

Departament d'Art i de Musicologia

**L'ESTAMPA  
I LA PRIMERA GUERRA CARLINA  
A CATALUNYA (1833-1840)**

**VOLUM 1**

LAURA CORRALES BURJALÉS

Tesi doctoral dirigida per Rafael Cornudella  
i Antoni Moliner



Universitat Autònoma de Barcelona

Escola de Doctorat  
Setembre de 2014

**L'ESTAMPA  
I LA PRIMERA GUERRA CARLINA  
A CATALUNYA (1833-1840)**

**VOLUM 1**

LAURA CORRALES BURJALÉS

Tesi doctoral dirigida per Rafael Cornudella  
i Antoni Moliner

**UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA**  
Setembre de 2014

Tesi doctoral que presenta Laura Corrales Burjalés per optar al títol  
de doctora en Història de l'Art

Directors de la tesi:

Rafael Cornudella Carré, professor titular d'Història de l'Art  
de la Universitat Autònoma de Barcelona  
Antoni Moliner Prada, professor titular d'Història Contemporània  
de la Universitat Autònoma de Barcelona

*Als meus pares, pel seu amor.*

## AGRAÏMENTS

Primer de tot, vull agrair al professor Antoni Moliner les oportunitats que m'ha brindat en l'estudi de la història contemporània, disciplina que uns anys enrere m'era força desconeguda. Gràcies a la confiança que posà en mi, en acabar la carrera d'Història de l'Art, em vaig sentir encoratjada a participar en congressos i seminaris d'història amb treballs interdisciplinaris sobre gravat i iconografia. Per motius semblants, he d'estar agraïda al professor Rafael Cornudella, que em va introduir en l'estudi del gravat en l'últim any de carrera i, a més, va confiar en mi a l'hora d'emprendre aquest treball. A tots dos directors vull agrair la generositat que m'han mostrat en tot moment, però sobretot els seus consells i correccions que, sens dubte, m'han servit per millorar i enriquir el resultat final d'aquesta investigació. També vull donar les gràcies a l'Eloïsa Sendra, el Santi Barjau i l'Elisa Regueiro de la Secció de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona per la seva atenció i ajuda inestimables en la recerca de gravats. Així mateix, han estat vitals el suport i l'afecte de la meva família i, en especial, del Joan Xavier Quintana, amb qui he tingut el plaer de compartir tot aquest llarg camí fins avui.

## SUMARI

PRESENTACIÓ	1
Objectius	2
Estructura	6
Fonts arxivístiques	7
Acrònims	11
ASPECTES MORFOLÒGICS DE L'OBRA GRÀFICA IMPRESA: DELIMITACIÓ DE CONCEPTES	13
Acadèmic/Popular	13
Aspectes historiogràfics a l'entorn de la imatgeria popular	21
Particularitats atribuïdes a l'«estampa popular»	24
Tipologies d'estampa a la Primera Guerra Carlina a Catalunya	28
LA INCIDÈNCIA DEL CONTEXT POLITICOMILITAR EN EL DESENVOLUPAMENT DEL MERCAT EDITORIAL I D'ESTAMPES A CATALUNYA (1700-1840)	41
La Guerra de Successió (1700-1714) i els regnats de Felip V i Ferran VI	42
Carles III i el reformisme il·lustrat	47
Carles IV i la Guerra Gran (1793-1795)	51
Ferran VII i la Guerra del Francès (1808-1814)	52
La primera Restauració Ferrandina (1814-1820)	57
El Trienni Liberal (1820-1823)	59
La segona Restauració Ferrandina (1823-1833)	64
La Primera Guerra Carlina (1833-1840)	70
EDITORS, IMPRESSORS I VENEDORS D'ESTAMPES	79
Barcelona	91
Cervera	110
Lleida	112
Girona	115
Manresa	117
Mataró	121
Tarragona	121
Reus	125
Vic	127
Borredà, Solsona i Berga: la impremta de la Reial Junta Governativa del Principat de Catalunya (1837-1840)	129
DIBUIXANTS, GRAVADORS I LITÒGRAFS	137
Dibuixants i pintors	140
Calcògrafs	150
Xilògrafs	154

Litògrafs	160
LA PRIMERA GUERRA CARLINA A CATALUNYA (1833-1840) A TRAVÉS DE L'ESTAMPA I EL MERCAT EDITORIAL	166
L'acte de jurament de les Corts a la infanta Maria Isabel Lluïsa	168
Les exèquies a Ferran VII: túmuls i estampes fúnebres en honor del rei difunt	218
Primers alçaments carlins a Catalunya i celebracions amb motiu de la proclamació d'Isabel II	230
Formació dels primers batallons de Voluntaris d'Isabel II	247
Configuració del moderantisme polític: Martínez de la Rosa i l'Estatut Reial	254
La insurrecció carlina a Morella i la batalla de Maials	263
Configuració de la política exterior: la Quàdruple Aliança	266
Les festes per la promulgació de l'Estatut Reial	280
Celebració de l'acte solemne d'obertura de les Corts generals de Madrid	289
Nova imatge dels voluntaris: la creació de la Milícia Urbana	291
Gerónimo Valdés i el Tractat d'Elliot	297
La mort de Tomás Zumalacárregui	306
Ascens del comte de Toreno i l'inici de les primeres bullangues	309
L'expedició de Guergué i els fracassos de Benet Tristany	327
Caiguda del comte de Toreno i nomenament d'Espoz y Mina com a capità general de Catalunya	331
Creació i propagació de les primeres imatges promogudes pel carlisme a l'estranger	357
Assalt de Mina al santuari de la Mare de Déu de Lord	368
Noves bullangues: assalt de presos carlins a la Ciutadella i protestes a favor de la Constitució	371
Les desamortitzacions de Mendizábal i la desautorització del clergat regular	378
Progressistes en el poder: la caiguda del govern d'Istúriz i el restabliment de la Constitució gaditana	388
<i>El Sancho Gobernador</i> : sàtira mordaç de les dissensions entre liberals moderats i liberals progressistes	408
La política moderada del baró de Meer i les darreres bullangues	424
Exèquies fúnebres en sufragi de les víctimes pels setges de Bilbao	429
La setena bullanga de Barcelona	434
Alegries i decepcions pel nou text legal: la Constitució dels progressistes	440

Establiment d'un estat carlí a Catalunya: els passos de la impremta per Borredà, Solsona i Berga	454
La Primera Guerra Carlina i els seus protagonistes a través de l'obra gràfica estrangera	470
La producció de goigs i impresos religiosos dins el bàndol carlí	479
La regularització d'un exèrcit carlí: els èxits de Cabrera al Maestrat i la disciplina del comte d'Espanya a Catalunya	487
Els efectes socials de la guerra	507
El conveni de Bergara i la fugida de Don Carlos a França	515
La mort del comte d'Espanya a través de l'imaginari popular	525
La imatge romàntica de la guerra: <i>Recuerdos y Bellezas de España</i>	533
Les victòries d'Espartero: de la presa de Segura a la conquesta de Morella	551
Els darrers passos de la impremta oficial carlina	558
Actes commemoratius amb motiu de l'arribada de Maria Cristina de Borbó, Isabel II i la infanta Maria Lluïsa Ferranda a Catalunya	566
El desenllaç de la guerra: caiguda de Berga i fugida de Cabrera a França	585
L'arribada d'Espartero a Barcelona i el primer aniversari del conveni de Bergara	595
CONCLUSIONS	618
Estampes propagandístiques	624
Efígies règies	624
Al·legories polítiques	627
Propaganda militar	629
Propaganda religiosa	632
Estampes crítiques	635
El carlisme des de l'òptica liberal	635
Los disputes entre «liberals»	637
Els «liberalismes» des de l'òptica carlina	639
FONTS HEMEROGRÀFIQUES	644
OPUSCLES I LLIBRES EDITATS DURANT LA PRIMERA GUERRA CARLINA	644
BIBLIOGRAFIA GENERAL	648





## PRESENTACIÓ

*L'estampa i la Primera Guerra Carlina a Catalunya (1833-1840)*, com indica el seu títol, se centra en aquell material gràfic –realitzat mitjançant les tècniques de gravat i d'estampació– imprès i/o editat a Catalunya en l'interval de 1833 a 1840 i, a més, relacionat directa o indirectament amb les pugnes dinàstiques i ideològiques constitutives del conflicte. Es tracta, primer de tot, de reunir en un catàleg aquelles obres gràfiques impreses que estiguin al nostre abast i que, d'acord amb les característiques anteriorment mencionades, facin palesa de l'heterogeneïtat de temes i gèneres d'estampa que van sorgir d'escoles d'art, tallers locals i impremtes del territori català. Tanmateix, molts exemplars impresos i/o editats en obradors espanyols o forans van ser, també, reimpressos i editats a Catalunya i, per tant, s'hauran d'incloure en el catàleg, a excepció d'aquells que només s'haguessin distribuït o venut. Així, doncs, em refereixo a un material molt dispar, tant en la vessant funcional com en la formal, que va circular per un mercat artístic i editorial més ampli que el pròpiament català. No podem parlar d'un catàleg complet o exhaustiu atès que no mostra la totalitat de la producció real d'aquell moment, cosa que es deu, principalment, a les diferents contrarietats amb què sovint l'investigador es pot trobar: les estampes que romanen en els arxius, biblioteques i museus sense catalogar (moltes institucions no permeten la consulta d'aquestes); el material gràfic conservat en fons o col·leccions privats del qual no se'n té coneixença o resulta difícil accedir-hi; les estampes conservades en arxius públics però que encara estan integrades en fons de caràcter textual (la seva recerca suposa una gran inversió de temps) i aquell material imprès que ha desaparegut amb el pas del temps degut al seu caràcter fugisser. D'altra part, un dels obstacles més comuns és l'anonimat de molts impresos i estampes que difícilment es poden ubicar en un marc geogràfic determinat i també la manca de datacions en molts peus d'impremta i d'estampa que, en aquest cas, impedeixen situar-los, amb exactitud, en el període bèl·lic que s'està estudiant. Aquest defecte, justament, ha propiciat que, a dia d'avui, moltes estampes hagin estat catalogades amb dates errònies i, per tant, el recateig d'imatges d'un període concret sigui més lent, costós i inexacte.

Si bé l'aportació capital d'aquest treball és el catàleg, els raonaments que es puguin formular a l'entorn de les estampes i en relació amb el contingut i el continent d'aquestes també és molt important. Sobretot, vull posar especial èmfasi en aquells esdeveniments sociopolítics coetanis als impresos aplegats en el catàleg i que afecten a la variabilitat semàntica de llurs imatges; igualment, faré referència als antecedents iconogràfics que incideixen en els aspectes formals de les estampes analitzades.

Aquesta investigació parteix d'un seguit d'estudis que vaig realitzar amb anterioritat i que tenien com a finalitat encetar diverses qüestions relatives als imaginaris «liberal» i «antiliberal» de la tercera dècada del segle XIX i, més concretament, a les imatges impreses i/o editades en el territori català en el decurs de la Primera Guerra Carlina, també coneguda com a Guerra dels Set Anys. En un primer estudi, titulat *La Guerra de los Siete Años (1833-1840) a través del grabado popular catalán: estado de la cuestión*<sup>1</sup>, vaig plantejar qüestions molt bàsiques però necessàries per a una comesa més profunditzada respecte als repertoris iconogràfics suscitats pel

---

<sup>1</sup> CORRALES BURJALÉS, L. (2008). «La Guerra de los Siete Años (1833-1840) a través del grabado popular catalán: un estado de la cuestión», *Trienio* (Madrid), núm. 51, 73-110.

conflicte liberal-carlí, com ara els temes i personatges més evocats en les estampes de la Primera Guerra Carlina, així com els gèneres o formats principals en què es representen. A pesar de tractar-se d'una aproximació molt embrionària, aquest projecte, aleshores, va poder servir per omplir un buit teòric entorn de la qüestió. Reconec que un equívoc d'aquest primer plantejament fou al·ludir a les estampes examinades com a «gravat popular català», atenent a la indeterminació del qualificatiu «popular» i, per afegit, també a la incongruència de l'atribut «català» especialment perquè no tot el material que s'aplegava era privatiu de l'àmbit català sinó que, en molts casos, es tractava d'edicions i reimpressions d'estampes, llibres i plec solts procedents d'altres punts del territori. Algunes de les premisses proposades en aquest estat de la qüestió van servir com a base per al treball de fi de màster, titulat *La Guerra dels Set Anys (1833-1840) a través de l'estampa popular: el cas de Barcelona*, que vaig realitzar durant el curs 2007-2008, sota la direcció del professor Rafael Cornudella. Venia a ser un assaig previ a la tesi doctoral, a través del qual aportava noves dades i, com a novetat, un primer catàleg d'estampes (només aquelles editades i/o impreses a Barcelona), bàsicament de les col·leccions d'impresos i material gràfic de la Biblioteca de Catalunya. Així mateix, em centrava en les produccions de projecció local, aquelles destinades a tots els públics, com ara romanços, ventalls, *papers de rengle*, goigs, entre d'altres.

Pel que fa a l'examen dels continguts primari i secundari de les imatges o, si es vol, dels valors simbòlics d'aquestes, ja siguin intrínsecs o atribuïts, vaig exposar un primer plantejament a la comunicació «La Guerra del Francès: un referent iconogràfic dels imaginaris liberal i carlista».<sup>2</sup> El propòsit d'aquesta comunicació era establir les filiacions existents entre les imatges de caire popular aparegudes a efecte de la convulsió política de la Guerra del Francès (1808-1814), del Trienni Liberal (1820-1823) i de la Primera Guerra Carlina a Catalunya (1833-1840). No obstant això, en va resultar una breu i introductòria dissertació sobre els atributs més ostensibles del llenguatge gràfic dels imaginaris liberal i antiliberal, focalitzada en les temàtiques més reiterades dins el territori català. D'aquesta manera, moltes qüestions encara restaven en estat latent mereixent una anàlisi i reflexió més exhaustives recolzades sobretot en l'observació minuciosa de les estampes com a objecte individual; com a objecte vinculat a tot un entramat artístic i editorial i, per acabar, com a objecte resultant d'un context, ja sigui geogràfic, polític, social i cultural, determinat.

## Objectius

Diversos motius m'han empès a escollir la Primera Guerra Carlina com a escenari principal d'aquest estudi, encara que la raó més convincent ha estat la incidència d'aquest esdeveniment en l'eclosió dels diferents imaginaris polítics, encapçalats principalment per liberals i «absolutistes» i l'existència del germen –dins d'aquest darrer– d'allò que acabarà essent el llenguatge gràfic pròpiament carlí en els conflictes posteriors. Més enllà de qualsevol elucubració, no hi ha dubte que serà en la Primera Guerra Carlina quan es consolidaran dos bàndols propagandístics, a priori, adversos, el revolucionari i el contrarevolucionari, cadascun caracteritzat per una infinitat de matisos ideològics i unes fronteres no sempre diàfanos, la lluita dels quals es

---

<sup>2</sup> CORRALES BURJALÉS, L. (2011). «La Guerra del Francès: un referent iconogràfic dels imaginaris liberal i carlista», *La Guerra del francès als territoris de parla catalana*. Catarroja; Barcelona: Afers, 369-389. [Comunicació]

farà palesa a Espanya des de l'esclat de Guerra de la Independència, el 1808, i, més concretament, des de l'aprovació de la Constitució gaditana, el 1812. Cert és que, en el període escollit, de 1833 a 1840, la producció d'estampes soltes de signe polític i històric o d'il·lustracions de temàtica diversa en novel·les, revistes i premsa, exceptuant les aparegudes a l'anomenada literatura de canya i cordill, representava una quantitat ínfima respecte a la producció estimada en els contextos de la Guerra dels Matiners (1846-1849) i la Tercera Guerra Carlina (1872-1876). No obstant això, la primera de les guerres és aquella que, al meu parer, mereix un estudi profunditzat com a precursora de totes les produccions gràfiques posteriors.

A l'hora d'escollir l'objecte d'aquest estudi, he considerat l'absència d'un marc teòric sobre la imatge gràfica de la Primera Guerra Carlina i de la revolució liberal del tercer decenni del segle XIX, així com la carestia d'estudis dedicats a la impremta i als diferents aspectes artístics i culturals relatius al primer conflicte entre liberals i carlins. És just afirmar que les publicacions existents a dia d'avui són insuficients, dedicades a la iconografia pròpiament carlina consagrada amb la Guerra Civil Espanyola, de 1936 a 1939, recollida bàsicament per Melchor García Moreno<sup>3</sup> i Carlos Seco Serrano<sup>4</sup>, a més de tots els estudis monogràfics dedicats a les imatges de requetès popularitzades per Saénz de Tejada. Cert és que també trobem treballs dedicats a la tercera guerra, de 1872 a 1876 (de la qual són ineludibles els dibuixos de Josep Lluís Pellicer), i, amb menor dedicació, al conflicte de 1846 a 1849 –només reputat com a guerra en el cas de Catalunya– com ara els realitzats per Maria Dolores Bastida.<sup>5</sup> D'altra part, moltes d'aquestes publicacions no se centren en el material gràfic produït a Espanya sinó en il·lustracions de publicacions estrangeres.<sup>6</sup> Igualment, com a treballs més recents, no puc eludir les aportacions sorgides amb motiu l'exposició sobre *Las Guerras Carlistas* al Museo de la Ciudad de Madrid, del 6 de maig al 13 de juny de 2004<sup>7</sup>, en què s'exposaven diversos aspectes del carlisme relacionats amb la seva vessant cultural, artística, fotogràfica, cinematogràfica i literària, amb breus dissertacions sobre les armes, els uniformes, les banderes, les condecoracions, la cartografia, les monedes, els bitllets i la impremta. Així mateix, he de destacar les *III Jornadas de Estudio del Carlismo*, titulades, «Imágenes. El Carlismo en las Artes», que van tenir lloc del 23 al 25 de setembre de 2009 a Estella, i de les quals disposem d'una edició de les actes.

<sup>3</sup> GARCÍA MORENO, M. (1950). *Ensayo de bibliografía e iconografía del carlismo español*. Madrid: Melchor García Moreno.

<sup>4</sup> SECO SERRANO, C. (1973). *Tríptico carlista: estudios sobre historia del carlismo*. Barcelona: Ariel.

<sup>5</sup> BASTIDA DE LA CALLE, M. D. (1989). «José Luis Pellicer, corresponsal artístico en la última guerra carlista», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, núm. 2, 343-376; \_(1993). *La ilustración bélica de actualidad: la imagen de España en guerra de 1846 a 1876 (el último conflicto carlista)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED. 2 v. [Tesi doctoral dirigida per José Enrique García Melero]

<sup>6</sup> BASTIDA DE LA CALLE, M. D. (1990a). «La Campaña Carlina (1872-1876) en Le Monde Illustré: Los dibujos de Daniel Vierge», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, núm. 3, 273-306; \_(1990b). «Imagen de la última guerra carlista en las revistas de la época», *Goya: Revista de arte*, núm. 215, 264-268; BLANCHARD RUBIO, L. (2003). «El papel de los grabados en la percepción del conflicto carlista por parte de los franceses (1833-1839)», *Grabatua Mundu Digitalean. Symposiumaren Aktak*. Ormaiztegi (Guipúscoa): Museoaren Zumalakarregi; Gipuzkoako Foru Aldundia, 153-178.

<sup>7</sup> BULLÓN DE MENDOZA, A. (dir.) (2004). *Las Guerras Carlistas*. Del 6 de mayo al 13 de junio de 2004. Madrid: Ministerio de Cultura. [Catàleg d'exposició]

Encara que el contingut d'aquestes jornades es va focalitzar, en major porció, en aspectes de caràcter literari i periodístic, s'hi van presentar dues ponències directament relacionades amb qüestions de signe artístic, això sí, més centrades en els darrers conflictes carlins: «La imagen gráfica del carlismo», de José Ibáñez Álvarez<sup>8</sup>, i el «Arte y carlismo: historia pictórica de un conflicto», de Gregorio Díaz Ereño<sup>9</sup>. Finalment, amb la inauguració del Museo del Carlismo a Estella el 2010, es va editar el catàleg de la seva primera exposició temporal, duta a terme entre març i desembre de 2010, que ens ofereix diversos materials per a l'estudi del carlisme, entre els quals comptem amb documents gràfics i també textuais que esdevenen un instrument de consulta imprescindible per aquells que vulguin dedicar-se a l'estudi iconogràfic del carlisme.<sup>10</sup>

Un altre motiu pel qual he optat per la Primera Guerra Carlina ha estat la inexistència de catàlegs consagrats a aplegar i raonar les obres gràfiques impreses en territori català i espanyol entre 1833 a 1840 i que tenen a veure amb aquest conflicte dinàstic i ideològic. M'interessa especialment el cas català, ja sia perquè em resulta més pròxim com, també, per la importància que assoleix el carlisme en aquesta circumscripció, sobretot a partir de 1837, tot arribant a disposar d'un govern propi, paral·lel a l'oficial i articulats a través d'un seguit d'òrgans o institucions, entre els quals cal destacar el paper que hi juga la impremta. A més, m'he limitat als confins de Catalunya, entenent que es tracta d'un primer estudi d'aquestes característiques, el qual ha de servir com a fonament i motivació de futures recerques de temàtica anàloga, circumscrites ja sigui en el territori català o en altres zones de la geografia espanyola, a través de les quals sigui factible avançar, enriquir o matisar totes aquelles qüestions que es desprenguin de l'examen de l'estampa política de signe liberal i carlí. La multitud d'estudis, catàlegs i exposicions relatius a les estampes produïdes en conflictes anteriors com, per exemple, sobre la Guerra de la Independència (1808-1814) i el Trienni Liberal (1820-1823), sens dubte m'han estat un al·licient a l'hora d'emprendre aquesta comesa, fent-me adonar del gran buit que es produeix respecte als anys de la Primera Guerra Carlina, així com marcant-me el camí a seguir en l'estudi de la iconografia política de les primeres dècades del segle XIX. En aquest sentit, he pres com a referència els catàlegs d'Eduardo Alaminos i Valeriano Bozal, entre d'altres; la tesi de Claudette Derozier i de Max Cahner, i els treballs de Carlos Reyero, Jesusa Vega i Francesc Fontbona, entre molts altres estudis abocats a l'anàlisi i recull d'estampes de signe polític de la primera meitat del Vuit-cents.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> IBÁÑEZ ÁLVAREZ, J. (2010). «La imagen gráfica del carlismo», *III Jornadas de Estudio del Carlismo del 23 al 25 de septiembre de 2009. Actas. Imágenes: El carlismo en las Artes*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 281-345.

<sup>9</sup> DÍAZ EREÑO, G. (2010). «Arte y carlismo: historia pictórica de un conflicto», *III Jornadas de Estudio del Carlismo del 23 al 25 de septiembre de 2009. Actas. Imágenes: El carlismo en las Artes*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 347-410.

<sup>10</sup> RIGARAY, S.; IRURZIN, A.; VALDÉS, C.; ZORNOZA, A. (coord.) (2010). *Una historia por descubrir. Materiales para el estudio del carlismo*. Pamplona: Gobierno de Navarra. [Catàleg d'exposició]

<sup>11</sup> ALAMINOS, E. (1996). *Estampas de la Guerra de la Independencia* Madrid: Calcografía Nacional. [Catàleg d'exposició]; BOZAL, V. (comissari) (2008). *Miradas sobre la Guerra de la Independencia* Madrid: Biblioteca Nacional. [Catàleg d'exposició]; DEROZIER, C. (1976). *La Guerre d'indépendance espagnole a travers l'estampe (1808-1814)*. Lille: Université, Service de reproduction des thèses. 3 v.; CAHNER, M. (1998-2005). *Literatura de la revolució i contrarevolució (1789-1849): notes d'història de la llengua i de la literatura catalanes*. Barcelona: Curial. 4 v.; VEGA, J. (1990). *Origen de la litografía en España: El Real Establecimiento Litográfico*. Madrid: Fábrica Nacional de Moneda y Timbre; (1994). «Estampas

L'objectiu principal d'aquest projecte és conèixer les qualitats iconogràfiques de les estampes que s'integren en la propaganda dels diferents bàndols enfrontats durant la Primera Guerra Carlina –sense transcendir les fronteres del mercat editorial català–. Aquests trets s'aniran conformant gradualment en el transcurs dels primers decennis de la dinovena centúria, coincidint amb els primers passos de la revolució liberal i els diversos intents de constitucionalisme espanyol, però també amb els distints alçaments reialistes, tot plegat desembocant en el primer conflicte entre carlins i liberals. Indagant en l'estampa decimonònica és factible apreciar els codis visuals del moment, les pugnes ideològiques, els estratagemes polítics, que tindran una gran incidència en l'establiment gradual del sistema polític liberal en el decurs de la primera meitat del segle XIX i en els obstacles amb els quals haurà de litigar. Es tracta d'explicar la Primera Guerra Carlina, així com el procés «revolucionari» liberal, a partir d'una lectura minuciosa, lògicament interpretativa, de totes aquelles imatges sorgides dels diferents bàndols acarats. Em centraré essencialment en les imatges sincròniques a la guerra, aquelles que responen a temes d'actualitat i que, a diferència de les imatges realitzades pels vencedors acabada la guerra, reflecteixen de manera més indeliberada les disputes sorgides arran dels diferents episodis bèl·lics, polítics i socials.

Del material a examinar, sobresurt l'àmplia amalgama de gèneres o produccions de caràcter popular. Quan es parla de gèneres populars s'està al·ludint, en gran mesura, a literatura de canya i cordill, de la qual sobresurten els romanços en vers i prosa, els *papers de rengle* o fulls de soldats, i els ventalls. Es tracta, en gran nombre, de material de caire vulgar, que conjumina text i imatge (no sempre la imatge és il·lustrativa del text, ni el text al·ludeix a la imatge) al qual hauríem de prestar especial atenció, atès que va circular per tot el territori espanyol incidint de forma decisiva en l'opinió pública. També s'incorporen, en aquest recull, les il·lustracions que apareixen en periòdics, llibres, opuscles, plec solts i fulls solts (tipogràfics o manuscrits) coetanis a la guerra i que, iconogràficament, guarden relació amb el conflicte entre carlins i isabelins. Així mateix, el catàleg engloba aquelles estampes que reproduïxen o responen a produccions artístiques de caràcter local que institucions públiques i privades van encomanar amb motiu de les diferents celebracions politicoreligioses que tingueren lloc al llarg de la conflagració i que, rarament, foren conservades (d'aquí la denominació d'obres efímeres). Respecte a les produccions de tall acadèmic, objecte també d'aquest estudi, el retrat va ser un dels gèneres més conreats amb efígies del pretendent Don Carlos, la infanta Maria Isabel Lluïsa i la reina regent, Maria Cristina, així com també d'oficials o cabdills d'ambdós exèrcits.

Ens trobem davant d'imatges que, en alguns casos, poden servir com a instrument profitós per als historiadors o, fins i tot, com a «document històric», sobretot en la mesura que ens aporten informació sobre com un individu o col·lectiu interpretava

---

calcográficas de la década ominosa entre la devoción, la propaganda política y popular», *Archivo español de arte* (Madrid), tomo 67, núm. 268, 343-358; FONTBONA, F. (2010). «Iconografía de la Guerra del Francès», *Actes del III Congrés d'Història de Girona. Guerra i poder en terres de frontera (1792-1823)*. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (Girona), vol. LI, 31-50; FONTBONA, F.; RIERA, A. (1995). «L'art durant l'ocupació francesa», *Història de la cultura catalana: Romanticisme i Renaixença, 1800-1860*. Vol.4. Barcelona: Edicions 62, 134-160; REYERO, C. (2010). *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*. Madrid: Siglo XXI. També són ineludibles els articles, comunicacions i ponències, llibres (alguns de col·lectius) i catàlegs que han sorgit arran del bicentenari de la Guerra del Francès i que han abordat la qüestió, ja sigui de forma directa o indirecta.

o volia que fossin interpretats uns successos polítics, històrics i socials concrets. En d'altres casos, també poden ser contemplades com a objecte artístic o «art documental» d'interès per als historiadors de l'art. Amb tot, cal puntualitzar que les estampes reunides en el catàleg són, en gran percentatge, de projecció popular, senzilles i rústegues, trets pels quals, sovint, han passat desapercebudes als estudiosos de l'art. El cert, però, és que pel que fa a qüestions estrictament formals i també de caire semiòtic, aquestes imatges poden aportar informació estimable per a la història de l'art. Així, doncs, aquest estudi neix amb la voluntat de congregar la interessant labor de diverses disciplines, notòriament convergents, encara que, en l'actualitat, tractades de manera individualitzada.

Cal tenir en compte que l'anàlisi acurada d'una estampa i el seu context pot evidenciar la seva relació amb altres documents textuais o gràfics de la seva mateixa procedència. En aquest estudi, s'entén l'estampa com un element interessant per a documentar la persona o institució productora d'origen; els agents que intervenen en el seu procés de creació i la finalitat i usos per la qual fou generada, dades objectives que contribueixen a reescriure la història del gravat, i a conèixer amb profunditat les activitats de la societat coetània. Un altre propòsit serà provar de prescindir de determinats apriorismes emparats, davant de tot, en distincions socials, culturals, polítiques i geogràfiques, especialment a l'hora de copsar l'ús que faran els diferents actors (autors, productors i receptors d'estampes) al llarg d'aquest conflicte bèl·lic. Emperò, no serà una comesa senzilla, donat que alguns estudiosos han tendit a simplificar la història a partir de conceptes categòrics. Així s'evidencia en la vasta bibliografia existent, a la vegada que els actors de la guerra (aquells que la van viure en pròpia persona), així com la premsa de l'època, també ens narren els fets i les coses des d'una perspectiva contaminada pels convencionalismes imperants en aquell context.

## **Estructura**

El treball s'inicia amb una breu introducció als aspectes morfològics de les estampes produïdes en el decurs de la Primera Guerra Carlina, per tal de familiaritzar el lector amb les diferents problemàtiques que es desprenen de l'anàlisi formal de l'obra gràfica impresa (fent al·lusió als estudis més rellevants dedicats a l'estampa popular i culta) i amb les diferents tipologies d'estampa que s'apleguen en el catàleg. El segon propòsit ha estat indagar sobre la repercussió dels contextos polític i bèl·lic en els mercats artístic i editorial dels segles XVIII i XIX al Principat català a fi d'entendre millor la incidència de la Primera Guerra Carlina en la impremta i el mercat d'estampes. Uns dels aspectes més importants d'aquest recorregut, que s'inicia amb la Guerra de Successió (1700-1714), és veure quina ha estat l'evolució de la impremta i el gravat catalans així com de la censura governativa, d'acord amb els canvis polítics que es produeixen successivament fins a les acaballes de la Primera Guerra Carlina a Catalunya, el 1840. En un tercer capítol, es fa un breu repàs de les diferents impremtes i llibreries –moltes d'elles situades a antigues capitals de corregiment– que participen activament en la producció i en l'edició d'impresos polítics al llarg del conflicte entre carlins i isabelins. Igualment, es fa una revisió d'aquells gravadors, litògrafs i dibuixants que intervenen en la creació d'obres gràfiques impreses relacionades amb els personatges o temes de la guerra. Ara bé, no es tracta d'una anàlisi exhaustiva, sinó més

aviat d'una sinopsi sobre un seguit d'actors, molts dels quals encara no han estat estudiats d'una manera detallada.

En quart lloc, desenvolupo un relat de la guerra a partir de la producció artística i editorial sincrònica a la conflagració en el capítol titulat «La Primera Guerra Carlina a Catalunya a través de l'estampa i el mercat editorial». Es tracta d'exposar els principals esdeveniments socials, polítics i bèl·lics que susciten l'edició i la venda d'estampes, la majoria d'elles anunciades a la premsa de l'època. Aquest capítol, a més d'aportar-nos una visió global de la guerra, ens ajuda a conèixer –ni que sigui a tall general– quins eren els principals comitents d'estampes, llibres i opuscles relacionats amb la guerra, així com saber a quin públic anaven adreçats. També ens proporciona elements per entendre la variabilitat temàtica d'algunes estampes d'acord amb els successos i els seus protagonistes, l'evolució iconogràfica dels continguts a mesura que avança la guerra o les noves significacions que adquireixen uns mateixos arquetips iconogràfics en virtut de la ideologia del govern de torn. Finalment, seran una qüestió recurrent en aquest capítol les disputes legals entre periòdics o entreensors i impressors arran de la distribució de determinats impresos i imatges.

Una vegada s'han exposat els episodis principals d'aquesta investigació, és precís reflexionar sobre totes les qüestions que s'han anat plantejant. Així he procedit en el darrer capítol, en el qual el lector hi pot trobar les conclusions d'aquesta investigació. Finalment, el catàleg esdevé una font indispensable per a conèixer –per bé que no exhaustivament– la producció gràfica coetània a la guerra. Aquest està precedit per una explicació detallada dels criteris metodològics que s'han seguit per a la seva elaboració. La datació de molts impresos, en els quals no consta l'any d'edició, ha estat una de les labors més importants, ja que un dels objectius primordials d'aquesta investigació era que les estampes reunides en el catàleg fossin contemporànies a la Primera Guerra Carlina. En alguns casos, els suports originals han permès datar el document de manera aproximada (en el cas del paper, examinant els diferents gramatges, filigranes o marques d'aigua) i ubicar-lo geogràficament. De totes maneres, no sempre l'anàlisi de la filigrana assegura una absoluta precisió o encert, especialment amb referència a la contemporaneïtat del paper i la impressió, l'autenticitat del gravat i la qualitat de la tirada tenint en compte que el gravador o impressor pot haver usat un paper vell o antic, així com també pot haver efectuat impressions de qualitat sobre paper de filigrana moderna, aprofitant matrius antigues o verges. La temàtica de la imatge, el contingut de les inscripcions i dels textos, les dedicatòries, el període d'activitat del gravador i de l'impressor, les notícies en periòdics coetanis i la documentació d'arxiu, han estat també un important instrument a l'hora de datar molts dels documents reunits en aquest catàleg.

### **Fonts arxivístiques**

Per a l'estudi de l'estampa i els mercats artístic i editorial a la Primera Guerra Carlina a Catalunya, ha estat necessari indagar en els diferents fons i col·leccions textuals i gràfiques d'arxius, biblioteques i altres institucions públiques o privades de les diferents localitats catalanes, espanyoles i estrangeres. Primer de tot, he consultat diferents fons històrics i municipals, corresponents a ciutats i pobles de Catalunya, amb l'objecte de trobar informació relacionada amb el conflicte i amb l'estudi dels diferents



obradors, impressors i gravadors i també escoles d'art municipals, la qual ha estat necessària per complementar les dades proporcionades per la bibliografia disponible, o per aportar informació de qüestions que, fins ara, no havien estat tractades. La recerca, però, no ha estat ni sistemàtica ni exhaustiva, tenint en compte l'extensió de l'objecte. Cal recordar que aquesta investigació no pretén ser una història de la Primera Guerra Carlina ni una història de la impremta catalana del Vuit-cents. Sobretot he consultat actes o correspondència municipals (on s'han trobat referències sobre qüestions d'encàrrecs a impremtes o incidències amb elles o amb els seus propietaris); denúncies i llistats policials<sup>12</sup>; expedients judicials (on podem trobar testimonis de parentiu, d'actuacions públiques, de testimonis en judicis, d'actes criminals o relatius al dret penal, plets testamentaris, etc.) i protocols notariais, on es registra tota aquella activitat sobre la qual s'hagi volgut deixar constància jurídica (capítols matrimonials, declaracions de deutes, testaments, censals, compres, ventes, inventaris *postmortem* del taller de l'artista, contractes d'impressió que es realitzaven davant notari, etc.). Altres fons d'arxiu consultats són els eclesiàstics, com el diocesa de Solsona i l'episcopal de Vic. En el cas del diocesa de Solsona, ha estat de gran ajuda les dades obtingudes d'una part del fons del Subsidi eclesiàstic del Principat de Catalunya que procedeix, en un origen, del mas de Can Farreres d'Olvan.

La sèrie de Protocols de diferents fons municipals, així com els llibres d'acords municipals, també han estat essencials per conèixer molta més informació sobre les produccions artístiques i editorials de les ciutats més importants de Catalunya en aquells moments, especialment pel que fa a esdeveniments reials (com la jura a Isabel II, la mort de Ferran VII, la proclamació d'Isabel II i l'entrada triomfal de Maria Cristina i la infanta) i polítics (actes protocol·laris de celebració i jura a la Constitució de 1812 i de 1837). Tanmateix, tenint en compte la multitud de municipis que organitzen activitats d'aquesta índole, la recerca ha estat més aviat selectiva i focalitzada en les capitals de província com ara Barcelona, Girona, Lleida i Tarragona. La investigació s'ha estès, també, en institucions estatals, com ara l'Arxiu de la Corona d'Aragó de Barcelona, relatius a censura i impremta, i a la Biblioteca Nacional de España, sobre documentació diversa. Un dels objectius inicials era també consultar el fons de la família Borbó-Parma o la sèrie Consejos que es troben a l'Archivo Histórico Nacional; el fons Piralá de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia i alguns dels fons que es troben a l'Archivo General de Palacio de Madrid, però tenint en compte la multitud d'informació ja reunida de la recerca en diferents arxius catalans, a més del copiós nombre d'estampes i il·lustracions trobades en les diferents institucions catalanes i estatals que més endavant comentaré, vaig decidir concloure i limitar la recerca al material recopilat: no es tractava de fer una història de la Primera Guerra Carlina, sinó una construcció d'aquesta a partir de la producció gràfica aplegada en el catàleg.

Més notícies sobre les estampes i els seus artífexs les he trobat inquirint en els Butlletins Oficials de Província (BOP), la *Gaceta de Madrid* i la *Colección legislativa de Reales Decretos* [...], publicacions que m'han proporcionat informació sobre disposicions relacionades amb premsa, impremta, impresos i impressors oficials; i també en diferents publicacions diàries i periòdiques de signe liberal coetànies a la guerra com ara el *Diario de Barcelona*, que acostumava a anunciar en les seves pàgines la venda d'estampes, literatura popular i obres de teatre del moment, exposant tots els

---

<sup>12</sup> Durant la guerra es podia fer llistes de gent sospitosa de ser afectat al carlisme per tal de fer-los pagar el valor dels béns segrestats pels carlins.

establiments on eren venudes i el preu pel qual podien ser adquirides. Molts dels anuncis que hi apareixen m'han ajudat a datar algunes estampes i plecs solts; a tenir notícia de l'existència d'estampes les quals desconeixia, i a reunir més dades respecte a estamparies, impremtes, llibreries i gravadors de Barcelona. També, he consultat altres periòdics com *El Vapor*, *El Guardia Nacional*, *El Sancho Gobernador*, etc. així com el periòdic oficial dels carlins a Catalunya, *El Joven Observador*, després nomenat, *El Restaurador Catalán*.

En relació amb l'elaboració del catàleg, bàsicament he dut a terme la recerca en centres catalans, atès que es tractava d'aplegar aquelles estampes impreses i/o editades a Catalunya en el decurs de la Primera Guerra Carlina. Per a l'elaboració del catàleg, he hagut de consultar les diverses col·leccions d'estampes i d'impresos custodiats a arxius o altres institucions d'aquelles localitats que, en els anys en què va transcórrer la Primera Guerra Carlina, esdevingueren importants centres productors d'estampes, com ara Barcelona, Berga, Cervera, Manresa, Mataró, Vic, Lleida, Girona, Reus i Tarragona. En alguns casos, la cerca d'estampes s'ha dirigit a examinar alguns expedients o col·leccions de fons personals (d'impressors i col·leccionistes), fons d'empreses (impremtes, fàbriques i comerços) i fons municipals, en aquest últim cas, indagant en els expedients relatius als diferents festeigs polítics organitzats per la municipalitat amb motiu de la guerra. A tot això, cal afegir, però, que la major part d'estampes de caràcter públic es troben disseminades en col·leccions personals, ingressades en molts dels nostres arxius i biblioteques, i en col·leccions factícies, creades pels mateixos centres que les custodien. És en aquestes col·leccions on s'aconseguiran grans troballes sobre estampes concernents a la guerra entre carlins i isabelins.

Barcelona va erigir-se tant pel que fa al nombre d'impremtes, llibreries i estamparies, com al nombre d'impresos editats i distribuïts a la resta del territori català, com el principal centre productor del material gràfic del present catàleg. Així, doncs, la investigació ha estat més prolífica en centres com la Biblioteca de Catalunya, la qual custodia tot aquell material que s'estampa o s'imprimeix a Catalunya (encara que no allò que es publica) i l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, un dels més rics quant a col·leccions d'estampes i plecs solts, especialment documentació impresa i/o editada a Barcelona que, si bé abasta documents de l'àmbit competencial de l'Ajuntament de Barcelona, des de la seva conformació, ha anat adquirint materials textuais i icònics procedents de diferents punts de Catalunya, l'Estat espanyol i l'estranger de la mateixa manera que la Biblioteca de Catalunya. Altres centres barcelonins, en els quals he fet algunes troballes, han estat el fons antic de la Biblioteca de Lletres de Barcelona, la Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès i el Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional de Catalunya.

El principal marc d'aquesta recerca han estat els fons i col·leccions de la Biblioteca de Catalunya, atès el nombre inestimable d'impresos i d'estampes de diverses procedències que conserva i en els quals distingim estampes soltes o il·lustracions, desglossades d'acord amb els vint-i-quatre apartats temàtics de la Unitat Gràfica de la Biblioteca; les diverses col·leccions de matrius xilogràfiques i calcogràfiques, de les quals ens interessa especialment les procedents de la casa *Llorens i Estivill*, que es troben al dipòsit d'Hospitalet de Llobregat sense catalogar; les auques (vegeu els *Catàlegs especials*, vols. I-III de la col·lecció de Joan Pons i Massaveu), goigs (destaquen les col·leccions de Salvador Roca i Ballvé, Josep Roig Punyed, Torrell

de Reus i Ricard Vives Sabaté); els romanços en vers i prosa, aquests últims difícils de concretar pel seu abast, procedents de la col·lecció general de romanços de la Biblioteca, però també de col·leccions de plec solts com la de Fullets Bonsoms, d'Isidre Bonsoms (aplega relacions de successos, discursos polítics, bans, fulls volanders, pasquins, romanços, etc., referents als esdeveniments històrics i polítics de Catalunya, des del segle XVI al XIX) i la col·lecció d'impresos de Jaume Andreu (formada per llibres, fullets i fulls volanders tots ells referents directa o indirectament a successos militars, polítics o literaris desenvolupats a Catalunya), per citar alguns exemples. Per a aquest treball és d'important valor la col·lecció de fulls volants, romanços, goigs i estampes de Ferran de Sagarra i Siscar, que ingressà a la Biblioteca l'any 1919. La recerca també ha estat molt prolífica al Departament de Gràfics de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, sobretot pel que fa al recaceig de la col·lecció de gravats d'història de Barcelona i de Catalunya; la col·lecció de gravats de topografia de Barcelona i Catalunya i la col·lecció d'iconografia (sèries reials i retrats de personatges efectuats per gravadors francesos i anglesos decimonònics), aquesta darrera de la col·lecció d'Eduard Toda i Güell. Però sobretot la conformació d'aquest catàleg ha estat possible gràcies a les col·leccions d'estampes i imatgeria popular dels llegats d'Agustí Massana i Pujol, d'Apel·les Mestres Oños i d'Antoni Bulbena, i la col·lecció de romanços dels segles XVI al XX<sup>13</sup> i de ventalls populars del segle XIX.

D'altra banda, fora de la capital, he cercat material gràfic a la col·lecció d'auques i *papers de rengle* del fons de Pere Grañén de l'Arxiu Nacional de Catalunya; a la col·lecció de romanços, ventalls i *papers de rengle* de Pau Vila, que es troba a la Fundació Bosch i Cardellach (Sabadell); a les col·leccions de la Biblioteca de l'Arxiu Històric de Sabadell, on he trobat tres calendaris carlins; a la col·lecció de goigs i de crides i sàtires de l'Arxiu Biblioteca Episcopal de Vic i a la col·lecció de goigs de l'Arxiu Comarcal del Baix Camp, on he trobat goigs carlins dedicats a la Verge dels Dolors o *Generalíssimas*. A Vic, a més, també hi he localitzat estampes i impresos d'altres gèneres com ara alguns romanços de signe cristià i liberal dedicats a personatges i esdeveniments de la Primera Guerra Carlina, val a dir que alguns en molt mal estat, els quals també es poden trobar a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. A l'Arxiu Històric Comarcal de la Segarra, a Cervera, també he localitzat algunes estampes dins el fons personal d'Agustí Duran i Sanpere, moltes de les quals són reimpressions de matrius coetànies a la guerra o reproduccions dels gravats que trobem al Museu d'Art i Indústria del Poble Espanyol. Més enllà de l'àmbit català, he trobat estampes editades al Principat durant la Primera Guerra Carlina, a la Biblioteca Nacional de España, al Museo Romántico de Madrid, a la Biblioteca General de Navarra i a la Bibliothèque Nationale de France. Algunes d'aquestes estampes després s'han pogut localitzar en institucions catalanes, mentre que d'altres no.

---

<sup>13</sup> GÓMEZ, A. (2007). *Catàleg de romanços i cançons populars impresos a Barcelona*. Barcelona; BIESCAS, C. (2007). *Catàleg de romanços i cançons populars a Catalunya*. Vol.1. Barcelona.

## **Acrònims**

Arxiu Comarcal del Bages Fons notarial de Manresa Fons del Jutjat de Primera Instància de Manresa Col·lecció de Goigs	ACBG
Arxiu Comarcal de la Segarra Fons Universitat de Cervera Fons personal Duran i Sanpere Col·lecció d'impresos	ACSG
Arxiu Comarcal del Baix Camp Fons municipal de Reus Col·lecció de Goigs	ACBC
Arxiu Comarcal del Ripollès Manuscrits	ACRI
Arxiu de la Corona d'Aragó Fons de la Reial Audiència	ACA
Arxiu Diocesà de Solsona Fons Carlisme (format per documents procedents de la masia de Can Farreres d'Olvan. Col·lecció de Goigs	ADS
Arxiu Biblioteca Episcopal de Vic Fons notarial Col·lecció de Goigs Col·lecció d'impresos (s.XIX)	ABEV
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona Col·leccions de la Secció Gràfica (SG) Fons Ajuntament borbònic Biblioteca	AHCB
Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona	AHDB
Arxiu Històric de la Ciutat de Tarragona Fons municipal de Tarragona Fons de l'Escola de Dibuix, Nàutica i Matemàtiques	AHCT
Arxiu Històric de Sabadell Biblioteca	AHS
Arxiu Municipal de Girona Fons municipal de Girona Fons de l'Escola de Dibuix	AMG

Arxiu Municipal de Lleida Fons municipal de Lleida	AML
Arxiu Municipal de Vic Fons municipal de Vic	AMVI
Arxiu Nacional de Catalunya Fons Pere Grañén (Col·lecció d'auques i <i>papers de rengle</i> )	ANC
Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès	AB
Biblioteca de l'Abadia de Montserrat	BM
Biblioteca de Lletres de la Universitat de Barcelona Fons antic	UB
Biblioteca General de Navarra	BGN
Biblioteca Nacional de Catalunya Col·leccions de la Unitat Gràfica (UG) Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya	BNC
Biblioteca Nacional de España Col·leccions Sala Goya (SG)	BNE
Bibliothèque Nationale de France Collections d'estampes	BnF
Institut d'Estudis Ilerdencs Col·lecció Ramon Areny i Batlle	IEL
Fundació Bosch i Cardellach Col·lecció Pau Vila	FBC
Museo Municipal de Madrid Col·leccions del Gabinet de Estampas (GE)	MMM
Museo Romántico de Madrid	MRM
Museu Nacional d'Art de Catalunya Col·leccions del Gabinet de Dibuixos i Gravats (GDG)	MNAC
Real Biblioteca (Palacio Real de Madrid)	RB
Universitat Pompeu Fabra Biblioteca	UPF
Arxiu privat de Can Farreres	

## ASPECTES MORFOLÒGICS DE L'OBRA GRÀFICA IMPRESA: DELIMITACIÓ DE CONCEPTES<sup>14</sup>

Les formes de representació i els suports materials de l'estampa esdevenen aspectes indispensables per arribar a conèixer les estratègies editorials del moment, però també per aproximar-nos als dispositius de propaganda de dos grans corrents de pensament –a priori antagònics– que, per la seva extensa repercussió, tendim a englobar en dues tendències generals: la liberal i/o constitucionalista (en dir «liberal» em refereixo sempre al liberalisme polític, no econòmic) i la antiliberal. Al·ludir a aquesta dicotomia política de forma categòrica acaba essent una abstracció massa arriscada, atès que cadascuna de les tendències mencionades comprèn, en efecte, una amalgama d'aptituds ideològiques moltes vegades difícils de desxifrar i delimitar; tanmateix, els historiadors s'han servit, i encara ara ens servim, d'aquesta polaritat amb l'objecte de convertir en quelcom intel·ligible les fluctuacions politicoideològiques del primer terç del segle XIX. A grans trets, la Primera Guerra Carlina va suposar la constatació més notòria de la pugna ideològica entre el liberalisme polític i aquell pensament relativament oposat, és a dir, avesat en la política tradicional de l'Antic Règim, els quals es despleguen sota criteris bàsicament divergents per bé que es podran provar molts punts de concomitància especialment quant a aspectes estratègics o de propaganda.

### **Acadèmic / Popular**

«La especie humana tiende a representar la realidad en términos de antinomias. En otras palabras, el fluir de las percepciones es expresado sobre la base de categorías netamente contrapuestas».

Carlo Ginzburg (2008). *Mitos, emblemas, indicios: Morfología e historia*, 131.

Abans de parlar de tipologies d'estampa, cal evocar i debatre una qüestió que s'ha tornat endèmica en l'estudi d'aquest tipus d'imatges, que afecta directament a la classificació de les estampes, i que també ha incidit en l'estudi de la literatura, i és la predisposició generalitzada –subjecte a una percepció binòmica de la cultura– a seccionar les estampes en dues categories, la culta (o acadèmica) i la popular. Fragmentar les produccions gràfiques o textuais en dos àmbits tan ambigus així com confrontar-los de forma indistinta és una pràctica molt reiterada entre els estudiosos i que mereix ser revisada. La dicotomia culte/popular, anàloga a la d'elit/poble, repercuteix en l'estudi i la percepció de les estampes, especialment d'aquelles produïdes en el decurs de la divuitena i la dinovena centúries. Aquesta antinòmia neix i es nodreix d'una visió dualista i estereotipada de la societat, especialment accentuada a la darrerria del segle XVII i al llarg del segle XVIII pels primers il·lustrats, bona part dels quals foren sustentadors del pensament racionalista, i poc després, manifesta de forma ostensible en els preceptes constitucionalistes i meritocràtics decimonònics, aquests últims emparats per alguns sectors de la burgesia que simpatitzaven amb els principis del liberalisme polític. Aquesta suposada biculturalitat de l'època moderna ha estat

---

<sup>14</sup> L'ortografia de las cites textuais referides a documents decimonònics o més antics no han estat normalitzades.

resseguida a escala europea per Peter Burke<sup>15</sup> i, en una vessant més específica, com és la de la bibliologia o la història del llibre modern, per Roger Chartier<sup>16</sup> i per Armando Petrucci<sup>17</sup>, ambdós amb aportacions innovadores i interessants sobre la qüestió.<sup>18</sup> Peter Burke, en la seva anàlisi sobre la *Learned Culture* i la *Popular Culture* de la Itàlia renaixentista, adverteix que, davant la imprecisió en la frontera que separa les cultures populars i les de les elits, resulta més productiu dirigir les investigacions en cercar connexions, i no diferències, entre ambdues cultures.<sup>19</sup> D'acord amb aquest punt de vista, en el seu estudi titulat *Popular Culture in Early Modern Europe*, Burke trenca amb determinats convencionalismes i reconeix l'elit com a classe receptora i participa de les cultures populars, tot mostrant-se certament receptiu amb les teories de William Christian i Roger Chartier, si bé, però, col·loca sota les mateixes premisses períodes històrics distints a la vegada que realitats geogràfiques i culturals ben diferents.<sup>20</sup>

Roger Chartier, centrat en la història del llibre i més concretament en la literatura popular, es fonamenta en bona mesura en els judicis de Michel de Certeau, posant en qüestió la categoria «popular», atorgada tendenciosament a les produccions que hom considera producte d'una classe social predeterminada.<sup>21</sup> Segons Chartier és en les idiosincràcies formals de les edicions *blaves* –en al·lusió a la Biblioteca Blava francesa– i en les modificacions que els editors imposen a les obres de les quals s'han apropiat, on s'ha d'observar el caràcter «popular». A més d'això, l'autor francès refusa les recerques fonamentades en deduccions estadístiques, les quals només ens poden remetre a una bifurcació cultural fonamentada en un model estratigràfic social preestablert, com per exemple aquelles avesades a quantificar llibres posseïts –que, en efecte, no vol dir llibres llegits– com a indicador de prestigi social. Per a Chartier l'origen d'aquesta escissió cultural s'ha d'inquirir en els dispositius formals i materials que diferencien les produccions literàries, en paraules de l'autor: «et ce, non seulement parce que les formes se modèlent sur les attentes et compétences attribuées au public qu'elles visent, mais surtout parce que les œuvres et les objets produisent leur aire sociale de réception bien plus qu'ils ne son produits par des divisions cristallisées et préalables».<sup>22</sup> A partir d'aquesta valoració, serà més apropiat no definir què és popular,

<sup>15</sup> BURKE, P. (1991). *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza. [Traducció espanyola de *Popular Culture in Early Modern Europe*. London: Temple Smith]

<sup>16</sup> CHARTIER, R.; MARTIN, H. J. (eds.) (1989-1991). *Histoire de l'édition française*. Paris: Fayard; Cercle de la Librairie. 4 v.; CHARTIER, R. (1987). *Lectures et lecteurs dans la France d'ancien régime*. Paris: Seuil; (1992). *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVe et XVIIIe siècle*. Aix-en-Provence: Alinea; (1994). *Culture populaire: retours sur un concept historiographique*. València: Universitat de València; (2005) *Inscrire et effacer: culture écrite et littérature (XIe -XVIIIe siècle)*. Paris: Gallimard.

<sup>17</sup> PETRUCCI, A. (1977). *Libri editori e pubblico nell'Europa moderna: guida storica e critica*. Roma: Laterza; (1982). *Scrittura e popolo nella Roma barocca 1585-1721*. Roma: Quasar.

<sup>18</sup> De totes maneres, no podem passar per inadvertits molts dels treballs dedicats a l'estudi de la cultura popular, com ara els de Robert Mandrou, Robert Muchembled, Natalie Zemon Davis, Edward P. Thompson, Carlo Ginzburg o Michael Bakhtin, per citar alguns exemples.

<sup>19</sup> BURKE, P. (1997). *Varieties of Cultural History*. Cambridge: Polity Press, 124. En aquesta obra, Burke s'allunya dels postulats hegelians mentre que s'aproxima als postulats de Chartier (1987) i de KAPLAN, S. L. (ed.) (1984). *Understanding Popular culture: Europe from the middle ages to the nineteenth century*. Berlin: Mouton.

<sup>20</sup> BURKE (1991).

<sup>21</sup> Chartier parteix principalment dels treballs de CERTEAU, M. de (1982). *La Fable mystique: XVIe-XVIIe*. Paris: Gallimard; (1980). *L'invention du quotidien*. Paris: Union Générale d'Éditions. 2 v.

<sup>22</sup> CHARTIER (1992: 25).

sinó esbrinar les vies específiques a través de les quals els distints grups socials s'han apropiat d'un determinat objecte cultural. D'aquesta manera, Chartier s'allunya de les tesis de Gramsci<sup>23</sup>, les quals han inspirat treballs de gran rellevància en relació amb la literatura popular, com és, en el cas espanyol, l'obra de Joaquim Marco, que es manté perseverant en sostenir un discurs basat en l'escissió social que divideix la comunitat en cultures hegemòniques i cultures subalternes, essent la literatura popular –d'acord amb allò que propugnava Gramsci– aquella amb la qual la «plebs» projectaria la seva visió del món en contrast a la manera de veure la realitat de les classes «dominants». Per a Marco, no hi ha dubte que existeix un confí entre la literatura culta i la literatura popular: «[...] la literatura popular se mueve por coordenadas de interés radicalmente distintas o desfasadas respecto a la literatura culta, por lo general. Sus valores no pueden ser aquilatados con los mismos instrumentos. La literatura popular es fundamentalmente <otra> literatura».<sup>24</sup>

Aquesta perspectiva deixa entreveure una consciència binària de la societat d'arrel certament hegeliana i marxista, percepció que va començar a ser discutida des de la bibliologia, per Certeau, Chartier i Petrucci; des de la història cultural, per Burke, i des de la sociologia per Pierre Bourdieu<sup>25</sup>, per citar alguns exemples. Més endavant, fou en l'estudi dels conflictes de l'Edat Moderna, que Francesco Beningo va qüestionar la utilitat del concepte de classe en el context de la societat de l'Antic Règim.<sup>26</sup> No obstant això, les comeses de Joaquim Marco són una font ineludible en l'anàlisi de la literatura popular a Espanya, com ho són els treballs de Ramón Menéndez Pidal, Julio Caro Baroja, Antonio Rodríguez Moñino, Pilar García de Diego, Francisco Aguilar Piñal i María Cruz García de Enterría, entre d'altres.<sup>27</sup>

Armando Petrucci creu més lícit parlar d'una literatura que es converteix en popular que no pas d'una literatura que ho és des d'un principi, tenint en compte que es disposen o adapten per al poble composicions que, en el seu origen, no li estaven destinades. En aquesta línia Chartier opina, al·ludint a la societat de l'Antic Règim, que «ce sont les mêmes textes que s'approprient les lecteurs populaires et ceux qui ne le sont pas».<sup>28</sup> Les conjectures de Chartier sobre el cas francès s'aproximen a les de Petrucci, en especial en la part en què l'autor italià sosté que llibreters i impressors van

<sup>23</sup> GRAMSCI, A. (1966). *Cultura i Literatura*. Barcelona: Edicions 62, 278-279.

<sup>24</sup> MARCO, J. (1977). *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*. Vol.1. Madrid: Taurus, 49.

<sup>25</sup> BOURDIEU, P. (1983). «Vous avez dit 'populaire'». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 46, 98-105.

<sup>26</sup> BENINGO, F. (1999). *Specchi della rivoluzione: conflitto e identità politica nell'Europa moderna*. Roma: Donzelli.

<sup>27</sup> MENÉNDEZ PIDAL, R. (1968). *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí): Teoría e historia*. Tom. II. Madrid: Espasa-Calpe; CARO BAROJA, J. (1990). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Istmo; RODRÍGUEZ MOÑINO, A. (1970). *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (s.XVI)*. Madrid: Castalia; GARCÍA DE DIEGO, P. (1971). «Catálogo de pliegos de cordel», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXVII, núm.1-2, 123-164, i núm.3-4, 371-409;\_(1972). «Catálogo de pliegos de cordel», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXVIII, núm.1-2, 157-188 i núm.3-4, 318-360;\_(1973). «Catálogo de pliegos de cordel», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XIX, núm.1-2, 235-275 i núm.3-4, 473-515; AGUILAR PIÑAL, F. (1972). *Romancero popular del siglo XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C. (1973). *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus.

<sup>28</sup> CHARTIER (1992: 19).



posar a l'abast d'un públic ampli textos que, d'antuvi, només circulaven dins l'univers reduït dels il·lustrats. Això concordaria amb la perspectiva de Walter Benjamin qui afirmà que, amb la reproductibilitat de l'art, l'obra artística va anar més enllà dels canals habituals i de l'anomenada «alta cultura» per introduir-se en la cadena de les comunicacions de masses.<sup>29</sup> En aquest mateix sentit, Dwight MacDonald, referint-se a les arts americanes del segle XX, es va adonar de les problemàtiques que suscitava el terme *popular culture*, el qual va acabar refusant en favor d'un nou terme: *mass culture*. MacDonald considerava que una obra de l'alta cultura era a vegades també popular, i consegüentment resolgué que el terme *mass culture* servia, més encertadament, per a discernir aquella obra que era única i directament un producte destinat al consum de les masses.<sup>30</sup> Per tant, les línies divisòries entre allò culte i allò popular semblen imprecises i franquejables, tal vegada també per la mateixa ambigüitat dels termes emprats o per la multiplicitat d'accepcions que es concedeixen a ambdós conceptes. Possiblement no vagi desencaminat Roger Chartier quan propugna dirigir els nostres plantejaments en cercar pràctiques de representació i no diferenciacions socials, tenint en compte la seva interpretació del fet cultural no com el producte derivat de la identitat social –com defensava Arnold Hauser– sinó com la gènesi d'allò social.<sup>31</sup>

Tot i que la possible reciprocitat o nexa latent entre les «cultures hegemòniques» i les «cultures subalternes» controverteix, en certa mesura, aquesta predilecció general ben antiga (recordem els postulats d'Heràclit) d'entendre la història com una lluita de classes o un etern conflicte entre oposats (bons/dolents; rics/pobres; classes altes/classes baixes, centre/perifèria, urbà/rural, etc.), no podem obviar que, al llarg de l'edat moderna, existeix una propensió entre molts teòrics de l'art i polítics, en sostenir que les qualitats de l'obra «acadèmica» i les de l'obra «popular» responen a actituds o expressions artístiques antagòniques: la primera fonamentada en el cànon estètic clàssic i en la reiteració de temes i formes tradicionals, avinguda al treball correcte i al compliment d'una normativa preestablerta, sota l'observança d'una institució legisladora que s'adapta a la dinàmica dels corrents estètics o filosòfics i se sotmet així al gust o als interessos de la Cort o de les classes dominants; la segona, avesada també a formes tradicionals i sobretot a valors autòctons, val a dir que prescindint de qualsevol directriu estètica o interès pel treball acurat, allunyada de la presumptuositat del món acadèmic, desentesa de les modes, amb una progressió uniforme i lineal que denota senzillesa o vulgaritat i aplega, tant en la seva aparença com en el seu contingut, un seguit de requisits que la converteixen en propera o adequada per al poble. Cal puntualitzar que en aquesta darrera afirmació, s'està parlant de poble en tant que conjunt d'habitants d'un lloc, d'una regió o d'un país, accepció que fins al Set-cents apareixerà en els escrits politicofilosòfics en clara al·lusió a la noblesa, a l'església i a la plebs (el Tercer Estat), de manera que s'obvien possibles distincions socials, les quals, per contra, sí estaran presents en la noció de poble del primer liberalisme polític, en el cas espanyol, reflectida a la Constitució de Cadis de 1812.

---

<sup>29</sup> BENJAMIN, W. (1983). *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Barcelona: Edicions 62; Diputació de Barcelona, 31-44.

<sup>30</sup> MACDONALD, D. (1957). «A Theory of Mass Culture», *Mass Culture: The Popular Arts in America*. New York: The Free Press, 59.

<sup>31</sup> Quant a aquesta reflexió, vegeu CHARTIER, R. (1988). *Cultural history: between practices and representations*. Cambridge: Polity Press; (1992). *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.

Quan s'afirma que l'estampa «popular» és aquella «propera» al poble o «en voga» per al poble, fàcilment se'ns pot plantejar la següent qüestió: s'està al·ludint a poble en un sentit general (incloent a la seva definició les diferents classes socials sense distinció), o a poble en l'accepció que li atorga el liberalisme polític (contemplant les dissensions entre estrats socials)? La concepció de poble no respon a una realitat inamovible, sinó plenament dinàmica, d'igual manera que la cultura popular pateix transformacions en paral·lel a les oscil·lacions del mateix concepte de poble, aquestes últimes determinades principalment per les relacions de poder entre classes, lligams que, cal puntualitzar, són mutables. D'acord amb aquesta premissa, resulta substancial aproximar-se al significat que prendrà el concepte «popular» en les polítiques i en les mentalitats de la primera meitat del segle XIX, considerant allò que ja apuntava Joan Frigolé, que «la realitat sociopolítica és estructuralment relativa i que per això necessita de conceptes estructuralment relatius per a poder ser copsada i expressada».<sup>32</sup>

Com ja s'ha dit, la dicotomia culte/popular no només forma part d'un debat historiogràfic actual<sup>33</sup>, sinó que prengué rellevància en l'edat moderna, agreujant-se en el període decimonònic. A parer de Juan Varela, fou amb l'arribada de la dinastia francesa dels Borbons a Espanya que es fa més ostensible una separació categòrica en una vessant cultural entre el poble (identificant aquest amb la plebs) i les classes cultes<sup>34</sup>, fragmentació que s'accentua amb el triomf de les idees racionalistes de la Il·lustració al segle XVIII i, poc més tard, amb el sistema polític liberal a la península. Figures cabdals de la il·lustració espanyola van començar a equiparar, de forma reiterada, el qualificatiu «popular» amb atributs tals com «comú», «multitud», «humil», «baix», «plebeu», «vulgar» i, en molts casos, referint-se a aquests últims en un sentit desdenyós o pejoratiu. Ens trobem, doncs, davant d'una situació en què determinats sectors de la societat es predisposaran a entendre el concepte de «poble» (i el seu derivat, «popular») com a equivalent de classes baixes o plebs. Davant això, podem arribar a entendre que la infiltració gradual de *Les Lumières* a la península, a mesura que avançava el segle XVIII, fos entesa, en paraules de Julio Caro Baroja, com «una especie de polarización social y literaria conforme a la cual, mientras los literatos, letrados, eruditos se hacen, de día en día, más <racionalistas>, los elementos populares siguen intolerantes y aun exageran la credulidad y la beatería, hasta llegar a grados que molestan francamente a los <cultos>».<sup>35</sup> Sota aquest prisma, s'adjudica a les classes baixes de la societat l'exageració d'alguns costums locals, així com la propagació de la superstició i del fanatisme religiós, associats amb l'escolàstica aristotèlica i amb el naturalisme màgic, vinculació que serà propagada en molts discursos i cartes de lletrats espanyols a les acaballes de la divuitena centúria. Valguin com a exponents Jovellanos i Moratín, amb el pare benedictí Feijoo com a precursor, el qual, en els regnats de Felip V i de Ferran VI, va enaltir els nous avanços científics, mostrant-se refractari a la doctrina escolàstica.

<sup>32</sup> FRIGOLÉ, J. (1985). «Cultura popular i sistema de classes: una breu nota», *La Cultura popular a debat*. Barcelona: Alta Fulla, 87.

<sup>33</sup> Sobre la polèmica generada per aquesta dicotomia, vegeu els col·loquis FONQUERNE, Y. R.; ESTEBAN, A. (coords.). (1983). *Culturas Populares: Diferencias, Divergencias, Conflictos: actas del coloquio celebrado en la casa de Velázquez los días 30 de noviembre y 1-2 de diciembre de 1983*. Madrid: Universidad Complutense; Casa de Velázquez; SIMÓN I TARRÉS, A. (et al.). (1987). «La cultura popular a l'Espanya de l'Antic Règim», *Manuscrits. Revista d'història moderna* (Bellaterra), núm. 6, 93-117.

<sup>34</sup> CARO (1990: 23)

<sup>35</sup> *Ib.*, 24.

Seduïts pels nous descobriments científics, molts d'aquests il·lustrats van compartir el requeriment d'una reforma d'orientació neoclassicista del sistema educatiu espanyol, enclaustrat en els preceptes escolàstics. Aquests erudits també van començar a transmetre missatges de nostàlgia cap a les grandeses dels segles XV i XVI i de rebuig cap a la que consideren una degeneració de la vida espanyola dels segles XVII i XVIII, immersa en la cultura barroca. Jovellanos, juntament amb altres reformistes il·lustrats, alguns d'ells de tendències liberals, va reflectir en molts dels seus discursos la seva oposició a l'escolàstica, la qual havia dominat els mètodes d'ensenyança de l'Antic Règim i continuaria persistint en els regnats de Ferran VII i en els dictàmens del pensament anticonstitucional i del bàndol carlí. Jovellanos, en un fragment de la *Oración pronunciada en el Instituto asturiano sobre el estudio de las ciencias naturales*, contemplava d'aquesta manera el dogma aristotèlic:

«No os detendré yo en la exposición de unos errores que la antorcha de la experiencia ha descubierto ya y casi desterrado del mundo; basteos reflexionar que Aristóteles fué menos funesto a la filosofía por sus doctrinas que por sus métodos, ¿Cuál de los antiguos y aun de los modernos filósofos se gloriará de no haber pagado su tributo al error? Pero el método era precisamente lo contrario de lo que debió ser, pues que trataba de establecer leyes generales para explicar los fenómenos naturales, cuando sólo de la observación de estos fenómenos podía resultar el descubrimiento de las leyes. Es, sin duda, muy ingenioso su sistema de categorías y predicamentos, y lo es también el artificio de sus silogismos; pero la aplicación de uno y de otro fué equivocada y perniciosa. Su método sintético es admirable para convencer el error, pero no para descubrir la verdad; es admirable para comunicarla, pero inútil para inquirirla; y cuando la indulgente sabiduría perdonare a este gran filósofo los errores que introdujo en su imperio, ¿cómo le perdonará el haber cegado sus caminos y atrancado sus puertas?»<sup>36</sup>

Amb Carles III, els impresos de caràcter popular van ser judicats com a perjudicials per a la societat espanyola, tenint en compte el contingut immoral i de mal gust que se'ls atribuïa. Per aquest motiu, el monarca va disposar el 21 de juliol de 1767 la prohibició de pronòstics, *piscatores*, romanços de cec i cobles d'ajusticiaments:

«Siendo muy frecuentes las instancias que se hacen a mi Consejo y Jueces subdelegados de Imprentas por varias personas, en solicitud de que se les conceda licencia para imprimir pronósticos, piscatores, romances de ciegos, y coplas de ajusticiados, de cuya edición resultan impresiones perjudiciales en el Público, ademas de ser una lectura cara y de ninguna utilidad á la pública instruccion, pudiendo dedicarse las personas de talento á escribir cosas provechosas, y que fomenten la educacion, el Comercio, las Artes, la Agricultura, y todos los descubrimientos útiles á la Nacion, prohibido por punto general, el que se puedan imprimir pronósticos, romances de ciegos, y coplas de ajusticiados».<sup>37</sup>

<sup>36</sup> JOVELLANOS, G. M. (1799). *Oración pronunciada en el Instituto Asturiano sobre el estudio de las ciencias naturales*. [Extret de la compilació de RÍO, A. del (1969). *Jovellanos: Memoria del Castillo de Bellver; Discursos; Cartas*. Madrid: Espasa-Calpe, 120]

<sup>37</sup> *Novísima Recopilacion de las leyes de España*. Tom IV, llibre VIII, títol XVIII («De los libros y papeles prohibidos»), llei IV («Prohibicion de imprimir *pronósticos, piscatores, romances de ciegos, y coplas de ajusticiados*»), 155.

Però el mal que hom imputava a aquest tipus d'imprès no solament tenia a veure amb una qüestió moral o de gust sinó amb la creença que el contingut d'aquests impresos podia afectar la cohesió de l'Estat o la imatge de la monarquia. Això explica que l'estampa o la literatura populars fossin objecte de censura des del mateix moment en què fou creada la impremta.

Amb els liberals en el poder, el 28 de setembre de 1834, Salustiano de Olózaga va pronunciar un informe sobre l'abolició de les ordenances gremials, dirigit a la classe de comerç de la Societat Econòmica d'Amics del País de Madrid, en el qual, primerament, es va posicionar contra l'organització del poble en gremis i confraries consuetud medieval i moderna que encara persistia a Espanya –a parer d'Olózaga, per obra de «l'escolantisme»– i que era un obstacle per al progrés del país<sup>38</sup> i, en segon lloc, va exposar els desavantatges que suposaven els privilegis de la Hermandad de Ciegos de Madrid quant a la facultat de vendre papers públics i tocar i cantar pels carrers.<sup>39</sup> Pel que fa a la literatura popular, Salustiano de Olózaga opinava en el seu informe que «nuestra poesía popular [referint-se a la del seu temps] ha descendido insensiblemente á tanta degradacion y tal torpeza que valiera sin duda más que no existiese», a la vegada que atribuïa al privilegi dels cecs l'origen d'aquest declivi literari.<sup>40</sup> A més a més, explicava que la Reial ordre del 26 d'agost de 1834 fou publicada amb motiu de l'alarma que van causar els cecs difonent un paper amb el títol *La fuga del Pretendiente y entrada en España de treinta mil franceses*.<sup>41</sup> Finalment, amb el Decret d'1 de gener de 1836, es dissol la Hermandad, encara que, segons explica Botrel, subsistirà com a organització oficial i sobretot seran els cecs els quals sol·licitaran les llicències previstes en el Decret esmentat i prosseguiran amb l'ofici de vendre impresos al carrer.<sup>42</sup>

Discordantment, el context d'hostilitats que es va produir en el transcurs de la Primera Guerra Carlina va portar alguns ideòlegs del liberalisme polític a ser els principals instigadors i productors d'aquest tipus d'imprès, que van adaptar als seus interessos i el van convertir en una peça clau en els estratagemes polítics i bèl·lics contra el carlisme. A més, alguns sectors del liberalisme espanyol ja s'havien servit d'aquesta maniobra a la Guerra del Francès i al Trienni Liberal, amb l'objecte de difondre el seu missatge constitucionalista a totes les classes de la societat i endegar una pugna dialèctica contra els instigadors de l'absolutisme i els moviments realistes de la segona Restauració Ferrandina. Josep Robrenyo serà un exemple d'aquesta instrumentalització dels impresos populars en favor de la política liberal.

Una altra qüestió que se'ns planteja és el lligam ineludible de la tradició oral amb els gèneres literaris populars i les creacions folklòriques. Bona part d'aquests impresos tenien unes característiques estructurals i compositives que responien a les seves principals funcions: ésser recitats o cantats en els carrers pels cecs o venedors ambulants i éssers memoritzats pels seus compradors i, de retruc, transmesos de forma

---

<sup>38</sup> OLÓZAGA, S. de (1834). «Informe sobre la abolición de ordenanzas gremiales y libre ejercicio de las artes de 28 de setiembre de 1834». [Extret de la compilació de (1864). *Estudios sobre elocuencia, política, jurisprudencia, historia y moral*. Madrid: Agustín Jubera, 116-118]

<sup>39</sup> OLÓZAGA (1834: 133-135).

<sup>40</sup> *Ib.*, 125-126.

<sup>41</sup> *Ib.*, 133.

<sup>42</sup> BOTREL, J. F. (1993). *Libros, Prensa y Lectura en la España del siglo XIX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 95.

oral entre la col·lectivitat. D'aquesta manera, els plecs solts podien resultar una amenaça als poders fàctics, sobretot perquè el missatge es podia memoritzar i, per tant, projectar no només entre aquells que sabien llegir sinó també entre els sectors il·letrats de la societat. Fins i tot, el missatge podia arribar a sobreviure al propi imprès donat que aquest últim era de consum momentani i podia ser destruït fàcilment, però també degut a la fragilitat del seu suport. Aquesta subjecció del gènere popular a la tradició oral ha suscitat que molts autors identifiquessin aquest tipus d'imprès amb un públic estrictament il·letrat, gran equívoc que també es produeix en l'estudi de les classes benestants, la instrucció de les quals es tendeix a mesurar en virtut dels llibres que posseeixen. D'altra banda, si fins ara m'he referit als receptors, cal també fer al·lusió als autors, donat que es tendeix a identificar de forma categòrica l'imprès de caire popular amb autors il·letrats o integrants de les classes més baixes del Tercer Estat. No obstant això, molts autors anònims de diàlegs, col·loquis i converses eren persones procedents dels sectors cultes i benestants de la societat, que actuaven com a intermediaris entre els dirigents i la base social.<sup>43</sup> En efecte, la condició social i cultural dels autors no sempre guarda relació amb la qualitat de l'obra literària o artística. A tall d'exemple, durant la Primera Guerra Carlina, l'advocat, escriptor i professor Joan Cortada es va dedicar a adaptar diferents temes novel·lescos als gèneres que ell mateix anomenava «vulgars». Però, si bé durant el tercer decenni va escriure molts romanços en paral·lel als seus treballs com «acadèmic», es va mostrar molt crític amb aquest tipus de literatura, tal com s'entreveu en el seu discurs presidencial dels Jocs Florals de 1864, en el qual explicava amb prejudici que «no poc forjadors de romanços, muses de ventalls i versistes de cobertes de caramel·lo foren prou atrevits per a abusar de la llengua catalana».<sup>44</sup> Així, doncs, entre els autors d'aquesta literatura efímera destinada al gran públic, trobem individus que, com Joan Cortada, exerceixen professions liberals, però també militars, eclesiàstics i artesans. En efecte, el caràcter funcional o formal d'una obra, sigui literària o artística, no sempre està determinat o condicionat per l'estatus social del comitent o receptor d'aquesta, encara que molts especialistes hagin pretès justificar la mediocritat de l'estampa i literatura de caràcter vulgar basant-se en l'heterogeneïtat o en la disparitat social, econòmica i cultural dels autors que les han conreades i dels receptors a qui van adreçades, la majoria dels quals es diu que pertanyen a les classes més baixes.

Inevitablement, l'estudi de l'estampa està fortament vinculat al binomi culte/popular, que ha servit als estudiosos per a diferenciar classes de gravats i d'estampes amb característiques formals i funcionals anàlogues o distintes. Així mateix, moltes produccions gràfiques se situen a cavall d'ambdues vessants, sense decantar-se per cap de les dues, cosa que resta vigor a aquest sistema de classificació, que podríem titllar de convencional. Com s'ha exposat, la frontera entre els atributs que ens han servit per a distingir allò que és «culte» d'allò que és «popular» és força difusa i ambigua, així com també ho són els conceptes amb els quals majoritàriament ens valem per denominar ambdues categories.

---

<sup>43</sup> ARNABAT MATA, R. (1995). «Liberals i reialistes en la literatura de canya i cordill durant el Trienni Liberal (1820-1823)», *Literatura, Cultura i Carlisme. III Seminari sobre Carlisme celebrat a Solsona els dies 18 i 19 de març de 1993*. Barcelona: Columna, 52-53.

<sup>44</sup> LLORENS I JORDANA, R. (1981). *Josep Robreño. El nou concepte de la Renaixença*. Barcelona: Ariel, 289.

## Aspectes historiogràfics a l'entorn de la imatgeria popular

Per bé que hem pres consciència de la problemàtica inherent a la disjunció culte/popular, al llarg d'aquest estudi resulta impossible referir-nos a les estampes produïdes durant la Primera Guerra Carlina tot ometent aquesta distinció tan generalitzada, ja en l'època decimonònica, sobretot si el pretext d'aquesta investigació és examinar l'estampa des de la perspectiva d'aquell moment. Tampoc no podem obviar la dicotomia culte/popular si ens valem dels estudis d'àmbit nacional i internacional dedicades a l'estampa popular com un tipus d'estampa associada a uns formats i gèneres específics, treballs que s'hauran de prendre com a referència en el moment d'al·ludir als diferents gèneres i formats de l'obra gràfica impresa. I és que determinats tipus d'estampa, les sortides d'obradors locals, caracteritzades per la seva àmplia projecció i el seu escàs valor artístic, han estat objecte d'interès d'especialistes allunyats de la teoria i pràctica artístiques, principalment d'aquells abocats a temes de caràcter folklòric, etnogràfic, geogràfic, antropològic i filològic.

En el cas de Catalunya, els primers estudiosos de la imatgeria popular foren mossèn Josep Gudiol i Cunill<sup>45</sup>, el pedagog i geògraf Pau Vila i els folkloristes Joan Amades i Josep Colomines, tots ells afeccionats al col·leccionisme. Cap al 1928, davant l'èxit de l'*Imagerie populaire française*, obra publicada per Editions Duchartre & Van Buggenhoudt el 1925, l'editor francès Pierre-Louis Duchartre va proposar a Pau Vila, Joan Amades i Josep Colomines –aleshores els principals especialistes en l'estudi de la imatgeria popular catalana– que participessin en la preparació d'una magna obra dedicada a les estampes populars dels diferents països (un país per capítol), la qual, finalment, no es va acomplir ateses les dimensions del mateix projecte. Amades, Colomines i Vila havien de ser els encarregats de confeccionar el capítol que corresponia a la imatgeria popular de Catalunya prenent com a patró l'obra francesa. Mal que l'ambiciós projecte dels editors parisencs no va seguir endavant, el 1938 Amades va decidir de publicar, amb retocs i afegits, la seva part del treball, que va titular *Apunts d'imatgeria popular*<sup>46</sup>. En paraules de l'autor, es tractava d'una obra pensada per als estrangers que, per les seves intencions primeres, constituïa «una visió panoràmica molt concisa [...], presentada sota un aspecte descriptiu i poc aprofundit quant al seu estudi».<sup>47</sup> Uns anys abans, Vila<sup>48</sup>, Amades i Colomines ja havien publicat conjuntament dues obres, una dedicada al gènere de les auques<sup>49</sup>, i l'altra, al dels *papers de rengle*.<sup>50</sup> Poc després, Amades i Colomines van sumar-hi l'estudi d'un altre gènere, el dels goigs.<sup>51</sup> L'historiador i col·leccionista Agustí Duran i Sanpere es va introduir a

<sup>45</sup> GUDIOL I CUNILL, J. (1912). «Quelcom sobre el gravat primitiu», *La Veu de Catalunya* (Barcelona, 28 de març); \_(1912). «Les cartes de jugar», *La Veu de Catalunya* (Barcelona, 20 de juny); \_(1923). «Els Goigs», *Catalana*, v. VII (Barcelona), 73.

<sup>46</sup> Obra reeditada per *Arxiu de Tradicions Populars* l'any 1983.

<sup>47</sup> AMADES (1983: 6).

<sup>48</sup> Vegeu també VILA, P. (1934). *Originalitat de la imatgeria popular catalana: auques, soldats, estampes*. Barcelona: T.G. Hostench;\_(1937). *Una col·lecció inconeguda d'imatgeria popular i un fons català a la biblioteca de Montpeller*. Barcelona: Tall. Gràf. Hostench;\_(1978). *Aspectes geogràfics de Catalunya*. Barcelona: Curial, 267-275.

<sup>49</sup> AMADES, J.; COLOMINES, J.; VILA, P. (1931). *Imatgeria popular catalana: Les Auques*. Barcelona: Orbis, 2 v.

<sup>50</sup> AMADES, J.; COLOMINES, J.; VILA, P. (1933-1936). *Imatgeria popular catalana: Els Soldats i d'altres papers de rengles*. Barcelona: Orbis, 2 v.

<sup>51</sup> AMADES, J.; COLOMINES, J. (1946). *Imatgeria popular catalana: Els Goigs*. Barcelona: Orbis.

l'estudi de l'estampa popular amb l'obra *Grabados populares españoles*<sup>52</sup>, que, com indica el títol, no es limita a l'àmbit català sinó que també abraça les produccions populars de la resta d'Espanya. Recolzant-se en els autors citats anteriorment, Montserrat Galí va publicar *Imatges de la memòria: El gravat popular a la Catalunya de la primera meitat del segle XIX*, obra que era un extracte de la seva tesi doctoral i que va presentar amb la pretensió que fos un estudi antropològic sobre la imatgeria popular catalana a través del qual es poguessin cercar aquells elements idiosincràtics de la lingüística i la semiòtica de l'estampa vulgar i les seves dinàmiques conforme als canvis produïts en la societat catalana del moment.<sup>53</sup> Altrament, en les darreres dècades, alguns historiadors de l'art han irromput en la parcel·la dels gèneres gràfics populars, amb aportacions notablement diferents en parangó amb aquelles que poguessin dimanar del camp de l'etnologia, l'antropologia o el folklore, com ara, en el cas català, les d'Immaculada Socias Batet<sup>54</sup>, Pilar Vélez<sup>55</sup> i Francesc Fontbona<sup>56</sup>, i en l'àmbit estatal, les de Valeriano Bozal<sup>57</sup>, per citar alguns exemples.

Val a dir que un gran percentatge d'«estampes populars» figuren en capçaleres o portades d'opuscles i de plec solts de caire textual, per la qual cosa formen part de la història dels gèneres literaris així com de la història de la lectura i dels llibres. Això explicaria l'existència d'una bibliografia copiosa sobre el gènere gràfic popular en l'àmbit de la filologia i la bibliologia que, en l'actualitat, continua excedint aquells estudis procedents de l'àmbit de la història de l'art. És per aquest motiu que Jean-François Botrel, dedicat a l'estudi dels gèneres populars dins la literatura espanyola, va arribar a referir-se a la literatura «de canya i cordill» com una literatura gràfica.<sup>58</sup> A més dels treballs de Botrel, disposem d'un nombre inestimable de publicacions sobre els plec solts o «*literatura de cordel*», alguns dels quals ja he mencionat anteriorment com els de Caro, Aguilar, Rodríguez Moñino, García de Enterría, etc. Però per a aquesta investigació resulta imprescindible considerar aquells estudis i catàlegs dedicats als

<sup>52</sup> DURAN I SANPERE, A. (1971). *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili.

<sup>53</sup> GALÍ, M. (1999). *Imatges de la memòria; el gravat popular a la Catalunya de la primera meitat del segle XIX*. Barcelona: Alta Fulla.

<sup>54</sup> SOCIAS BATET, I. (1991). «Cultura popular durant la Il·lustració. Art popular i gravat xilogràfic», *Catalunya a l'època de Carles III*. Vol.4. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 232-251;\_(1994). *Una Panoràmica sobre el gravat xilogràfic català del Sis-cents*. Barcelona: Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 281-294;\_(2009a). «Quotidianitat i memòria visual a la Catalunya de l'època moderna», *Els tresors de Joan Amades: La col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Ara Llibres; Generalitat de Catalunya, 59-77.

<sup>55</sup> VÉLEZ VICENTE, P. (1992). *Nadales, christmas i felicitacions*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Fundació Indústries Gràfiques;\_(1997b). *Calendaris i almanacs*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Fundació Indústries Gràfiques.

<sup>56</sup> FONTBONA, F. (1992). *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya;\_(2009). «Introducció a la imatgeria popular», *Els tresors de Joan Amades: La col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Ara Llibres; Generalitat de Catalunya, 25-37.

<sup>57</sup> BOZAL, V. (1968). «El arte popular en la España del XIX», *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núm. 218, 276-301;\_(1979). *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Madrid: Comunicación;\_(1982). «La formación del costumbrismo en la estampa popular española», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 384, 499-535;\_(1987). «La estampa popular en el siglo XVIII», *El Grabado en España (siglos XV al XVIII)*. Vol.31. Madrid: Espasa Calpe, 647-754;\_(2000a). «El grabado popular del siglo XIX», *El Grabado en España: siglos XIX y XX*. 6a ed. Vol.32. Madrid: Espasa Calpe, 247-426.

<sup>58</sup> BOTREL (1993: 152).

plecs solts que es van imprimir i/o editar a Catalunya com ara els de Manuel Milà i Fontanals, Josep Romeu i Figueras, Joaquim Marco, Maria del Carmen Azaustre, Enrique Rodríguez Cepeda, Celia Romea Castro i Max Cahner.<sup>59</sup>

Així mateix, tal com van insinuar Joan Amades i Agustí Duran en el seu temps, la imatgeria popular del nostre país presenta certes analogies i influències en relació amb la imatgeria popular forastera, ja sigui en la vessant iconogràfica com tècnica. També ho van corroborar Montserrat Galí, en la tesi sobre la imatgeria popular catalana, i Immaculada Socias, en els seus estudis sobre els Jolis-Pla i els Abadal.<sup>60</sup> D'acord amb Socias, en al·lusió al cas català, si bé les fonts iconogràfiques de caràcter més local emanaven de la tradició autòctona del país, podem trobar elements gràfics de caire més general procedents sobretot dels tallers germànics, italians, francesos i flamencs<sup>61</sup>, com a conseqüència dels contactes culturals i artístics del mercat català amb el foraster al llarg dels segles XVI, XVII i XVIII.<sup>62</sup> A més a més, els conflictes politicoideològics del segle XIX van prolongar aquests contactes entre el mercat editorial i artístic espanyol i l'estranger, especialment per la presència d'artistes, intel·lectuals i polítics expatriats o exiliats a diferents països europeus, i per l'exportació copiosa d'estampes, pintures i llibres a Espanya vinguts principalment d'obradors locals de França, Anglaterra i Itàlia. Es tractava, doncs, de subministrar, en el cas de la Primera Guerra Carlina, material iconogràfic per a un bàndol i per a l'altre.

La imatgeria popular europea queda recollida de forma global a l'obra de Laurence Fontaine<sup>63</sup>, tot i que disposem de bibliografia especialitzada sobre la imatgeria popular de diversos països europeus, entre els quals m'interessa ressenyar aquella que afecta a França, Itàlia, Portugal i Anglaterra, per les vinculacions polítiques i de mercat d'aquests països amb l'Espanya de la Primera Guerra Carlina. A França, l'any 1854, Charles Nisard fa els primers passos en l'estudi dels *livres populaires* i de la *littérature du colportage* com també ho fa Champfleury amb la seva *Histoire de l'imagerie populaire*.<sup>64</sup> Més endavant, seran importants les contribucions de Pierre-Louis

<sup>59</sup> MILÀ I FONTANALS, M. (1853). *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*. Barcelona: Imprenta de Narciso Ramírez; ROMEU I FIGUERAS, J. (1974). *Poesia popular i literatura*. Barcelona: Curial; MARCO, J. (1978). *Poesia popular política del segle XIX*. 2a ed. Barcelona: Edicions 62; AZAUSTRE SERRANO, M. C. (1982). *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas; RODRÍGUEZ CEPEDA, E. (1984). *Romancero impreso en Cataluña*. Vol.1. Madrid: José Porrúa Turanzas; ROMEA CASTRO, C. (1994). *Barcelona romántica y revolucionaria. Una imagen literaria de la ciudad, década de 1833 a 1843*. Barcelona: Universitat de Barcelona; CAHNER (2002).

<sup>60</sup> SOCIAS BATET, I. (2001). *Els impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana en els segles XVII i XVIII*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, Abadia de Montserrat, 49-65; (2007). *Els Abadal, un llinatge de gravadors*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

<sup>61</sup> La imatgeria popular dels Països Baixos ha estat estudiada per HEURCK, É. H. van; BOEKENOOGEN, G. J. (1930). *L'imagerie populaire des Pays-Bas (Belgique et Hollande)*. Paris: Editions Duchartre & van Buggenhoudt; MEYER, M. de (1970). *Stampe popolori de Paesi Bassi*. Milano: Electa.

<sup>62</sup> SOCIAS BATET, I. (2009b). «Catalunya i Europa, una cultura gràfica compartida als segles XVII i XVIII», *Els tresors de Joan Amades: La col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Ara Llibres; Generalitat de Catalunya, 81-99.

<sup>63</sup> FONTAINE, L. (1993). *Histoire du colportage en Europe XVI-XX*. Paris: Albin Michel.

<sup>64</sup> NISARD, C. (1864). *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la commission d'examen des livres de*



Duchartre i René Saulnier sobre les imatges populars de totes les províncies franceses del segle XV al segle XIX<sup>65</sup>, així com d'Auguste Martin, amb la seva aportació sobre la imatgeria «de la rue Saint-Jacques»<sup>66</sup>. És precís comptar també amb els estudis valuosos de Jean Adhémar, Jean Mistler, François Blaudier i Geneviève Bollème, aquest últim dedicat a la *bibliothèque bleue*. D'aquests treballs previs, parteixen els estudis de Béatrice Farwell i Nicole Garnier.<sup>67</sup> Si les edicions franceses són importants per l'efecte que tenen en la impremta i el gravat espanyol, atesos els lligams de la monarquia borbònica amb França, la contigüitat geogràfica d'ambdós països i les diverses guerres que afectaran França i Espanya en el decurs de l'edat moderna fins al segle XIX, Itàlia serà un altre focus d'influència per al mercat editorial espanyol des del començament. Quant a la imatgeria popular italiana, cal tenir en compte les publicacions de Francesco Novati i, especialment, d'Achille Bertarelli.<sup>68</sup> Diferentment, Anglaterra es va convertir en un dels principals països exportadors d'estampes populars de caire polític i sarcàstic, especialment arran de la Revolució Francesa, amb grans contactes amb el mercat editorial espanyol, especialment amb motiu de la Guerra de la Independència (1808-1814) i els posteriors conflictes polítics que afectaran Espanya durant la primera meitat del segle XIX. No podem obviar, doncs, els estudis dedicats a la producció, distribució i recepció de la *street literature*, o també anomenada *cheap prints* o *popular prints* com ara els de Sheila O'Connell i Brian Maidment.<sup>69</sup>

### Particularitats atribuïdes a l'«estampa popular»

Per comprendre el sentit de l'amplia varietat d'imatges que s'apleguen en aquest catàleg i donada la vasta bibliografia que existeix a l'entorn de l'estampa popular, he cregut necessari concretar i qüestionar alguns dels aspectes generals que han servit als especialistes en imatgeria popular per a distingir aquelles estampes considerades «populars» d'aquelles que han estat qualificades com a «cultes», sense aportar tanmateix cap fórmula nova que reemplaci els mecanismes de categorització vigents, sobretot perquè seria embrancar-se en un objecte que, per la seva amplitud, esdevé laberíntic i inacabable, com ho és també l'estudi de les classes socials o de la cultura de classes, sobre el qual, fins al present estudi, historiadors i sociòlegs no han assolit cap

---

*colportage*. 10 ed. Paris: 2 v. [Reimpressió: New York, Burt Franklin]; CHAMPFLEURY, J.F.F.H. (1869). *Histoire de l'imagerie populaire*. 10 ed. Paris: E. Dentu.

<sup>65</sup> DUCHARTRE, P.L.; SAULNIER, R. (1925). *L'imagerie populaire. Les images de toutes les provinces françaises du XV siècle au Second Empire. Les complaints, contes, chansons, légendes qui ont inspiré les images*. Paris: Librairie de France, 2 v. A més a més, Duchartre fou l'autor de *L'Imagerie populaire russe et les livrets gravés 1629-1885*. Paris: Gründ, 1961.

<sup>66</sup> ADHÉMAR, J. (1968). *Imagerie populaire française*. Milà: Electa; MISTLER, J.; BLAUDIER, F. (1961). *Epinal et l'imagerie populaire*. Paris: Librairie Hachette; BOLLÈME, G. (1971). *La bibliothèque bleue. La littérature populaire en France du XVIème au XXème siècle*. Paris: Julliard.

<sup>67</sup> FARWELL, B. (1981-1982). *French Popular Lithographic Imagery 1815-1870*. Chicago: University of Chicago Press; GARNIER, N. (1990). *L'imagerie populaire française. Gravures en taille-douce et in taille d'épargne*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.

<sup>68</sup> NOVATI, F. (1907). *La storia e la stampa nella produzione popolare italiana: con un elenco topografico di tipografi e calcografi italiani che dal sec. XV al XVIII impressero storie e stampe popolari*. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Graphiche; BERTARELLI, A. (1929). *L'imagerie populaire italienne*. Paris: Duchartre & Van Buggenhout.

<sup>69</sup> O'CONNELL, S. (1999). *The popular print in England 1550-1850*. London: British Museum Press; MAIDMENT, B. (2001). *Reading Popular Prints 1790-1870*. Manchester: University Press.

mena de consens. Com va dir Duchartre i Saulnier, ja en el seu moment, «les frontières de l'esprit et de l'art populaire son bien difficiles á préciser d'une manière satisfaisante pour un esprit de tournure scientifique».<sup>70</sup> Revisades moltes de les publicacions dedicades a la imatgeria popular, en podem extreure si més no aquelles particularitats essencials amb les quals, sovint, se serveixen per a definir l'estampa popular i que, a primer cop d'ull, semblen diferenciar-la de l'estampa culta. Aquestes particularitats tenen a veure amb aspectes econòmics, tècnics, iconogràfics, estètics, socials i funcionals: baix cost, fàcil reproductibilitat i àgil difusió; en segon lloc, codificació d'uns tipus ideals (arquetips); i en tercer lloc, capacitat comunicativa i absència de principis estètics –«estètica» (en l'accepció de cerca del bell).

#### *Aspectes econòmics i tècnics: baix cost, fàcil reproductibilitat i àgil difusió*

Primer de tot, molts autors identifiquen l'estampa popular amb un mitjà de comunicació visual econòmic, de gran difusió i d'àgil lectura, en tant que es vehiculava majoritàriament a través de tècniques de gravat en fusta, com la xilografia, ja sigui a fibra o a *testa*. Una gran part d'aquestes estampes es troben en gèneres literaris de projecció popular com per exemple el romanç, el ventall i l'auca, que s'engloben dins la literatura «de canya i cordill», a Espanya coneguda com a *literatura de cordel* o *pliegos de caña y cordel*, anomenada d'aquesta manera atès que se solien vendre a les fires i mercats, penjant de cordills, sostinguts amb canyes que tenien forma d'agulles d'estendre roba. En la producció de l'estampa popular prevalen criteris quantitius i no qualitius, ja que el producte final respon a una funció de caire temporal: acostuma a ser destruït poc després de ser adquirit i utilitzat pel comprador. El gènere popular no té sentit perdurable ni caràcter patrimonial com el llibre o l'estampa acadèmica, cosa que impossibilita als historiadors poder quantificar amb exactitud el nombre d'estampes que es van produir i distribuir en un lloc i un moment determinats. A més a més, el format de l'estampa o literatura gràfica popular acostuma a ser d'una mesura reduïda i fàcilment transportable. Aquest últim aspecte tal vegada té relació amb la manera com eren distribuïts o venuts.<sup>71</sup>

#### *Aspectes iconogràfics: codificació d'uns tipus ideals (arquetips)*

Un signe revelador de les estampes populars és la recurrència a arquetips que s'allunyen amb escreix d'una voluntat estètica o d'una mimesi sofisticada de la realitat, mentre que s'apropen a un llenguatge codificat, simple i directe, moltes vegades exempt de personalismes, el qual permet que la imatge sigui fàcilment identificable i, d'aquesta manera, propagable a totes les capes de la societat. També es designen com a «populars» aquelles estampes que reproduïxen llenguatges gràfics i narratius anteriors, és a dir, que ja formen part de la tradició o que es poden trobar en una capa històrica passada. En relació amb això, en paraules de Frigolé, «sovint el que és popular avui ens remet a una situació anterior en què no era tal cosa»<sup>72</sup>, asseveració que s'adiria als

<sup>70</sup> DUCHARTRE; SAULNIER (1925: 12-13).

<sup>71</sup> ORTÍZ GARCÍA, C. (2000). «Papeles para el pueblo. Hojas sueltas y otros impresos de consumo masivo en la España a finales del siglo XIX», *Palabras para el pueblo*. Vol.1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Departamento de Antropología de España y América, 151.

<sup>72</sup> FRIGOLÉ (1985: 89).

plantejaments de Chartier i Petrucci i que, en el cas de les estampes que aquí s'estudiaran, es pot ratificar donat que, com veurem més endavant, una gran porció d'elles són conseqüència d'un procés més o menys llarg d'adaptació o simplificació d'aquells continguts gràfics recurrents en les estampes oficials. És en aquest procés que en la imatge o el text s'incorporen elements localistes vinculats al costum, les tradicions, la llengua, les llegendes i les creences populars, per la qual cosa, fins a l'actualitat, és comprensible que aquest material hagi captat l'interès d'etnògrafs, geògrafs, antropòlegs i sociòlegs.

No podem parlar d'originalitat ni espontaneïtat en tractar de definir les estampes de caire vulgar ja que, en alguns casos, en les capçaleres de romanços i ventalls, podem trobar representacions gràfiques que reproduïen imatges d'estampes o pintures oficials. Les icones que apareixen en els gèneres populars adopten paràmetres anàlegs als d'una estampa procedent d'una Escola o d'una Acadèmia en tant que parteixen d'un llenguatge visual codificat que s'ajusta a fórmules anteriors i respon a repertoris iconogràfics que es van reiterant sense grans variacions al llarg dels segles XVII, XVIII i XIX. Pel que fa a aquesta qüestió, Fontbona asseverava que els conceptes «modernitat» i «originalitat» no tenien cabuda en aquest tipus d'il·lustracions, d'un «conservadorisme plàstic» ineludible.<sup>73</sup> Per tant, l'estampa popular, per bé que pot innovar en la seva vessant semàntica –moltes vegades la imatge és adequada per narrar esdeveniments d'actualitat–, rarament ho fa en la seva vessant formal.

En aquest sentit, s'ha d'entendre l'estampa popular com a resultat d'una adaptació de repertoris gràfics tradicionals sumats a elements localistes o, en d'altres casos, tal com succeeix amb la literatura popular, com a variant d'una obra anterior, d'estil despersonalitzat, anònim i vàlid per a tothom, sense filigranes retòriques, que descansa en un llenguatge col·loquial, precís, de construcció senzilla i en constant transformació i transmissió d'una generació a una altra. Parlem d'anonimat vist que preval la voluntat del productor en detriment de l'autor qui, en l'obra original, pren molta més rellevància. Així, doncs, tal vegada, les filiacions, cada cop més palpables entre l'estampa popular i l'estampa culta s'han de fer, com en el cas de la poesia popular, en termes de configuració, transformació, apropiació i producció.

#### *Aspectes funcionals: valor comunicatiu en perjudici del valor estètic*

Les estampes cultes i populars s'han identificat de forma tendenciosa amb una estètica, un llenguatge i una tècnica concrets. Tanmateix les categories «popular» o «culte» no al·ludeixen necessàriament a factors formals, sinó que poden mantenir certa vinculació amb altres qüestions, com ara la funcionalitat o les estratègies, concernents a l'editorial, l'impressor o el comitent, centrades en assolir un públic prefixat o uns objectius personals, polítics o morals, entre d'altres. Per exemple, les estampes que aquí tractarem poden incorporar elements iconogràfics innovadors, bona part d'actualitat política encara que, en la majoria de casos, apropiant-se en la vessant formal dels recursos iconogràfics de la tradició barroca i classicista. Aquesta apropiació la majoria de vegades té com a finalitat que la imatge esdevingui intel·ligible a un públic ampli i familiaritzat amb els esquemes gràfics tradicionals.

---

<sup>73</sup> FONTBONA (2009: 28).

*Aspectes socials: l'estampa popular, instrument de les classes baixes?*

Valeriano Bozal, entre d'altres estudiosos, insistia en què les diferències entre l'estampa que anomenem popular i la resta no es fonamenta en factors formals sinó en el mode de veure i representar la realitat<sup>74</sup>, asserció força vàlida en cas que prenguéssim com a punt de partida els plantejaments de Gramsci, com ara que les produccions populars responen a un únic imaginari, el de les classes populars –enteses com a classes baixes–, el qual s'oposa al de les classes dominants. Però el cert és que les estampes populars a la vegada que la literatura popular són fetes i/o produïdes per dibuixants, escriptors, gravadors, impressors, llibreters i editors d'identitats o de condicions socials disperses. A més a més, gairebé sempre és el comitent i/o editor, no l'autor, aquell que se centra en controlar la recepció i en imposar la interpretació amb un objectiu preestablert: transmetre un missatge a un públic predeterminat, provant d'aconseguir que aquest públic s'apropriï del missatge. És probable, però, que en ocasions, l'obra no sigui totalment admesa pel públic receptor; en aquests casos pot arribar a ser modificada pel mateix col·lectiu a qui va destinada.<sup>75</sup> Tanmateix, el més habitual és que l'obra sigui susceptible de ser modificada o rebutjada pel censor polític i no arribar al públic receptor al qual estava destinada, aspectes que tractaré més endavant.

*Aspectes tècnics i estètics: ús de tècniques rudimentàries i absència qualitats artístiques*

Les estampes que s'examinaran –en gran porció de caràcter local o provincià– excepcionalment podran vincular-se a un moviment i/o tendència artística concrets, malgrat que alguns estudiosos hagin advertit filiacions entre les produccions populars i el moviment romàntic. Enfront d'aquest hipotètic nexa, Valeriano Bozal ja es va mostrar escèptic, tot assenyalant que la divisió estilística tendeix a oferir una imatge inadequada de l'art decimonònic, fins i tot arribant a desfigurar allò que entenem per estampa popular, que difícilment esdevé conciliable amb conceptes com romanticisme o neoclassicisme, entre d'altres. Conforme a les advertències d'aquest autor, resulta massa perillós encasellar l'estampa popular dins de qualsevol moviment cultural o artístic, sobretot si valorem l'heterogeneïtat d'aquesta, difícil de delimitar en la seva pròpia concepció. Però, en cas que no existeixi un vincle entre l'estampa popular i el romanticisme quant a qüestions formals –cosa probable–, sí existeix una vinculació pel que fa a aspectes temàtics o almenys així es dedueix de l'auge de plecs solts durant el segon i, sobretot, tercer decenni del segle XIX, els quals són una adaptació d'obres d'autors romàntics francesos, anglesos i alemanys com ara Víctor Hugo, Walter Scott, Chateaubriand, entre d'altres. A més a més, cert és que en el decurs de la quarta i cinquena dècades del segle XIX, molts artistes romàntics veuran en l'estampa popular un objecte d'interès, entenent aquesta com a sinònim de tradició, costum o identitat nacional, ja sigui pel seu caràcter autòcton i perquè molts romàntics interpretaran que es tracta d'un art exempt de contaminacions foranes.

Es concedeix el caràcter de popular a aquelles estampes caracteritzades per representacions o efigies senzilles, adotzenades, reiteratives, sense ambició artística. Aquesta sobrietat visual moltes vegades s'ha volgut relacionar amb una manca de preparació artística de llurs autors i també amb la condició social de llurs receptors

<sup>74</sup> BOZAL (1988: 283).

<sup>75</sup> ROMEU (1974: 6-7).

(condició de «plebeu» o «vulgar», entès com a cosa pejorativa). Amb tot, les qualitats abans esmentades sovint venen condicionades per diversos factors. Entre ells, cal contemplar la poca importància que alguns artífexs concedeixen als aspectes estètics de l'estampa, tot això en benefici del valor simbòlic o comunicatiu d'aquesta, i la manca de preparació d'alguns impressors –principals artífexs d'aquest tipus d'estampes– més avesats a treballs tipogràfics que no pas de dibuix o de gravat. Antonio Gallego senyalava certa tendència en els estudiosos a menysprear la quantitat en favor de la qualitat, quan en realitat els punts de vista sobre la qualitat artística no són avui lògicament els que imperaven en l'època.<sup>76</sup> A tot això, cal afegir que al començament de la dinovena centúria, dins un àmbit provincià o local, encara predominava un tipus de gravador, a cavall entre l'ofici de mà (impressors, tipògrafs, enquadernadors) i les ensenyances acadèmiques (l'artista de belles arts)<sup>77</sup>, ambigüitat que es reflecteix en la poca precisió dels dibuixos i l'escàs nombre de calcografies. Amb referència a aquesta última apreciació, cal esmentar les diferències existents entre la figura de l'impressor, el gravador, el dibuixant i l'editor, ja que no sempre representaven la mateixa persona. Era un fet habitual –sobretot en el segle que ara ens ocupa– trobar-se amb impressors sense preparació artística cosa que influïa en el resultat de la imatge que copiaven. No obstant això, és ben possible que bona part dels autors d'estampes populars (no importa la seva condició social o la seva aptitud artística) rebaixessin la qualitat de les imatges expressament, amb l'objectiu principal de satisfer les necessitats de tothom i permetre que un públic ampli les pogués concebre. L'èxit d'aquestes produccions gràfiques, en paraules de Gutiérrez Burón, «no depende sólo de la calidad artística de las obras sino también de su capacidad para llegar al público».<sup>78</sup>

### **Tipologies d'estampa a la Primera Guerra Carlina a Catalunya**

L'estampa –que és la imatge impresa obtinguda de la matriu– es compon de tres parts essencials: la part material o física (el suport); la referent a l'estructura vehicular de la informació (el format) i, una darrera, que és la pròpia informació (el missatge o notícia que es vol transmetre). Els aspectes morfològics d'una estampa són variables segons la forma estilística, la tècnica utilitzada, el gènere i/o format del suport, la cronologia, el material del suport, els elements sustentats, l'estil de les anotacions tipogràfiques o manuscrites, entre altres. A tall d'exemple, una estampa xilogràfica mai presentarà una marca de bisell en el seu perímetre. El fet que siguin reproduccions de caire acadèmic o popular és un altre factor que influenciarà en la presència o absència de firmes i inscripcions, mentre que si es tracta d'estampes d'època moderna el més probable és que siguin tiratges il·limitats (no numerats), ben al contrari de si ens trobem davant d'estampes contemporànies que, en gran porció, respondran a tiratges limitats (numerats). Tanmateix, de tots els aspectes que es puguin destacar d'una estampa, em centraré en el gènere o format. Però abans de parlar de gèneres o formats, primer de tot cal tenir en compte la següent distinció: l'estampa com a document gràfic i l'estampa com a part integrant d'un document textual o literari. Així, doncs, trobem estampes que són una imatge impresa en un full solt, en el qual predomina la informació gràfica sobre la informació textual i, en una altra casuística, una imatge inserida en un document

<sup>76</sup> GALLEGO, A. (1999). *Historia del grabado en España*. 3a ed. Madrid: Cátedra, 230.

<sup>77</sup> GALLEGO (1999: 231).

<sup>78</sup> GUTIÉRREZ BURÓN, J. (1989). «La fortuna de la Guerra de la Independencia en la pintura del siglo XIX», *Cuadernos de arte e iconografía*, núm. 4, 346-357.

textual o bibliogràfic, fora del corpus textual (estampa solta relligada o encolada) o formant-hi part (il·lustració), en què predomina el missatge textual en perjudici de la informació gràfica, o si més no, el text té més rellevància respecte a la imatge.

Quan es tracta d'il·lustracions, aquestes s'han d'analitzar com a part integrant de l'estructura morfològica d'un tipus documental de signe textual, fet que he hagut de valorar abans de dissenyar el model de catàleg a realitzar. Com s'ha dit, una gran porció de les estampes examinades en el catàleg sobre la Primera Guerra Carlina són il·lustracions de plecs solts, opuscles i llibres, atès que, a cavall entre el segle XVIII i el segle XIX, va començar a proliferar la il·lustració gràfica, encara que serà a partir del tercer decenni de la dinovena centúria quan imperarà la necessitat constant i contagiosa de recórrer a la imatge com un nou recurs comunicatiu i d'entreteniment d'una societat aleshores emergent, la liberal. Amb la consolidació de la burgesia liberal, la imatge religiosa quedarà relegada –en termes quantitius– en favor d'estampes que il·lustraran impresos de caràcter polític, social, filosòfic, històric, artístic, tècnic i científic. De totes maneres, en la Primera Guerra Carlina, el nombre de diaris i periòdics, endemés de llibres i revistes amb il·lustracions, continuarà essent ínfim respecte a les dècades posteriors, sobretot si parlem dels «ben il·lustrats o llibres de luxe».<sup>79</sup> No serà fins acabada la guerra, que començarà a proliferar la presència de la imatge en tot tipus d'imprès. Per tant, és apropiat indagar en les diferents configuracions documentals en què se'ns representa l'obra gràfica impresa en el transcurs del tercer decenni del segle XIX:

### *Estampes soltes*

Incloem sota aquest epígraf tots els fulls solts que, generalment, apareixen sense doblegar, que contenen una estampa solta, impresa per mitjà de qualsevol tècnica de gravat o estampació, i que rarament s'acompanya d'un text, a excepció del títol o descripcions de la imatge. En aquests fulls el percentatge d'imatge és molt superior en comparació del text. Se'n troben de totes les mides, des de la de doble foli fins a la d'uns quatre centímetres d'alt per dos d'ample. Algunes estampes soltes apareixen en forma d'enquadració, ja sigui per voluntat de l'editor de la tirada (àlbums venals creats orgànicament per a constituir sèries), de l'impressor de la tirada (és el cas dels àlbums de mostres) o responent al criteri d'un col·leccionista que les ha reunit o conservat (àlbums facticis). Podem trobar estampes soltes de factura acadèmica o pretensió artística, una gran part de les quals seran calcografies i, en menor quantitat, xilografies *a testa* i litografies. Moltes xilografies estan acolorides *a la trepa* o, en el cas català, principalment, *al bac*. Fins al segle XIX, dins el mercat local, la majoria d'estampes que s'editaven eren de temàtica religiosa, per aquest motiu moltes vegades el nom d'«estampa», encara ara, s'utilitza per fer directa al·lusió als fulls que tenen impresa una imatge mariana, cristològica o hagiogràfica.<sup>80</sup> Però des de que existeixen les tècniques xilogràfica i calcogràfica, podem trobar estampes soltes de temàtica profana, relatives a assumptes reials, històrics, polítics i bèl·lics, amb finalitat propagandística, commemorativa o d'adoctrinament, en tant que celebren, rendeixen comptes o rememoren, en clau patriòtica uns determinats esdeveniments, sempre

<sup>79</sup> VÉLEZ VICENTE, P. (1989b). *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 40.

<sup>80</sup> ORTIZ (2000: 161-168).

promoguts des de la Cort o des dels poders civil, militar o eclesiàstic o col·lectius ideològics concrets.

#### *Il·lustracions en documents textuais (manuscrits o impresos)*

Es tracta de documents textuais, manuscrits o impresos, amb un percentatge de text superior respecte a la imatge emperò aquesta última amb una rellevància propera o anàloga al text o amb certa autonomia en relació amb el corpus textual. L'estampa pot formar part del propi corpus manuscrit o tipogràfic com a objecte il·lustratiu del contingut textual o com a simple element ornamental, tot i que també pot trobar-se separada del document textual com a estampa solta, encara que relacionada o relligada al conjunt documental. Ve a ser documentació personal, com ara felicitacions nadalenques, programes de festes majors, correspondència, diplomes, participacions, esqueles fúnebres, etc. Per altra part, s'hi engloba la documentació de caràcter comercial, empresarial i institucional, procedents d'entitats i empreses.

#### *Il·lustracions en documents textuais (material bibliogràfic)*

Obra gràfica impresa en publicacions de caràcter monogràfic o seriat. Es tracta d'aquelles estampes que es troben inserides en materials bibliogràfics, bàsicament plecs solts, com ara goigs, romanços, ventalls, calendaris, etc. L'estampa pot formar part del propi corpus manuscrit o tipogràfic com a objecte il·lustratiu del contingut textual o com a simple element ornamental, tot i que també es pot trobar separada del document textual com a estampa solta, encara que relacionada o relligada al conjunt documental.

Pel que fa al material bibliogràfic, podem trobar estampes en publicacions monogràfiques (llibres científics o literaris, opuscles i plecs solts) i publicacions seriades (periòdics o diaris i revistes). En els llibres i opuscles, les estampes apareixen com a il·lustracions dins del cos tipogràfic o fora d'aquest, així com en les guardes, portades o contraportades i en l'enquadració o cobertes. Gran porció de les estampes que apareixen en llibres tenen una finalitat exclusivament decorativa com ara les lletres capitals o caplletres, vinyetes, culs-de-Llàntia, etc. Les estampes decoratives acostumen a ser composicions amb formes geomètriques o vegetals, abstractes i conceptualment buides, encara que també trobem figures antropomorfes i zoomorfes procedents del llenguatge heràldic, mitològic o religiós, de gran significació. Altres elements decoratius són els colofons, frisos i orles que emmarquen la caixa tipogràfica o imatge impresa, a excepció de les ornamentacions tipogràfiques entre les quals hi podem trobar petits orles, filets i bigotis tipogràfics, etc. D'una altra banda, en els plecs solts, en general trobem il·lustracions xilogràfiques senzilles, rústegues, bona part de les quals no són fetes *ex professo* ja que l'impressor, per tal d'estalviar-se un gran nombre de matrius o tacs, utilitza un repertori reduït de gravats més o menys adequats i els reitera diverses vegades per a il·lustrar diferents impresos. Així, doncs, l'impressor, a imitació del mètode tipogràfic dels «tipus movibles», conjuminava més d'una figura estàndard (figures *factotum*) a fi d'obtenir un ampli assortiment d'il·lustracions, mal que el resultat sempre era menys elegant.<sup>81</sup> Pel que fa a diaris i periòdics, durant la tercera dècada del

<sup>81</sup> GRIFFIN, C. (1991). *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica; Instituto de Cooperación Iberoamericana, 249.

XIX, rarament hi trobarem il·lustracions, si més no a Catalunya, llevat de les que adornen les capçaleres de les portades i les estampes soltes que els editors dels periòdics oferiran per mitjà de subscripció.

### *Matrius*

El catàleg també inclou matrius, que contenen la imatge gravada (matrius xilogràfiques i calcogràfiques) o dibuixada (matrius litogràfiques) les quals, si bé són objectes i no obres gràfiques impreses, han de ser considerades per l'investigador com a document de valor excepcional vinculat als originals múltiples que li corresponguin. Per aquest estudi m'ha estat necessari escorcollar en col·leccions de matrius, a la recerca d'aquelles estampes anunciades en els periòdics de l'època, és a dir, d'aquells documents gràfics dels quals en tenim constància per la premsa, però dels quals no s'ha trobat o conservat cap mostra en paper. Fins a la darrerria del segle XIX, els *tiratges* de les estampes eren habitualment il·limitats, per la qual cosa no era costum numerar les diferents proves. Les matrius es podien reutilitzar fins al seu desgast i, fins i tot, ser retocades, venudes, intercanviades o heretades. A tall d'exemple, en època moderna, era molt freqüent que, en una mateixa família de gravadors, s'heretessin les matrius de pare a fill o es compressin d'antigues impremtes.

### *Gèneres i formats*

En funció de les dimensions i proporcions de la imatge, així com de l'estructuració de la informació, podem discernir diferents gèneres d'estampa, com ara els *papers de rengle*, les auques, els ventalls, els naips, els goigs, etc. Igualment, en alguns casos, la informació no condiciona el tipus documental ni el tipus documental condiciona la informació, que pot ser diversa.<sup>82</sup> Així, doncs, un grup d'estampes pot reunir uns atributs formals i estructurals homogenis encara que el contingut no sigui anàleg o, al contrari, poden contenir una temàtica comuna encara que sota un format dissemblant. En virtut d'aquesta premissa, les estampes que continguin una imatge de temàtica vulgar o costumista no tenen perquè ser considerades «estampes populars», sobretot quan en el món de l'art existeix la pintura de gènere, de moda a les acaballes del segle XIX, avesada a escenes costumistes o folklòriques i que, en l'àmbit formal i funcional, guarda poca relació amb aquelles estampes que considerem de caràcter popular. Davant d'això, a l'hora de distingir classes d'estampa s'ha d'atorgar prioritat a la forma (entesa com l'aspecte gràfic i compositiu de l'estampa) i al format (entès com les dimensions del foli o del material que fa de suport de l'estampa) en detriment de la temàtica. Precisament, Julio Caro Baroja, en al·lusió a les divisions bàsiques en l'estudi dels romanços vulgars, sostenia que la classificació per gèneres i formes és fonamental per a un historiador de la literatura, en tant que el continent preval respecte al contingut<sup>83</sup>. El mateix succeeix per als historiadors de l'art en l'anàlisi i catalogació d'estampes soltes o literatura gràfica.

---

<sup>82</sup> LÓPEZ, P.; GALLEGO, O. (2007). *El documento de archivo. Un estudio*. A Coruña: Universidad da Coruña, 83.

<sup>83</sup> CARO (1990: 85).



Prenc com a referència l'Arxiu Nacional de Catalunya, l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i a la Biblioteca Nacional de Catalunya, que organitzen les seves col·leccions d'estampes soltes a partir dels següents gèneres i formats: alfabets, anagrames, auques<sup>84</sup>, bestiari, cartells, caricatures, escuts, ex-libris, indumentàries i figurins, jocs (cromos, jocs de l'oca, naips, loteries, *papers de rengle*, retallables, ombres xineses, teatres, etc.), mapes, plànols, marques de fàbrica, retrats i segells, entre altres. Pel que fa als documents textuais, seriat o no, que contenen il·lustracions, acostumen a estar classificats en les següents categories: acudits, calendaris i almanacs, romanços (cançons o cobles, diàlegs, himnes, històries, odes, sainets, etc.), impresos religiosos (goigs, catecismes i oracions, indulgències, novíssims, sermons, nades, etc.), documentació personal (arbres genealògics, carnets, cartes de soldats, cartilles de racionament, diplomes, esqueles de defunció, felicitacions, invitacions, participacions, passaports, passis, recordatoris, targetes de visita...), documentació comercial i/o empresarial (accions-títol, albarans, rebuts i pagarés, anuncis comercials, bitllets de loteria, catàlegs comercials, lletres de canvi, menús i targetes comercials); documentació pública i corporativa (catàlegs d'art, circulars, entrades, informes, invitacions, memòries, programes, prospectes...). No obstant això, en les classificacions que fan les biblioteques i els arxius també observem com, de vegades, les estampes soltes s'agrupen d'acord amb la seva temàtica, ja sigui religiosa, històrica, paisatgística, etc.<sup>85</sup>

Els principals gèneres i formats que es recullen en el catàleg sobre la Primera Guerra Carlina són el romanç, el ventall, el goig (i altres impresos religiosos), els calendaris i els *papers de rengle*. D'altra part, he considerat oportú crear una classe que inclogui les estampes soltes, independentment de la seva temàtica; una classe per a les il·lustracions en llibres i periòdics (moltes d'elles es podrien considerar estampes soltes perquè no formen part del corpus textual) i una darrera per agrupar les il·lustracions en documents de tipus personal i institucional. Respecte a les estampes soltes, majoritàriament es tracta d'estampes de traducció, ja siguin reproduccions de pintures i estampes oficials, o reproduccions d'estampes locals coetànies. També trobem estampes de traducció en capçaleres de romanç, encara que, pel que fa al gènere popular, el més habitual serà trobar-nos amb figures *factotum*, és a dir, imatges que s'utilitzen per a il·lustrar diferents impresos. Les trobarem combinades de diferents maneres en romanços i ventalls de temàtica anàloga o totalment divergent. Els documents de tipus institucional, inclouen material de signe administratiu com ara el paper d'ofici, del qual cal destacar-ne els segells. El paper segellat és un element important en l'estudi de la impremta i del gravat. La seva importància resideix en la empremta de l'estat que simbolitza l'establiment d'una organització més o menys efectiva d'una administració d'estat. Tant el govern carlí com el govern de l'estat disposaven del seus propis segells, els quals anaven canviant de model cada any; a més existia un model diferent per a cada

---

<sup>84</sup> No s'han trobat auques referents a la Primera Guerra Carlina impreses entre 1833 i 1840, tal vegada perquè no s'han conservat o perquè la producció va ser molt mins. Altrament, entre 1845 al 1868, trobem un gran nombre d'auques dedicades la guerra civil i als personatges que hi varen intervenir. De Joan Llorens, podríem destacar la *Historia de España, desde el reinado de Carlos IV al de Isabel 2ª*, la *Historia del General Espartero* (en un primer moment també va ser editada per Estivill), *Historia del General Cabrera* –elaborada des de l'òptica liberal– i d'Antoni Bosch, la *Historia de la Guerra Civil de España*, impresa en tres parts.

<sup>85</sup> DD.AA (1995). *Guia de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; DD.AA (2011). *Classificació general de la Unitat Gràfica*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.

preu en funció del tràmit administratiu a què anaven destinades. L'anàlisi detallada d'aquests segells pot contribuir a la comprensió de la situació històrica, social i política del moment. És oportú, doncs, desgranar de manera més exhaustiva els aspectes formals i funcionals que diferencien alguns d'aquests gèneres i formats, i que m'han servit per a estructurar el catàleg d'estampes:

## El romanç

D'origen baix medieval, el romanç és una composició poètica de forma generalment narrativa, simbiosi entre la lírica i l'èpica que, escrita o transmesa en llengua vulgar, rep influències d'altres gèneres com la balada, la cançó lírica o els cants de gesta de l'època trobadoresca. És un gènere difícil de precisar i datar, atès que es troba en constant transformació, amb variacions temàtiques i mètriques segons l'època o la geografia. El nom de *romanç* o *romanço* ve donat per la seva estreta relació amb els *romances* castellans, els quals, des dels segles XV i XVI, es doten d'elements formals i temàtics idiosincràtics del territori espanyol, tot i que podem cercar analogies amb altres impresos europeus. Durant la divuitena i dinovena centúries, el romanç va esdevenir un dels gèneres literaris –també gràfics– més prolífics del Principat, tot i que els romancistes catalans van utilitzar amb preferència la llengua castellana.<sup>86</sup> Un subgènere del romanç és el *romanç de cec* (o *romanço de cec*) relació versificada que els cecs recitaven o cantaven, especialment en fires i en festes del poble, sobre temàtica d'interès per al *vulgus*, com eren certs aspectes de l'antiga novel·lística, cavalleresca o hagiogràfica, malifetes de lladres o bandolers, crims de tota mena, etc., amb un estil i temàtica característics.

El romanç és un gènere que ha donat lloc a multitud de classificacions, tal com es palesa en la bibliografia extensíssima que existeix al respecte.<sup>87</sup> En uns casos preval com a criteri la temàtica (historiogràfics, hagiogràfics, novel·lístics, etc.) i en uns altres, la forma (en vers, en prosa; d'un plec, de dos plecs, etc.). A grans trets, d'acord amb la temàtica, poden ser de ficció o històrics. La temàtica és variada, acostumen a referir-se a fets tràgics presents o passats, temes d'interès actual o anecdòtics, històries d'amor o desamor, mentre que, en un context bèl·lic o d'agitació política, les lletres coincideixen amb relacions de successos o batalles i expressions dels combatents populars. Durant la Guerra dels Set Anys (1833-1840), serà un dels gèneres més utilitzats pels diferents partits polítics del liberalisme per narrar –des d'un punt de vista partidista– els diferents successos que tenen lloc al llarg del conflicte, a la vegada que els servirà com a mitjà de difusió dels seus ideals i d'ofensa als valors defensats pel bàndol enemic.

El romanç pot presentar-se en diversos formats, encara que el més comú en aquest gènere és el format en foli (de 32 a 40 cm d'alçada) o en quart (de 21 a 26 cm). Es caracteritza per un text generalment en vers (sovint a dues o tres columnes), tot i que trobem exemples en prosa, sempre fent ús de recursos mnemònics que serveixen per facilitar la recitació. Aquest text sovint s'acompanya d'ornaments o fils tipogràfics. Val a dir que la majoria dels romanços disposen d'estampes a l'encapçalament, la qual cosa situa aquest gènere entre els més significatius de la literatura gràfica. Es tracta

<sup>86</sup> RODRÍGUEZ CEPEDA (1984: 9).

<sup>87</sup> GARCÍA DE ENTERRÍA (1973); MARCO (1977); AZAUSTRE (1982); RODRÍGUEZ CEPEDA (1984); CARO (1990: 85-88).

d'estampes efectuades expressament per il·lustrar el text o *ex professo*, a vegades al·lusives al text i d'altres, de caràcter genèric o merament decoratives. Segons Amades, quan la imatge no té res a veure amb el contingut de l'imprès, continua essent important, ja que «el text és sostingut per la suggestió de la imatge».<sup>88</sup> Aquestes imatges a vegades poden resultar «fílmiques o mòbils» si estan compostes per dos o tres estampes amb les quals es pretén dotar el relat de cert dinamisme.<sup>89</sup> Bona part són xilogràfiques –rarament calcogràfiques– i, a mitjan segle XIX, també litogràfiques. En qualsevol dels casos, poden estar flanquejades per adornaments tipogràfics. La missió principal d'aquest gènere era molt similar a la del noticiari o la gasetta informativa: informar i distreure la gent; la seva durabilitat era efímera ja que, un cop llegit, acostumava a ser destruït.

En el nostre catàleg, dins el gènere del romanç, englobarem altres gèneres literaris, com la relació (només aquelles que tinguin com a màxim 16 folis)<sup>90</sup>, les «històries», els sainets, la sàtira, el diàleg<sup>91</sup>, la cançó o la cobla<sup>92</sup>, l'oda i l'himne, tots ells destinats al poble –en la seva accepció més genèrica–, els quals mantenen certs lligams amb el romanç ja sigui per la intenció epicolífrica o pel format. També podríem incloure-hi, per acotar les divisions del catàleg, els catecismes i les oracions (com ara novenaris i octavaris) de composició senzilla i de format infòlio o en plec solts que segueixen una estructura formal similar a la del romanç o a la de les cançons, amb estampa a la capçalera al·lusiva al corpus textual i text rimat i disposat generalment a dues columnes. A priori, es tracta de dos gèneres de temàtica religiosa, però que, com el goig, a partir del Vuit-cents, sovint seran emprats tant per liberals com per absolutistes amb un missatge polític intrínsec i una finalitat ostensiblement propagandística.

---

<sup>88</sup> AMADES, J. (1948). *Comentaris sobre romanços*. Girona: J.M. Gironella, 12.

<sup>89</sup> SOCIAS (2001: 64-65).

<sup>90</sup> Les relacions de successos mantenen moltes similituds amb el romanç en prosa a vegades són tractades amb distinció al romanç i, d'altres, com a gènere equivalent al romanç. Apareixen en el segle XV, vinculades al gènere epistolar, tot i que es van posar de moda en els regnats dels Àustria Felip III, Felip IV i Carles II. Poden tractar d'esdeveniments fúnebres, monàrquics, historicopolítics, bèl·lics, festivitats religioses o cortesanes i de viatges, entre d'altres. Vegeu GARCÍA DE ENTERRÍA (1973: 353).

<sup>91</sup> Composició literària, de caire popular, en què dos o més personatges conversen en el decurs d'una acció teatral, d'acord amb l'esquema tradicional del catecisme. També és anomenada «raonament», «conversa» o «col·loqui», escrita seguint la mateixa estructura formal del romanç que, sovint, servia per a ser recitada en públic en places o teatres pel col·loquier. Es posen de moda al segle XIX, tot i que en trobem en segles anteriors, i tracten d'esdeveniments, problemes i preocupacions d'actualitat, a vegades amb finalitat informativa o de propagació ideològica. Vegeu GAYANO LLUCH, R. (1949). «El col·loqui' y los 'col·loquiers'», *Almanaque de las Provincias*, LXIX, 75-82.

<sup>92</sup> N'hi havia de religioses, en lloança als sants o a la Mare de Déu, car que algunes amb missatge polític o ideològic de rerefons (que poden ser incloses dins el gènere del goig o tractades com a sinònim de goig), o de temàtica profana, aquestes últimes amb intenció apologètica o satírica, en al·lusió a successos d'interès social, polític o bèl·lic, o a històries de caire humorístic, sovint tractades com a romanç.

## El ventall

En l'àmbit formal, aquest gènere prové del romanç, atès que manté la mateixa estructura compositiva: estampa acompanyada d'un text en vers —encara que breu— destinat a ésser memoritzat, recitat o cantat. Les estampes normalment eren les mateixes que s'utilitzaven per als romanços, és a dir, es tornaven a aprofitar les matrius que, en gran part, eren xilogràfiques. Per bé que en la majoria dels exemples que conserven, les imatges no eren efectuades exprés, l'editor o l'impressor procurava que, almenys, tinguessin certa connexió amb el missatge o contingut del vers. Una idiosincràsia dels ventalls és el protagonisme que pren l'estampa en detriment del text, a més de l'orla, que acostuma a emmarcar tot l'imprès, o si més no la composició tipogràfica de l'imprès, situada a la part inferior de l'estampa.

El format del full és, en la majoria dels casos, en quart i, excepcionalment, en octau o altres mides. Segons Amades, els ventalls grans costaven «un quarto» i els petits, «dos quartos». Tal vegada, la grandària del ventall té a veure amb al públic al qual anava destinat: l'adult o la mainada. En l'àmbit iconogràfic, el ventall fix reuneix una gran varietat de temes, relatius o, fins i tot, idèntics als del romanç, entre els quals sobresurten els d'actualitat històrica i política.<sup>93</sup> Comprant ventalls, la gent es podia informar dels esdeveniments d'actualitat més immediata o més sensacionalistes del moment, talment com si el ventall fos un periòdic, a la vegada que s'entretenien i es divertien amb les imatges i amb el to mordaç dels versos d'alguns exemples. En un context bèl·lic i d'agitació política, els ventalls podien adoptar un to encès, exposat a les dialèctiques ideològiques, àdhuc podia ser emprat com a instrument de propaganda política i com a mecanisme dels poders públics per apropar-se al conjunt de la societat.<sup>94</sup>

De totes maneres, l'objectiu d'aquest gènere, més enllà d'entretenir, d'informar o de propagar quelcom, com el romanç, se centra bàsicament, i com indica el seu nom, en ésser utilitzat per ventallar o fer aire. Per acomplir aquesta funció, necessita compondre's de dos impresos, cadascun amb una estampa i un vers, ubicats de forma contínua en el mateix paper, el qual es plegava i s'obtenia així el *recto* i el *verso* del ventall. Les dues cares del ventall, que no sempre guarden relació l'una amb l'altra, s'enganxen damunt d'un suport de cartró, que ha de ser aproximadament de la mateixa mida, el qual s'enganxa al cap d'una canya d'uns 40 centímetres de llargada que servia de mànec.<sup>95</sup> No obstant això, es conserven mostres de ventalls que poden tenir una cara del full només coberta per una estampa, mentre que l'altra dedicada només a la composició tipogràfica. Fins i tot, hi ha exemples, encara que excepcionals, en què no apareix text en cap de les dues cares del ventall, només dues estampes de grans porcions.

---

<sup>93</sup> Com s'ha demostrat en treballs recents, tant els ventalls fixes com els ventalls plegables mereixen especial atenció per a l'estudi iconogràfic. Vegeu, si no, la tesi doctoral de NOLLA BACARISAS, M. (2009). *Ventalls a la Barcelona del segle XIX. Col·leccions i iconografia*. Barcelona: Universitat de Barcelona; Departament d'Història de l'Art. [Tesi doctoral dirigida per Vicenç Furió i Teresa M. Sala]. Mireia Nolla fa un breu repàs d'alguns dels ventalls polítics de caire popular publicats en el decurs del segle XIX. NOLLA (2009: 391-410).

<sup>94</sup> AMADES (1983: 107-109).

<sup>95</sup> *Ib.*, 106.

## El Goig

Un dels gèneres literaris religiosos més prototípic dels territoris de l'antiga Corona d'Aragó són els goigs, que tenen el seu origen en les composicions llatines dels Set Goigs de la Verge Maria<sup>96</sup> (*Septem Gaudia*) que es cantaven en època baix medieval en lloança a la Verge. En termes genèrics, els goigs són cançons o himnes laudatoris dedicats a Crist, a la Verge, a un sant<sup>97</sup> o a altres advocacions religioses, d'extracció popular –encara que originàriament, de caràcter culte– bona part d'ells escrits en la llengua autòctona pròpia de l'àmbit geogràfic en què eren produïts (en el nostre cas, en català). En la seva composició estròfica, el goig rep influències de l'antiga dansa provençal o de la balada, i és que les estrofes eren necessàries sempre que la lletra anés acompanyada de música. Tal com succeeix amb la poesia lírica, els versos corresponen a una mètrica determinada: acostumen a ésser vuit versos octosíl·labs cada un (sis versos com a estrofa i dos com a tornada), excepte la primera i l'última estrofa, que estan formades només per quatre versos. El número de les estrofes no és immutable, pot oscil·lar entre set i disset.<sup>98</sup>

La forma convencional dels goigs és un full imprès al *recto*, que consta del títol i d'una estampa a la capçalera -majoritàriament xilogràfica- que fa al·lusió al subjecte venerat, a vegades acompanyada d'ornaments tipogràfics o altres estampes com ara gerros, paneres amb flors, escuts heràldics, angelets, insígnies, animals i elements de caràcter geogràfic. En la majoria de casos, les imatges de la capçalera no es feien *ex professo*, sinó que s'aprofitaven motlles d'altres estampes que l'impressor guardava en el taller. Sota de l'estampa, trobem la lletra de l'himne, dividida en columnes, que acostumen a separar-se amb fils tipogràfics o amb altres ornaments; la partitura – recordem que el goig està destinat a ser cantat i musicat–, que no sempre apareix en el full imprès i, finalment, una curta oració, quasi sempre en llatí, denominada *oremus*, que s'ubica a la part inferior del full, dins de l'orla, i seguida del peu d'impremta. A més de l'*oremus* o l'oració litúrgica, també era comú que s'hi afegís el versicle i el respons, també extrets del missal.<sup>99</sup> Com la majoria de l'estampes religioses, el contingut del full és emmarcat per una orla xilogràfica amb motius florals, geomètrics o religiosos.

Entre els principals comitents dels goigs podem mencionar les diverses institucions eclesiàstiques, des de la parròquia, el santuari o l'ermita del poble fins a la catedral o les diferents ordes monàstiques i religioses. Però sobretot seran les confraries, bona part vinculades a un gremi o a un col·legi, les que es convertiran en els principals promotors d'aquest gènere. Tanmateix, durant la Primera Guerra Carlina, la Reial Junta del Govern dels carlins també va contribuir en l'edició d'aquest tipus d'imprès, però amb la lletra certament polititzada. Per bé que l'objectiu general d'aquests himnes era que fossin cantats pels fidels el dia de la festa de la imatge venerada, a fi i efecte de fer possible les diferents pregàries individuals o col·lectives dels congregants, els goigs

<sup>96</sup> Els set goigs corresponien als següents passatges: Encarnació, Nativitat, Epifania, Resurrecció de Jesús, Ascensió al Cel, Pentecosta, vinguda de l'Esperit Sant i l'Assumpció de la Verge.

<sup>97</sup> Els dedicats a sants antigament també rebien el nom de «Laus» (Lahors) o «Cobles».

<sup>98</sup> MARTÍ, J. (2000). «Los <goigs> expresión de religiosidad e identidad local en Cataluña», *Palabras para el pueblo. Vol.1. Aproximación general a la literatura local en cordel*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Departamento de Antropología de España y América, 193.

<sup>99</sup> AMADES; COLOMINES (1946: 129).

també van servir com a instrument d'exaltació i difusió de determinades idees en diferents conflictes.

### Calendaris i almanacs

Des del segle XVII i XVIII, aquests gèneres adquireixen una gran rellevància a Anglaterra, França i, també, a Espanya. El calendari se centra exclusivament en la divisió per dies i mesos de l'any, assenyalant les festes cristianes inamovibles o els sants, mentre que l'almanac, a més d'incloure el calendari, ofereix dades astronòmiques de l'any entrant, com els eclipsis o les conjuncions, així com les festes movibles o altres aspectes de la vida social i política que el productor hi vulgui afegir.<sup>100</sup> Un gènere similar a l'almanac és el pronòstic, en vers o prosa, dedicat a l'astrologia, que prediu el temps que pot fer en les diverses èpoques de l'any així com els possibles esdeveniments polítics, econòmics i socials.<sup>101</sup> Aquests gèneres poden ser inclosos dins la literatura de projecció popular, especialment els de composició senzilla, amb format infòlio o en plec solts (in-16°, in-8° i in-4°) de poques pàgines (de 16 a 48 aproximadament) pel seu caràcter divulgatiu i efímer, encara que també es van produir exemplars en format llibre de gran valor artístic. Els calendaris i almanacs decimonònics no acostumen a tenir il·lustracions inserides, però sí una vinyeta o escut en la portada, tot i que podem trobar excepcions caracteritzades justament per la seva eloqüència gràfica.<sup>102</sup> Amb la consolidació de la impremta, a mitjan segle XVI, les classes dominants van començar a utilitzar els calendaris i els almanacs com a instrument de control del Tercer Estat, així com passava amb la literatura popular. Ara bé, no va ser fins a la dinovena centúria, coincidint amb la revolució liberal, que hi ha una diversificació de les tipologies d'almanac, atès que, en els períodes constitucionals, la llibertat d'impremta i l'abolició dels drets senyorials afavoreixen un menor control de la informació, que es tradueix en l'edició d'almanacs polítics, satírics o històrics i amb l'aparició de periòdics i revistes, que començaran a editar calendaris o almanacs amb una projecció social important, dels quals caldrà destacar-ne el treball de gravadors i dibuixants. Més endavant, a mitjan segle XIX, s'editaran calendaris sectorials dirigits a un públic específic, ja sigui d'un àmbit local o d'una professió determinats.<sup>103</sup> En el cas de la Guerra dels Set Anys (1833-1840), la impremta del govern carlí va procurar editar un calendari propi, amb notícies en defensa de la legitimitat de Carles Maria Isidre de Borbó, amb una tipologia fidel als esquemes tradicionals o de l'Antic Règim, que eren els que seguia el calendari oficial –que s'havia d'editar amb privilegi reial–, encara que, a diferència d'aquest darrer, contenia estampes i elements de propaganda política.

<sup>100</sup> Segons VÉLEZ (1997b: 25), existien dues tipologies de calendaris: els llibres de petit format que contenien el calendari pròpiament juntament amb una sèrie d'informacions complementàries i els fulls solts, que es penjaven a les parets i que contenien el calendari, moltes vegades il·lustrat amb imatges religioses, històriques o satíriques.

<sup>101</sup> VELASCO, H. M. (2000). «Cultura tradicional en fragmentos. Los almanaque y calendarios y la cultura <popularizada>», *Palabras para el pueblo. Vol.I. Aproximación general a la literatura de cordel*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Departamento de Antropología de España y América, 125-127.

<sup>102</sup> BOTREL, J. F. (2003). «Almanachs et calendries en Espagne au XIXe siècle: essai de typologie», *Les lectures en Europe et dans les Amériques (XVIIe-XXe siècle)*. Bruxelles: Complexe, 105-115; (2006). «Para una bibliografía de los almanaque y calendarios», *Elucidario*, núm. 1, 40.

<sup>103</sup> VELASCO (2000: 133-143).

## Estampes soltes

Les estampes soltes, en molts catàlegs, es classifiquen en virtut del contingut iconogràfic, sobretot les estampes que no presenten un format idiosincràtic en relació amb la resta d'obres gràfiques. Així mateix, si s'adopta com a criteri el contingut o temàtica, amb independència dels aspectes formals i la qualitat artística hom pot desgranar les següents tipologies que, segons s'ha cregut, són les més representatives o habituals en els catàlegs d'estampes: l'estampa històrica, la religiosa, la cabalística, l'al·legòrica, la científica, la tecnològica, l'arquitectònica, la costumista i l'eròtica, entre d'altres.

Quant a les estampes soltes produïdes durant la Primera Guerra Carlina, el gènere per excel·lència és el retrat, amb efígies de membres de la família reial com Ferran VII, Maria Cristina de Borbó, Isabel II i Carles Maria Isidre, però també de polítics i generals dels dos bàndols. En segon lloc, l'estampa històrica és, de la mateixa manera que la pintura d'història, un dels temes més conreats i dels més distingits pels acadèmics, amb escenificacions d'esdeveniments socials i polítics, entrades triomfals i seguicis reials. L'Estat i les institucions oficials van resultar ser el client principal d'aquestes obres. No obstant això, un cop acabada la guerra serà quan es produiran estampes sobre batalles o desplegaments militars concrets. En els arxius són copioses les estampes concernents a festivitats civils, celebracions politicoreligioses i relatives a festejaments regis (com ara naixements, visites, coronacions, casaments, proclamacions i jures, enterraments o exèquies fúnebres). Moltes estampes, referents a esdeveniments històrics, són reproduccions d'obres pictòriques, escultòriques o arquitectòniques efímeres. Pel que fa a això últim, l'estampa arquitectònica serà molt profusa amb representacions de plantes i alçats d'arquitectura funerària, entre d'altres monuments arquitectònics efímers, com ara arcs triomfals, perspectives escenogràfiques i exteriors d'edificis emblemàtics.

Les estampes al·legòriques també són promogudes per la reialesa i els poders governamentals al llarg de la guerra. En elles es professaran conceptes abstractes o simbòlics convergents amb el llenguatge polític de moda. Es tracta d'una iconografia consagrada a lemes o epígrafs patriòtics, polítics o ideològics, i inspirada en gran mesura en un llenguatge simbòlic de filiació classicista. A tall d'exemple, els emblemes, jeroglífics i empreses formen part d'allò que entenem com a estampa al·legòrica, que no s'ha de confondre amb l'estampa de caire satíric, aquesta última fonamentada en la crítica i el sarcasme. L'estampa satírica –allò que Valeriano Bozal va batejar com a estampa «jocoseriosa»<sup>104</sup> prolifera amb escreix per tot Europa a efecte de la Revolució Francesa. A vegades emprava un llenguatge gràfic grotesc, amb escenes sòrdides i personatges no massa afavorits i, d'altres, utilitza la metàfora amb figuracions antropomorfes, zoomorfes o híbrides que intenten parodiar el bé i el mal. L'exemple més representatiu d'aquest tipus d'estampes a Catalunya, durant la Primera Guerra Carlina, són les litografies del periòdic liberal *El Sancho Gobernador* (1836-1837), amb parodies sobre la política ministerial, els carlins, Don Carlos i el comte d'Espanya. Un darrer tema són les vistes de paisatges urbans, desolats per la guerra, de gran significació per als artistes romàntics del tercer decenni del segle XIX, amb recreacions idealitzades d'antics edificis religiosos o civils en estat de ruïnes. Són un paradigma

---

<sup>104</sup> BOZAL (1979: 2000a).

d'aquesta temàtica les il·lustracions de l'obra *Recuerdos y Bellezas de España* (1839-1865), algunes de les quals ens mostren els efectes de la guerra que enfrontà carlins i isabelins.

### Fulls de soldats o *papers de rengle*

Des del segle XVII ja trobem mostres d'aquest gènere a França i, des del segle XVIII, a Alemanya, Països Baixos i Itàlia. Es tracta de fulls de format gran en què apareixen soldats distribuïts en un o més rengles, d'aquí el nom *paper de rengle*, i en posicions diverses, que estan destinats a «promoure l'allistament en les forces regulars i voluntàries»<sup>105</sup>, essent, al mateix temps, una vella estratègia que pretén familiaritzar a l'home, des de la seva infància, amb el món militar i, així, vivificar el seu interès per les armes des d'edats ben primerenques. Aquests fulls estaven destinats tant a un públic infantil com adult. Per als adults, devien de ser col·leccionables, mentre que per als més petits, un joc o entreteniment. En aquest últim cas, es retallaven els soldats essent utilitzats per simular parades i combats, tal com es feia amb els soldats de plom.<sup>106</sup> Dins el repertori iconogràfic d'aquestes estampes, hi ha representades les tres armes per excel·lència: infanteria, cavalleria i artilleria amb soldats posats en *enfilade*, a imatge de la posició de revista de l'oficial o de les línies de combat que es formaven per realitzar diferents atacs. En aquest últim cas, cada línia manifestava un element de força i rigor, una imatge de dissuasió en l'atac.

Si bé els soldats i les guerres són temes distintius dels *papers de rengle* no són temes exclusius perquè, com explicava Agustí Duran i Sanpere, serviran també per representar escenes de temàtiques ben diverses, bàsicament esdeveniments o festivitats efímeres, com processons o seguicis reials.<sup>107</sup> Bona part dels exemplars que es conservem daten del primer terç del segle XIX. Es tracta de xilografies en negre i acolorides *a la trepa* o *al bac*, dues tècniques molt emprades per il·luminar aquest tipus de full.<sup>108</sup> Pau Vila, després d'examinar els fulls de soldats de diferents regions europees, va arribar a la conclusió que les mostres acolorides produïdes a Catalunya estaven il·luminades en gran porció amb la tècnica del *bac*, a través de la qual s'adoptà el mateix procediment que s'aplicava en el pintat de les indians, tal vegada perquè resultava més còmode estampar els colors per mitjà de motlles. La tècnica del *bac* es va començar a emprar a les acaballes de la divuitena centúria, coincidint amb un període en què la indústria de les indians estava en voga al Principat, mentre que, per contra, en aquestes dates, a França, a Flandes o a Itàlia, era costum emprar la *trepa* o, fins i tot, el pinzell. És possible que les mostres de soldats en negre també fossin pensades per a ser

<sup>105</sup> AMADES (et al.) (1933-1936: vol.1, 29).

<sup>106</sup> AMADES (1983: 104).

<sup>107</sup> DURAN (1971: 97).

<sup>108</sup> La tècnica de la *trepa* consistia en acolorir els fulls a través d'unes plantilles o cartrons perforats. Cada color disposava d'una plantilla que deixava entreoberta la zona on s'havia d'aplicar. Al contrari, la tècnica del *bac* requeria un procés molt més complex, ja que consistia en imitar les tècniques de pintat d'indians, és a dir, la fixació de colors en teles mitjançant l'estampació de blocs de fusta entintats. El resultat, en el cas dels fulls, eren uns colors més igualats que, en concentrar partícules de colors ramificades, atorgava, als colors resultants, relleu i moviment. S'especula que aquesta tècnica era pròpiament catalana, ja que no es detecta en l'estamparia popular europea. Vegeu GALÍ (1999: 22-23).



acolorides a mà, atès que, en alguns casos, es tracta de figures austeres, sense ombrejats, amb contorns lineals i molt simples.<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> VILA (1978: 263, 267-275).

## LA INCIDÈNCIA DEL CONTEXT POLITICOMILITAR EN EL DESENVOLUPAMENT DEL MERCAT EDITORIAL I D'ESTAMPES A CATALUNYA (1700-1840)

La paraula «impremta» té múltiples accepcions, una de les quals designa el taller o l'obrador on s'imprimeixen o estampen documents gràfics i textuais. En l'edat moderna, la impremta, com a establiment, va rebre diversos noms, tal com es fa palès als peus d'impremta de moltes estampes o impresos: *typographia*, *calcographia*, *officina* i estampa. Segons el *Iesus Thesaurus Puerilis*, l'establiment de l'estamper també es podia anomenar *calcographia* i *tipographia*.<sup>110</sup> Diferentment, quan es parla d'«impremta» s'està fent directa al·lusió a l'art o la tècnica d'imprimir i, en un tercer sentit, al procés industrial que serveix per a la impressió i reproducció de documents tipogràfics. Conforme a les darreres accepcions, es tracta d'un invent de mitjan segle XV, atribuït a l'orfebre Johann Guttenberg, basat en tipus o caràcters mòbils fosos en plom que serveixen per a la composició de textos i la seva impressió per mitjà d'una premsa. Els tipus mòbils reemplacen els tabularis o blocs de fusta que, fins aleshores, servien per a l'estampació de textos (amb o sense il·lustracions); cada bloc servia per a estampar tota una pàgina del llibre, per tant es necessitava un bloc per a cada pàgina, procés que era molt lent i laboriós amb el qual es van fer llibres xilogràfics o llibres tabulari. La xilografia també era emprada per il·lustrar llibres manuscrits amb imatges i majúscules historiades, també conegudes com a caplletres. I és que, molt abans que l'escriptura pogués ser reproduïble mecànicament, la xilografia va esdevenir una de les primeres tècniques de gravat en permetre –al Pròxim Orient, des del segle V dC, i a Occident, des d'inici del segle XV– la reproducció múltiple d'imatges i textos. Poc més tard, el gravat al burí i a l'aiguafort també van servir per a la decoració o il·lustració de llibres tipogràfics, integrant-se d'aquesta manera en el mercat editorial com també ho faria la litografia entre d'altres tècniques d'estampació en el decurs del segle XIX.

Sens dubte, la impremta resulta una matèria substancial per a l'estudi de l'estampa, aquesta última contemplada en qualsevol reglament sobre impremta pel seu caràcter seriat. Emperò, la impremta ha estat fins a l'actualitat una qüestió irresolta a les mans dels investigadors, la qual, des de la història i des de l'art, ha estat tractada majoritàriament com una història del llibre –o llibre il·lustrat– i, des del camp del periodisme, com una història de la premsa, si bé en qualsevol dels casos podem trobar grans aportacions. Una de les qüestions més interessants que es desprenen de l'art d'imprimir és la dependència que aquest manté amb el context polític, econòmic i social d'un país i, en el cas de Catalunya així com de la resta d'Espanya, amb les diferents conflagracions polítiques i bèl·liques que es produiran al llarg dels segles XVIII i XIX. En aquest sentit, cal destacar la Guerra de Successió com a predecessora, seguida de la Guerra Gran (1793-95), la Guerra del Francès (1808-1814) i el Trienni Liberal (1820-1823) fins arribar a les tres conteses carlines. Del segle XV fins al XVII s'establiran les primeres imprentes al Principat, la majoria d'elles concentrades en ciutats importants en els àmbits eclesiàstic, polític i civil: Barcelona, Girona, Lleida, Tarragona i Tortosa, incloent també el monestir de Montserrat. L'oferta editorial no dissentirà de la dels *scriptoria* medievals, imprimint-se obres religioses, filosòfiques, literàries, jurídiques, lingüístiques, a més de diccionaris i gramàtiques.<sup>111</sup>

<sup>110</sup> SOCIAS (1994: 282-283).

<sup>111</sup> La impremta barcelonina dels segles XV i XVI, molt prolífica en comparança amb la de la resta de localitats mencionades, va ser inicialment estudiada per Josep Maria MADURELL I MARIMON i Jordi RUBIÓ I BALAGUER, els quals van encetar una important labor de recerca

## La Guerra de Successió (1700-1714) i els regnats de Felip V i Ferran VI

A partir de la divuitena centúria, els esdeveniments politicomilitars afectaran de forma concloent l'evolució de la impremta catalana, essent la barcelonina un clar exponent d'aquesta situació. Amb l'arribada de Felip V (1700-1746), els organismes corporatius de la ciutat, gremis i col·legis, deixaran d'estar subjectes a l'autoritat del magistrat municipal barceloní per passar a dependre de la Nova Audiència. Tal com explicava Joan Mercader i Riba, el fiscal de Castella tolera la permanència dels gremis catalans com a persones jurídiques en el camp social, «però prèviament insisteix que han de fer reconèixer en el termini de sis mesos llurs estatuts i ordenances pel Reial Consell, el qual, si no resulta cap obstacle per a llur confirmació, en consultarà al Monarca l'atorgament, 'por vía de nueva gracia', sense perjudici de revocar-los si així ho creia oportú».<sup>112</sup> Per tant, malgrat que es produeix una centralització de la política i de l'administració de la nació, ostensiblement inspirada en les directrius del sistema monàrquic francès –del qual el nou rei era hereu directe– i practicada mitjançant el decret de Nova Planta de 1716, les impremtes, com la resta d'arts i oficis de Barcelona, s'organitzaran de forma descentralitzada, obeint les pautes de l'antic sistema gremial català, el qual no serà invalidat pel nou rei, mal que l'Audiència catalana intervindrà de forma directa en el seus reglaments i ordenances, subrogant la Municipalitat en les seves antigues funcions. El 27 de novembre de 1716, des de Madrid, el Consell de Castella endegava una legislació comuna en matèria d'impremta per als regnes d'Aragó, València i Catalunya, en consonància amb la de Castella, per a la concessió de llicències expressives i de privilegis reials, expedits pel mateix Consell, per a la impressió de llibres sense necessitat que els corregís el corredor general de llibres, i per les audiències respectives, per a la impressió de «papeles que no sean libros».<sup>113</sup> Aquesta nova disposició va significar per al mercat editorial català un control administratiu i censor d'impresos força estricte, el qual complicava o alentia el procés de tramitació de llicències i privilegis.

Al Principat català i, en especial, a Barcelona, la posició que es va adoptar majoritàriament en la Guerra de Successió, contra el Borbó i a favor de l'arxiduc Carles d'Àustria, va tenir entre d'altres conseqüències la supressió de la Universitat barcelonina el 1717, que seria traslladada a la població de Cervera per beneplàcit reial. Aquesta nova gestió del govern borbònic va ser desfavorable per al mercat editorial barceloní, atès que el 23 de juny de 1718, el rei Felip V concedeix a la «fidelíssima» Cervera el privilegi de disposar d'una impremta amb privativa sobre els llibres de l'anomenada «Común Enseñanza», prerrogativa que, més que originar, va accentuar la crisi viscuda pels llibreters i impressors barcelonins, donat que els llibres continguts en el susdit privilegi eren, en paraules de Pere Molas, «los de más consumo y que diariamente se vendían, con los cuales mantenían sus tiendas y mancebos».<sup>114</sup> Des de 1696, els impressors ja podien vendre llibres, cosa que rarament succeïa en els seus

---

arxivística i d'anàlisi crítica compendiada en l'obra *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, també motivada en commemoració del quart centenari de la fundació de la Confraria de Sant Jeroni dels Llibreters de Barcelona (1553-1953) i traduïda, el 1986, en català sota el títol d'*Impremta i llibreria a Barcelona: 1474-1553*.

<sup>112</sup> MERCADER I RIBA, J. (1968). *Felip V i Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 106.

<sup>113</sup> EGUÍZABAL, J. E., de (1873). *Apuntes para una historia de la Legislación española sobre imprenta desde el año 1480 al presente*. Madrid: Imprenta de la Revista de Legislación, 16-17.

<sup>114</sup> MOLAS I RIBALTA, P. (1975). *Economía y sociedad al siglo XVIII*. Barcelona: La Paraula Viva, 119.

orígens, quan –com ha explicat Burgos–, el gremi dels llibreters era la única corporació del sector de les arts gràfiques que disposava de dret exclusiu per enquadrar i vendre llibres a la ciutat.<sup>115</sup>

Si bé els impressors van treballar a fi que llur confraria de devoció<sup>116</sup> –una germandat de tipus assistencial<sup>117</sup> sota l'advocació de sant Joan *ante Portam Latinam*–, fos reconeguda com a corporació pública amb drets i prerrogatives i porta tancada<sup>118</sup>, no ho van aconseguir fins al 20 d'abril de 1684, encara que quinze mesos després, el juliol de 1685, el gremi fou dissolt, a satisfacció dels llibreters, que van recuperar el monopoli del mercat local, assolint com a col·legi una de les posicions més privilegiades dins els oficis de la ciutat.<sup>119</sup> Cal tenir present que, fins aleshores, els llibreters agremiats no s'havien trobat cap dificultat legal per exercir també com a impressors mentre que, per contra, els impressors no agremiats com a llibreters topaven contínuament amb obstacles, bàsicament pel monopoli que els llibreters exercien en la comercialització del llibre. Segons Burgos, el més ressenyable del cas barceloní és la voluntat decidida dels llibreters d'excloure els impressors i d'evitar que aquests últims aconseguissin constituir la seva pròpia corporació.<sup>120</sup> Després d'incessants tensions entre llibreters i impressors durant gairebé tres centúries, l'any 1789 van passar a formar part d'un mateix gremi. Així va néixer el Col·legi de Llibreters i Impressors de Barcelona sota l'advocació conjunta de sant Jeroni –patró del llibreters– i de sant Joan *ante Portam Latinam* –patró dels impressors–, coalició que també es va produir a Girona.

Tanmateix, segons dedueix Javier Burgos, la situació de crisi de la impremta no va ser conseqüència única i directa del privilegi concedit a la Universitat de Cervera quant a la venda dels llibres de l'ensenyança, sinó que existien altres factors desfavorables: els efectes del setge sobre Barcelona –cal mencionar que la impremta de Joan Piferrer fou devastada per una bomba–; la clausura de la Universitat barcelonina –que va acabar dissipant els cossos d'estudiants que hi havia a la ciutat i que eren clients potencials de llibres–; la imposició a les acaballes de 1716 de la legislació castellana en matèria d'impremta i, per acabar, la sortida massiva de llenços per a la fabricació de paper cap a l'estranger.<sup>121</sup> L'Audiència partia del convenciment que el privilegi concedit a Cervera desplaçaria l'interès dels impressors i llibreters catalans cap a edicions d'una temàtica o d'una qualitat superiors als llibres de l'ensenyança. Amb tot, molts es van mostrar obstinats davant la privativa del Borbó i van prosseguir fraudulentament amb la impressió de molts dels textos concernents a l'ensenyança.<sup>122</sup> A més, encara que la Guerra de Successió va minorar la producció de llibres, va ser clau

<sup>115</sup> BURGOS RINCÓN, J. (1993). *Imprenta y cultura del libro en la Barcelona del setecientos (1680-1808)*. Vol.1. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 222.

<sup>116</sup> Aquesta confraria, fundada l'any 1491, en paraules de Miguel González Sugrañes, «no tenía altre objecte que practicar actes pietosos y benèfics y auxiliar als confreres en casos de malaltia y mort». Vegeu GONZÁLEZ SUGRAÑES, M. (1918). *Contribució a la Historia dels Antichs Gremis dels Arts y Oficis de la Ciutat de Barcelona*. Vol.2. Barcelona: Estampa d'Henrich y Companyia, 119.

<sup>117</sup> BURGOS RINCÓN (1993: 223).

<sup>118</sup> RUBIÓ BALAGUER (1986:129).

<sup>119</sup> GONZÁLEZ SUGRAÑES (1918: vol.2, 123, 126-127).

<sup>120</sup> BURGOS RINCÓN (1993: vol.1, 223).

<sup>121</sup> BURGOS RINCÓN, J. (1997). «Privilegios de imprenta y crisis gremial. La imprenta y librería barcelonesa ante el privilegio de impresión de los libros de enseñanza de la Universidad de Cervera», *Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols* (Barcelona), núm.15, 287.

<sup>122</sup> BURGOS RINCÓN (1993: vol.1, 278).

en la proliferació d'estampes de tall dinàstic, però sobretot de relacions, panegírics i libels polítics de gran auge entre 1705 i 1707 i, també, en els darrers anys de la guerra, entre 1713 i 1714.<sup>123</sup> Cristina Borreguero fa una dissertació sobre el material gràfic i textual de caire publicitari sorgit arran de les pugnes entre defensors de Felip V i partidaris de l'arxiduc Carles, que agrupa en tres grans grups: la propaganda dinàstica, promoguda des de les altes esferes per a la consolidació, legitimació i enaltiment de la dinastia borbònica; la propaganda bèl·lica que representa un important testimoni del conflicte amb mapes, croquis de batalles navals i terrestres, atles geoestratigràfics, etc., i, finalment, la propaganda religiosa de caire partidista, entre la qual sobresurten els sermons. D'altra part, les relacions de successos passaran a ser un dels gèneres més prolífics durant la Guerra de Successió i serviran per a informar i, a la vegada, entretenir el poble (en la seva accepció més àmplia) tractant sobre diverses temàtiques: esdeveniments polítics, bèl·lics o relatius a la reialesa, entre d'altres. Aquest tipus d'imprès, aparegut al segle XV en relació amb el gènere epistolar, es va popularitzar a Espanya sobretot en els regnats dels tres darrers Àustries.<sup>124</sup> Per altra part, Maria Teresa Picazo també va estudiar la forma i el sentit dels impresos polítics referits a la Guerra de Successió tot posant l'accent en el material pròpiament textual i en els seus aspectes literaris. Picazo va classificar el conjunt de produccions de signe propagandístic en obres en vers (romanços populars; dècimes i sonets, certament cultes en la seva construcció i en les seves expressions, i proemis heroics de vers llarg i elements mitològics, amb els quals es cantaven les glòries dels pretendents a la Corona, dels seus generals o de les batalles victorioses), obres en prosa (manifestos, consideracions, discursos, avisos i epístoles) i obres dialogades (lloes, gallofes i moixigangues).<sup>125</sup>

Aquest ampli assortiment d'estampes i d'impressos representa un testimoni viu de les dialèctiques bel·ligerants entre filipistes i austriacistes, el qual ens recordarà les produccions tipogràfiques i gràfiques editades en conflictes bèl·lics posteriors, lluites dinàstiques i ideològiques com les que tenen lloc a Catalunya en l'interval de 1833 i 1840 entre cristins i carlins, i també entre liberals i partidaris de les velles institucions. La Guerra de Successió, per als impressors més involucrats políticament, tindrà conseqüències en els àmbits personal i professional. Un exemple d'aquesta repercussió és el cas de Rafael Figueró i el seu fill homònim, impressors barcelonins que van publicar obres a favor de l'arxiduc Carles d'Àustria i pel qual foren designats impressors reials l'any 1706, fins a l'acabament de la guerra el 1714. Sugrañes, que va estudiar a fons la qüestió, explicava com «los fou expedit privilegi, nomenant-los impressors de Sa Majestat durant son beneplàcit, amb facultat d'estampar Gasetes, Relacions de serveis, Papers polítics y d'Estat i demás annexes a la reial Casa, prohibint expressament que cap altra persona fora d'ells o qui d'ells tingués lo consentiment en lo Principat de Catalunya i sos Comtats, imprimís o reimprimís dits papers, ampliant la prohibició a algunes de les obres que a ses despeses haguessin imprès o imprimissen los esmentats Figueró».<sup>126</sup> Aquest privilegi de seguida va alarmar la Confraria de Llibreters i Impressors, que va encetar un plet amb els susdits Figueró, tot acudint als Consellers i

<sup>123</sup> No obstant això, en els períodes posteriors a la guerra, entre 1715 i 1729, les xifres mostren com la producció d'aquest tipus de material disminuirà estrepitosament en comparació dels resultats obtinguts en els períodes prebèl·lic i bèl·lic. Vegeu BURGOS RINCÓN (1997: 286-287).

<sup>124</sup> BORREGUERO BELTRÁN, C. (2003). «Imagen y propaganda de guerra en el conflicto sucesorio (1700-1713)», *Manuscrits*, núm. 21, 95-132.

<sup>125</sup> PÉREZ PICAZO, M. T. (1966). *La publicística española en la Guerra de Sucesión*. Vol.1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 289-297, 310-313.

<sup>126</sup> GONZÁLEZ SUGRAÑES (1918: vol.2, 133-134).

als Tres Braços del Principat. El litigi va acabar a mans de la Reial Audiència, resultant favorable per als Figueró.<sup>127</sup> Ara bé, arran de la victòria de Felip, duc d'Anjou, els Figueró van patir el declivi de la seva empresa, la qual va subsistir amb penalitats fins al 1724. Ben al contrari, el llibreter i impressor barceloní Josep Teixidor, afecte i compromès a la causa filipista, va rebre el 1714 el càrrec d'impressor reial del Principat de Catalunya per iniciativa del duc de Berwick, privilegi que comportava exempcions tributàries i que el seu fill homònim acabaria heretant.<sup>128</sup> Gabriel Bro, impressor barceloní d'origen francès, va decidir traslladar-se a Girona pels volts de 1703, moment en què la ciutat encara es trobava dominada per les armes de Felip V. Allunyat dels obstacles amb què es va topar a Barcelona –ciutat partidària de l'arxiduc– per la seva condició de francès, a Girona va poder gaudir de quietud suficient per engegar un negoci amb el llibreter Jaume Trellas fins a la mort sobtada d'aquest últim el 1708. Les tropes austriacistes aviat van prendre la plaça de Girona i, com a conseqüència, Gabriel Bro va ser empresonat; tanmateix, el 1711, el duc de Noailles va restablir el domini del Borbó en aquesta ciutat i Gabriel Bro, tot exposant a les noves autoritats les persecucions i danys que va patir de part de les tropes austriacistes i aprofitant, també, la seva naturalesa francesa, fou compensat amb el privilegi d'impressor reial, amb l'exclusivitat d'imprimir els documents oficials de la susdita ciutat, condició que, finalment, no fou respectada ni pel mateix Ajuntament.<sup>129</sup>

Com ja s'ha dit, al començament del regnat de Felip V, la impremta així com la resta d'activitats artesanals del Principat es van organitzar de forma descentralitzada, en conformitat a les pautes de l'antic sistema gremial de la Corona d'Aragó –que no fou abolit pel nou rei francès– podent conservar d'aquesta manera llur personalitat social i econòmica. Paradoxalment, la política centralista del Borbó, materialitzada en el decret de Nova Planta, va apartar els gremis, a la vegada que la burgesia emergent, del seu activisme polític en els governs municipals, en el cas de Barcelona va excloure'ls del Consell de Cent, institució en la qual estaven representats des del segle XIII. Els regidors del Consell de Cent ara passarien a ésser nobles de diferent rang. Els gremis, en canvi, estarien sota la tutela del Consell de Castella –representant directe del poder reial– tot i que seria l'Audiència catalana la que operaria de forma directa en la constitució o revisió dels seus reglaments i ordenances, reemplaçant així el paper assumit fins aleshores per la Municipalitat. A més a més, els gremis estarien totalment desvinculats de les funcions militars pel seu alçament en la Guerra de Successió contra el rei francès; se suprimiria la Confraria o Col·legi de la Fàbrica d'Armes del Principat mentre que els mestres armers, que en formaven part, haurien de passar al servei directe del rei i dels seus reials exèrcits.<sup>130</sup>

La nova jurisdicció filipista deixava entreveure les principals intencions del monarca: imposar l'aristocràcia en els càrrecs administratius i neutralitzar la política dels gremis i dels col·legis, estratègies que li van ser necessàries per allunyar el Tercer Estat del poder públic. Tanmateix aquest objectiu no va ser del tot assolit atès que la

---

<sup>127</sup> *Ib.*, 136.

<sup>128</sup> CARRERA PUJAL, J. (1951). *La Barcelona del segle XVIII*. Barcelona: Bosch, 130.

<sup>129</sup> MIRAMBELL I BELLOC, E. (1988). *Història de la impremta a la ciutat de Girona*. Girona: Ajuntament de Girona; Institut d'Estudis Gironins; Diputació de Girona, 55; ANTÓN PELAYO, J. (1998). *La herència cultural: Alfabetització y lectura en la ciudad de Girona (1747-1807)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 82.

<sup>130</sup> MERCADER (1968: 106-108, 110).

influència que les corporacions gremials exercien sobre el Tercer Estat, com a element ordenador d'aquest, resultava paradoxalment beneficiós per al monarca i per això el govern central va concedir als representants d'aquestes agrupacions certa autonomia, la suficient per a reconduir el poble al seu favor (al del monarca), tot i que aquesta mesura a la vegada podia ser contraproductent, si tenim en compte que els gremis també van ser vehicles d'expressió del ressentiment popular.<sup>131</sup>

Els llibreters i impressors no foren l'únic col·lectiu dins del mercat editorial i artístic català que va veure's perjudicat per la repressió cultural resultant de la Guerra de Successió, ja que els gravadors, des de la darrerria del segle XV i en el decurs del segle XVI, estaven estretament vinculats al món de la impremta i la tipografia. Un gran percentatge d'ells –forans o nadius– treballaven a sou en impremtes catalanes o també en tallers propis la permanència dels quals depenia, en gran mesura, de les diferents encomandes dels impressors. Aquests últims, però, moltes vegades recorrien al mercat d'estampes estranger, més exigent i, per tant, de més qualitat. En moltes casuístiques, els mateixos impressors o tipògrafs feien alhora de gravadors com ara Joan Rosenbach i Joan Gillo, a inicis del segle XVI.<sup>132</sup> Bona part d'aquests gravadors, dedicats sobretot a il·lustrar llibres amb imatges i majúscules historiades o caplletres estaven especialitzats en el gravat en relleu en detriment de la talla dolça ja que la tècnica xilogràfica permetia estampar la imatge al mateix temps que el text de forma ràpida i econòmica.<sup>133</sup> De fet, la tècnica calcogràfica, molt més dispendiosa i complexa, no va arrelar a Catalunya fins a la fi del Cinc-cents, consolidant-se en la següent centúria, en el segle XVII, amb l'arribada de gravadors calcògrafs procedents sobretot dels Països Baixos i França que, juntament amb els autòctons s'agrupaven en diferents gremis o col·legis, ja fos de pintors, escultors o argenters, en absència d'un de consagrat als gravadors.<sup>134</sup> Per exemple, molts calcògrafs eren principalment argenters i, per consegüent, es trobaven agremiats al col·lectiu d'argenters com ara Francesc Tramulles Company, Joan Matons, els Via –pare i fill– o Maties Jener, entre d'altres, circumstància comprensible si tenim en compte els orígens del gravat al buit els quals s'han de cercar en el treball dels orfebres i fabricants d'armadures europeus, especialment alemanys i italians. Tanmateix, al llarg del segle XVIII, la situació de crisi viscuda en el mercat editorial català, especialment el barceloní, arran de la concentració dels estudis superiors a una única universitat, la de Cervera, i del privilegi que li és concedit a aquesta, de retruc va afectar els gravadors, especialment els gravadors-argenters una part dels quals –sense esperances per a constituir una corporació gremial pròpia– decideixen emigrar a altres ciutats d'Espanya en busca de millors condicions. En aquest context també trobem gravadors que estan registrats simultàniament en més d'un gremi amb el propòsit d'incrementar les seves possibilitats de treball, mentre que altres prefereixen anar per lliure.<sup>135</sup>

<sup>131</sup> *Ib.*, 110.

<sup>132</sup> CORNUDELLA I CARRÉ, R. (2000). «La difusió del gravat en el Renaixement a Catalunya: Impremta i gravat entre el Gòtic i el Renaixement, ca. 1518-1550», *Actes del I, II i III Col·loquis sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó, Tortosa 1996-1999*. Tortosa: Ajuntament de Tortosa, 222.

<sup>133</sup> GALLEGO (1999: 367-368).

<sup>134</sup> CORNUDELLA I CARRÉ, R. (1999). «Els orígens de Miquel Sorelló i la calcografia a Barcelona, c. 1600-1725», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols* (Barcelona), núm. XVII, 155-160.

<sup>135</sup> TRIADÓ, J. R. (1996). «Art i Arquitectura», *Història de la Cultura Catalana: El Set-cents*. Vol.3. Barcelona: Edicions 62, 240.

## Carles III i el reformisme il·lustrat

Després de la crisi ocasionada per la Guerra de Successió, la situació es va anar recuperant, tot i que serà en el regnat de Carles III (1759-1788), fundador de la Imprenta Real a Madrid, quan l'art de la impremta, la tipografia i el gravat es veuran beneficiats amb motiu de la gran afecció que aquest monarca mostrarà per les arts gràfiques. Com explica Manuel Moreno Esmendia, Carles III va afavorir la impremta, especialment la impressió de llibres, la fabricació de paper selecte, l'enquadernació luxosa i artística i la fabricació de tipus mòbils, per mitjà d'un conjunt d'ordenances les quals van possibilitar l'expansió d'aquest art. Entre elles, trobem l'exempció del servei militar d'impressors, fonedors de lletres i obridors de punxons i matrius, disposició que va aparèixer en una Reial ordenança de 3 de novembre de 1770.<sup>136</sup> També va emparar els autors i impressors de llibres amb el Reial decret de 14 de novembre de 1762 –lleí que no es recull a la *Novísima Recopilación*– amb el qual «queda abolida la tasa de los libros y que se puedan vender con absoluta libertad al precio que los autores y libreros quieran poner», taxa de la qual, per cert, n'estaven exempts els estrangers. Emperò, en la Reial ordre de 22 de març de 1763 es detallaran un seguit d'obres que s'hauran de subjectar a la taxa. Amb tot, no deixarà de ser una llei innovadora en relació amb el context, com ho serà el Reial decret de 20 d'octubre de 1764 –tampoc apareix en la *Novísima Recopilación*– que disposava que el privilegi exclusiu per a la impressió d'obres concedit als autors passés també als hereus d'aquests, llevat de tractar-se de comunitats o «mans mortes».<sup>137</sup> D'altra part, el control sobre el contingut de llibres, altres impresos i estampes continuarà essent el mateix que ja s'observava en la legislació dels regnats anteriors. L'amenaça que podien suposar tant les imatges com els textos als interessos de Carles III, posava el monarca i els seus ministres en constant alerta, especialment en el context d'expulsió dels jesuïtes d'Espanya i dels dominis d'Amèrica i Filipines l'estiu de 1767, expulsió que té origen precisament en l'amenaça que la Companyia de Jesús, fundada per Ignasi de Loyola, acabava representant per a la política del Borbó.<sup>138</sup> D'aquí sorgeix la cèdula de 3 d'octubre de 1769 d'«Absoluta prohibicion de estampas satíricas alusivas á los Regulares de la Compañía»:

«Con motivo de haberse esparcido en la ciudad de Barcelona crecido número de exemplares de una estampa satírica baxo el título de San Ignacio de Loyola, con varias inscripciones acerca de la expulsion de los Regulares, que se llamaron de la Compañía, dirigidas todas á aumentar el fanatismo, y á fascinar los pueblos, abusando de los textos de la Escritura santa, ofendiendo las justas resoluciones de los Soberanos, titulando odio y persecucion á lo que justa y necesaria providencia: mando á todos los Jueces, Corregidores y Justicias, que celen con el mayor desvelo sobre las estampas que se venden, y hagan saber á todos los impresores, libreros y tenderos, no impriman, vendan, pidan de fuera, introduzcan, ni tengan en su poder estampa alguna alusiva á la expulsion o regreso de los Regulares de la Compañía, pena de muerte y confiscacion de bienes; y que den aviso á las Justicias, de si otros las tienen ó venden, ó se las han vendido; en inteligencia de que, si lo ocultaren, serán igualmente castigados,

<sup>136</sup> MORENO ESMENDIA, M. (1966). *Carlos III y las artes gráficas españolas en el siglo XVIII*. Barcelona: Fundación Tipográfica José Iranzo, 13-14.

<sup>137</sup> EGUÍZABAL (1873: 25-27).

<sup>138</sup> DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (2006). *Carlos III y la España de la Ilustración*. Barcelona: RBA, 114-123.



y esta providencia ordeno y mando, se extendia á mis dominios de Indias, donde es mas precisa, por ser mas fácil la introduccion de ellas, registrándose con el mayor esmero en los puertos, si entre los géneros ó libros que vayan á aquellos dominios, ó vengan á estos, se hallan algunas estampas alusivas á lo referido, para evitar se esparzan ó extiendan con tanto riesgo de la tranquilidad».<sup>139</sup>

A Catalunya, malgrat les privatives i els privilegis per a la impressió de llibres, hi havia artesans procedents de les fàbriques d'armes, preparats per a la fabricació de matrius d'impremta i punxons, entre ells Josep Pradell i el seu fill, Josep Eudald Marià Pradell, ambdós naturals de Ripoll, els quals elaboraven enceps amb ornaments al burí per a les armes.<sup>140</sup> A Barcelona, l'any 1745, fra Pau de la Mare de Déu, del convent de Sant Josep de Carmelites descalços es va iniciar, com aficionat, a la confecció de matrius tipogràfiques, disposant d'un taller en què hi treballarien diversos seglars, entre ells el susdit Josep Eudald Pradell qui, finalment, establiria un taller pel seu compte arribant a crear matrius d'impremta, amb cinc caràcters distints, i oferint també tallar matrius i caràcters llatins, grecs, hebreus i aràbics. El setembre de 1763, aquest tipògraf va presentar un memorial al rei a través de la Junta Particular de Comerç de Barcelona, en el qual sol·licitava l'atorgament de plom necessari per a la seva oficina a preu de cost i una pensió anual de cent doblers. Carles III li va concedir ambdues coses per Reial cèdula de 1764, però a condició que Pradell s'establís a Madrid.<sup>141</sup>

Per Reial ordre de 14 de setembre de 1783 (i Reial cèdula del Consell d'1 de maig de 1785) es van declarar lliures les arts «nobles» del Dibuix, Pintura, Escultura, Arquitectura i Gravat, amb l'objecte que qualsevol aficionat, nacional o estranger, les pogués exercir sense impediments ni contribució alguna.<sup>142</sup> A Barcelona, més que a cap altra part d'Espanya, aquesta nova ordre no va agradar als gremis o col·legis, entre ells els col·legis d'argenters, pintors i escultors i el gremi de fusters, els quals es van dedicar a molestar molts artistes no agremiats, encapçalant un seguit de plets i incidents.<sup>143</sup> Serien la Imprenta Real i, en especial, les Acadèmies de Nobles Arts les corporacions que rebrien protecció cortesana i reial per a la pràctica i desenvolupament de l'art del gravat, en detriment de gremis o col·legis. Així, doncs, a les darreres dècades del segle XVIII, les acadèmies tenien una major influència en el camp del gravat artístic, sota els auspicis del reformisme il·lustrat i sota el control i la censura exercits pels òrgans polítics i religiosos. Per altra part, cada vegada era menys visible la contribució dels col·legis, gremis o tallers familiars en l'ensenyança de les nobles arts. La preponderància de les acadèmies es fa palesa en diverses ordenances. Amb motiu de la creació de Real Academia de San Carlos de València, Carles III va preveure que cap tribunal d'aquella ciutat i del seu entorn fos autoritzat a designar, per tal d'efectuar

<sup>139</sup> *Novísima Recopilación de las leyes de España*, Tom IV, llibre VIII, títol XVIII («De los libros y papeles prohibidos»), llei V («Absoluta prohibicion de estampas satíricas alusivas á los Regulares de la Compañía»), 155.

<sup>140</sup> MORENO ESMENDIA (1966: 43-48).

<sup>141</sup> CARRERA (1951:132). Vegeu també VÉLEZ VICENTE, P. (1989a). *Eudald Pradell i la tipografia espanyola del segle XVIII*. Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, i CORBETO, A. (2009-2010). «Eudald Pradell: artesà i 'home de lletres'», *Locus Amoenus* (Bellaterra), núm.10, 169-193.

<sup>142</sup> *Novísima Recopilación de las leyes de España*, Tom IV, llibre VIII, títol XXII («De las Nobles Artes, y sus profesores»), llei V («Libre profesion de las Nobles Artes de Dibuxo, Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado»), 178.

<sup>143</sup> CARRERA (1951: 65-66).

taxació d'un gravat, qualsevol professor que no correspongués als aprovats i expressament diputats per aquesta fita per l'Acadèmia esmentada.<sup>144</sup> Aquesta pragmàtica ja fou aplicada pel que fa a la Real Academia de San Fernando de Madrid, fundada en temps de Ferran VI. Amb Carles IV al tron, va prosseguir la protecció dels artistes acadèmics, essent prescrita la llei anterior per Reial cèdula de 18 de novembre de 1792, amb referència a la Academia de las tres Nobles Artes de San Luis de Saragossa. Quant a això, s'ha de puntualitzar que, les acadèmies –condicionades per la Cort– tenien els seus propis estatuts i actuaven com a òrgans jurídics i legisladors de llurs produccions al marge de les normatives sobre impremta les quals també regulaven el circuit d'estampes, principalment les imatges produïdes en imprentes i llibreries.

En aquest punt, cal fer memòria que, a diferència dels impressors i dels llibreters, els gravadors mai van disposar d'un gremi propi. En aquesta època, el gravat, com tantes altres disciplines, encara es trobava a cavall entre l'ofici gremial o col·legial i la mestria acadèmica; i el gravador, a mig camí entre l'artesà i l'artista. En el decurs del període setcentista, l'ús del gravat com a element addicional a l'art de la tipografia o lletra impresa va ser superior en comparació del seu ús en estampes soltes de qualitat o intenció artística, la majoria d'elles de temàtica religiosa.<sup>145</sup> Fins i tot, en l'àmbit local es va atorgar més importància a l'impressor que al gravador xilogràfic, que a vegades es trobava supeditat a les tasques tipogràfiques. Cert és que, en molts casos, l'impressor i el gravador eren la mateixa persona. Però aquesta subordinació rarament es donava en gravadors calcogràfics, la feina dels quals era molt més reputada.<sup>146</sup> De fet, és a les últimes dècades del Set-cents que les diverses acadèmies i escoles d'art s'inclinaren cap al gravat en metall, tenint en compte les possibilitats que ofería el burí i l'aiguafort en l'acabat del dibuix així com els efectes pictòrics d'altres tècniques calcogràfiques que, en el cas del gravat de traducció, permetien una imitació més exacta dels efectes plàstics de la pintura. En aquest sentit, és precís puntualitzar que, a diferència de la calcografia, la xilografia presentava força desavantatges, donat que dificultava la realització de traços fins, molt junts o entrecreuats i també l'obtenció de grisos o variacions del clarobscur, dificultant la il·lusionisme de la tercera dimensió. Una altra diferència palpable entre la xilografia i la calcografia és que, en la primera, la tinta s'escampa uniformement per tota la matriu amb una espessor idèntica en tots els traços, mentre que en el gravat calcogràfic cada traç posseeix la seva pròpia intensitat de negre.<sup>147</sup>

El gravat català es va veure beneficiat quan la Reial Junta Particular de Comerç de Barcelona, ja l'any 1760, va demanar al rei la creació d'una acadèmia artística com la de Madrid<sup>148</sup>. Aquesta petició va propiciar que, uns anys després, s'inaugurés l'Escola gratuïta de disseny (1775) –més tard batejada com a Escola de Nobles Arts–, que seria auxiliada en el terreny econòmic per la pròpia Junta i supeditada als estatuts de la Academia de San Fernando de Madrid com la resta d'escoles peninsulars. Tot el gravat català produït en l'últim quart del segle XVIII va dependre de l'Escola

---

<sup>144</sup> *Novísima Recopilación de las leyes de España*, Tom IV, llibre VIII, títol XXII («De las Nobles Artes, y sus profesores»), llei III («Creacion en Valencia de una Academia Real de las Artes con el título de San Carlos»), 176-177.

<sup>145</sup> TRIADÓ (1996: 240).

<sup>146</sup> SOCIAS (1994: 284).

<sup>147</sup> CORRADO (coord.) (1973: 247-248).

<sup>148</sup> GALLEGU (1999: 301).

barcelonina, amb el gravador valencià Pasqual Pere Moles com a director.<sup>149</sup> En el seu origen, la naturalesa d'aquesta corporació era certament provincial, molt llunyana de la reputació de l'Acadèmia de San Fernando, en la qual molts artistes catalans ambicionaven instruir-se. A més, l'Escola barcelonina va focalitzar la formació de molts alumnes centrats en el dibuix i en el gravat cap al benefici de les arts mecàniques o de la producció industrial, especialment per als estampats de teixits de cotó i seda, per bé que, trobarem altres alumnes més encaminats cap a propòsits estrictament artístics.<sup>150</sup> Justament, serien les aspiracions acadèmiques i artístiques d'aquesta Escola les que reforçarien llur inclinació cap al gravat en metall, tenint en compte l'ampli ventall de possibilitats que ofería el burí. A la inversa, la tècnica xilogràfica –gairebé absent i, fins i tot, repudiada en acadèmies o escoles de dibuix– fou preponderant en un mercat editorial molt estès i poc exigent, associat a un gran nombre d'impremtes, d'àmbits local i familiar, les quals es van mantenir al marge de les pautes cortesanes i acadèmiques, tot prosseguint amb el sistema d'impressió tradicional, en el qual l'afany artístic es deixava en un segon pla i es produïa un tipus de gravat o estampa que, en paraules d'Antonio Gallego, «tan buena clientela obtiene entre las buenas gentes que no entienden de Academias ni Escuelas de diseño».<sup>151</sup>

La Llotja no fou la única escola d'art del Principat, ja que l'any 1785 la Municipalitat de Girona sol·licita formalment al rei Carles III, a través del comte Floridablanca, autorització per instituir una escola de dibuix –disciplina que, fins aleshores, només s'ensenyava gratuïtament en cases particulars o en els diferents gremis o col·legis de la ciutat– la qual romandria oberta a totes les persones que volguessin instruir-se o especialitzar-se en aquest art. Amb el consentiment reial, l'any 1790 es va inaugurar l'Escola de Dibuix de Girona, que s'ubicaria sobre la sala capitular de l'Ajuntament, passant a ser filial de la Junta de Comerç de Barcelona, corporació de la qual rebria ajuts, a la vegada que també comptaria amb la protecció i el subsidi del bisbe de Girona, Tomàs de Lorenzana. Precisament, Tomàs de Lorenzana és qui resol designar com a director d'aquesta nova corporació a Joan Carles Panyó.<sup>152</sup> Fins a la data, el mataroní Joan Carles Panyó havia estat director de l'Escola de Dibuix d'Olot, la creació de la qual fou sancionada per Carles III per Reial cèdula de 14 de març de 1783. El poder local olotí considerava necessària l'obertura d'aquesta Escola principalment per a la formació de tècnics en dibuix que reemplaçessin els gravadors autodidactes i poc qualificats que hi havia fins aleshores. Aquesta institució, que s'instal·laria en els locals de l'hospici d'Olot, també fou filial de la Junta barcelonina, a l'hora que va rebre l'ajut de la Municipalitat, de les corporacions gremials i del bisbat de Girona. Malgrat que els seus propòsits inicials eren estrictament funcionals, la influència de les ensenyances acadèmiques va radicar en algun dels seus mestres i alumnes.<sup>153</sup> En el decurs del Vuit-cents, la Llotja de Barcelona va afavorir altres escoles de localitats catalanes com Mataró, Figueres, Reus, Tarragona, Tàrrrega i Vic.<sup>154</sup>

<sup>149</sup> Vegeu SUBIRANA REBULL, R. M. (1986). *Pasqual Pere Moles, gravador, primer director de l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona*. Barcelona: Departament d'Història de l'Art.

<sup>150</sup> CARRERA (1951: 57-65).

<sup>151</sup> GALLEGO (1999: 307).

<sup>152</sup> MARQUÈS I SUREDA, S. (1985). *L'ensenyament a Girona al segle XVIII*. Girona: Col·legi Universitari de Girona, 79-84; (1990). *De l'Escola de Dibuix a l'Escola Municipal de Belles Arts: 200 anys de projectes i realitats, Girona*. Girona: Ajuntament de Girona, 79-80.

<sup>153</sup> GRABOLOSÀ, R. (1974). *Olot, en les arts i en les lletres*. Barcelona: Dirosa, 22-27.

<sup>154</sup> MARÉS DEULOVOL, F. (1964). *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*. Barcelona: Cambra de Comerç i Navegació de Barcelona, 173.

## Carles IV i la Guerra Gran (1793-1795)

Els últims anys de la divuitena centúria van ser decisius pel finançament de la impremta: el redreç econòmic del país i, en especial, l'actuació de la Il·lustració espanyola, amb representants com Jovellanos, Cabarrús, Calvo de Rozas i Flórez Estrada, accionant els interessos culturals del país i, per tant, potenciant la capacitat lectora de la societat, d'una opinió pública entesa qualitativament –amb capacitat crítica implícita– i d'una premsa embrionària de disposició instructiva, van contribuir a la creació d'un marc favorable per a l'obertura de noves impremtes i llibreries en nuclis de població diferents dels tradicionals. En el cas català, Moià és una de les noves poblacions a disposar d'impremta. Més tard la succeiran ciutats com Cervera, Figueres, Manresa, Mataró, Olot, Reus, Vic o Vilafranca del Penedès, entre d'altres. L'ampliació de l'oferta editorial va anar acompanyada de la incorporació de nous gèneres i tipologies d'impresos, entre els quals trobem una important quantitat d'obres destinades a un públic més ampli, no lector, endemés de llibres de ciències aplicades, de viatges, de memòries i de fullets noticiaris de contingut polític.

L'esclat de la Revolució Francesa el 1789 va significar una amenaça per a l'absolutisme monàrquic de Carles IV. Floridablanca va recórrer a la Inquisició per evitar que s'introduïssin idees revolucionàries a la península, actuació que va portar a la censura de tot tipus d'imprès textual o gràfic amb connotacions polítiques. Per altra part, a la Junta d'Estat del 14 de març de 1791, Floridablanca va proposar la creació d'un cordó de tropes que protegís tota la frontera espanyola amb l'objecte de rompre tota comunicació amb el país veí i intimidar d'aquesta manera al govern francès.<sup>155</sup> Aquestes mesures, tanmateix, van ser insuficients per aplacar la infiltració del pensament liberal en el domini espanyol.<sup>156</sup> El comte d'Aranda, substituït de Floridablanca, va demanar de forma perseverant al Consell d'Estat que es mitigés la desconfiança recíproca entre Espanya i França; així mateix també va desatendre el control sobre els estrangers.<sup>157</sup> A partir de 1793, la presència del terror jacobí al poder francès, la decapitació del monarca veí, Lluís XVI, i la consegüent Guerra de Convenció –a Catalunya anomenada «Guerra Gran»– van motivar una deflació de la publicitat francesa dins de la península. Com va subratllar Richard Herr, aleshores ja no era patriòtic llegir impresos francesos.<sup>158</sup> El sentiment antifrancès va suggestionar, en gran part, l'opinió pública<sup>159</sup>, encara que, amb la Pau de Basilea i la presència de francesos a

<sup>155</sup> DOMERGUE, L. (1989). «Propaganda y contrapropaganda en España durante la Revolución francesa (1789-1795)», *España y la Revolución francesa*. Barcelona: Crítica, 160-161. Les diferents mesures del govern espanyol per evitar la infiltració de les idees revolucionàries a la península també han estat exposades a l'obra d'AYMES, J.R. (1991). *La Guerra de España contra la Revolución francesa*. Madrid: Alianza.

<sup>156</sup> Les mesures preses per Floridablanca no van resultar prou efectives per evitar la introducció en el territori espanyol de llibres, proclames i exhortacions a la revolució, qüestió tractada per ALEJANDRE, J. A. (2006). «La censura de libros y folletos de contenido político en las últimas décadas del siglo XVIII y en las primeras del XIX», *Inquisición y censura: El acoso a la inteligencia en España*. Madrid: Dykinson, 99-100, 115-120.

<sup>157</sup> HERR, R. (1962). *España y la revolución del siglo XVIII*. Madrid: Aguilar, 222.

<sup>158</sup> HERR (1962: 244).

<sup>159</sup> A cavall entre el segle XVIII i XIX, la valoració política de l'opinió pública fluctuava entre aquells que l'entenien com a judicis o raons que servien de guia i de legitimació dels poders i aquells que la consideraven un obstacle a vèncer pel govern il·lustrat. Vegeu FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J.; FUENTES, J.F. (2002). *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza, 477.

la península després dels acords de Fontainebleau, la difusió de les idees veïnes fou inevitable. Al Principat català, la Guerra Gran (1793-1795) va estimular l'edició de periòdics, gasetes, estampes i fullets de signe antifrancès, de certes analogies amb els impresos antifilipistes de la contesa precedent, la Guerra de Successió. El discurs bel·ligerant d'aquests impresos, fonamentats en la trilogia «Déu, Pàtria i Rei», seguien les directrius marcades pels sermons, exhortacions i cartes pastorals que aleshores s'editaven com a arma contra els francesos i les idees il·lustrades, aquestes últimes enteses com a una amenaça a la religió cristiana<sup>160</sup>. També es van posar de moda nous gèneres d'estampa de contingut patriòtic i propagandístic, en consonància amb el context bèl·lic, com ara els *papers de rengle*, els quals, cal dir, mantenien certes analogies amb els fulls de soldats de la França revolucionària.

### **Ferran VII i la Guerra del Francès (1808-1814)**

En els primers anys de la dinovena centúria, la importància de la impremta incrementa no tant pels seus avanços tècnics sinó pel seu paper en les guerres decimonòniques, començant per la Guerra del Francès (1808-1814). Poc abans de la invasió napoleònica, Ferran VII, per Reial ordre de 27 de març de 1808, va derogar la Reial cèdula de 3 de maig de 1805 –compilació completa en matèria d'impremta d'aquella època–, la qual en el seu article vint-i-sisè, ordenava que es prohibís «el dar licencia para imprimir cosa alguna de corto o grave volumen, excepción de aquellos papeles de oficio, cédulas, órdenes y otros escritos propios de su instituto como también esquelas, carteles y otros de esta naturaleza, que no sufren dilación ni hay inconveniente en su publicación; pero no podran dar licencia para otros escritos, aunque sean del más breve volumen, como coplas, romances, relaciones en prosa y verso, por seguir de estos graves prejuicios».<sup>161</sup> En relació amb les estampes, la Reial cèdula de 1805 disposava, en el seu article vint-i-cinquè, que «Los Grabadores de estampas, ò de mapas, deberán presentar los dibuxos à este Tribunal para su aprobacion; y antes de publicarlas entregarán el número de exemplares especificados en el artículo anterior, so pena de perder las láminas». Invalidada la cèdula mencionada, el rei va publicar unes altres disposicions fruit del moment. Al començament del segle XIX, encara trobem gravadors, pintors i escultors que s'instrueixen en obradors locals, lligats al sistema tradicional familiar i l'ensenyança de tècniques i d'estils de caràcter provincial, que els proporcionen escàs prestigi.

L'ocupació francesa d'Espanya el 1808 té com a conseqüència immediata, dins el bàndol patriòtic, la implantació de la llibertat d'impremta, però no formalment atès que no serà legislada fins al Reial decret, de 14 de novembre de 1810, aprovat per setanta vots contra trenta-dos per les Corts generals i extraordinàries. Amb aquesta nova llei se suprimia el sistema preventiu de la censura, idiosincràtic de l'Antic Règim, per tal de facilitar la confrontació propagandística contra l'invasor. Per tant, ens trobem davant d'una disposició en matèria d'impremta sense precedent atès que concedia un

<sup>160</sup> ROURA, LI. (1989). «Cataluña y la Francia de la Revolución», *España y la Revolución francesa*. Barcelona: Crítica, 184-185.

<sup>161</sup> *Novísima Recopilación de las leyes de España*. Tom IV, llibre VIII, títol XVI («De los libros y sus impresos, licencias y otros requisitos para su introduccion y curso»), llei XLI, («Creacion de un Juez privativo de Imprentas y Librerías con inhibición del Consejo y demas Tribunales, baxo las reglas que se expresan»), 145-148.

ample marge de llibertat pel que fa a escriure, imprimir i publicar idees polítiques, tot això sense necessitat de llicència ni control previs per part d'un òrgan jurisdiccional o d'una subdelegació del govern. Cert és que, una vegada divulgades, si no complien els requisits de la llei, aquestes podien ser censurades i els seus responsables, penalitzats. D'altra part, es mantenia la censura prèvia quant a les matèries de religió, les quals serien sotmeses al control d'Ordinaris eclesiàstics. Els delictes o abusos d'impremta serien controlats per Junes de Censura dins l'àmbit provincial, amb la Junta Suprema de Censura com a òrgan cabdal. Amb la Constitució de Cadis, de 1812, es van ratificar els principis d'impremta del decret de 1810 en el seu article 371, en què es prescrivia que «Todos los españoles tienen libertad de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas sin necesidad de licencia, revisión o aprobación alguna anterior a la publicación, bajo las restricciones y responsabilidad que establezcan las leyes». D'acord amb Ignacio Fernández, el liberalisme va atorgar a les llibertats d'expressió un signe social però també polític, potenciant la creació d'una dialèctica entre els individus i els poders estatals d'una dimensió tant positiva com negativa: la part positiva s'originava perquè l'opinió pública servia d'orientació i guia de les Corts o del poder legislatiu, mentre que la negativa, perquè aquesta mateixa opinió actuava com a instància crítica del poder executiu, podent influir de forma irreversible en el futur dels ministres.<sup>162</sup> Cal tenir en compte que les concepcions d'opinió pública i ciutadà, prescrites en la Constitució de 1812, exclouen en la seva definició una part important de la població, sotmesa, doncs, a les capes polítiques i eclesiàstiques dirigents.<sup>163</sup>

De totes maneres, la Guerra del Francès va ser una contesa paradigmàtica pel protagonisme que va assolir una part del Tercer Estat, com ara artesans, jornalers i manufacturadors, molts dels quals s'agrupaven a l'entorn de gremis i confraries. De fet, sota el regnat de Carles III, els gremis van tornar a incorporar-se en el poder públic, amb les figures del diputat comú i el síndic personer. Per tot això no és d'estranyar que les accions de gremis i col·legis davant l'ocupació napoleònica novament van assentar la rellevància d'aquest col·lectiu en l'activitat política, social i militar del país, però també en la proliferació d'estampes i pamflets d'un fort arrelament popular, de contingut patriòtic i intencions combatives que, en el cas de les imatges, poca relació guardaven amb l'avidesa artística dels gravats acadèmics encara que convergien en el seu missatge antifrancès. Barcelona va ser una de les primeres ciutats catalanes en ser ocupada per les tropes imperials de Duhesme i Lechi –situació que va durar fins a 1814– ocasionant una important emigració d'artistes, intel·lectuals i impressors a l'estranger, però especialment cap a altres punts del Principat, com podien ser Tarragona, Reus o Mallorca. Els francesos es van apoderar de les imprentes barcelonines que van romandre *in situ*, però la desconfiança cap a alguns impressors autòctons, relacionats amb traïcions i complots, els va impulsar a importar-ne de forasters, bàsicament de procedència francesa.

Paral·lelament, la impremta de la Junta Superior del Principat de Catalunya, comandada pel barceloní Antoni Brusi i Mirabent, acompanyat d'Agustí Roca i d'altres, i la resta d'imprentes locals o de Junes Corregimentals van treballar incansablement

<sup>162</sup> FERNÁNDEZ SARASOLA, I. (2006). «Opinió pública y 'libertad de expresión' en el Constitucionalismo español (1726-1845)», *Revista Electrónica de Historia Constitucional*, núm. 7,7. [En línia, consultat el 3 d'abril de 2010]

<sup>163</sup> PÉREZ LEDESMA, M. (1991). «Las Cortes de Cádiz y la sociedad española», *Ayer* (Madrid), núm. 1, 167-206.

per a la difusió d'impresos i estampes antifrancesos per tot el territori català. Entre aquestes impremtes, cal destacar la de Fermí Nicolau i Vicenç Oliva de Girona; Ignasi Abadal i Martí Trullàs de Manresa; Joan Dorca i Felip Tolosa de Vic; Miquel Puigrubí de Tarragona i, Rosa Compte (vídua d'Escuder) i Bonaventura Corominas de Lleida, aquest últim empresonat i deportat a Auxerre. També van existir impressors autòctons afrancesats però sobretot procedents de França, com el rossellonès Jean Alzine (1768-1833), el qual fou cridat pel duc de Castiglione per a ésser l'impressor de la Prefectura i de l'Exèrcit d'Aragó i Catalunya. Aquests últims responien a una part minoritària i insuficient per al control que els napoleònics volien exercir de les impremtes del Principat. Durant els anys successius a la guerra, diferents impressors van enviar sol·licituds al rei, exposant els seus mèrits (si calia, exagerant-los).<sup>164</sup> Aquestes peticions es dedueixen gràcies al testimoni de Reials ordres, memorials o sol·licituds a la Cort de l'any 1815 o 1816, i també d'acords municipals. Alguns van ser afortunats i van rebre el beneplàcit reial amb privilegis, llicències expresses o càrrecs públics; altres no foren tan afortunats, com és el cas del gironí Fermí Nicolau, qui va sol·licitar el càrrec de regidor a l'Ajuntament de Girona en compensació a la seva actuació durant els setges a la ciutat<sup>165</sup>, però l'Ajuntament, per mitjà d'un informe dels seus regidors, va dictaminar que l'impressor no gaudia de suficient prestigi per ostentar un càrrec de tanta notabilitat. Altres impressors com Joan Dorca i Morera van haver de defensar la seva innocència en un judici en què se l'acusava de col·laborar o simpatitzar amb les tropes invasores. Un dels testimonis de tal incriminació fou en Josep Camps i Fonoll el qual va declarar que «en la tienda de Juan Dorca Impresor se juntaban algunas gentes de suerte que en ella concurrían todos los aficionados á Bonaparte, y se decía públicamente que su tienda era Vayona, y de los concurrentes muchos se quedaron con los franceses, como son los Regidores, [...]».<sup>166</sup> Tanmateix, Dorca va quedar absolt de les acusacions que se li imputaven.

Per altra part, la llibertat d'impremta i el caràcter popular de la guerra van possibilitar que el nombre d'impresos de caràcter politicosocial apareguts entre 1808 i 1814 fos espectacular en comparació dels conflictes anteriors. D'aquest assortiment de produccions, *grosso modo* denotem la conformació de dos idearis: el liberal, que es basa en la Constitució dotzenista, i el servil, aquest últim defensor dels preceptes de l'Antic Règim, els quals apareixen representats en les Corts de Cadis, però també de forma intrínseca en impresos textuais i gràfics coetanis a la guerra. Tanmateix, la presència del francès va reforçar la unanimitat del poble espanyol, més preocupat per combatre l'enemic que per les disputes servils-liberals. Aleshores semblava prioritari defensar uns preceptes comuns que, en efecte, acabarien fragmentant-se amb el retorn de Ferran VII i, de forma contundent, amb l'arribada del Trienni Liberal i la Primera Guerra Carlina. De totes maneres, en el context de la invasió napoleònica, les influències de la Revolució Francesa i de les noves polítiques de llibertat d'impremta, recollides a la Constitució de Baiona i, poc més tard, a la Constitució de Cadis, tampoc van eximir als impressors i editors de la inspecció inclement d'impresos. Per una banda, la creació de

<sup>164</sup> La participació d'alguns impressors catalans a la Guerra del Francès ha estat ressenyada a la comunicació de CORRALES BURJALÉS, L. (2009b). «La intervención de los impresores catalanes en la Guerra de la Independencia»: *La Guerra de la Independencia española: una visión militar: actas del VI Congreso de Historia Militar*. Vol.2. Madrid: Ministerio de Defensa, 191-201.

<sup>165</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, Abril de 1815, f. 78.

<sup>166</sup> ACA, Junta Superior del Principat, Sec. Expedients 1808-1812, caixa 142, «Extracto de los Autos formados por el Alcalde Mayor de Manresa como comisionado de la Junta Superior del Principado [...]».

les Juntes de Censura l'any 1810 per part del Consell de la Regència espanyol i, per l'altra, la forta política de contenció de les produccions tipogràfiques i gràfiques no addictes a l'Imperi exercida pels defensors de les prerrogatives *Liberté, Egalité et Fraternité*, amb la consegüent usurpació de totes aquelles impremtes que no es mostraven favorables al domini francès. Així, les ciutats espanyoles ocupades pels francesos van ser sotmeses a un estricte control d'allò que s'editava. En el cas de Barcelona, el general Duhesme va dictar un decret, amb data de 25 de gener de 1809, per a que els impressors d'aquella ciutat no poguessin imprimir llibres ni cap altre paper sense llicència prèvia del comissari general de Policia.<sup>167</sup> De semblant manera, es va procedir a França a la fi de la monarquia borbònica. A tall d'exemple, durant els anys cinquanta del segle XIX, Charlemagne-Émile de Maupas (o Charles de Maupas), ministre de la Policia General del Govern de Napoleó III, va crear una comissió permanent d'examen de la *littérature du colportage*. Un dels membres de la comissió, Charles Nisard, va fer un llibre per justificar la censura d'aquesta classe de literatura que, segons la seva opinió, estava tenint una influència desastrosa en els lectors francesos. D'aquesta publicació se'n van realitzar diverses edicions, comptant amb certs clixés originals dels impressors francesos M. Hinzelin, de Nancy, M. Pellerin, d'Épinal, i M. Barbier, de Montbéliard, i també amb les observacions i matisos de l'impressor M. Gabriel Dentu.<sup>168</sup>

Aquesta conflagració no tan sols va tenir efectes en la impremta catalana, sinó també en les escoles d'art i en els seus professors i alumnes. La Junta de Comerç va quedar molt afectada per la supremacia napoleònica, amb absències i exilis per part de membres del professorat i de l'alumnat, molts dels quals van confirmar el seu servilisme o van escapolir hàbilment dels invasors, així com dels impostos, vexacions i xantatges que imperaven a la ciutat comtal. Amb l'ordenació d'una nova Junta de Comerç el 27 de juliol de 1809, a petició del general Duhesme, el qual requeria el suport de les institucions més significatives de Barcelona per donar crèdit i legitimitat a la seva gestió, es pretenia restablir la normalitat de la Llotja. Aquest propòsit fou quasi impossible d'assolir, ja que la Junta de Comerç es veia constantment obligada a socórrer per mitjà de préstecs a l'exèrcit francès. El 14 de setembre, el vocal de la Junta, Joan Carles Anglès, pintor i professor de la Llotja, de posició afrancesada, va proposar congregar per al dia 15, el director de l'Escola de Dibuix, Jaume Folch, els dos mestres Salvador Gurri i Tomàs Solanes i els seus respectius ajudants, entre ells el gravador Josep Coromina Faralt, amb l'objecte que assistissin i respectessin unes noves condicions per als mestres de l'Escola de Dibuix però també per prestar jurament de fidelitat al nou rei, Josep I d'Espanya, i reconèixer a la nova Junta. La majoria van rebutjar prestar jurament al nou govern a la vegada que no van reconèixer a la nova Junta, assumint, doncs, les conseqüències que això els comportaria professionalment. Finalment, foren reemplaçats a les seves càtedres per partidaris de Bonaparte, entre ells l'artista provençal Joseph-Bernard Flaugier (1757-1813) que, en el seu cas, substituiria a l'escultor Jaume Folch i Costa com a director de l'Escola.<sup>169</sup> La mateixa penalització

<sup>167</sup> FERRER, R. (1815-1821). *Barcelona Cautiva, ó sea Diario exacto de lo ocurrido en la misma ciudad mientras la oprimieron los franceses*. Tom 3 (apèndix primer, núm.2). Barcelona: Antonio Brusi, 299. Aquesta obra de Raimon Ferrer ha estat reeditada amb motiu del bicentenari de la Guerra del Francès a MOLINER PRADA, A. (2010). *La Guerra del Francès a Catalunya segons el diari de Raimon Ferrer*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

<sup>168</sup> NISARD (1854: *préface*, I-VII).

<sup>169</sup> RUIZ Y PABLO, A. (1994). *Historia de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona (1758 a 1847)*. Barcelona: Alta Fulla; Diputació de Barcelona, 307-316. [Primera edició: 1919]



recauria sobre els membres de la Junta que es van absentar en l'acte i, de la mateixa manera, en els artistes pensionats que llavors es trobaven a l'estranger, i que, des de març de 1809, van deixar de rebre suport econòmic de la Junta. El general Miollis s'encarregà de comunicar als pensionats de la Junta a Roma la seva obligació a jurar fidelitat al nou rei francès. Entre els artistes s'hi trobaven els escultors Damià Campeny, Antoni Solà, Teodor Mur; l'arquitecte Antoni Maria Celles i el pintor Miquel Cabanyes, els quals es negaren a prestar jurament a Josep Bonaparte, circumstància que els portà a ser empresonats al Castell de Sant Angelo.<sup>170</sup> El gravador Francesc Fontanals i Roviroso (1777-1827), pensionat des de 1805 a Florència sota la direcció de Rafael Morghen, fou deportat a Dijon, essent presoner de 1808 a 1814 per negar-se també a jurar fidelitat. Així que, acabada la guerra, com molts impressors, va demanar una indemnització per la seva fidelitat al rei i, en aquest cas, també per la suspensió de la seva pensió en el decurs de la seva estada a l'estranger:

«La Comisión cree justo que se le satisfaga hasta el dia, en que han cobrado los demás pensionistas, porque aunque fue preso, y conducido á Dijon de orden del Gobierno Francés el dia 15 de Octubre de 1808 y según consta de la certificación de su maestro Don Rafael Morghen no debe seguirsele perjuicio de un arresto que sufrió por no prestar el juramento al Rey intruso, prefiriendo con noble firmeza los calabozos y todos los horrores de la muerte a la bajeza de fallar a la fidelidad debida a su legítimo Rey y a su patria».<sup>171</sup>

Un artista que es va lliurar de la presó fou el professor de gravat, Josep Coromina i Faralt (1766-1834), a pesar de la seva participació activa i certament arriscada contra els francesos: va ser l'autor de les cèlebres escarapel·les amb l'efígie de Ferran VII de les quals ens parlava amb detall Raimon Ferrer a la seva obra *Barcelona, Cautiva, ó sea Diario exacto de lo ocurrido en la misma ciudad mientras la oprimieron los franceses*. La funció d'aquestes escarapel·les tenia relació amb els diversos complots que es van preparar a Barcelona l'any 1809 contra l'invasor, especialment amb el «Complot de l'Ascensió». Però l'activisme de Coromina no solament s'explica per la seva contribució a la producció d'estampes i d'impresos de caire patriòtic i antifrancès, sinó també per la seva implicació en la logística de l'arsenal d'algunes de les conspiracions:

«Activa igualmente la Junta la buena disposicion de los fusiles que tiene en grande número, limpiándose en varias casas los que están tomados del orin. Lo mismo se practica con los sables, agradeciendo mucho la Junta la generosa oferta que acaba de hacer de 600 de ellos Don Antonio Tusquets, Don Bruno Petrus Causídico y Don Joseph Coromina, Grabador de láminas finas, són como los depositarios de los cartuchos, capitaneando entrambos un número proporcionado de paisanos armados».<sup>172</sup>

<sup>170</sup> QUÍLEZ I CORELLA, F.M. (2001). «Aportacions documentals per al coneixement de la vida i obra del gravador Francesc Fontanals i Roviroso (I)», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* (Barcelona), núm. 5, 137.

<sup>171</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 204, lligall CXLIX, 166, 30 d'octubre de 1815.

<sup>172</sup> FERRER (1815-1821: Tom.1, 538).

Si bé Bonaventura Planella va acceptar els nous principis de la Junta de Comerç el 1809, paradoxalment, sabem pel frare Raimon Ferrer que, poc abans, al final de 1808, havia pintat –amb el risc que això suposà– una bandera de «pañó de seda blanco con fleco de oro, que llevaba pintada en medio una corona de Conde con este lema: Barcelona por Fernando VII», la qual s'havia d'hissar i, després, oferir a la verge de la Mercè, en cas que finalment triomfés la revolta que, amb l'aprovació del general Juan Miguel de Vives, s'estava preparant per alliberar Barcelona dels francesos.<sup>173</sup>

El pintor Joseph-Bernard Flaugier, com a nou director de l'Escola, va seguir les directrius neoclàssiques de Jacques-Louis David i Anton Raphael Mengs, i va deixar testimoni a través de la seva pintura d'alguns dels protagonistes i escenaris de la guerra, sempre des d'una òptica favorable al francès, com també ho varen fer els gravadors Alexandre de Laborde o Jean-Charles Langlois. El 1808, Alexandre de Laborde va acompanyar l'emperador francès a les campanyes per Espanya. Dels seus viatges a la península, va resultant-ne l'*Itinéraire descriptif de l'Espagne et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume* (1809) i el *Voyage Pittoresque et Historique en Espagne* (1806-1820). El 1809 s'endinsa en la campanya napoleònica a Àustria, la qual motivarà la seva obra *Voyage pittoresque de l'Autriche* (1821-1822).<sup>174</sup> L'oficial d'infanteria i topògraf, Jean-Charles Langlois, que també va seguir a Napoleó, va estar especialment interessat en la dominació francesa a Espanya, de la qual va dibuixar els escenaris dels conflictes militars més destacats, litografiant-los el 1826 per al *Voyage pittoresque et militaire en Espagne*, obra que va dedicar al general Gouvion Saint-Cyr i que Engelmann va publicar entre 1826 i 1830.

### La primera Restauració Ferrandina (1814-1820)

Pel que es refereix a legislació, el 10 de juny de 1813, les Corts generals i extraordinàries van manar la publicació d'un nou Decret sobre impremta, el qual pretenia ser una reforma parcial de l'anterior, incidint en les responsabilitats dels impressors i en la reglamentació de les Juntes de Censura. La vigència d'aquesta nova legislació fou breu en tant que, amb el retorn de Ferran VII, es van derogar tots els articles prescrits per les Corts de Cadis, inclosos els que s'han esmentat. El 4 de maig de 1814, abans d'arribar a Madrid, Ferran VII es trobava a València on va pronunciar un manifest dirigit a la nació espanyola amb el qual invalidava la Constitució de Cadis i dictava certes disposicions provisionals que havien d'afermançar l'ordre polític, administratiu i jurídic del país.<sup>175</sup> Aquell mateix dia es va crear el Ministeri de Gràcia i Justícia amb Pedro Macanaz al capdavant, qui, des de València, s'ocuparia de publicar una circular sobre tot allò que es preveia en matèria d'impremta, la qual, segons

---

<sup>173</sup> *Ib.*, 539.

<sup>174</sup> MEZINSKI, Z. (2006). «La figura de Alexandre de Laborde», *El viatge a Espanya d'Alexandre de Laborde (1806-1820): dibuixos preparatoris*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 24.

<sup>175</sup> «Manifiesto del Rey, declarando por nula y de ningun valor ni efecto la Constitucion de las llamadas Cortes generales y extraordinarias de la nacion, disponiendo al mismo tiempo lo que ha de observarse, á fin de que no se interrumpa la administracion de justicia, y el órden político y gubernativo de los pueblos», *Colección de Reales Resoluciones [...] desde 4 de mayo hasta fin de diciembre de 1814. Decretos del Rey Don Fernando VII* (vol.I, 1-9). Madrid: Imprenta Real, [1818-1824].

Eguíazabal, va disgustar al rei atès que el ministre semblava mostrar-se favorable a la premsa<sup>176</sup>:

«[...] ha resuelto S.M. que no pueda fijarse ningún cartel, distribuirse ningún anuncio, ni imprimirse diario ni escrito alguno, sin que preceda la presentación á la persona á cuyo cargo esté el gobierno político; quien dará ó negará el permiso para la impresión y publicación, oído el dictamen de persona ó personas doctas, imparciales, y que no hayan servido al intruso, ni manifestado opiniones sediciosas; encargándoles que para juzgar ó no dignos del permiso los escritos que se les pasen, se desnuden de todo espíritu de partido y escuela, y atiendan solamente á que se evite el intolerable abuso que se ha hecho de la imprenta en perjuicio de la religión y de las buenas costumbres, como igualmente que se ponga freno á las doctrinas revolucionarias, á las calumnias é insultos contra el Gobierno, y á los libelos y groserías contra los particulares; y se fomente por el contrario cuanto pueda contribuir á los progresos de las ciencias y artes, á la ilustración del Gobierno, y á mantener el mutuo respeto que debe haber entre todos los miembros de la sociedad».<sup>177</sup>

Els nous principis polítics de la Guerra del Francès, consecutius a la infiltració gradual de les idees liberals, com ara la Constitució dotzenista, podien fer trontollar el concepte d'Estat que sostenia la monarquia borbònica com a òrgan jurisdiccional principal i absolut. La circular del 4 de maig fou seguida per un Reial decret de 21 de juliol de 1814, pel qual s'instituïa de nou el Consell d'Inquisició i els altres tribunals del Sant Ofici, preservant l'ús i les ordenances amb què el govern espanyol es regia abans de l'any 1808 i encetant-se el primer parèntesi en matèria de llibertat d'impremta.<sup>178</sup> Per Reial ordre de 2 de maig de 1815, el nou secretari d'Estat i de Despatx de Gràcia i Justícia, Tomàs Moyano, va prohibir la circulació de qualsevol periòdic o fulletó, de dins o fora de la Cort, consentint només la publicació de la *Gaceta Oficial* i del *Diario de Madrid*.<sup>179</sup> Pocs dies després, el 27 del mateix mes, Moyano va comunicar a les autoritats competents, l'observança rigorosa de les Reials cèdules de 10 de setembre de 1791 i de 22 d'agost de 1792 per impedir la circulació de papers i llibres sediciosos.<sup>180</sup>

---

<sup>176</sup> EGUÍZABAL (1873:129).

<sup>177</sup> «Circular del Ministerio de Gracia y Justicia, mandando observar lo que se previene sobre la libertad de imprenta», *Colección de Reales Resoluciones* [...] (vol.I, 11-12). Madrid: Imprenta Real, [1818-1824].

<sup>178</sup> «Real decreto de S.M. por el cual se restablece el Consejo de Inquisicion y los demas tribunales del Santo Oficio al egercicio de su jurisdicción, guardando el uso y ordenanzas con que se gobernaban en el año de 1808», *Colección de Reales Resoluciones* [...] (vol.I, 132-134). Madrid: Imprenta Real, [1818-1824].

<sup>179</sup> «Real órden comunicada por el Secretario de Estado y del Despacho de Gracia y Justicia al Presidente del Consejo: prohíbe S.M. todos los periódicos que se dan á luz dentro y fuera de la Corte y manda que solo se publiquen la gaceta y diario de Madrid» [Reial ordre expedida el 22 d'abril de 1815 i publicada en el Consell el 2 de maig de 1815], *Colección de Reales Resoluciones* [...] (vol.II, 264). Madrid: Imprenta Real, [1818-1824].

<sup>180</sup> «Real órden comunicada por el Secretario de Estado y del Despacho de Gracia y Justicia al Presidente del Consejo: se encarga á las Autoridades competentes la rigurosa observancia de las Reales cédulas de 10 de Setiembre de 1791 y 22 de Agosto de 1792 para impedir la circulacion de papeles y libros sediciosos», *Colección de Reales Resoluciones* [...] (vol.II, 324-327). Madrid: Imprenta Real, [1818-1824].

Quant a la situació del gravat, cal recordar que gràcies a les guerres napoleòniques s'expandirà per Europa una nova tècnica d'estampació innovadora, patentada per Johann Aloys Senefelder (1771-1834) entre els anys 1796 i 1798, la litografia, que utilitza com a matriu la pedra, ideal per a la qualitat i reproductibilitat de les obres. A Espanya es dóna a conèixer per mitjà d'un informe, adreçat a la Primera Secretaria d'Estat, que Carles de Gimbernat (1768-1834), vicerector del Real Gabinete de la Historia Natural de Madrid, va enviar des de Munic el 1806. L'any següent, es publicà a Munic una guia titulada *Manual del soldado español en Alemania*, del mateix Gimbernat, dirigida a les tropes espanyoles establertes a Alemanya i dedicada al seu general en cap, el marquès de la Romana. Aquesta obra inclou una vinyeta litogràfica amb una escena soldadesca, així com mapes de Dinamarca i les costes del nord bàltic, litografiats per Senefelder. Van existir altres temptatives de difondre la litografia pel nostre país, les quals van quedar truncades, segons Rosa Maria Subirana, pel context bèl·lic que preponderava en bona part d'Europa durant les primeres dècades del segle XIX.<sup>181</sup> Per tant, si bé les guerres napoleòniques van contribuir a donar a conèixer aquesta nova tècnica, cert és que el context bèl·lic va esdevenir un obstacle per al seu desenvolupament, almenys aquest és el cas de Catalunya i de l'Estat espanyol. No serà fins a l'any 1819, per una Reial ordre de 16 de març, que s'institueix a Madrid el primer establiment litogràfic dirigit per José Cardano, qui serà nomenat litògraf de cambra. L'establiment, depenent del Depósito Hidrográfico, romandrà actiu fins a 1825. El rei va impedir la creació de tot taller litogràfic que no estigués sota la seva jurisdicció, tret de casos especials, en què va concedir curtes prerrogatives.<sup>182</sup>

### **El Trienni Liberal (1820-1823)**

Amb l'alçament de Riego, l'any 1820, es va restablir el sistema constitucional dotzenista, desencadenant-se un marc més avantatjós per al desenvolupament de la impremta en correspondència amb una major sensibilitat del govern constitucional per principis tan fonamentals com la llibertat d'expressió. Precisament, quant a la llibertat d'expressió, el polític liberal Álvaro Flórez Estrada es formulà les següents qüestions:

«¿De qué le serviría al hombre conocer sus derechos sin la facultad de reclamarlos? ¿Para qué le sería útil saber pensar, si no le es permitido exponer sus ideas? ¿Y cómo podrá prosperar un Estado en donde no se conoce el lenguaje enérgico de la justicia y en donde el mayor crimen del ciudadano es reconvenir al gobierno por las injusticias que el y otro en su nombre le causan [...]?»

No obstant això, alguns polítics liberals, de semblant manera que els polítics de l'Antic Règim, van acabar legitimant la censura d'aquelles opinions públiques que van considerar contràries als seus ideals. Així s'entreveu en les mateixes paraules de Flórez Estrada quan reflexionava sobre la llibertat d'impremta:

«Cuanto más se maneja la mentira, más se descubre la verdad. Quanto son detestables las delaciones clandestinas, tanto deben ser plausibles las públicas.

<sup>181</sup> SUBIRANA REBULL, R. M. (1991a). *Els orígens de la litografia a Catalunya: 1815-1825*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 18-20, 22.

<sup>182</sup> GALLEGU (1999: 342-345).

Por esta razón la legislación de las naciones sabias admite éstas y reprueba aquéllas. Todo ciudadano tiene un deber de denunciar el traidor a la Patria; por igual razón debe ser permitido censurar a su conciudadano en la conducta pública, no en la privada». <sup>183</sup>

Aquesta censura o control de l'opinió pública va començar a ser legislada a partir d'una Reial ordre de 8 d'abril de 1820 en què «se tendrán por culpables á los que se separen en acciones ó en expresiones de la adhesión que deben todos los españoles á la Constitución». <sup>184</sup> Pel que fa a aquells espanyols que es neguessin a jurar la Constitució política o, en l'acte de fer-ho, protestessin o mostressin reserves o indicacions contràries al codi, d'acord amb el Reial decret expedit el 26 de març de 1820, serien reputats com a indignes de la consideració d'espanyols, destituïts de tots els seus honors, llocs de treballs, retribucions i prerrogatives procedents del poder civil, entre d'altres penalitats. <sup>185</sup> Tanmateix, és palès que durant el Trienni Liberal s'amplia el marge de llibertat quant a la publicació de llibres, periòdics i impresos, especialment per comparació als règims anteriors. Els liberals van aprofitar la seva presència al poder per imposar els seus preceptes a la societat, dirigint-se especialment a les classes populars que, en la seva majoria, es van mostrar més escèptiques amb les idees nouvingudes <sup>186</sup>. Però, considerant la urgència del govern liberal de propagar el seu projecte polític i ideològic, es van haver de projectar estratègies que els absolutistes ja venien utilitzant des de molts temps enrere. Novament, les picabaralles ideològiques es van traslladar en el camp de la impremta, en què trobem impressors marcadament constitucionalistes i, d'altres, desafectes a la constitució i a la llibertat d'impremta. A tall d'exemple, en aquest període, impressors com Joan Dorca i Morera o Antoni Brusi i Mirabent van posar de manifest la seva inclinació cap al liberalisme. Dorca, que va donar suport al general Luis Lacy en l'aixecament fallit de 1817 <sup>187</sup>, va imprimir gratuïtament materials per a l'homenatge pòstum al susdit oficial, alhora que va ajudar econòmicament a les exèquies. Els impressors i llibreters de la casa Brusi també van contribuir a la subscripció en benefici de la memòria de Lacy. No obstant això, dins els sectors liberals van sorgir confrontacions entre moderats i exaltats que es reiteraran en el decurs de la guerra carlina. Valguin d'exemple els impressors barcelonins Tomàs Gaspar i Josep Rubió, que a partir de 1822, van editar un diari de to exaltat, pel qual serien titllats de «liberales descamisados». <sup>188</sup>

A les primeres Corts ordinàries es va projectar una nova llei d'impremta que no fou aprovada fins al 22 d'octubre de 1820 i que va prendre com a referent més pròxim els Reials decrets de 1810 i 1813. Aquesta llei es composava de vuit títols i de vuitanta-

<sup>183</sup> FLÓREZ ESTRADA, A. (1958). «Reflexiones sobre la libertad de imprenta», *Obras de Álvaro Flórez Estrada*. Vol.2. Madrid: Atlas, 350. [Text original escrit el 1809]

<sup>184</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 11 d'abril de 1820), núm. 64, 413.

<sup>185</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 30 de març de 1820), núm. 58, 367.

<sup>186</sup> Quant als impresos de caràcter polític i popular apareguts durant el Trienni, vegeu ARNABAT MATA, R. (2003). «La divulgación popular de la cultura liberal durante el Trienio: Cataluña, 1820-1823», *Trienio* (Madrid), núm. 41, 55-83, i pel que fa a les imatges relacionades amb el context polític liberal del Trienni, ROCA VERNET, J. (2002). «Las imágenes en la cultura política liberal durante el Trienio (1820-1823). El caso de Barcelona», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* (Cadis), núm. 10, 185-220.

<sup>187</sup> GUILLAMET, J. (2003). *Els orígens de la premsa a Catalunya: Catàleg de periòdics antics (1641-1833)*. Barcelona: Arxiu Municipal de Barcelona, 190.

<sup>188</sup> GUILLAMET (2003:193).

dos articles: en el primer, s'abolia la censura prèvia per imprimir o publicar pensaments tot i que les temàtiques relatives a la sagrada escriptura i als dogmes de la religió requerien llicència expressa de l'Ordinari eclesiàstic. Aquesta nova legislació aspirava a cercar un equilibri gairebé utòpic entre el dret a escriure i la prevenció dels abusos comesos en l'exercici d'aquest mateix dret. Pel que fa als abusos d'impremta, les publicacions que prioritàriament es perseguirien serien aquelles que afectessin a la Constitució de l'Estat.<sup>189</sup> En aquest reglament, la figura de l'impressor fou contemplada en el títol cinquè «De las personas responsables»:

«Art. 26. Será responsable de los abusos que cometa contra la libertad de imprenta el autor ó editor del escrito, á cuyo fin deberá uno ú otro firmar el original, que debe quedar en poder del impresor».

«Art. 27. El impresor será responsable en los casos siguientes: Primero: cuando siendo requerido judicialmente para presentar el original firmado por el autor ó editor, no lo hiciere. Segundo: cuando ignorándose el domicilio del autor ó editor llamado á responder en juicio no dé el impresor razon fija del expresado domicilio, ó no presente alguna persona abonada que responda del conocimiento del autor ó editor de la obra, para que no quede el juicio ilusorio».

«Art. 28. Los impresores estan obligados á poner sus nombres y apellidos, y el lugar y año de la impresion en todo impreso, cualquiera que sea su volumen: teniendo entendido que la falsedad en alguno de estos requisitos se castigará como la omision absoluta de ellos».

«Art. 29. Los impresores de obras ó escritos en que falten los requisitos expresados en el artículo anterior serán castigados con cincuenta ducados de multa, aun cuando los escritos no hayan sido denunciados, ó fueren declarados absueltos».<sup>190</sup>

Els decrets que es van publicar posteriorment a aquesta llei eren bàsicament aclaridors. El 12 febrer de 1822, es va acordar una llei addicional a la d'octubre de 1820, plantejada en un sentit restrictiu, atenent a les instàncies del monarca, el qual fou subjecte d'atacs reiterats a la premsa del moment, però també en fulls solts, caricatures o al·legories.<sup>191</sup> En aquesta normativa, s'afegeix al títol tercer, un primer article que fa al·lusió específica al monarca:

«Son subversivos los escritos en que se injuria la sagrada é inviolable persona del Rey, ó se propalan máximas ó doctrinas que le supongan sujeto á responsabilidad. Son igualmente subversivos los escritos en que se propalan máximas ó doctrinas que supongan destruidos alguno ó algunos de los artículos fundamentales de la Constitucion, ó que se dirijan á destruirlos».

Queda palesa la proposta del monarca i, a diferència de la llei anterior, en aquest article la figura règia s'anteposa a la Carta Magna. Amb referència a les imatges,

---

<sup>189</sup> EGUÍZABAL (1873: 73).

<sup>190</sup> «Decreto LV de 22 de octubre de 1820, Reglamento acerca de la libertad de imprenta», *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (setembre de 1836), núm.93, 369-374.

<sup>191</sup> EGUÍZABAL (1873: 76-81).

aquestes també seran examinades tal com veurem al títol tercer, article cinquè, en què es disposa que «Los dibujos, pinturas ó grabados estan sujetos á las mismas reglas, calificaciones y penas que se prescriben para los impresos en la ley de 22 de octubre de 1820 y en la actual».<sup>192</sup> El 23 de juny de 1821 va aparèixer un altre reglament focalitzat principalment en regular les Junes protectores de la llibertat d'impremta.<sup>193</sup>

D'altra part, en el camp del gravat, la xilografia a testa tindrà una presència rellevant en detriment de la xilografia a fil. Gràcies a Thomas Bewick (1755-1826), la xilografia a contrafibra o a testa va assolir gran èxit al final del segle XVIII. Aquesta tècnica consisteix en tacs de fusta dura tallats perpendicularment a les fibres, per mitjà de burins o estris similars al del gravador calcogràfic, per la qual cosa l'efecte de la imatge impresa serà més acurat que en el gravat a fibra. L'entallament s'havia d'ajustar al diàmetre dels troncs, però les fustes més apropiades tenien troncs molt estrets. Més endavant, els professionals de la fusteria van aconseguir obtenir matrius més grans tot encolant petits blocs de fusta. Entre els avantatges ostensibles d'aquesta tècnica, hi ha el de poder realitzar incisions entremig de les fibres –i no en extensió a aquestes– fet que permetia uns resultats gràfics més uniformes, refinats i minuciosos, allunyant-se de les imatges potencialment rústegues de la xilografia a fibra. Una altra virtut és que, a diferència del gravat a fibra, les matrius poden ser reutilitzades en múltiples ocasions, cosa que facilitava la seva difusió a gran escala i possibilitava operacions de compravenda de matrius entre gravadors i impressors. Per tant, es tractava d'un nou procediment de difondre imatges, que va facilitar l'expandiment del periodisme il·lustrat. Com apuntava Francesc Fontbona, aquesta nova primacia en la tècnica va anar acompanyada de noves preferències en la temàtica, ara acusadament secularitzada, on «els arguments civils, sovint socials i polítics irrompen amb força».<sup>194</sup>

Pel que fa a la litografia, el 1822 es va inaugurar l'Establecimiento litográfico del Depósito General de la Guerra a Madrid, dirigit per l'oficial José Ribelles i Palomar. Aquesta nova institució va realitzar produccions litogràfiques per a la Cort i l'Exèrcit, fins a extingir-se amb la fi del Trienni Liberal, el 1823.<sup>195</sup> En paral·lel a l'èxit de la litografia, que va assolir una posició preeminent en el camp del gravat artístic i en el món de la il·lustració del llibre, la xilografia a testa es va mantenir en el mercat editorial, sobretot perquè la litografia presentava certs inconvenients quant a la il·lustració de llibres, revistes o periòdics, vist que requeria una estampació diferent de la tipogràfica, tal com succeïa amb la calcografia, cosa que implicava un procediment més lent i, fins i tot, més car. En canvi, amb la xilografia es podien obtenir grans tiratges d'una sola matriu, atès que aquesta tècnica permetia fixar, en una mateixa premsa, blocs de gravats i tipus mòbils, de manera que els textos i les il·lustracions es tintaven i s'imprimien en el mateix moment, amb el consegüent abaratiment dels costos de la producció.<sup>196</sup> El gravat en fusta també presentava avantatges econòmics en comparació de determinades tècniques calcogràfiques com la punta seca i la mezzotinta, atès que aquestes no admetien un número tan elevat d'estampacions com la xilografia a testa,

<sup>192</sup> «Decreto LXIX de 12 de febrero de 1822, Ley adicional á la de 22 de Octubre de 1820 sobre libertad de imprenta», *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (setembre de 1836), núm.93, 374-375.

<sup>193</sup> «Decreto LI de 23 de junio de 1821, Reglamento para las Juntas protectoras de libertad de imprenta», *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (setembre de 1836), núm.93, 375-376.

<sup>194</sup> FONTBONA (1992: 12-13, 28).

<sup>195</sup> GALLEGO (1999: 344-345).

<sup>196</sup> *Ib.*, 367-368.

tenint en compte que la matriu metàl·lica rep una pressió molt forta que acaba aixafant ràpidament les rugositats i les barbes. Endemés, en la calcografia els traços disposen d'una amplada limitada, a diferència de les xilografies.<sup>197</sup>

Serà a partir d'aquest segon decenni del segle XIX que es genera un context més favorable a la penetració a la península d'obres filosòfiques, literàries i artístiques romàntiques. A Catalunya fou a través d'*El Europeo. Periódico de ciencias, arte y literatura* (1823-1824), imprès per Josep Torner, que s'introdueixen les primeres idees vinculades al moviment romàntic europeu, difoses des dels primers gabinets de lectura, però també des de les tertúlies i societats patriòtiques –prohibides per la llei de 21 d'octubre de 1820 amb el pretext que la Constitució no contemplava el dret d'associació–<sup>198</sup>. Però aquestes iniciatives responien a l'interès d'alguns sectors de la burgesia liberal de vincular el liberalisme polític a les idees romàntiques, en el cas català, al romanticisme històric que tenia com a principal mentor Walter Scott.<sup>199</sup> Entre els seus promotors i redactors, destaquen Bonaventura Carles Aribau i Ramon López Soler, també l'anglès Carles Ernest Cook i els italians Luigi Monteggia i Florencio Galli. *El Europeo*, a pesar de la seva curta durada, sis mesos, es va convertir en un clar precedent de publicacions com *El Artista* o *No me olvides*, aquestes darreres editades a Madrid a partir de la dècada dels trenta. És sobretot en aquest context, el dels anys vint, que a Catalunya es van començar a divulgar llibres il·lustrats de caire polític, científic i cultural i, en especial, novel·les de contingut romàntic o històric. Altrament, moltes d'aquestes obres literàries serien traduccions de publicacions angleses, franceses i alemanyes, algunes editades a Catalunya, altres importades d'impremtes estrangeres com la del rossellonès Jean Alzine, que va publicar i difondre en castellà obres de romàntics com Walter Scott –moltes d'elles traduïdes per Francesc Altés i Casals (conegut amb el nom d'Altés i Gurena i també amb el pseudònim de Selta Runega)–, Alida de Savignac, François-René de Chateaubriand, Jean-François de Saint-Lambert, entre d'altres.<sup>200</sup>

Els aixecaments reialistes, estesos per tot el Principat, van fer que, a les acaballes de 1822, Francisco Espoz y Mina, el capità general de Catalunya en aquells moments, dirigís un seguit d'operacions militars per tal de reduir els focus insurrectes i garantir, així, l'estabilitat del govern constitucional. Josep Casanovas, aleshores impressor de la Universitat de Cervera, seria obligat a ingressar i seguir el cos de l'exèrcit liberal d'Espoz y Mina com a «impressor de regiment», havent de transportar una premsa de campanya. Però amb l'arribada dels Cent Fills de Sant Lluís, el 1823, es

<sup>197</sup> CORRADO (coord.) (1973: 247-248).

<sup>198</sup> «Ley sobre la prohibición de las reuniones de individuos para hablar de asuntos políticos», *Gazeta del Gobierno* (Madrid, 6 de desembre de 1820), núm. 163, 733. Tanmateix, amb el decret de 27 de novembre de 1822 es va proposar un estatut legal més obert que va possibilitar l'actuació de les associacions polítiques i la seva reglamentació. Aquest marc favorable per a les societats patriòtiques no va durar massa, concretament fins a juliol i octubre de 1823, moment en què es van ordenar mesures restrictives i el decret de novembre de 1822 va quedar derogat.

<sup>199</sup> Les societats patriòtiques a Barcelona han estat estudiades detingudament per ROCA VERNET, J. (2011). *La Barcelona revolucionària i liberal: exaltats, milicians i conspiradors*. Barcelona: Fundació Noguera, i pel que fa a Espanya per GIL NOVALES, J. A. (1975). *Las sociedades patrióticas* (1820-1823). Madrid: Tecnos. 2 v.

<sup>200</sup> MARRAST, R. (1988). «Ediciones Perpiñanesas de Walter Scott en Castellano (1824-1826)», *Romanticismo* (Gènova), núm. 3-4, 69-81. [En línia, consultat el 14 de setembre de 2012]



posa fi a tres anys de govern liberal i constitucionalista i s'inicia la que serà la segona Restauració Ferrandina (1823-1833).

### **La segona Restauració Ferrandina (1823-1833)**

Amb el manifest de l'1 d'octubre de 1823, publicat al Puerto de Santa María, abans de ser restituida la Cort, Ferran VII va declarar nul·les totes aquelles prescripcions de qualsevol classe i condició, expedides des del 7 de març de 1820 pel govern constitucional, mentre que va restablir les disposicions recopilades amb anterioritat a les Corts de 1810<sup>201</sup>, prohibint de nou la publicació d'altres periòdics que no fossin la *Gaceta Oficial*, el *Diario de Madrid* i els periòdics d'Agricultura i Arts, per una Reial ordre de 30 de gener de 1824.<sup>202</sup>

Després d'aquests tres anys de monarquia constitucional, els cants de Riego van ser desplaçats per himnes i cançons de caire reialista, encetant-se la segona Restauració Ferrandina, en la qual es prohibirà la llibertat d'impremta i es perseguiran i censuraran les idees liberals i constitucionalistes. Per mitjà de la Reial cèdula del Consell d'11 d'Abril de 1824, es van fixar les regles que s'havien d'observar per a la introducció de llibres estrangers al país. És interessant saber que el registre de control havia d'estendre's «no solo á los libros sino á los papeles sueltos que vengan en los fardos y cajones, y á los en que vengan envueltos los libros y aun los fardos de cualquiera otro ramo de comercio, en los cuales ha acreditado la experiencia que se han introducido obras enteras y de perversa doctrina y asimismo á las estampas, pinturas, cajas, abanicos y otros muebles adornados con grabados y relieves».<sup>203</sup> La llei primera, títol divuitè, llibre vuitè de la *Novísima Recopilación* és revalidada per Reial ordre de 14 de novembre del mateix any. Aquesta ordre sorgeix amb el propòsit que es recullin els llibres introduïts de països estrangers o impresos a Espanya des de l'1 de gener de 1820, així com també «las láminas y pinturas obscenas y escandalosas, fruto de las mas abominable prostitución, y que tanto han contribuido á la corrupcion de las costumbres». En l'article primer d'aquesta disposició es mana el següent:

«Art. 1.º Toda persona de cualquier estado, sexo y dignidad que sea, que conserve alguno de los libros, folletos, caricaturas insidiosas, láminas con figuras deshonestas, ó papeles impresos en España ó introducidos del extranjero desde 1.º de Enero de 1820 hasta el último de Setiembre de 1823, sea la que

---

<sup>201</sup> «Manifiesto de S. M. declarando que por haber carecido de entera libertad desde el dia 7 de Marzo de 1820, hasta el 1.º de Octubre de 1823, son nulos y de ningun valor todos los actos del gobierno llamado constitucional: y en cuanto á lo decretado y ordenado por la Junta provisional y la Regencia, aquella creada en Oyarzun, y esta en Madrid, lo aprueba S.M., entendiéndose interinamente», *Colección de las resoluciones de la Junta provisional, [...] comprensivo al año de 1823. Decretos y resoluciones de la Junta Provisional* (vol.VII, 147-149). Madrid: Imprenta Real, 1824.

<sup>202</sup> «Real orden comunicada al Consejo Real por la que se manda que no se publiquen en esta Corte mas papeles que la Gaceta y Diario, y los periódicos de Agricultura y Artes», *Colección de los Reales decretos [...] desde 1.º de enero hasta fin de junio de 1824. Decretos del Rey Don Fernando VII* (vol.VIII, 101-102). Madrid: Imprenta Real, 1824.

<sup>203</sup> «Real cédula de S.M y Señores del Consejo, en la cual se fijan las reglas que han de observarse para la introduccion de libros extranjeros en estos Reinos», *Colección de los Reales decretos [...]*,(vol.VIII, 309-313). Madrid: Imprenta Real, 1824.

quiera la materia de que traten, los entregará á su respectivo cura párroco dentro del preciso término de un mes á contar desde el dia de la fecha».<sup>204</sup>

També es disposava que transcorreguts trenta dies des del moment en què es realitzava el lliurament, les cases podien ser registrades. En aquest sentit, en l'article cinquè d'aquesta ordre, s'instigava a la denúncia d'aquelles persones que poguessin posseir llibres o papers, els quals haurien d'haver estat lliurats. Com a recompensa, es concediria al delator la tercera part de la multa que s'imposés al transgressor. A tall de curiositat, abans de ser expedida la susdita ordre, a l'inici de 1824, a Catalunya es van produir denúncies d'aquest tipus, com la que s'efectuaria a través del *Diario de Barcelona*, l'11 de gener, avisant que a la llibreria de Roldos de Barcelona es trobava a la venda un reglament secret «para arruinar la España». Teresa Roldos, vídua de Joan Roldos, va explicar que els exemplars d'aquell reglament injuriós –no s'especifica si de contingut liberal o reialista–, de molt bona acollida entre el públic, li havien estat remesos per l'impressor manresà Ignasi Abadal el 9 de gener d'aquell mateix any, al qual –davant l'èxit de l'impres entre el públic– va sol·licitar una altra remesa.<sup>205</sup>

L'arribada de l'exèrcit dels Cent Mil fills de Sant Lluís –que segons Gallego, anava acompanyat d'una impremta i litografia de campanya, a la qual va treballar el tinent francès Salneuve<sup>206</sup>, va posar en evidència la poca fortalesa de Ferran VII, que va necessitar l'ajuda estrangera per foragitar l'intrusisme liberal del govern. Aquest fet va disgustar de nou als realistes, els quals van passar a ser els vertaders protagonistes de la contrarevolució. La segona Restauració Ferrandina (1823-1833) es va convertir en un període de racionalització i centralització de l'Estat amb l'objecte de salvaguardar l'economia del país. Tanmateix, aquesta necessitat de reformisme va posar en evidència la debilitat de l'Estat i de la Monarquia. Amb el fracàs de les estratègies absolutistes de Ferran VII, el monarca acabaria cedint a les peticions dels exiliats del Trienni de 1820, autoritzant algunes reformes institucionals i de la funció pública. Gradualment, els liberals constitucionalistes ocuparien alguns càrrecs de l'administració pública i determinats funcionaris ministerials es mantindrien en els seus llocs de treball.<sup>207</sup>

Pel que fa a les arts gràfiques, cal esmentar que no va ser fins al Trienni Liberal que Antoni Brusi i Mirabent va introduir a la ciutat comtal la litografia, amb una premsa litogràfica perfeccionada per Engelmann, i comptant amb la col·laboració del litògraf francès Louis Vuillaume, després de les diverses temptatives de la Junta de Comerç per aconseguir importar-la al Principat amb el suport del govern reial. Entre 1820 i 1823, l'única concessió que se'ls va conferir –per petició prèvia d'Antoni Brusi i aprofitant «la voluntat proteccionista del Govern Constitucional»– va ser el privilegi exclusiu de cinc anys de durada d'introduir una premsa litogràfica a la capital catalana, privilegi que fou suprimit –com la resta de concessions i legislacions liberals– amb el restabliment del règim absolutista, més concretament per una Reial ordre d'1 d'octubre de 1823. El

<sup>204</sup> «Bando del Superintendente general de Policía del reino para que se recojan los libros introducidos de paises extranjeros ó impresos en España desde 1.º de Enero de 1820, y las estampas y pinturas obscenas», *Colección de los Reales decretos [...] desde 1.º de julio hasta fin de diciembre de 1824*, a *Decretos del Rey Don Fernando VII* (vol.IX, 360-362). Madrid: Imprenta Real, 1825.

<sup>205</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 64, lligall XLVIII, 452.

<sup>206</sup> GALLEGO (1999: 345).

<sup>207</sup> LUIS, J. P. (2001). «La década ominosa (1823-1833). Una etapa desconocida en la construcción de la España contemporánea», *Ayer*, núm. 41, 85-118.

privilegi atorgat a la casa Brusi posava de manifest com el govern constitucional del Trienni, de la mateixa manera que els governs anteriors, es va caracteritzar per una voluntat proteccionista, que va perjudicar la proliferació d'establiments litogràfics i la lliure competència en aquest camp.<sup>208</sup> Aquesta circumstància va portar Antoni Monfort a enviar instàncies al rei, sol·licitant-li protecció i permís reials per a dedicar-se a la litografia, al·legant també els danys causats pels privilegis i els beneficis concernents a la competència litogràfica. Amb la supressió del privilegi de què gaudien els Brusi, Monfort va poder obrir un taller de litografia, el qual, però, va haver de tancar poc després ja que el juliol de 1824, Eulàlia Brusi va sol·licitar el restabliment del privilegi en reconeixement als esforços del seu marit ja difunt –va morir l'octubre de 1821 víctima de la febre groga– per consolidar la tècnica litogràfica al Principat.<sup>209</sup> Finalment, la prerrogativa concedida als Brusi durant el Trienni fou rehabilitada per una resolució de la Real Junta de Fomento de la Riqueza del Reino i la Reial Junta de Comerç de Catalunya que tindria validesa fins que s'exhaurissin els cinc anys concertats amb la legislació liberal. Fou el 1825 quan, complerts els cinc anys, Ferran VII no va renovar el privilegi a la casa Brusi i, per tant, Antoni Monfort, entre d'altres litògrafs catalans, va tenir via lliure per a exercir aquesta nova tècnica d'estampació.<sup>210</sup> No obstant això, l'objectiu de la Corona no era afavorir l'expandiment de la tècnica litogràfica a Catalunya, sinó oposar-se a les prerrogatives concedides pel govern constitucional, atès que, aquest mateix any, a Madrid, es va crear el Real Establecimiento Litográfico, sota les ordres de José de Madrazo, a qui el monarca, per Reial ordre d'11 de març de 1825, va concedir privilegi reial exclusiu per a litografiar totes les pintures dels Reales Sitios i establiments oficials de la Cort. Així mateix, el 18 de març de 1827, Ferran VII ordenava un nou privilegi per a l'establiment de Madrazo:

«El Rey nuestro señor en consideración a los muchos gastos y diligencias que por su Real orden se han hecho para introducir la litografía, cuyo establecimiento en esta corte ha llegado al estado más perfecto que puede tener cualquiera otra parte de Europa, pudiendo esperarse que por su medio se propagará en el Reino, con la misma perfección, el arte de la litografía; y atendiendo S.M. a que el estampado de esta clase, que algunos particulares empezaron a hacer, ha sido tan imperfecto y escaso, que sólo puede mirarse como ensayos curiosos que no han producido utilidad para el adelantamiento de esta industria, se ha servido S.M., por Real orden de 18 de Marzo, conceder al referido Real Establecimiento Litográfico, privilegio exclusivo por término de 10 años para estampar los dibujos de toda clase: prohibiéndose la escritura y la música».<sup>211</sup>

Com s'exposa en aquesta Reial ordre, per voluntat de Ferran VII, la litografia restarà de nou restringida i reclosa sota la protecció reial. A fi d'evitar còpies fraudulentas «todas las estampas del establecimiento llevarán un sello seco de las armas reales». No serà fins a 1834 que els professionals podran fundar amb total llibertat

<sup>208</sup> SUBIRANA (1991a: 46-47).

<sup>209</sup> MUSET I PONS, A. (2004). «La família Monfort: burgesia i propietat de la terra a la Catalunya del liberalisme», *Quaderns d'Història* (Barcelona), núm. 11, 106-107.

<sup>210</sup> SUBIRANA (1991a: 54-58).

<sup>211</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 27 de març de 1827), núm. 37, 146.

establiments litogràfics, encara que Madrazo continuarà acaparant privilegis reials fins al 1838, quan s'extingeixi el Real Establecimiento.<sup>212</sup>

Aquesta segona restauració de l'absolutisme va comportar una monarquia feble però que alhora pretenia ser contundent amb aquells que fossin sospitosos de col·laborar amb el liberalisme, la maçoneria o formar part d'una societat secreta. La repressió es va institucionalitzar mitjançant la formació de les Comissions militars, executives i permanents creades per Reial ordre de 13 de gener de 1824.<sup>213</sup> Tanmateix, el govern de Ferran VII no va arribar a aplicar tota la repressió que els Voluntaris Reialistes haurien desitjat. Es va denunciar la presència de personal afecte a la causa liberal dins de les institucions però val a dir que la col·laboració militar de l'exèrcit francès estava condicionada a l'exercici d'un càstig moderat als liberals.<sup>214</sup> Les coercions contra el liberalisme no van ser suficients per acabar amb una xarxa de militars, ex-combatents, polítics i intel·lectuals exiliats o infiltrats en el país que lluitarien per acabar amb el règim absolutista. A més a més, a pesar de l'oposició dels fiscals del Consell de Castella, Ferran VII no va restablir els tribunals del Sant Ofici per no disgustar els seus aliats francesos.<sup>215</sup> Paral·lelament a la consolidació dels moviments revolucionaris liberals, els reialistes, impotents davant de les mesures insuficients de la monarquia, van començar a preparar la seva pròpia lluita contra el liberalisme. S'estava gestant un moviment contrarevolucionari reflectit en el gran nombre de libels polítics, o fulls volanders, que es van distribuir per arreu de l'Estat. No es tractava d'impresos oficials, sinó de produccions subversives que van sorgir d'imprentes locals. Una part del conjunt de la societat veurà en aquests pamflets una forma de manifestar-se contra les transformacions del sistema de vida que, creien, amenaçava la seva estabilitat familiar i econòmica. Els realistes van considerar el liberalisme com un obstacle per a la supervivència de les lleis i tradicions passades però també per a la religió, fortament arrelada, que vertebrava la forma de vida de la societat de l'Antic Règim.<sup>216</sup> Des de la Guerra del Francès, el sentiment antiliberal era manifest en diverses cançons i proclames. Entre els impressors reialistes més paradigmàtics trobem al vigatà Ignasi Valls, que va voler propagar per mitjà del seu ofici la seva peculiar visió sobre la llibertat d'impremta:

«Esclava entre tiranos liberales  
La siempre infausta libertad de imprenta,  
En vez de clara luz, impia tormenta  
Sobre España abortó de inmensos males:  
De libros y folletos infernales  
Un diluvio la nube truculenta

<sup>212</sup> GALLEGO (1999: 350-351).

<sup>213</sup> FONTANA, J. (2006). *De en medio del tiempo. La Segunda restauración española (1823-1834)*. Barcelona: Crítica, 93.

<sup>214</sup> Les dades de les comissions militars són extretes de PEGUENAUTE, P. (1974). *Represión política en el reinado de Fernando VII. Las Comisiones militares (1824-1825)*. Pamplona: EUNSA, 25-30. Igualment, la valoració de la repressió absolutista es pot seguir més acuradament a LUIS, J. P. (2002). *L'utopie réactionnaire. Épuration et modernisation de l'état dans l'Espagne de la fin de l'Ancien Régime (1823-1834)*. Madrid: Casa Velázquez.

<sup>215</sup> MARTÍNEZ MILLÁN, J. (2009). *La Inquisición española*. 2a ed. Madrid: Alianza Editorial, 188-189.

<sup>216</sup> Del programa ideològic dels anomenats «apostòlics» –font de la que beurà el carlisme– ens en parla FONTANA (2006: 101-110).

Lanza, y á un mismo tiempo se alimenta  
Del cruel estrago que hace en los mortales.  
Gimió la Religion, tembló la España,  
Del trono bambolearon los cimientos:  
¡Gloria á vos, ó gran Dios! que en tal maraña  
Del naufragio librais mis sentimientos,  
Mientras mi imprenta entonces tan mal quista,  
Fue pia, fué española, fué realista».<sup>217</sup>

Els reialistes, així com sectors de la pagesia i del clergat, se sentien insegurs davant de la presència cada cop més visible de personal declaradament liberal i partidari de la Constitució gaditana que, progressivament, anava promovent reformes polítiques al país. La presència de liberals en càrrecs públics era cada cop més evident sobretot en les esferes locals.<sup>218</sup> La resposta a tot això va ser l'activisme popular armat: la «Revolta dels Malcontents» o, en castellà, «de los Agraviados» de 1827, que molts historiadors han entès com el vaticini de les guerres carlines.<sup>219</sup> Sobretot foren Manresa, Vic, Cervera, Reus, Berga i Olot, entre d'altres poblacions, els principals focus reialistes, on es van establir juntes locals, les quals dependrien d'una Junta Superior Provisional del Principat, encapçalada per Agustí Saperes i instal·lada el 29 d'agost d'aquell mateix any a Manresa.<sup>220</sup> L'impressor manresà Martí Trullàs va formar part, com a diputat de l'Ajuntament reialista de Manresa; a més, va imprimir el famós Manifest –obra del síndic Magí Pallàs– que relatava els successos que tingueren lloc a la ciutat el 25 d'agost, a la vegada que també va editar *El Catalán Reialista*, diari portaveu de l'òrgan oficial dels revoltats, la susdita Junta Superior Provisional de Govern de Catalunya.<sup>221</sup> El 8 d'octubre de 1827, el capità general d'aleshores, el comte d'Espanya –futur dirigent carlí– va entrar a Manresa posant fi a la sublevació que havia durat cinc setmanes. Els càstigs als insurrectes es van succeir per tot el Principat. En el cas de Vic, el 13 d'octubre d'aquell any, l'impressor Ignasi Valls fou empresonat; tres dies després ho fou la seva dona, Maria.<sup>222</sup>

A la darrerria del seu regnat, Ferran VII va veure la necessitat d'acordar una nova disposició en matèria d'impremta, que havia de ser una refosa de totes les lleis antigues, incloses les cèdules d'11 d'abril de 1824 i de 17 de juny de 1825, tenint en compte que el març de 1808, per factors conjunturals, el mateix rei havia derogat la Reial cèdula de

<sup>217</sup> ABEV, Col·lecció d'impressos, Ignasi Valls, «La Impremta de D. Ignacio Valls i Obradors Impresor de la Ciudad de Vich en el Principado de Cataluña. Soneto».

<sup>218</sup> Alguns casos són exposats a QUINTANA SEGALÀ, J. X. (2013). «Genealogia d'un alçament carlí a Catalunya: el cas de Francesc Costa a Sant Vicenç dels Horts», *El carlisme ahir i avui. I Simposi d'Història del carlisme. Avià-Berga. Dissabte, 11 de maig de 2013*. Avià: Centre d'Estudis d'Avià, 33-50.

<sup>219</sup> TORRAS ELÍAS, J. (1967). *La guerra de los Agraviados*. Barcelona: Cátedra de Historia General de España, 113-123; la relació entre el reialisme dels malcontents de 1827 i el carlisme també es pot veure a ARÓSTEGUI, J. (1976). «El manifiesto de la <Federación de realistas puros> (1826). Contribución al estudio de los grupos políticos en el reinado de Fernando VII», *Estudios de historia contemporánea*. Vol.1. Madrid. Instituto 'Jerónimo Zurita' del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 119-185.

<sup>220</sup> SUÁREZ, F. (ed.) (1972). *Los agraviados de Cataluña*. Vol.1. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra; Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 78-100.

<sup>221</sup> SUÁREZ (ed.) (1972: 58-61, 297-301).

<sup>222</sup> AMVI, Fons municipal de Vic, Presó, caixa «Entrades i sortides 1825-1836», Entrades de l'any 1827.

1805, que ja era una compilació completa de les prescripcions més significatives de l'Antic Règim. De la refosa, en sortirà la Reial cèdula de 12 de juliol de 1830, composta de vint articles, centrats principalment en el control i en la prohibició, conforme a la dinàmica de la legislació preexistent:

«7º Se prohíbe la impresion de todo libro ó papel grande ó pequeño, que sea contra nuestra santa y única Religion Católica, ó en que se abuse de los Sagrados textos para materias profanas, en cualquier idioma que esté escrito, y lo mismo todos los que sean contra las buenas costumbres, usos legales, forma de gobierno de estos Reinos, Regalías de S.M. y las leyes no derogadas; las sátiras, insultos y papeles sediciosos contra las Autoridades constituidas, Tribunales, Cuerpos, Jueces y particulares, sobre todo lo cual se encarga á los Jueces y Subdelegados de imprenta, particularmente á los Censores, pongan la más escrupulosa diligencia en no aprobar ni permitir se esparzan semejantes escritos, que son turbativos de la union y tranquilidad pública, de la administracion de justicia y de la seguridad individual».

Tant la regulació de les estampes com les penes a impressors, gravadors i llibreters continuen sent imprescindibles en qualsevol disposició sobre impremta, tal com es fa palès en els articles novè i desè d'aquest Reglament:

«8º Tambien se prohíbe toda estampa que represente los asuntos de que trata el art.7º; y á fin de evitar cualquier abuso, se presentarán los dibujos á los subdelegados respectivos para la correspondiente licencia, por la que no se exigirán derechos algunos, no otra cosa que perjudique á la libertad que gozan los profesores de las nobles Artes por Real cédula de 1º de Mayo de 1785».

«10º Las penas en que deberán incurrir los autores, impresores, grabadores, libreros, cooperadores ó vendedores de libros, papeles y estampas de que hecha expresion, y de los demás que reformen, impriman y publiquen en contravencion de este Reglamento, aunque sean impresos fuera del Reino, serán á proporcion de la mayor ó menor malicia del autor ó de sus escritos, hasta la muerte, si fuese el delito de lesa Majestad divina ó humana, aunque no es de esperar tal caso en estos Reinos tan católicos y fieles á su Soberano».<sup>223</sup>

Ara bé, a pesar de la normativa d'impremta, moltes estampes i altres impresos s'introduiran a Espanya per la frontera, fet pel qual el 21 de juliol s'expedeix una Reial ordre manant que tant en les fronteres com en l'interior es detinguin els gèneres estampats, ventalls i pintures que s'estan introduint i que es consideren perjudicials per a la moralitat i els bons costums. En molts casos els esforços del govern i la monarquia per controlar la circulació d'estampes subversives seran infructuosos i en els anys següents, fins a l'esclat de la Primera Guerra Carlina, s'instruiran diversos expedients relatius a aquesta problemàtica. Un exemple d'això són les diligències portades a terme per la Reial Audiència a conseqüència d'una Reial ordre tramesa pel secretari del ministeri de Gràcia i Justícia el setembre de 1831 al capità general de Catalunya, aleshores el comte d'Espanya, en què es prohibia la introducció, venda i circulació

---

<sup>223</sup> «Real cédula que contiene el reglamento de imprentas», *Colección de los Reales decretos [...]* desde 1.º de enero hasta fin de diciembre de 1830. *Decretos del Rey Don Fernando VII* (vol. XV, 278-285) Madrid: Imprenta Real, 1831.

d'una estampa amb els retrats de la família de Lluís Felip d'Orléans, aquest últim convertit en el nou rei dels francesos, després de la revolució que el juliol de 1830 va acabar amb la monarquia de Carles X. El comte d'Ofalia, ambaixador espanyol a París, va considerar la nova monarquia liberal, encapçalada pel duc d'Orléans, perjudicial per a Espanya, país que finalment no va reconèixer el rei francès, com sí ho feren Anglaterra, Àustria i Prússia. Ara França podria acollir de nou a espanyols d'idees liberals, exiliats o expatriats per Ferran VII. El comte d'Espanya s'havia d'ocupar de remetre l'ordre de prohibició de les imatges a la Reial Audiència, essent aquesta darrera l'òrgan encarregat d'informar als diferents corregidors i fiscals del Principat de l'observança d'aquestes estampes que, a la vegada, havien de ser buscades i requisades per les autoritats ordinàries de la policia i els subdelegats d'Impremtes i, després, remeses al mateix ministeri.<sup>224</sup>

### **La Primera Guerra Carlina (1833-1840)**

A l'esclat de la Primera Guerra Carlina, les impremtes o cases editorials continuaran amb els mecanismes i prerrogatives gremials de l'Antic Règim per bé que els sistemes de reproducció artesanals començaran a ser reemplaçats per la mecanització o innovacions tècniques pròpies de la fàbrica<sup>225</sup> i, que Barcelona, entre d'altres nuclis urbans destacats com Madrid, comptava amb editors de renom estatal i de projecció al continent americà com és el cas de Manuel Rivadeneyra. No serà fins a les acaballes de la tercera dècada, quan detectem una important tecnificació de la impremta plenament vinculada als efectes polític i legal de la revolució liberal. Inequívocament, tal com apuntava José Carlos Rueda, la innovació tècnica a Espanya fou limitada i, en canvi, la comunicació era molt diversificada si considerem la desaparició dels gremis o dels privilegis oficials, la liberalització gradual del règim de premsa i l'abaratiment relatiu als costos de producció, a més del desenvolupament de l'educació i la conseqüent reducció de l'analfabetisme.<sup>226</sup> La litografia, a partir dels anys trenta de la dinovena centúria, també servirà per a la difusió d'imatges senzilles, pensades per a un públic general, sobretot en il·lustracions de periòdics polítics, encara també s'emprarà per edicions cultes, com ara revistes o llibres científics, literaris, artístics o de viatges, concernents a l'estètica romàntica. Durant aquests anys, la xilografia a testa també tindrà una presència rellevant en detriment de la xilografia a fibra i en competència amb la litografia.

Amb els liberals en el poder, es va passar a un sistema de llibertat d'impremta relativa, projectada en el Reial decret del 4 de gener de 1834, que fou redactat per Francisco Javier de Burgos, secretari d'Estat i del Despatx de Foment del Gabinet de Francisco de Zea Bermúdez. En aquest decret també s'anunciava la creació d'una Inspección general de Imprentas y librerías del Reino, encarregada de revisar tot l'aparell ministerial concernent a la premsa «con el objetivo de entender en lo relativo a

<sup>224</sup> ACA, Fons de la Reial Audiència, 1831, exp. 840: «Expediente de una Real orden que prohibe la introduccion, venta y circulacion de una estampa comprensiva de los retratos de la familia de Luis Felipe Rey de los Franceses».

<sup>225</sup> MARTÍNEZ MARTIN, J. A. (2001). «La edición artesanal y la construcción del mercado», *Historia de la edición en España: 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons, 30.

<sup>226</sup> RUEDA LAFFOND, J. C. (2001). «La fabricación del libro. La industrialización de las técnicas. Máquinas, papel y encuadernación», *Historia de la edición en España: 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons, 75-77.

la introduccion de libros extranjeros, y á los recursos y reclamaciones sobre los procedimientos de los Gobernadores civiles, á quienes está cometido el dar licencia para la impresion de libros, y conocer en fin de las medidas generales de este ramo, en que anteriormente entendía el Consejo de Castilla, y el Juzgado de imprentas, suprimidos». <sup>227</sup> En l'articulat d'aquest decret es declaraven exemptes de censura i de llicència un seguit d'obres, el contingut de les quals tractés bàsicament de ciències, de tècnica, de literatura i d'arts. En cas que incorporeessin elements sediciosos o subversius adversos a la religió, la corona o la llei de l'Estat, l'autor seria jutjat i castigat com a reu en virtut de la penalització que disposés la llei. Si els impresos continguessin injúries, insults a qualsevol persona o corporació, aquests serien retirats del circuit editorial. Tanmateix, es va continuar sotmetent a censura prèvia, d'acord amb l'article sisè, «las obras que traten de religion, materias sagradas y eclesiásticas» i, segons l'article setè, «todas las obras, folletos y papeles que versen sobre materias de moral, política y gobierno». Tampoc van quedar exemptes, conforme a l'article novè, «las obras que traten de geologia, historia y viages, ni las de recreo ó pasatiempo, como poesías, novelas y composiciones dramáticas; ni los periódicos que no sean puramente técnicos o traten unicamente de artes, ó de ciencias naturales, ó de literatura» i les relacionades amb la família reial i les matèries d'Estat. Ens trobem, doncs, davant d'un decret que juxtaposa el sistema de la censura prèvia, vigent a les legislacions anteriors, amb el sistema repressiu, el qual continua mantenint els òrgansensors, encarregats de la supervisió d'aquestes obres, i vinculats a l'aparell de govern de l'Estat, més concretament a la secretaria de Foment. Per al present estudi, el més destacable d'aquesta nova legislació i que afecta directament als responsables dels impresos, així com a les exigències formals en el contingut textual i gràfic i en el peu d'impremta, és el títol tercer, «De las obligaciones de los autores, impresores y grabadores, y de su responsabilidad»:

«Art. 23. Los autores de obras no sujetas á censura pondrán su verdadero nombre en todas las que traten de imprimir; y esta formalidad no podrá dispensarse nunca, por mas que hasta ahora no se haya observado exactamente contra lo prevenido en las leyes, á pretexto de moderación o modestia de los que han querido ocultar su nombre».

«Art. 24. Tambien se pondrán en todas las impresiones el nombre del impresor, año y lugar de la impresión; bajo la pena de la pérdida de esta, y de 100 ducados de multa al contraventor».

«Art. 25. Los impresores y libreros darán parte á los subdelegados, del pueblo, sitio ó calle y casa donde establezcan su imprenta ó librería, y lo mismo ejecutarán cuando muden de localidad, bajo la misma multa de 100 ducados al que fuere omiso».

«Art. 26. Ningun impresor podrá imprimir, sin preceder licencia, libro ni papel alguno de los que estan sujetos á esta formalidad; pena de 200 ducados y dos años de destierro del pueblo donde se omitiese este delito, la cual aumentará

---

<sup>227</sup> ZAMORA CORONADO, J. M. (1839). *Registro de legislación Ultramarina y ordenanza general de 1803 para intendentes y empleados de hacienda en indias*. Vol.1. Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M.



segun el grado de malicia. Los autores de tales obras incurrirán en la misma pena».

«Art. 27. Estas licencias se concederán por los respectivos subdelegados, de que luego se tratará, rubricándose por sus secretarios las hojas de la obra, sin exigir retribucion alguna, y salvándose las enmiendas que hubiere en el original».

«Art. 28. Los grabadores no estarán obligados a presentar sus dibujos para tirar y vender sus estampas, pero si alguna de estas ofendiese los respetos de nuestra sagrada religión ó el pudor y la decencia, ó los miramientos debidos á las personas de cualquiera clase, serán procesados y castigados con arreglo á las leyes, ademas de la confiscacion de la obra. Del mismo modo serán tratados los expendedores de tales estampas».

«Art. 29. Antes de procederse á la venta y publicacion de libro ó papel alguno impreso bajo la correspondiente licencia, se presentará el original con un ejemplar de la impresion para su cotejo, que deberá correr con el expediente y quedar archivado en la subdelegación de imprentas, y otro ejemplar mas para la biblioteca Real, cesando la entrega de todos los demas que ha seguido hasta ahora».<sup>228</sup>

Aquesta nova llei d'impremta, la qual no diferia molt de la seva antecessora, la de 1830, va ser homologada i complementada en l'Estatut Reial de Martínez de la Rosa, publicat el 10 d'abril de 1834. Així mateix, va aparèixer un reglament l'1 de juny d'aquell mateix any, essent ministre de l'Interior José María Moscoso de Altamira, per evitar els abusos en els periòdics que disposaven de llicència, en la qual es parlava per primera vegada de la figura de l'editor-responsable, que havia de respondre de tot i efectuar un dipòsit previ per als periòdics polítics. Es van establir quatre censors regis a Madrid, i un a les ciutats de Barcelona, Cádiz, Coruña, Santiago, Pamplona, Granada, Málaga, Sevilla, Palma de Mallorca i Valencia, amb possibilitat d'instaurar-ne a d'altres ciutats. Els censors es van encarregar de censurar aquells periòdics que els editors els presentessin així com altres escrits que el governador civil de cada ciutat els remetés.<sup>229</sup> El Reglament sobre impremta es va completar amb l'expedició del Reial decret de 15 de juliol de 1834, en què, d'acord amb l'article primer, «se declara suprimido definitivamente el tribunal de la Inquisicion».<sup>230</sup>

No obstant això, amb els liberals moderats en el poder, es passava a un sistema de llibertat d'impremta certament limitat, és a dir, a un sistema que no reconeixia explícitament la llibertat però que tampoc presentava les restriccions que s'observaven en les legislacions anteriors, les recollides a la compilació de lleis de 1805, coneguda com a *Novísima Recopilación*, i les prescrites durant les dues restauracions de Ferran VII. A més a més, l'Estatut Reial només va ser vàlid per als moderats i no per als

---

<sup>228</sup> «Real decreto que contiene el Reglamento de Imprentas», *Colección de los Reales decretos* [...], desde 1.º de enero hasta fin de diciembre de 1834. *Decretos de la Reina nuestra señora Doña Isabel II* (vol.XIX, 1-13). Madrid: Imprenta Real, 1835. També apareix publicat al *Boletín Oficial de la Provincia de Cataluña* (gener de 1834), núm. 32, 129-132.

<sup>229</sup> «Real orden que contiene un reglamento relativo á la publicacion de periódicos», *Colección de los Reales decretos* [...],(vol. XIX, 296-301). Madrid: Imprenta Real, 1835.

<sup>230</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 17 de juliol de 1834), núm. 150, 649.

progressistes, tal com es reflectirà amb el Motí dels Sergents produït a La Granja de San Ildefonso l'estiu de 1836. L'aixecament dels sergents va motivar el restabliment, encara que provisional, de la Constitució gaditana i la legislació en matèria d'impreses del Trienni Liberal, essent derogada la normativa antecessora i restablerta la institució dels Jurats com a òrgans responsables d'enjudiciar les infraccions comeses en aquest camp. Cal advertir que el restabliment de la Constitució dotzenista no comportava que tota la legislació liberal dels períodes constitucionals fos rehabilitada, sinó que només s'aprovaven aquelles lleis específiques que el govern de la regència havia escollit prèviament.<sup>231</sup> Concretament, el 17 d'agost de 1836, es va expedir un Reial decret «concediéndose á todos los Españoles por el artículo 371 de la Constitucion política de la Monarquía la libertad de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas, sin necesidad de licencia, revisión ó aprobacion alguna anterior á la publicacion, bajo las restricciones y responsabilidad que establezcan las leyes» i «que tenga cumplido efecto la ley sobre libertad de imprenta de 22 de octubre de 1820, y la adicional de 12 de Febrero de 1822, y el reglamento para las juntas protectoras del mismo ramo de 23 de junio de 1821».<sup>232</sup> Però, a la pràctica, l'aplicació d'aquesta normativa serà un fracàs, sobretot enmig d'una guerra marcada per les hostilitats entre defensors de l'Antic Règim i partidaris del liberalisme i, especialment, per la confrontació entre liberals moderats i liberals progressistes que té lloc de forma paral·lela en el marc del govern i de l'opinió pública, i que serà decisiva en l'evolució legislativa del país. La dialèctica encetada entre els diferents bàndols ideològics, sobretot a la premsa de l'època, forçarà el govern de Calatrava a limitar l'exercici de la llibertat de premsa<sup>233</sup> i a instar els fiscals d'impreses de les diferents províncies a un major control de la premsa, mentre que als promotors fiscals dels jutjats de Primera Instància se'ls exigirà que compleixin puntualment amb allò previst a la llei de 22 d'octubre de 1820 i l'addicional de 12 de febrer de 1822. Aquest requeriment és manifest a la Reial ordre de 4 de febrer de 1837:

«Los enemigos de la causa nacional tratan de incitar todo linage de males, tomando por instrumento para combatirla la prensa, que debe ser el arma mas poderosa para su defensa; y conociendo bien cuanto les importa arruinar el crédito de las Córtes llamadas á formar la ley constitucional, dirigen contra ellas sus emponzoñados tiros sin dejar de asestarlos contra los demas poderes del Estado. Semejantes delitos habrán escitado sin duda la indignacion de ese tribunal; pero es indispensable, y asi lo quiere S.M., que en virtud de la inspeccion superior que le está encargada á la administracion de justicia en ese territorio, prevenga á los fiscales de imprenta en él establecidos que vigilen el uso que se hace de la prensa, y asi ellos como los promotores fiscales de los juzgados de primera instancia en su caso cumplan puntualmente con lo que se les encarga en ley de 22 de octubre de 1820, i en la adicional de 12 de febrero de 1822; cuidando muy particularmente de denunciar y perseguir aquellos escritos en que se escite á la rebelion, ó tiendan á alterar la tranquilidad pública por medio de mácsimas y doctrinas, en que se procure rebajar la consideracion

<sup>231</sup> Vegeu el comunicat que el ministeri de Gràcia i Justícia efectua amb data de 23 d'agost de 1836. *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (setembre de 1836), núm. 99, 403.

<sup>232</sup> «Reglamento sobre libertad de Imprenta», *Colección de los reales decretos [...] desde 1.º de enero hasta fin de diciembre de 1836. Decretos de S.M. la Reina Doña Isabel II* (vol. XXI, apèndix, 1-20). Madrid: Imprenta Nacional, 1837.

<sup>233</sup> EGUÍZABAL (1873: 181).

debida á la representacion nacional y se provoque á desobedecer á la autoridad de las Córtes».<sup>234</sup>

Les discrepàncies entre els dirigents liberals pel que fa a la normativa sobre impremta del Trienni es produeixen perquè un sector d'ells contemplava aquests decrets com una amenaça per al poder establert, sobretot atenent als abusos comesos en el període constitucional anterior. Així, doncs, no sabem amb precisió quin grau d'incidència va tenir aquesta nova normativa sobre impremta; a més, alguns juristes com Eguíazabal asseveraven, amb ple convenciment, que ni tan sols es va arribar a portar a la pràctica. L'octubre de 1836, constituïdes les Corts, aquestes van decidir la creació d'una comissió de llibertat d'impremta, que s'encarregaria de preparar un nou projecte legislatiu al respecte. El Govern, en sessió de 16 de novembre de 1836, va sol·licitar a les Corts que s'adoptessin mesures urgents per a combatre els excessos comesos per la impremta, la qual els resultava molt perillosa davant la situació crítica del país. També es va demanar que s'aprovés una normativa que, a fi de conciliar la llibertat de premsa amb la seguretat de l'Estat, establís sancions efectives per als infractors a la vegada que regulés el funcionament de la Justícia popular. Cal dir, però, que la comissió parlamentària encarregada d'aquest assumpte no va arribar a cap consens quant a la configuració del jurat i al sistema d'elecció dels jutges de manera que el projecte es va paralitzar.<sup>235</sup>

El fracàs de la normativa del Trienni restablerta l'agost de 1836 s'entreveu en circulars que es publicaran mesos després, com la de 13 de març de 1837, expedida pel Govern superior polític de la província de Barcelona, en què «En conformidad con lo prevenido en el artículo 34 título 6.º de la ley de Imprenta de 22 de octubre de 1820, se previno [...] con fecha 7 de setiembre último á todos los impresores de esta Capital y Provincia pasasen irremisiblemente y con la mayor puntualidad un ejemplar de cuanto publicasen al Sr. Fiscal de Imprenta nombrado por la Diputacion provincial D. Ramon Martí y Eixalá, y como se haya notado falta de cumplimiento por parte de algunos impresores les prevengo lo verifiquen desde la fecha al Sr. D. Juan Busquets, Fiscal nombrado posteriormente, bajo la multa que marca el citado artículo».<sup>236</sup> En aquesta mateixa línia, va aparèixer una altra circular, emesa pel ministeri de Governació, amb data de 22 de març de 1837, en què es comunicava que «Las Córtes se han enterado de la esposicion del Bibliotecario mayor de la Biblioteca nacional de esta capital, en que haciendo espresion de que desde el restablecimiento de la ley de 22 de octubre de 1820, sobre libertad de imprenta, son muy pocos los escritores ó libreros que entregan en aquella el ejemplar de casa obra nueva ó reimpressa, á que tenia derecho la misma, reclama que dicho establecimiento continúe en el goce del insinuado derecho. [...]».<sup>237</sup> La necessitat de controlar els excessos i les possibles conspiracions dels periòdics contra el poder estatal va impulsar les Corts constituents a decretar, com a mesura extraordinària, la llei del 22 de març de 1837, essent ministre de Gràcia i Justícia, José Landero. La llei es composava de vuit articles que incorporaven les circumstàncies que

<sup>234</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (Barcelona, 15 d'abril de 1837), núm. 45, 106.

<sup>235</sup> PÉREZ JUAN, J. A. (2006). «La aplicación de la ley de imprenta de 15 de marzo de 1837», *Anuario de Historia del Derecho Español* (Madrid), núm. 76, 675-679.

<sup>236</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (Barcelona, 13 de març de 1837), núm.31, 121; *Diario de Barcelona* (Barcelona, 14 de març de 1837), núm.73, 582.

<sup>237</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (Barcelona, 15 d'abril de 1837), núm. 45, 177.

havien de precedir la publicació de periòdics. S'incloïa la figura de l'editor responsable i el dipòsit econòmic per regular els abusos de la impremta. Així, doncs, s'exigia als editors el pagament d'una fiança o dipòsit. Aquesta nova exigència va suposar el tancament d'alguns periòdics com *El Lacetano*, periòdic polític editat a Manresa que, havent només publicat vint-i-sis números, el dijous 13 d'abril de 1837 treu el seu darrer número incloent el següent avís de l'editor:

«AVISO. Terminando este número las subscripciones á este periódico, y como segun la nueva ley sobre imprenta, que acaban de decretar las Córtes y sancionar S.M., se debe hacer depósito de las cantidades que la misma señala á cada provincia, para la publicacion de cualquier periódico que trate de política; se suspende la publicacion del presente».<sup>238</sup>

Aquest reglament, tot i estar centrat en el control de la premsa, també feia al·lusió a llibels o fulls solts en el seu article sisè:

«Art. 6º De los folletos ú hojas sueltas que se publiquen, será responsable el dueño de la imprenta de que salió el impreso, cuando no sea conocido el autor, ó se fugue, sea insolvente, ó tenga incapacidad civil que impida aplicarle las penas en que haya incurrido. Si el folleto ó papel saliese sin el nombre de la imprenta ó impresor, se procederá contra los expendedores, los que se los hayan dado para venderlos, ya así sucesivamente, para imponer las penas á que se hayan hecho acreedores».<sup>239</sup>

El 18 de juny de 1837 va ser aprovada la Constitució progressista, segons la qual, en el seu títol primer, article segon, «Todos los españoles pueden imprimir y publicar libremente sus ideas sin previa censura, con sujeción a las leyes. La calificación de los delitos de imprenta corresponde exclusivamente a los jurados».<sup>240</sup> Per tant, es va suspendre la censura prèvia mentre que els delictes d'impremta van passar a mans dels Jurats mal que, en paraules de Juan Ignacio Marcuello, aquesta constitució «sacrificó gran parte del ideario doceañista e hizo suyos principios moderados o liberal doctrinarios, especialmente a la hora de definir la relación Corona-Cortes en el marco de la nueva Monarquía constitucional».<sup>241</sup> Val a dir, però, que la llei d'impremta de març de 1837 només va estar sis mesos en vigor. A mitjan octubre, el ministre Pablo Mata Vigil aprovava un nou text que incorporava reformes en un sentit restrictiu, regulant de manera més detallada la llibertat d'impremta i la composició dels jurats d'acusació i qualificació. Els liberals progressistes de Calatrava van rompre qualsevol expectativa de progrés amb el Decret d'octubre de 1837, a través del qual es van coartar moltes de les

---

<sup>238</sup> *El Lacetano. Periódico de Política, Literatura y Artes* (Manresa, dijous 13 d'abril de 1837), núm. 26.

<sup>239</sup> «Real decreto incluyendo la ley de las Córtes sobre las circunstancias que han de preceder para la publicacion de periódicos», *Colección de las leyes, decretos y declaraciones de las Cortes y de los Reales decretos [...] expedidos desde 1.º de Enero hasta fin de Junio de 1837* (vol.XXII: 117-120). Madrid: Imprenta Nacional, 1837.

<sup>240</sup> «Constitucion política de la Monarquía española proclamada en Madrid á 18 de Junio de 1837», *Colección de las leyes [...]* (vol.XXII: 343-360). Madrid: Imprenta Nacional, 1837.

<sup>241</sup> MARCUELLO BENEDICTO, J. I. (1999). «La libertad de imprenta y su marco legal en la España liberal», *Ayer* (Madrid), núm. 34, 72

mesures preses, de primer moment, a la Constitució de 1837<sup>242</sup> i, quant als editors, altra vegada se'ls va exigir ser «contribuyentes por contribuciones directas».<sup>243</sup>

En efecte, les restriccions dels progressistes no van resultar ser tan diferents a les dels moderats. A més a més, un any després, el 3 de març de 1838, el Govern superior polític de la Província va comunicar que «Habiendo acudido á este Gobierno político el promotor fiscal de imprentas quejándose de la falta de cumplimiento por parte de los impresores de esta capital en presentar un ejemplar de toda obra nueva cuya venta se anuncie, en conformidad á lo dispuesto por las leyes vigentes; prevengo á quien corresponde que durante este primer trimestre á contar al 1.º del próximo pasado febrero á último de abril, deben pasar los señores impresores un ejemplar de dichas obras á la casa habitacion del Sr. Promotor fiscal, núm. 15, cuarto principal, calle den Codols, y asi sucesivamente á quien desempeñe la fiscalia de imprentas en los tribunales consecutivos».<sup>244</sup> D'altra banda, l'estiu de 1838, es va deixar d'exigir als impressors els dos exemplars que obligatòriament havien d'enviar a la Biblioteca de les Corts amb motiu de la supressió d'aquesta institució.<sup>245</sup> Per al jurista José Eugenio de Eguízabal, la llei de 1837 fou l'última normativa rellevant en relació amb la Primera Guerra Carlina.<sup>246</sup> No obstant això, cal destacar el projecte de llei d'impremta presentat a les Corts el setembre de 1839, el qual derogava totes les lleis, reglaments i reials ordres sobre llibertat d'impremta aprovats amb anterioritat. D'acord amb aquesta nova llei «los impresores tendran obligacion de darse á conocer al gefe político de las respectivas provincias para que en un registro que se llevará al efecto se anote su nombre, el pueblo de su residencia, la calle y numero de su habitacion. Asimismo, tendrán obligacion los impresores de poner á la puerta de su establecimiento un letrado que indique la existencia de la imprenta y el nombre del dueño. Deberán ademas poner en los impresos su nombre y apellido y el lugar y año de la impresion. Antes de publicarse el impreso estará obligado el impresor á remitir un ejemplar al gefe político, y el otro al promotor fiscal. Asimismo remitirá otro ejemplar á la biblioteca nacional y otro á la provincial si la hubiere. Los libreros estarán sujetos á las mismas obligaciones de darse á conocer al gefe político, y al público por medio de un letrado. [...] Las litografias, grabados y estampados de todas clases estan comprendidos en las mismas disposiciones».<sup>247</sup>

El context de la guerra carlina i els interessos partidistes del govern foren, tal vegada, alguns dels motius que van provocar el canvi d'actitud dels progressistes quant al control de les imprentes. En aquest sentit, Josep Francesc Valls opinava que la guerra carlina va servir com a pretext per a prendre aquest tipus de mesures.<sup>248</sup> Tanmateix fins al final de la guerra, pel ministeri de Madrid van passar-hi polítics de tendències moderades i progressistes de forma intermitent, els quals van haver d'expedir diferents reials ordres per tal de controlar aquells impresos i estampes que perjudicaven la imatge del govern i de la monarquia, rarament procedents del bàndol carlí, sinó de sectors liberals descontents, progressistes, republicans, etc. El principal enemic de la

<sup>242</sup> VALLS, J. F. (1988). *Prensa y burguesía en el XIX español*. Barcelona: Anthropos, 106-112.

<sup>243</sup> MARCUELLO (1999: 74).

<sup>244</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 4 de març de 1838), núm. 63, 502-503.

<sup>245</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 4 d'agost de 1838), núm. 216, 1724.

<sup>246</sup> EGUÍZABAL (1873: 185).

<sup>247</sup> Vegeu l'extracte del projecte de llei sobre la llibertat d'impremta al *Diario de Barcelona* (Barcelona, 15 d'octubre de 1839), núm. 288, 4416-4417 i tots els articles de la llei publicats a la *Gaceta de Madrid* (Madrid, 28 de setembre de 1839), núm. 1784, 2-4.

<sup>248</sup> VALLS (1988: 112).

regència de Maria Cristina ho van acabar sent els seus propis aliats, mentre que a la darrera de 1840, la caricatura ja s'havia convertit –per influència de França i Anglaterra– en un dels gèneres més de moda i, per tant, un dels principals objectes a combatre. Per Reial ordre de 12 de març de 1840, expedida pel ministeri de Gràcia i Justícia, s'instava els promotors fiscals a denunciar i perseguir les caricatures que atemptessin contra el respecte i l'autoritat de les Corts:

«Ha llamado la atencion de S.M. la Reina Gobernadora la osadía con que ya por prensa, ya por medio de caricaturas se atenta punible y criminalmente contra el respeto y autoridad de las Córtes, ya colectivamente, ya en sus fracciones políticas de mayoría y minoría: rebajando así su fuerza y prestigio, y desacreditando la institucion. Por lo tanto es la voluntad de S.M. que por los promotores fiscales se denuncien y persigan, bajo su mas estrecha responsabilidad, cuantos artículos, impresos ó caricaturas tengan aquella criminal tendencia, á cuyo fin me dirijo a V. E. para que se sirva expedir al efecto las disposiciones oportunas».<sup>249</sup>

Constantment m'he referit a la censura legislada pels governs de la regència però també cal esmentar que, malgrat aquestes mesures repressives, la premsa clandestina va prendre molta força. Els carlins van disposar dels seus propis mitjans de difusió. Principalment, serien impresos de caràcter militar (com ordres i avisos, etc) i impresos religiosos (com oracions, goigs, etc), per bé que la premsa s'erigiria com l'instrument més eficaç per a la propagació de la seva ideologia entre les masses populars. Disposaven d'impremtes oficials en territoris sotmesos a la jurisdicció de les autoritats carlines, però també comptaven amb premses clandestines en territoris subjugats a les autoritats liberals. A la pràctica, les diferents disposicions del govern de la regència van servir sobretot pel control de les produccions gràfiques i textuais de signe liberal, les quals responien a les diferents disputes ideològiques entre els diferents «liberalismes». No obstant això, molts periòdics liberals censurats es van tornar a imprimir amb noms diferents. La censura no va frenar l'eufòria propagandística originada per la guerra: fulletons, opuscles, periòdics, cançons, etc. es van estendre per tota la península. Així que, a les acaballes de la guerra, les autoritats de torn van accentuar la seva conducta repressiva, que va afectar plenament la figura de l'editor qui rebria càstigs severes en cas que no s'atengués a la llei. Entre els diferents dictàmens que es van expedir fins a 1840 pel que fa a matèria d'impremta, podríem mencionar una Reial ordre, de 5 de juny de 1839, essent Juan Martín Carramolino ministre de la Governació, en la qual es van prescriure una sèrie de regles per a l'ús de la llibertat d'impremta, ja que, segons el propi ministre, aquest dret havia degenerat «[...] en un desenfreno tan funesto y lastimoso, que hiera y mata á la misma libertad».<sup>250</sup>

José Ramón Urquijo, indagant en l'opinió que poguessin tenir els carlins sobre la llibertat d'impremta i el periodisme liberal, verifica la inexistència de Decrets o Reials ordres relatius a una normativa carlina sobre impremta, encara que se servirà de cartes,

<sup>249</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 13 de març de 1840), núm. 1952, 1; *Diario de Barcelona* (Barcelona, 22 de març de 1840), núm. 82, 1271

<sup>250</sup> «Real orden estableciendo reglas para el uso de la libertad de imprenta», *Colección de las leyes, decretos y declaraciones de las Cortes y de los Reales decretos [...] expedidos desde 1.º de Enero hasta fin de Diciembre de 1839* (vol. XXV, 349-352). Madrid: Imprenta Nacional, 1854.

butlletins i prospectes, com els de la *Gaceta Oficial de Oñate*, amb la finalitat de traçar l'ideari dels carlins en connexió amb la qüestió que ara ens ocupa. L'autor els considera defensors de les lleis vigents durant la monarquia de Ferran VII, per tant, de la prohibició absoluta de qualsevol periòdic a excepció de l'oficial. Deduïm, doncs, que la llibertat d'impresament era una proposta il·legítima dins el raciocini carlí, posició que Urquijo justificava al·legant que «la ausencia de libertad de imprenta entre los carlistas estaba motivada por la necesidad de evitar fisuras. Cualquiera papel sedicioso podía aumentar las discordias entre ellos» i, d'altra part, asseverava que la llibertat que els carlins defensaven estava estrictament vinculada a l'acatament dels valors tradicionals «Déu i Rei».<sup>251</sup> En tot cas, alguns dirigents carlins, com Cabrera, es van adonar ràpidament de la necessitat de disposar d'impresament pròpia, «no sólo en su potencial para la difusión de ideas, sino para contrarrestar los demoleedores efectos que los liberales habían obtenido sobre la sociedad a través de este medio».<sup>252</sup> Quant a això últim, val a dir que són precisament les divergències existents entre els diferents components del carlisme, allò que porta als seus màxims dirigents a procurar el sosteniment d'una premsa reduïda, unitària i controlada, especialment a fi d'evitar un dels mals que estava sacsejant al bàndol oposat, i és que la premsa posava de manifest contínuament les desavinences entre liberals moderats i progressistes fins al punt d'haver decaïgut a un marc d'insults i sàtires entre aquests dos corrents del liberalisme polític burgès.

Respecte als periòdics carlins, el més destacat és *La Gaceta de Oñate*, publicació que es comença a imprimir l'octubre de 1835 i que sobresurt pel seu caràcter oficial i per donar a conèixer les disposicions reials, decrets i les ordres dels caps militars. *La Gaceta de Oñate* serà anomenada per Antonio Pirala, *El Periódico Oficial, La Gaceta Oficial Carlista* o *La Gaceta de Oñate* a la seva *Historia de la Guerra Civil*. El 1836 es publica el *Boletín del Ejército Real de Aragón, Valencia y Murcia*, imprès primer a Cantavella i després a Morella i que era conegut per ser el periòdic de Ramon Cabrera, qui també hi escrivia. Pirala l'anomena *Boletín de Cantavieja, Boletín de Morella* o *Diario Carlista de Morella*. Aquest mateix any també va aparèixer *La Cabra Facciosa, hoja volante de guerra*, suposadament impresa a la Garrotxa, mentre que, a França, es van editar altres periòdics proclius a la causa de Don Carlos, com *La France, El Centinela de los Pirineos, El Faro de Bayona* i *La Europa Monárquica*; d'aquests quatre últims ens en dóna notícies Pirala.<sup>253</sup> Així mateix, respecte a la mesura de suprimir la censura prèvia i passar els delictes d'impresament a mans dels Jurats, palesa en les legislacions de 1820 i 1837, els carlins opinaven que es tractava d'una norma perjudicial donat que no clarificava els límits de la llibertat, la qual quedava a veredictes del govern de torn.<sup>254</sup>

---

<sup>251</sup> URQUIJO GOITIA, J.R. (1983). «Prensa carlista durante la primera guerra (1833-1840)», *La prensa en la revolución liberal: España, Portugal y América Latina*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 334-336.

<sup>252</sup> RÚJULA, P. (2000). «Vías de difusión de la ideología carlista en la primera guerra (1833-1840)». *Millars, Espai i Història* (Castelló de la Plana), núm. 23, 126.

<sup>253</sup> CLEMENTE, J. C. (2002). «Los orígenes de la prensa carlista y el caso de la revista <Esfuerzo Común>», *Carlisme, foralisme i qüestió nacional. La premsa carlina*. Solsona: Fundació Pública Comarcal Francesc Ribalta, 91- 95.

<sup>254</sup> URQUIJO (1983: 335).

## EDITORS, IMPRESSORS I VENEDORS D'ESTAMPES

Per tal de profunditzar en el context de producció de les estampes impreses i/o editades a Catalunya arran de la Primera Guerra Carlina, he cregut convenient fer un breu repàs de les impremtes i llibreries catalanes que romanen en actiu en el període bèl·lic estudiat, encara que no es tracta d'un repàs exhaustiu, sinó que prèviament he escollit aquells centres productors més prolífics pel que fa a la publicació de material gràfic i textual concernent a la conflagració. Algunes de les ciutats triades per desenvolupar aquest apartat corresponen a antigues capitals de corregiment, com ara Barcelona, Girona, Lleida, Manresa, Mataró i Tarragona. Arribats a aquest punt, cal insistir en què aquesta investigació no té com a objecte central l'estudi de la impremta a Catalunya.<sup>255</sup> Bona part de les impremtes catalanes, actives durant el tercer decenni del segle XIX, es van ubicar a les principals ciutats del Principat, obeint oficialment, en la seva quasi totalitat, a l'autoritat de Maria Cristina i també, en nombre considerable, al liberalisme. Tanmateix, s'ha de tenir en compte, tal com exposaven Quintana i Morillas, que no sempre una població pot considerar-se carlina quan aquesta ha estat conquerida pels carlins, ni tampoc pot considerar-se liberal quan les autoritats municipals han estat prèviament depurades per les afeccions polítiques dels seus membres. Així, doncs, «el color polític d'un ajuntament no sempre és representatiu d'una idea política majoritària».<sup>256</sup> Aquesta idea ja fou plantejada en el cas del País Valencià per Jesús Millán qui asseverava que «la mena de guerra que conduïen els carlins no permet d'identificar l'espai dels bàndols en conflicte amb la distribució territorial de les opcions polítiques».<sup>257</sup> A partir de l'any 1834, representants del liberalisme polític van accedir als diferents òrgans governamentals, secundats per la màxima autoritat de l'Estat, Maria Cristina de Borbó, aleshores vídua de Ferran VII. Maria Cristina requeria el suport de liberals i constitucionalistes, no per convicció sinó per necessitat, atès que havia d'afermançar la seva regència i el futur regnat de la infanta Isabel, amenaçat per l'aparició de grups insurgents, valedors de Carles Maria Isidre de Borbó com a legítim successor, a partir d'octubre de 1833.

*Grosso modo*, les diferents impremtes, estamparies i llibreries repartides pel Principat, es van dedicar a vendre material textual o gràfic ben dispar, alternant la impressió, edició i venda de material relatiu a l'actualitat política amb la d'obres de caire literari, filosòfic, científic, religiós o moral. En paral·lel, uns pocs establiments van optar per dedicar-se exclusivament a unes temàtiques concretes, ja fos material cartogràfic, religiós –com la llibreria dels germans Torras, la vídua Pla o Pau Riera–, pedagògic –sigui el cas dels Paluzie a partir de 1840–, etc. La producció documental dels impressors incloïa distintes tipologies: gran varietat d'assais polítics i religiosos de personatges insignes del moment; fulls volanders i impresos de caràcter oficial, el missatge dels quals estava directament relacionat amb la guerra i entre els quals encara

<sup>255</sup> La impremta catalana al segle XIX ha estat estudiada per LLANAS, M. (2004). *L'Edició a Catalunya: el segle XIX*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya; \_(2007). *Sis segles d'edició a Catalunya*. Lleida: Pagès Editors; Vic: Eumo, 81-119 i COMAS GÜELL, M. (2009). *La impremta catalana i els seus protagonistes a l'inici de la societat liberal (1800-1833)*. Bellaterra: Departament d'Història Moderna i Contemporània.

<sup>256</sup> QUINTANA SEGALÀ, J-X.; MORILLAS TORNÉ, M. (2012). «Algunes problemàtiques de la cartografia històrica. El cas de la primera guerra carlina a Catalunya», *Treballs de la Societat Catalana de Geografia* (Barcelona), núm.73, 201.

<sup>257</sup> MILLÁN, J. (1988). «Els militants carlins del País Valencià central. Una aproximació a la sociologia del carlisme durant la revolució francesa», *Recerques* (Barcelona), núm. 21, 108.



conservem multitud de manifestos, anuncis, avisos, proclames, reglaments, decrets o Reials decrets, Reials cèdules, Reials ordres i Reials provisions. Alguns impressors també venien paper segellat, paper d'oficina per realitzar circulars, notificacions i correspondència impresa. Per últim, cal destacar els impresos clandestins –lògicament, sense peu d'impremta–, clarament subversius, la lletra o imatge dels quals coincidia amb les expressions dels combatents proscrius.

Per bé que el peu d'impremta podia aparèixer en algunes edicions venals d'estampes soltes, era sobretot un punt d'informació vinculat als documents textuais impresos de caràcter seriat (llibres, plec solts o fulls solts). Al peu d'impremta havien d'aparèixer el nom de l'impressor o el llibreter –que fins a mitjan segle XIX gairebé sempre resultava ser la mateixa persona–, així com el lloc i l'any d'impressió, dades que eren obligatòries per llei. Almenys, així es disposava a la legislació sobre impremta vigent durant la Primera Guerra Carlina, concretament a l'article vint-i-quatrè del Reglament d'Impremtes de gener de 1834, semblant a l'article vint-i-vuitè de la llei de 22 d'octubre de 1820 –restablerta a partir del Reial decret de 17 d'agost de 1836– i a l'article sisè d'una nova llei que s'aprovarà el 22 de març de 1837:

«Art. 24. Tambien se pondrán en todas las impresiones el nombre del impresor, año y lugar de la impresion, bajo la pena de la pérdida de esta, y de 100 ducados de multa al contraventor».<sup>258</sup>

Però el peu d'impremta no era suficient, sinó que els impressors i llibreters, d'acord amb l'article vint-i-cinquè del mateix Reglament de 1834, havien d'informar els subdelegats de la «Inspección general de Imprentas y Librerías del Reino» establerts a la capital de cada província espanyola –en el cas de Catalunya, els subdelegats de Barcelona, Lleida, Girona i Tarragona– de quin era el municipi, carrer i casa on s'establiria la llibreria, manera com també havien d'actuar en cas que traslladessin el seu establiment a una nova localitat o carrer. A tot això cal afegir –tal com explicava Marco referint-se a la literatura popular– que les impremtes o establiments de venda s'havien d'ubicar en llocs visibles i, sota cap concepte, en paratges ocults com soterranis, tot indicant a la porta –per mitjà de targeta o rètol– quina era l'oficina.<sup>259</sup> Tanmateix, als impresos no sempre s'hi inscrivien la data d'edició, la qual cosa, a dia d'avui, obstaculitza la datació de molts documents textuais i gràfics. En el cas de produccions clandestines, és a dir, de contingut sediciós o subversiu, aquestes no disposaven de peu d'impremta sobretot perquè els responsables de la impressió i divulgació de l'imprès eren plenament conscients d'estar infringint les prescripcions oficials quant a matèria d'impremta, infracció que els podia suposar la presó o la deportació. A més, malgrat les normatives oficials, no deixaven d'existir premses en cases particulars o oficines d'impremta no declarades alsensors, subdelegats d'impremta o fiscals de la província pertinent, especialment en els períodes de guerra o d'agitació política.

D'altra banda, al peu d'impremta sovint apareixia el privilegi o llicència que podia conferir a l'impressor i editor diversos drets: la gràcia per poder imprimir llibres o

<sup>258</sup> Aquest article forma part del títol III, que tracta «De las obligaciones de los autores, impresores y grabadores y de su responsabilidad». Vegeu el «Real decreto que contiene el Reglamento de Imprentas», *Boletín Oficial de la Provincia de Cataluña* (gener de 1834), núm. 32, 131.

<sup>259</sup> MARCO (1977: vol.1, 174).

estampes; disposar d'immunitat davant de la censura i/o disposar amb exclusivitat del benefici del comerç. El privilegi podia ser concedit pel rei o pel govern de torn. A les estampes antigues el privilegi es fa constar, mitjançant les sigles CPR (*cum privilegium regis*) o, en el cas de França, APDR (*avec privilège du roi*).<sup>260</sup> La llicència podia ser concedida, a partir de 1834, pels subdelegats de la Inspección general de Imprentas:

«Art. 26. Ningun impresor podrá imprimir, sin preceder licencia, libro ni papel alguno de los que estan sujetos á esta formalidad; pena de 200 ducados y dos años de destierro del pueblo donde se cometiese este delito, la cual se aumentará segun el grado de malicia. Los autores de tales obras incurrirán en la misma pena».

«Art. 27. Estas licencias se concederán por los respectivos subdelegados de que luego se tratará, rubricándose por sus secretarios las fojas [hojas] de la obra sin exigir retribucion alguna, y salvándose las enmiendas que hubiere en el original».<sup>261</sup>

Amb el Reglament de 1834, tan sols van quedar exempts de censura prèvia i de llicència els impresos que no tractessin de religió, matèries sagrades i eclesiàstiques i, a més, les obres, fullets i papers que no tractessin sobre moral, política i govern. Per tant, als impressors i editors que volguessin imprimir i editar llibres i plec solts de temàtica relativa a l'actualitat política se'ls va requerir llicència prèvia; igualment succeiria amb la impressió d'impresos consagrats a les matèries de geologia, història, viatges i passatemp, com poesies, novel·les i composicions dramàtiques i, fins i tot, periòdics, encara que fossin tècnics o tractessin únicament d'arts i ciències naturals.<sup>262</sup> A tall d'exemple, l'any 1836, Josep Lluch, editor de romanços i ventalls d'actualitat política, va haver de sol·licitar permís al censor de Barcelona, aleshores Joaquín Bastús, per a la impressió i venda de romanços de caire anticarlí:

«José Lluch Librero y vecino de la presente ciudad con el debido respecto a V.S suplico el permiso para imprimir la canción que acompaño titulada Lamentos de un faccioso. Barcelona 5 de mayo de 1836».<sup>263</sup>

No obstant això, abans de la publicació o comercialització de l'imprès amb llicència, el propietari havia de presentar-ne un exemplar per ser arxivat a la Subdelegació d'impreses i un altre, per a la Biblioteca Real de Madrid, tal com s'havia establert des dels temps de Felip V. D'altra part, conforme a l'article vuitè del Reglament, els documents textuais i gràfics que guardaven relació amb la regent, la família reial i les diferents matèries d'Estat, com ara tractats de pau, convenis amb els aliats de la Corona, i altres monarques d'Europa –per exemple, els impresos referents a la Quàdruple Aliança–, preses de mar i similars, no es podien imprimir encara que la censura els fos favorable si no era amb el permís reial, expedit per la Secretaria d'Estat.

<sup>260</sup> BLAS (coord.) (1996: 139).

<sup>261</sup> Aquests articles formen part del títol III del «Real decreto que contiene el Reglamento de Imprentas», *Boletín Oficial de la Provincia de Cataluña* (gener de 1834), núm. 32, 131.

<sup>262</sup> Vegeu del títol I, que tracta «De la impresion de libros exentos de licencia ó sujetos á ella», els articles 6, 7 i 9 del «Real decreto que contiene el Reglamento de Imprentas», *Boletín Oficial de la Provincia de Cataluña* (gener de 1834), [...], 129-130.

<sup>263</sup> PALAU I DULCET, A. (1935). *Memorias de un librero catalán (1867-1935)*. Barcelona: Librería Catalonia, 575.

Respecte als gravadors, segons l'article vint-i-vuitè del Reglament d'Impremtes de 1834, aquests no havien de sol·licitar permís als censors per al tiratge i venda de les seves estampes:

«Los grabadores no estarán obligados á presentar sus dibujos para tirar y vender sus estampas, pero si alguna de estas ofendiese los respetos de nuestra sagrada religion, ó el pudor y la decencia, ó los miramientos debidos á las personas de cualquiera clase, serán procesados y castigados con arreglo á las leyes, ademas de la confiscacion de la obra. Del mismo modo serán tratados los expenedores de tales estampas».<sup>264</sup>

A diferència de les estampes soltes, la responsabilitat de les il·lustracions de llibres, plec solts o fulls solts era de l'impressor o editor i no de l'autor de l'estampa, atès que les imatges es contemplaven com a part integrant del document textual imprès. Pel que fa als gèneres literaris populars, les imatges que apareixien a les capçaleres no acostumaven a estar firmades, així com els textos, donat que l'autoria no tenia cap mena d'interès per a l'editor ni el receptor, per bé que existien exemplars amb la firma o inicials del gravador o litògraf. L'edició de material gràfic i textual estava condicionada, doncs, per diferents òrgans ministerials. La venda i publicació d'estampes i impresos no tan sols es veia afectada per la legislació vigent, sinó també pel paper que jugaven els diferents censors eclesiàstics (en cas d'impresos de contingut religiós) i censors seculars establerts a les diferents capitals de cada província, els quals s'ocupaven de l'examen i la qualificació de les obres.<sup>265</sup> Pels llibres de contingut religiós, es va crear una comissió especial encarregada de formar un índex únic i uniforme dels llibres que havien de quedar fora de circulació. Aquesta comissió estaria formada Fèlix Amat, bisbe electe d'Astorga, Diego Clemencia, ministre honorari del Consejo Supremo de Hacienda i Juan Nicasio Gallego, canonge de la Santa Iglesia de Sevilla.<sup>266</sup> Els censors, eclesiàstics i seculars, eren designats per la regent a través d'aquell ministeri que tingués competència en matèria d'impremta –aquest és el cas del ministeri de Foment creat l'any 1834 que, poc més tard, va passar a dir-se de l'Interior– i a proposta dels subdelegats del corresponent ministeri o governadors civils de cada província, els quals, en el moment de la seva elecció havien de tenir en compte que el censor estigués d'acord amb les preferències polítiques del moment:

«[...] los Gobernadores civiles de las provincias no designadas en el artículo 6º del mismo reglamento que consideren conveniente el nombramiento de censores en sus capitales, propongan á S.M. por conducto de esta secretaría del Despacho tres sujetos de los cuales uno será eclesiástico, y todos de conocida ilustracion é imparcialidad, y cuyas opiniones políticas esten en armonía con los principios conservadores sancionados en el Estatuto Real; en el concepto de que no debiendo ser asiduo el trabajo que les ocasione este cargo [...]».<sup>267</sup>

<sup>264</sup> Vegeu l'article 8 del títol I i l'article 28 del títol III, del «Real decreto que contiene el Reglamento de Imprentas», *Boletín Oficial de la Provincia de Cataluña* (gener de 1834), [...], 130-131.

<sup>265</sup> Vegeu els articles del títol II, que tracta «De los censores y censura», del «Real decreto que contiene el Reglamento de Imprentas», *Boletín Oficial de la Provincia de Cataluña* (gener de 1834), [...], 130.

<sup>266</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 3 de març de 1834), núm. 62, 505-506.

<sup>267</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 31 de desembre de 1834), núm. 365, 3012.

Tanmateix, a partir d'agost de 1836, tal com es disposava en la legislació del Trienni Liberal, els impresos s'havien de remetre al fiscal de cada província. El fiscal, un lletrat nomenat anualment per la Diputació provincial, que podia ser reelegit, s'havia de quedar amb un exemplar de totes les obres o papers que s'imprimissin a la respectiva província. Gràcies a les inscripcions a peu d'impremta o a les anotacions que trobem en el document en qüestió, sovint podem provar qui era l'editor, l'impressor i/o el propietari que, en la majoria de casos, resultava ser la mateixa persona. No obstant això, en comptades ocasions s'especificava qui n'era l'editor i/o propietari, mentre que, gairebé sempre, sí s'especificava quin era l'establiment on s'havia imprès o venut, condició que –com s'ha pogut corroborar amb el Reglament de 1834– era obligatòria. Avui dia, un dels problemes més habituals és confondre els editors amb els impressors, els quals no sempre eren la mateixa persona. El mateix passa amb els autors, que rarament intervindran en els processos d'impressió, cost, venda i difusió de l'obra textual o gràfica, sinó que més aviat es limitaran a la composició d'aquesta. Per altra banda, caldrà distingir entre autor i propietari. Segons l'article trentè i trenta-unè del Reglament d'Impremta de 1834, els autors d'obres originals gaudiran de la propietat d'aquestes i també els traductors gaudiran de la propietat de les seves obres traduïdes. Conforme a l'article trenta-dosè, seran també propietaris els cossos, comunitats i particulars que imprimeixin documents inèdits. En aquest sentit, no podem obviar els diversos contractes d'impressió que es realitzaven davant notari i que ens informen sobre qui eren els comitents, qui eren els propietaris de l'obra, qui era el subministrador del paper, com eren les formes de pagament de les despeses, les formes de distribució dels beneficis entre els contractants, els terminis d'execució, les estampes amb què s'havia d'il·lustrar l'obra, entre altra informació.<sup>268</sup> Jesús Longares citava el cas dels contractes signats davant del notari Joaquim Roca o Cornet, entre l'impressor Josep Tauló i el prevere Jaume Balmes, en els quals s'especificava les obligacions de cada part contractant i la forma en com es distribuïen els beneficis obtinguts per les vendes.<sup>269</sup>

La figura de l'editor no es va institucionalitzar fins al tercer decenni del segle XIX, fins aleshores era habitual que l'impressor i/o el llibreter s'ocupessin d'aquestes tasques, donat que la figura de l'editor encara no s'havia consolidat com a entitat autònoma. Ens trobem, doncs, la figura de l'impressor responsable, el qual «no se limitava al oficio de imprimir, actividad principal según la que era designado, sino a planificar, organizar y publicar textos encargados o traducidos o en nueva versión, y era el responsable que solicitaba la licencia de impresión y la censura de los textos».<sup>270</sup> Durant les primeres dècades del Vuit-cents, també era habitual que els editors de periòdics o altres publicacions ho fossin accidentalment, sobretot en context de guerra. El perfil d'aquests editors podia correspondre tant a institucions polítiques o eclesiàstiques com a persones de diferent rang: des de l'humil menestral, confrare o mercader al bisbe, burgès benestant, militar o il·lustrat, que pel guany o per qualsevol altre incentiu corrien el risc de la publicació. Així, doncs, la figura de l'editor, a pesar de les seves responsabilitats jurídica i econòmica, va transcórrer fins ben entrat els anys trenta en l'anonimat, tal com va succeir amb la majoria d'il·lustradors o gravadors,

<sup>268</sup> SOCIAS (2001: 22-23).

<sup>269</sup> LONGARES ALONSO, J. (1979). *La divulgación de la cultura liberal (1833-1843)*. Còrdova: Escuders, 143-145.

<sup>270</sup> MARTÍNEZ MARTIN (ed.) (2001: 32-36).

absents dels peus de les estampes.<sup>271</sup> A partir de la tercera dècada del segle XIX, l'editor es converteix en el responsable polític i penal de l'obra, sense necessitat de ser l'impressor. En el cas de les estampes, l'editor o comitent encomana a l'autor especialitzat (dibuixant/gravador) la creació de l'estampa i a l'impressor, la seva materialització. Pel que fa als llibres o plec solts, l'editor ha de contractar el personal que s'ocupa de la redacció o de la refosa del text, de la traducció (si és el cas), de les il·lustracions (a dibuixants i gravadors), de la impressió en fulls o plec solts i, finalment, de l'enquadernació (o diferents tipus d'enquadernació) i la distribució (en llibreries o per venedors ambulants, com ara cecs, cantaires o recitadors humils).

Com ja s'ha mencionat, serà a partir de la llei addicional d'1 de juny de 1834 que es parla per primera vegada de la figura de l'editor responsable. A més, aquesta llei va coincidir amb la consolidació i proliferació d'impremtes i llibreries per tot l'Estat, moltes de les quals es van transformar en importants casos editorials que s'ocuparien de la producció d'estampes, sèries d'estampes, plec solts, llibres i publicacions periòdiques il·lustrades. És en el context de la Primera Guerra Carlina, concretament entre 1835 i 1840, que van aparèixer les primeres empreses editores, per bé que en la majoria de casos es tractava d'empreses familiars que van prendre forma de societat mercantil.<sup>272</sup>

Per altra banda, molts editors acostumaven a encarregar obres a l'estranger, ja fossin obres espanyoles prohibides o títols d'autors forans. En els casos més comuns, finançaven la traducció i la impressió de certes obres estrangeres que, després, publicaven i distribuïen dins el territori espanyol d'acord amb l'autorització del censor i la legislació vigent, tal com feia Bergnes de las Casas, entre d'altres. Sovint aquestes obres contenien il·lustracions, per la qual cosa l'editor també s'havia d'ocupar de contractar dibuixants i gravadors que reproduïssin les estampes de l'obra original. No obstant això, altres vegades succeïa a la inversa, és a dir, l'editor adornava l'obra amb estampes impreses i procedents de l'estranger, fet que perjudicava als dibuixants i gravadors autòctons. Precisament, aquesta pràctica –sembla que força habitual– va portar un col·lectiu de gravadors de Barcelona a sol·licitar a una comissió de la Junta de Comerç de Catalunya la prohibició de l'entrada de làmines, estampes gravades, litografies i impresos de l'estranger per acompanyar les obres que s'imprimien dins el territori espanyol, invocant la llei setena, del títol dissetè, del llibre vuitè de la *Novísima Recopilación*. Entre els sol·licitants, cal destacar als gravadors Joan Masferrer –director de les classes de gravat de la Llotja–, Domingo Estruch, Joan Amills, Josep Robrenyo –no confondre amb Josep Robrenyo i Tort–, Pau Alabern, Maurici Salas, Antonio Roca, Ramon Alabern, Gregori Obrador, Joan Estruch, Àngel Fatjó, Jacint Coromina, Esteban Mas de Xaxars, Miquel Jubany i Francesc Parcerisa. Els artistes mencionats també proposaven que es posés un segell o timbre que permetés distingir les estampes que eren introduïdes per al consum directe de les estampes que eren introduïdes per al comerç il·lícit:

«Esta comision ha tomado en consideracion el adjunto recurso de 26 de octubre de varios grabadores de esta ciudad dirigido a que la Junta se sirva elevar a S.M. la representacion que incluyen que tiene por objeto esponer los inconvenientes que se siguen de la introduccion de laminas y estampas

<sup>271</sup> VÉLEZ (1989b: 40).

<sup>272</sup> LLANAS (2007: 86-87).

grabadas e impresas en el extranjero que se traducen al español, cual introduccion creen ser contraria a la ley 7º titulo 16 libro 8º de la Novisima recopilacion y en consecuencia solicitan que interin que se toma una medida sobre tan interesante objeto, se sirva S.M. des de luego prohibir la entrada de dichas laminas. La Comision hecha cargo de los prejuicios que realmente resultan al arte del grabado que tan adelantado se halla y que tanto conviene fomentar y del nuestro dinero que se estraee para el extranjero por la introduccion de las mencionadas laminas, y visto por último la analogia que en concepto de la Comision tiene la ley que citan los recurrentes relativa a la prohibicion de imprimir fuera de estos Reynos los libros compuestos por naturales de ellos entienda que V. S. puede acompañar la esposicion para que los interesados logren el objeto que se proponen al cual fin presenta N.S. el proyecto de compañatoria para el Ministro por conducto del Sr. Gefe Superior Político si merece la aprobacion»<sup>273</sup>

En el cas de les obres prohibides, aquestes eren distribuïdes al mateix país estranger en què eren editades, però també es corria el risc que fossin introduïdes per la frontera de forma clandestina. Per aquest motiu, segons l'article quaranta-unè «Los libros, folletos y cualesquiera papeles sueltos impresos que vengan del extranjero, como tambien las estampas, pinturas, cajas y otros efectos adornados con grabados o relieves, podrán introducirse por todos los pueblos donde hay aduanas de entrada en el reino. Los que se introdujeran sin haber pasado por ellas, seran detenidos como de contrabando, y cuando se aprehendan se formará la correspondiente causa para declararlos por decomiso, y castigar á los introductores y tenedores de ellos con arreglo á derecho». De fet, l'encàrrec d'obres prohibides a impressors forans va ser un dels mecanismes que van utilitzar els carlins per distribuir llibres, estampes –principalment retrats– i plecs solts afectes a Carles Maria Isidre de Borbó. Un dels principals distribuïdors d'aquest tipus d'imprès fou el rossellonès Jean-Baptiste Alzine, mentre que els germans Maurin de París es van ocupar de litografiar diversos retrats del pretendent com a Carles V per il·lustrar diverses obres dedicades a la vindicació de Don Carlos com a rei legítim. Des de la impremta carlina de Josep Trullàs no tan sols s'avisava de la venda dels impresos editats per Alzine en favor de l'Altar i el Tron per mitjà de les pàgines d'*El Joven Observador*, sinó que també s'oferien a servir les susdites obres a aquells que hi estiguessin interessats.<sup>274</sup> El tràfic per la frontera francoespanyola de llibres carlins editats a Perpinyà, entre d'altres punts de França, va forçar les autoritats de la regència, en el decurs de la guerra, a expedir diverses Reials ordres detallant com s'havia de procedir en el control de llibres introduïts a la frontera per les duanes.

Pel que fa a la distribució d'impresos polítics, amb prèvia llicència, dins el territori català, podem dir que les formes eren múltiples. Quant a la divulgació d'estampes i d'altres impresos de caire popular, la venda acostumava a ser mitjançant estructures que podien ser mòbils (venedors ambulants, principalment cecs), semifixes (parades en els carrers de les ciutats, el mercat i les fires) o fixes (llibreries i estamperies, etc.).<sup>275</sup> Amb tot, fins a la Reial ordre d'1 de gener de 1836, amb la qual es

<sup>273</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 95, lligall LXVIII, exp.11, f. 55, 2 d'abril de 1840.

<sup>274</sup> Vegeu l'avís d'*El Joven Observador. Periódico Realista del Principado de Cataluña* (Solsona, 1837), núm. 34, 136.

<sup>275</sup> BOTREL (1993: 156).

dissol la Hermandad de Ciegos de Madrid, seran els cecs els que disposaran de privilegi per a la venda ambulat. Es tracta de la «Cofradía o Hermandad» creada el 1581 sota l'advocació de «Nuestra Señora de la Visitación y Ánimas del Purgatorio», al convent de Carmelites calçats de Madrid. A pesar de tractar-se d'una confraria madrilenya, tots aquells cecs que es volguessin dedicar a la venda ambulat, fos quina fos la província espanyola en la qual es trobessin, havien de pertànyer a la susdita confraria. D'acord amb una resolució de 20 d'abril de 1739, el monopoli dels cecs i les seves vídues s'havia de cenyir a la venda pels carrers de «Gacetas, Almanagues, Coplas y otros papeles de devoción y diversión que no exceden de cuatro hojas [...]» atès que els impresos de més de quatre fulls estaven reservats als «retaceros». Per altra banda, tots aquells llibreters professionals que tinguessin botiga pròpia també podien vendre els mateixos impresos, tot i que ho havien de fer des dels seus establiments, no al carrer. Aquesta situació es va perllongar fins al decret de 27 de juliol de 1767, a través del qual s'ordenava la supressió de totes les confraries i germandats del Regne, dictamen que va significar la fi del monopoli dels cecs, encara que, excepcionalment, la Hermandad es va mantenir com a institució de socors mutu.<sup>276</sup> De totes maneres, la Hermandad de Ciegos de Madrid acabaria recuperant íntegrament els seus antics privilegis amb el retorn de Ferran VII, després de l'ocupació napoleònica, d'acord amb un ban de 13 d'agost de 1814.<sup>277</sup> Aquesta institució conservaria les prerrogatives mencionades fins a 1836, mal que amb alguns obstacles en els períodes liberals i veient-se reforçada durant les dues restauracions absolutistes o, almenys, així s'entreveia en alguns bans publicats durant el regnat de Ferran VII. Entre aquests bans, cal destacar el de 12 de juny de 1828, mencionat per Salustiano Olózaga en el seu informe de 28 de setembre de 1834 dirigit a la classe de comerç de la Societat Econòmica d'Amics del País de Madrid, en el qual es disposava «[...] que para evitar que digan expresiones mal sonantes los que venden papeles por las calles, se manda que sean ciegos, y al que se dedique al oficio que se reserva para estos, aunque sea por no tener otro, se le declara vago y se le condena al servicio de las armas».<sup>278</sup> L'auge dels liberals en el decurs de la Primera Guerra Carlina, especialment durant el govern de Mendizábal, va implicar una política dirigida a la defensa del lliure mercat i contra el sistema gremial, entenent aquest últim com a romanalla de l'Antic Règim. Pel que fa al lliure mercat, segons Olózaga «cuando el gobierno cree necesario anunciar al público por extraordinario algun suceso político, es claro que interesa que sea generalmente conocido, y el papel en que se anuncie debe venderse al más bajo precio posible para que todos puedan comprarlo. Esto no puede conseguirse sino permitiéndose la libre e indefinida concurrencia de vendedores, con lo que se conseguirá además que las noticias publicadas de este modo circulen con más prontitud, circunstancia que suele ser una política del mayor interés».<sup>279</sup>

Les queixes pronunciades pel polític liberal en aquest informe de 1834 van comportar finalment la promulgació de la Reial ordre d'1 de gener de 1836, publicada el 5 de gener de 1836 al *Diario de Avisos de Madrid*, en la qual s'ordenava «que todo individuo que teniendo 17 años cumplidos sepa leer y escribir es apto para ejercer este oficio, sometiéndose al pago del subsidio de comercio o al de patentes si se establecieran, como lo están las demás profesiones industriales y sujetándose en su todo

---

<sup>276</sup> *Ib.*, 52-64.

<sup>277</sup> *Ib.*, 80.

<sup>278</sup> OLÓZAGA (1834: 121-122).

<sup>279</sup> *Ib.*, 124-125.

a lo que prescriban las reglas y disposiciones de policía».<sup>280</sup> Amb aquesta Reial ordre van desaparèixer els privilegis de la Hermandad de Ciegos, fet que no ens ha d'estranyar tenint en compte el context politicosocial: les diferents revoltes anticlericals de 1834 i 1835, les desamortitzacions de 19 de febrer i del 6 de març de 1836 i la connexió que molts liberals veuran entre el clergat regular i el carlisme. Aquesta presumpta relació entre església i carlisme tal vegada explicaria la insistència d'Olózaga, en el seu informe de 1834, de vincular els cecs amb els sectors absolutistes:

«[...] No se comprende qué secreta relacion puede haber entre el partido estúpido y retrógado que ha dominado en España por espacio de diez años, y estos infelices, condenados á eterna oscuridad; pero del expediente remitido á informe de la Sociedad resulta la proteccion decidida que en este tiempo ha dispensado á los ciegos la extinguida Sala de Alcaldes».<sup>281</sup>

El context de lluita contra el bàndol carlí va fer augmentar el temor d'alguns polítics liberals cap als cecs de la Hermandad de Ciegos. Així, doncs, si bé els cecs tenien diferents ideologies –les quals manifestaven públicament o es reservaven per a la intimitat adaptant-se al govern de torn a fi de garantir les seves vendes, qüestió que ha estat estudiada per Jean-François Botrel<sup>282</sup>, Olózaga persistia amb el vincle entre els cecs i els opositors al règim liberal:

«En todos tiempos es de temer, pero ahora más que nunca, que los enemigos del órden se valgan de los ciegos como un instrumento de las maquinaciones, pues nada hay más fácil que sustituir los papeles que lícitamente expendan con otros subversivos que circularian prontamente por este medio. Los ciegos pueden abusar tambien de su posicion y cometer este delito á sabiendas en la confianza de que no podrá probárseles legalmente, y aunque se les pruebe pueden estar seguros de que no se les castigará con mucho rigor, ya por la compasion que naturalmente escitan, ya porque en realidad hay en ellos menos materia punible que en los demás hombres».<sup>283</sup>

Olózaga partia de la premissa que Caro Baroja, una segle més tard, anotaria en el seu estudi de la literatura popular, i era que «los ciegos servían de correiveidiles y aun de espías»,<sup>284</sup> fenomen que, considerant alguns casos concrets, no es pot negar per bé que es tracta d'una implicació política que no és exclusiva dels cecs, sinó que és la mateixa que podem detectar en molts impressors i llibreters de l'època. Endemés, aquesta implicació indirecta en els afers polítics i bèl·lics moltes vegades no reflecteix la vertadera ideologia del cec, personatge de pensament certament volàtil, tal com van descriure Antonio Ferrer del Río i Juan Pérez Calvo a *Los españoles pintados por sí mismos*, de 1851:

«Muchas y repetidas veces ha cambiado de librea, ya ostentando en su sombrero la cinta blanca con el *viva el rey y la religion* como acérrimo defensor del altar y el trono, ya la cinta morada con lo de *Constitucion ó muerte* como buen hijo de

<sup>280</sup> BOTREL (1993: 93) extreu la informació de l'Archivo de Villa de Madrid, Correg. 1-202-30.

<sup>281</sup> OLÓZAGA (1834: 121-122).

<sup>282</sup> Vegeu la reflexió que BOTREL (1993: 145-148) fa sobre els cecs i la política.

<sup>283</sup> OLÓZAGA (1834: 125).

<sup>284</sup> CARO (1990: 68-69).



Padilla: ora desgañitándose por esas calles del diablo con el *trágala* y el *himno de Riego*, ora deplorando en lúgubres armonías la *muerte de Elio* ó *jaleándose con el julepe*, para ensayar poco despues las groseras notas del *maquirandel* y el *maquirandelo* y hacerse en contrarias alternativas *moderado* ó *progresista*, *conservador* ó *ayacucho*, y crearse un ente moral ó fantasma con quien lucha lanzándole al rostro el apodo de *feota* ó de *negro*, de *pastelero* ó *retrógrado*, de *servil* ó *carlino*. [...]».<sup>285</sup>

Aquesta versatilitat del cec l'hem de copsar també en impressors i llibreters, els quals, moltes vegades, posaven a la venda impresos d'ideologies ben heterogènies. Josep Rubió, establert al carrer de la Llibreteria, durant els anys de la Primera Guerra Carlina no solament va editar material de signe liberal sinó que, d'acord amb un anunci publicat al *Diario de Barcelona* l'1 de maig de 1834, també tenia a la venda els següents impresos:

«[...] Vindicias de la Biblia contra los tiros de la incredulidad.- El Amigo de la religion. [...] Velez, apología del altar y del trono [...] y otros mas que se hallarán continuados en una lista que se tendrá de manifiesto en la librería de Rubió, calle de la Librería».<sup>286</sup>

Respecte als períodes anteriors ens trobem amb casuístiques anàlogues. A tall d'exemple, a partir de 1812, moltes llibreries del Principat, independentment de si estaven regentades per impressors d'ideologia servil o liberal, van posar a la venda la *Constitución política de la Monarquía Española* i el *Catecismo político arreglado a la Constitución española*, juntament amb les *Instrucciones contra las heregías* i diverses cartes del *Filósofo Rancio*, com és el cas de la vídua Sastres, exposat per Aiguadé.<sup>287</sup> La Constitució gaditana, aprovada per un real o fictici consens entre els representants de les Corts, entre els quals podem comptar tant amb emissaris tant del liberalisme com de l'absolutisme, era distribuïda a la majoria d'imprentes de l'Estat. En els mateixos establiments que es venia el text constitucional també era habitual trobar-hi les cartes del *Filósofo Rancio*, sobrenom adoptat per Francisco de Alvarado, qui segons alguns historiadors, no fou el creador però sí el baluard, fundador i pedra angular del tradicionalisme modern<sup>288</sup> i un dels polemistes de les Corts de Cadis. Aquest fet posa de manifest com, durant el primer terç de la dinovena centúria, editors i impressors treballaven per assegurar les vendes, amb escassos marges de risc, és a dir, editaven aquells temes que sabien que eren de més fàcil acceptació, deixant al marge l'edició en benefici de la cultura o en defensa d'una ideologia concreta.<sup>289</sup>

D'altra banda, el 6 de desembre de 1836 es va expedir un Reial decret que restituïa el de 8 de juny de 1813 «sobre el libre establecimiento de fábricas y ejercicio de cualquier industria útil», amb el qual s'agreujava la decadència del sistema gremial iniciada ja a les acaballes del segle XVIII, sistema que, a parer d'Olózaga, entre altres

<sup>285</sup> FERRER DEL RÍO, A.; PÉREZ CALVO, J. (1851). «El ciego», *Los españoles pintados por sí mismos*. Vol.1. Madrid: Gaspar y Roig, 375.

<sup>286</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 1 de maig de 1834), núm. 121, 987.

<sup>287</sup> AIGUADÉ, E. (1996). *Impressors i llibreters a Reus. 1720-1900*. Reus: Centre de Lectura de Reus, 65-66.

<sup>288</sup> HERRERO, J. (1971). *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*. Barcelona: Edicusa, 80, 139, 267-268.

<sup>289</sup> LONGARES (1979: 146).

liberals, era característic de la infància de la civilització moderna. Es tracta d'una visió certament pejorativa dels gremis i associacions, que són contemplats com un obstacle per assolir un mercat més obert. L'objectiu principal del decret restablert, era que hom pogués exercir lliurement qualsevol indústria o ofici útil, sense necessitat d'examen, títol o incorporació als gremis respectius, les ordenances dels quals quedarien derogades.<sup>290</sup>

La imatge negativa que es constitueix a l'entorn de la figura del cec també s'explica, en part, per la forma d'atreure al comprador potencial: baladrejant, pregonant o cantant a la via pública, maneres que conforme a la perspectiva de la societat liberal, no deixen d'associar-se amb els temps primitius o amb els pobles salvatges que, a parer d'Aureli Capmany, més fàcilment recorren al crit i no pas a la paraula per a comunicar-se.<sup>291</sup> Aquest prejudici cap a la figura del venedor ambulat o, si es vol, cap al baladrer, s'empara en el to sensacionalista amb què els cecs acostumaven a difondre les informacions dels impresos que volien vendre, és a dir, exagerant el contingut i, fins i tot, distorsionant-lo fins arribar a la mera ficció, circumstància que es va produir reiterades vegades durant la Primera Guerra Carlina. Segons Antonio Ferrer del Ríó i Juan Pérez Calvo, els cecs van arribar a baladrejar «[...] que Zumalacárregui habia muerto tres veces, que á Cabrera le habian fusilado los suyos, y que á Carlos V lo habia envenenado un fraile; [...]». Els mateixos autors, referint-se al cec, ens explicaven «¿quién no recuerda haberle oido pregonar el año de 36 la muerte de Fernando VII, cuando de lo que hablaba el papelito nuevo, era de las honras á la muerte del rey? ¿quién no le ha visto vender por dos cuartos la muerte de Riego y los suyos por el año 40 en que se exhumaban los restos del mártir de la libertad?»<sup>292</sup> L'entonació que els cecs utilitzaven per atansar el major nombre de persones possibles, era una de les pràctiques que, possiblement, va arribar a inquietar a les autoritats polítiques de torn. A partir de 1834, es van expedir algunes Reials ordres en relació amb el control de la venda ambulat exercida per cecs o per altres. Per exemple, en virtut de l'article setè de la llei de 5 de juny de 1839, «se prohibe publicar por las calles la venta de hojas sueltas y periódicas, y á los que contravengan á esta disposicion se les multará ó arrestará y encausará con arreglo á las leyes».<sup>293</sup> Uns mesos més tard, amb el projecte de llei d'impremta que el govern va presentar a les Corts el setembre de 1839, es proposava permetre la venda ambulat sota un control molt extricte. D'acord amb la llei, «los expendedores ambulantes se matricularán en un registro que llevará al efecto el alcalde del pueblo, el cual antes de inscribir al interesado se informará de su buena vida y conducta, y en esta matrícula que se hará gratuitamente, se anotará la casa y calles donde viva el expendedor. Llevarán consigo la licencia dada por el alcalde en la que constará el número que tengan en la matrícula y este número lo pondrán ademas en el puesto ó en su persona de modo que pueda ser visto. No pregonarán sino el título

<sup>290</sup> «Real decreto mandando guardar, cumplir y ejecutar el de las Córtes que restablece otro de las generales y extraordinarias, fecha 8 de Junio de 1813, por el que ordenaron la libertad en el establecimiento de fábricas y ejercicio de cualquiera industria útil», *Gaceta de Madrid* (Madrid, 10 de desembre de 1836), núm. 735, 1.

<sup>291</sup> CAPMANY, A. (1946). *Baladrers de Barcelona*. Barcelona: Albón, 13-17.

<sup>292</sup> FERRER DEL RÍO; PÉREZ CALVO (1851: vol.1, 376).

<sup>293</sup> «Real orden estableciendo reglas para el uso de la libertad de imprenta», *Coleccion de las leyes, decretos y declaraciones de las Cortes y de los Reales decretos [...] expedidos desde 1.º de Enero hasta fin de Diciembre de 1839* (vol. XXV, 349-352). Madrid: Imprenta Nacional, 1854. Vegeu també *Gaceta de Madrid* (Madrid, 6 de juny de 1839), núm. 1664, 1.

verdadero del impreso, y solo podrán pregonarle antes de la oracion y despues del amanecer del dia siguiente, á no ser las Gacetas extraordinarias del Gobierno».<sup>294</sup>

Aquells que posseïen establiments fixes, utilitzaven de forma recurrent la premsa per tal d'atraure futurs clients. Es tracta de breus anuncis en els quals s'indicava el títol de les estampes i dels impresos que s'havien posat a la venda assenyalant moltes vegades els preus i, fins i tot, el contingut. Una de les estratègies més comunes de moltes cases editorials barcelonines va ser vendre el producte per subscripció i lliurar-lo per entregues. Tal com ens explica Llanas, «si l'obra rebia el favor del públic, els primers plecs es reeditaven i dels successius se'n tiraven més exemplars. Si l'acollida del lector era freda, l'editor reacciona reduint el tiratge o bé interrompent purament i simplement la sèrie».<sup>295</sup> Ara bé, els establiments especialitzats en la venda d'estampes eren les «estamperies» que en el decurs del segle XIX van començar a extingir-se. Durant els anys trenta, a Barcelona, foren importants dues estamperies: la del carrer Ample, de Jaume Delamaria, i la del carrer Ferran VII, de l'italià Carlos Olginati (o Olzinatti), les quals sembla ser que en el seu interior no tenien «[...] Rès d'aparatos ni armaris: uns fils d'empalomar en les parets de la botiga, y en ells sostinguts los sants y estampes, com los romanços de cego en les parades dels carrers, es dir, per medi de canyetes».<sup>296</sup> A la darrerria de la dècada, també és important la impremta i botiga d'estampes fines de Guillem Obrador, establerta al carrer Ripoll de Barcelona<sup>297</sup> i l'estamperia dels germans Marignac, establerta el 1840 al carrer Portaferriassa, 14, de Barcelona, en la qual es venien col·leccions d'estampes de qualitat diversa sobre religió, història, anatomia, paisatges, principis de dibuix, viacrucis, a més de col·leccions de mapes, a preus moderats al detall i a l'engròs.<sup>298</sup> Aquestes estamperies venien bàsicament mapes i estampes, tot i que, d'acord amb alguns anuncis de l'època, sabem que també comercialitzaven material relatiu al món de les belles arts (com el dibuix, la pintura i el gravat):

«Ventas. En la tienda de estampas de la calle Fernando VII, se vende papel avitelado de varias dimensiones, para dibujo y para lavar la tinta de China, cartulina y marfil para retratos, pinceles para lavar, colores, sueltos y en caja, y lapiz de varias calidades».<sup>299</sup>

Altres punts de venda d'estampes, romanços i periòdics eren alguns cafès de Barcelona que, com el Cafè de Guàrdies o el Cafè de la Nòria de «Cipriano Moné» (en alguns estudis el nomenen Cebrià Monner o Cebrià Munné), en moltes ocasions actuaven de centres polítics.<sup>300</sup> El paper de l'editor va ser, en les produccions populars, o si es vol, destinades a un públic ampli, tant o més important que el dels autors materials i intel·lectuals del producte en qüestió. El fet que la majoria d'estampes i documents il·lustrats de caire popular no estiguin firmats té a veure amb la intenció funcional de l'obra, és a dir, la finalitat comercial o l'objectiu de l'editor està per damunt

<sup>294</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 15 d'octubre de 1839), núm. 288, 4416-4417.

<sup>295</sup> LLANAS (2007: 91).

<sup>296</sup> VIDAL DE VALENCIANO, G. (1906). «Barcelona de 1820 a 1840», *Barcelona Vella: Escenes y costums de la primera meytat del segle XIX*. Barcelona: Ilustració Catalana, 137.

<sup>297</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 d'agost de 1838), núm 235, 1880.

<sup>298</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 26 de maig de 1840), núm. 147, 2099.

<sup>299</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 2 d'octubre de 1834), núm. 275, 2296.

<sup>300</sup> VILLAR, P. (2008). *La ciutat dels cafès. Barcelona 1750-1880*. Barcelona: La Campana; Ajuntament de Barcelona, 173-190.

de qualsevol pretensió estètica, artística o literària. És sobretot en les obres literàries o historicopolítiques de caire popular que preval la voluntat del comitent o editor en detriment de l'autor, cosa que corrobora les paraules de Joan Amades quan afirmava que el valor inicial de la literatura popular «és, doncs, francament utilitària i pràctica i respon netament a una necessitat, no dins del camp espiritual, com pot semblar a primera vista, sinó francament orgànica i funcional».<sup>301</sup>

Al marge de les cases editorials especialitzades o dels impressor-editors, els comitents de moltes estampes també seran persones físiques i jurídiques de l'àmbit públic i privat, les quals podien respondre a un incentiu personal, cultural, ideològic o polític. En el cas de Barcelona, la Junta de Comerç fou una de les corporacions més implicades en la promoció artística concernent a festivitats religioses, civils o politicorègies. Tanmateix, entre els promotors trobem des de particulars de tots els estatus socials (membres de la Cort, aristòcrates, burgesos i petits comerciants), fins a corporacions públiques (gremis, ajuntaments, diputacions i escoles o acadèmies). A tall d'exemple, el gravador Blai Ametller va rebre encàrrecs de la Imprenta Real, la Real Academia de San Fernando, la Academia de la Lengua, la Real Academia de Historia, el Real Cuerpo de Artilleria, la Secretaria de Marina i la Real Calcografía i també de les Societats Econòmiques, com la Reial Junta de Comerç de Barcelona i la Real Sociedad Cantábrica, encàrrecs de l'aristocràcia madrilenya, comunitats religioses i de Ferran VII i el seu entorn.<sup>302</sup>

## Barcelona

A la mort de Ferran VII el setembre de 1833, Barcelona continuava essent el centre editorial més important del Principat, disposant d'una àmplia xarxa d'impremtes<sup>303</sup> i llibreries<sup>304</sup> especialitzades en productes de diversa qualitat i amb diferents perspectives de mercat que, segons un estudi de Jesús Longares, sumarien un total de vint-i-una cases editorials censades, duplicades en nombre l'any següent<sup>305</sup>: unes, especialitzades en revistes i peces literàries il·lustrades de cert cultisme i refinament i altres, en obres de major tosquedat i menor ambició, adreçades a un públic més ampli i no tan exigent. Amb tot, el context bèl·lic va condicionar, en certa manera, l'oferta i demanda del mercat editorial que acabaria dedicant part de les produccions a l'actualitat política i social. Tal com havia succeït en anteriors conteses, els gèneres més

<sup>301</sup> AMADES (1982: 22).

<sup>302</sup> ABAD CHOCERO, M. D. (1999). *Contribució a l'estudi del gravador Blai Ametller i Rotllan (1771-1841)*. Vol 1. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 47.

<sup>303</sup> Per a l'estudi de les impremtes vuitcentistes a Barcelona, resulta imprescindible la tesi de VÉLEZ (1989b); FONTBONA (1992) i VERNEDA, M. (2012). *L'Art gràfic a Barcelona: el llibre il·lustrat 1800-1843*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Les obres anteriorment citades del tàndem Joan Amades, Colomines i Vila també són rellevants en aquest sentit.

<sup>304</sup> Quant a les llibreries, vegeu DURAN I SANPERE, A. (1952). *Centenario de la Libreria Bastinos (1852-1952)*. Barcelona: Jose Bosch; (1975). «El comerç de llibres a Barcelona: els segles XVIII i XIX», *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*. Vol. 3. Barcelona: Curial, 530-558, qui ofereix algunes pinzellades sobre les llibreries barcelonines existents a la primera de la dinovena centúria, com ho feren també PASSARELL, J. (1949). *Llibre de Llibreters de Vell i Bibliòfils barcelonins d'abans i d'ara*. Barcelona: Impremta Romana i MILLÀ, A. (1956). *Libreros y bibliófilos barceloneses del siglo XIX. Apuntes para su pequeña historia*. Barcelona: Gremio de Libreros de Barcelona.

<sup>305</sup> LONGARES (1979: 150).

divulgats foren els inclosos en l'anomenada «literatura de canya i cordill» o estampes de caire popular, principalment xilografies coetànies a la guerra, caracteritzades tant per l'economia en la seva edició com per la rapidesa en la seva reproductibilitat. Entre els màxims promotors d'aquest gènere, trobem les impremtes i les llibreries d'Ignasi Estivill i Cabot i de Josep Lluch –només editor i llibreter– i, a les acaballes de la guerra, de Joan Llorens, d'una dilatada producció.

D'altra banda, posseïm escasses notícies sobre altres cases dedicades a l'estampa popular en l'interval de 1833 i 1840, com la de Benito Espona, Francesc Garriga i Aguasvivas –a l'inici de 1834, Vídua i fill de Garriga–, Miquel Borràs, Miquel i Tomàs Gaspar, els germans Joan i Jaume Gaspar, els germans Torres, Joan Solà, Vídua i Hereus de Tomàs Gorchs, Josep Tauló, Tomàs Mayol, Joan Oliveres i Monmany, Ignasi Oliveres Gutiérrez, Vídua i fill de Texero, Antoni Serra i Martí, Francesc Vallés, Antoni Berdeguer i Francesc Sánchez, aquests dos darrers procedents de Tarragona. En canvi, ens resulten més conegudes les impremtes i llibreries dels Hereus de la Vídua Pla, Joan Francesc Piferrer i Macià, Hereus d'Agustí Roca, els impressors i gravadors Torner (Josep i Miquel Torner, pare i fill respectivament) i la Vídua i fill de Brusi, els quals també van conrear el gènere popular. Més ambiciosos foren els impressors, llibreters i editors Ramon Martí Indar, Antoni i Francesc Oliva, Antoni Bergnes de las Casas, Joan Oliveres i Gavarró, Josep Rubió –nebot del llibreter Josep Lluch–, Agustí Gaspar –que formarà la societat Gaspar i Roca–, Manuel Saurí i Joaquim Verdager i Bollich, entre d'altres, els quals han contribuït, amb més o menys fortuna, al perfeccionament de la imatge romàntica a Catalunya i a la resta de l'Estat. Molts d'aquests professionals de la impremta també van emigrar a Madrid, convertint-se en importants editors de la capital espanyola, com Wenceslao Ayguals de Izco, Manuel Rivadeneyra, Josep Gaspar i Maristany (l'any 1845 fundarà amb el seu germà, Ferran Gaspar i Maristany, i el seu consoci Josep Roig i Oliveres la casa «Gaspar i Roig» a Madrid) i Manuel Marés, entre molts altres. Tampoc es tenen moltes referències de les llibreries de Pere Maimó, Mariana Sastres, A. Pons, Francesc Font, Cerdà i Saurí, Soler i Gaspar, Ribas i Valero Sierra, que, durant la Primera Guerra Carlina, seran juntament amb els establiments anteriorment esmentats, els principals distribuïdors d'impresos a Barcelona.

Durant la dècada dels trenta, la ciutat comtal, malgrat concentrar un nombre d'impremtes vastament superior al de la resta del Principat, difícilment participarà en la circulació d'impresos d'ideologia carlina, sinó que congregarà multitud d'impresos i literatura gràfica afectes al govern isabelí o als diferents partits de signe liberal. El mateix podríem dir d'altres ciutats importants de Catalunya, com Girona, Lleida, Tarragona, Reus o Mataró. A tall general, els contextos bèl·lic i econòmic, sumats al reduït nombre d'impremtes, estamperies i llibreries que hi havia a Catalunya a l'inici de 1833, explicaria, en bona part, que la majoria de produccions gràfiques sorgissin de tallers de la capital del Principat. Produccions que, val a dir, no eren de molta qualitat en comparació dels treballs gràfics apareguts a partir dels anys quaranta del segle XIX, ni tampoc en parangó amb la perícia de gravadors i litògrafs francesos, alemanys i anglesos. La majoria d'obres impreses o editades a Catalunya durant els anys de la Primera Guerra Carlina eren principalment llibres, opuscles i plec solts i, en menor nombre, estampes soltes. Això explica que el catàleg d'aquest estudi es composi sobretot d'imatges extretes de llibres i plec solts, molts dels quals també es van distribuir per impremtes i llibreries de la resta del Principat, d'Espanya i, en alguns casos, d'Amèrica.

És en el cas de Barcelona que més podem constatar la participació, directa i indirecta, de moltes personalitats relacionades amb l'art de la impremta en les pugnes polítiques desplegades a l'Estat espanyol durant els anys trenta, com és el cas dels impressors Manuel Rivadeneyra, Antoni Bergnes de las Casas, Esteve Paluzie i Cantalozella (1806-1873)<sup>306</sup> i l'escriptor i editor Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1873)<sup>307</sup>, que van formar part dels cossos oficials de la Milícia o de la política municipal; també s'allistaran a la Milícia impressors menys coneguts com Joaquim Merli, qui fou segon subtinent de la Segona Companyia de Milícia Urbana.<sup>308</sup> Hem de tenir en compte que, conforme a l'article quart de la llei de 23 de març de 1835, sobre l'orgànica de la Milícia Urbana, els impressors no estaven exempts d'allistar-se i servir a aquest cos de voluntaris.<sup>309</sup> Ignasi Estivill, Josep Lluch, Joan Solà, Josep Rubió, Joan Oliveres Gavarró, Francesc Oliva, Manuel Saurí i Ramon Martí Indar, per citar alguns exemples, van contribuir a la causa liberal editant i venent un gran assortiment de publicacions que, directa o indirectament, feien al·lusió als debats politicosocials del moment, moltes d'elles il·lustrades amb estampes calcogràfiques realitzades per dibuixants i gravadors autòctons. Si Estivill, Lluch i Solà es van decantar per la literatura de canya i cordill, Rubió, Oliveres, Oliva, Saurí i Indar es van inclinar per la venda de llibres de més qualitat, molts d'ells de contingut literari i romàntic amb rerefons polític. A diferència dels citats, altres impressors i llibreters van romandre al marge de l'actualitat política i bèl·lica, especialitzant-se en impresos de caire religiós, com és el cas dels germans Torras i la Vídua Pla, etc.

Com he indicat, entre els màxims editors i impressors del gènere popular cal destacar Ignasi Estivill i Cabot (†1852), fill homònim del mestre llibreter i fundador de la Casa, Ignasi Estivill (1749-1814). El 1788 va ingressar al Col·legi de la Confraria de Llibreters de Barcelona i el 1799 el trobem de cònsol de l'ofici i ja mestre examinat, si bé, sense botiga a nom seu.<sup>310</sup> Conclou la Guerra del Francès, i heretant el negoci del seu pare, el 1816 fa ressorgir el negoci familiar, situat en el carrer de la Bòria de Barcelona, encara que, amb motiu de la crema i posterior abandonament de convents el 1835, obre una altra botiga en una de les estances abandonades del convent de Santa

---

<sup>306</sup> Durant el Trienni Liberal, Esteve Paluzie va formar part de la Milícia Nacional a Olot, mentre que durant la Primera Guerra Carlina es trobava a València, on va formar part de la sisena companyia del primer batalló de la Milícia Urbana. A més, es va veure implicat en els aldarulls dels fets valencians de 1835. Vegeu PUIG I REIXACH, M. (2006). *Esteve Paluzie i Cantalozella, passió per l'escola, la història i la llibertat (1806-1873)*. Olot: Ajuntament d'Olot; Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot, 56-68.

<sup>307</sup> Malgrat el 1833 Ayguals deixa Barcelona i s'instal·la a Madrid, la mort del seu germà, Joaquim Ayguals, a mans de les tropes de Cabrera, l'octubre de 1835, el va impulsar a traslladar-se a Vinaròs, on va arribar cap a la darrerria de maig de 1836. En aquesta localitat, el mes de novembre, fou nomenat vocal de la Comissió d'Armament i Defensa de la província de Castelló de la Plana. Cap al desembre, el van nomenar alcalde constitucional de Vinaròs i el 2 de maig de 1837, tinent alcalde del mateix Ajuntament. El 28 de setembre d'aquest any, fou designat comandant de la Milícia Nacional, mentre que el 1839 va ser escollit diputat a Corts. Acabada la guerra, concretament el 1841, va retornar a Madrid, on va fundar una important empresa editorial. Vegeu BENÍTEZ, R. (1979). *Ideología del folletín español: Wenceslao de Izco (1801-1873)*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 18-28.

<sup>308</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 5 de maig de 1835), núm. 125, 993.

<sup>309</sup> *Colección de los reales decretos [...] desde 1.º de enero hasta fin de diciembre de 1835. Decretos de S.M. la Reina Doña Isabel II* (vol. XX, 109-110). Madrid: Imprenta Nacional, 1836, i *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (Barcelona, 3 d'abril de 1835), núm.93, 395.

<sup>310</sup> DURAN (1975: vol.3, 532-533).

Caterina de Barcelona on, segons Ràfols, va establir les seves primeres premses<sup>311</sup>, però mantenint a la vegada la botiga del carrer de la Bòria.

Estivill, a més de vendre llibres, també disposava d'impremta per a les edicions pròpies, a més de posseir «un taller de papers pintats o jaspiats, que servien per a fer les guardes de llibres enquadernats i per a cobertes de fullets» i «taller d'enquadernació i fàbrica de llibres ratllats».<sup>312</sup> D'entre les seves edicions, ens interessen especialment les referents a l'actualitat política com les obres poètiques –moltes d'elles il·lustrades– de Josep Robrenyo (1783-1838) i de l'arquitecte Francesc Renart i Arús (1783-1852), de signe liberal i anticarlí; l'obra del liberal Francesc Raüll, *Historia de la commoció de Barcelona en la noche del 25 al 26 de julio de 1835*, impresa per Estivill l'any 1835, i també per Bergnes de las Casas el mateix any, que és un testimoni interessant de la crema de convents a Barcelona; l'obra titulada *Á la nacion española, recordándola sus antiguos triunfos y el medio de destruir al nombrado Carlos V*, publicada el 1835; una gran col·lecció de la literatura popular, majoritàriament gràfica, en la qual hi trobem, en paraules de Duran i Sanpere, «plecs amb relacions arromançades d'esdeveniments immediats com la boda de Ferran VII i Maria Cristina», «la cançó en obsequi de ses majestats en el moment de la proclamació de llur filla Maria Isabel com a legítima hereva del tron a falta del fill baró» i «el tema de la guerra carlista i les seves incidències, sempre des del punt de vista cristí i liberal».<sup>313</sup> Tal com anotava l'arxiver i historiador, la casa Estivill també va ser coneguda pels fulls de soldats o *papers de rengle*, majoritàriament acolorits i destinats al públic infantil, dels quals conservem algunes reimpressions realitzades pel seu fill gran i homònim, Ignasi Estivill i Coll, i edicions facsímils, com les que trobem en el catàleg d'*Els Soldats* de Joan Amades, Josep Colomines i Pau Vila. Ja en el Trienni Liberal denotem una certa propensió als impresos d'actualitat política com l'auca dedicada a la *Constitucion*, que ve a ser una deïficació de la Carta Magna, la qual esdevindrà un clar precedent de la iconografia liberal i de caire constitucionalista que es produirà durant la Primera Guerra Carlina. Cal recordar que Estivill també fou impressor i editor de periòdics i diaris polítics de signe liberal com el *Miscelánea Liberal, o sea, El Redactor del Pueblo* (1820-21), *El Indicador Catalán* (1822-23), etc.

L'octubre de 1834 va començar a imprimir *El Catalán*, diari fundat per Ramon Xauradó Fàbregas (1802-1837) sota la direcció de Francesc Raüll, primer, i de Pascual Madoz, més tard, fins a finalment ser dirigit pel mateix Xauradó. Moltes de les estampes d'Estivill relacionades amb el conflicte entre cristins i carlins, sobretot els fulls de soldats, no estaven datades tal com passava amb molts impresos de l'època, però el més probable és que fossin realitzades a l'inici de la guerra, sincronitzades amb els esdeveniments que representaven. En el cas dels *papers de rengle*, la seva funció principal era l'exaltació bèl·lica, però també la crida a l'allistament dels cossos militars. Quant als romanços, d'acord amb Ràfols, va ser a partir de 1836 quan l'impressor va produir la major part d'obres de literatura popular, mentre que, des de 1837, va imprimir totes les obres de teatre de Robrenyo, Renart, Sala i Sauri, i Casanoves.<sup>314</sup> Tanmateix, una gran part dels exemplars datats que conservem d'Estivill coincideixen amb els

<sup>311</sup> RÀFOLS, J. F. (1980). *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*. Vol.2. Barcelona: Edicions Catalanes; Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 386.

<sup>312</sup> DURAN (1975: vol.3, 536).

<sup>313</sup> *Ib.*, 540.

<sup>314</sup> RÀFOLS (1980: vol.2, 386).

primers anys de la guerra i, probablement, dels no datats, els romanços firmats per Robrenyo corresponen als anys anteriors a 1836.

El 1851, Ignasi Estivill i Cabot, d'avançada edat, va decidir que la impremta i altres seccions de l'empresa, com ara el taller d'enquadernació i el taller de litografia, passessin a mans del seu fill homònim, Ignasi Estivill i Coll. A la seva mort, el 1852, el primogènit de la família, Ignasi Estivill i Coll, decidiria traslladar la impremta al barri del Raval –primer al carrer Nou de la Rambla i després al carrer Sant Pau, número 23 i també número 10–, on prosseguiria amb la impressió d'estampes, romanços, auques, ventalls i paper pintat. L'última notícia que tenim d'ell és de 1864.<sup>315</sup> Per altra part, Estivill i Cabot va decidir reservar el negoci de la llibreria per a la filla, Esperança Estivill i Coll, casada amb el seu cosí Joan Bastinos i Coll –que anys abans ja havia estat deixeble del seu oncle i sogre (Ignasi Estivill i Cabot) i també d'Antoni Brusi–. Es van situar, com a Casa Bastinos, al número 47 del carrer de la Boqueria de Barcelona, inaugurant el negoci l'any 1852. Segons Palau i Dulcet, els començaments van ser modestos i primer vengueren al·leuies, ventalls, romanços, paper d'estrassa, cartipassos i algun que altre llibre, però més endavant es van especialitzar en llibres d'ensenyança i, fins i tot, van arribar a obrir un taller d'enquadernació.<sup>316</sup>

D'igual importància que Estivill, hem de citar la labor de Josep Lluch i Orrius<sup>317</sup> força desconeguda a la història editorial barcelonina per la manca de referències que els historiadors han dedicat a la seva activitat professional com a llibreter i editor d'un volum important de romanços, cançons, històries i obres de teatre, entre d'altres. Així mateix, Lluch va rescatar els llibres, manuscrits i pergamins de les biblioteques dels convents dels Carmelites Descalços del Carme i dels Dominics de Santa Caterina de Barcelona<sup>318</sup>, que, durant les bullangues de 1835, haurien desaparegut abrasats pel foc. Cal recordar que bona part de les obres que foren salvades van ser emmagatzemades, incorporant-se anys més tard a la Biblioteca Provincial i Universitària de Barcelona. En aquell període, les biblioteques conventuals eren els principals centres de lectura de la ciutat comtal, car a Barcelona, en aquelles dates, encara no trobem biblioteques públiques. Segons Santiago Olives, el convent de Santa Caterina integrava un fons de 20.000 mil volums, el de Sant Francesc, de 9.618 volums, i el de Carmelites descalços, de 8.160 volums.<sup>319</sup> Aquestes biblioteques ja es van veure perjudicades amb anterioritat al conflicte liberal-carlí, concretament en períodes com la Guerra del Francès i el Trienni Constitucional. Lluch apareix establert al carrer de la Llibreteria, número 4,<sup>320</sup> des de 1820 aproximadament. No fou fins a l'esclat de la Primera Guerra Carlina,

<sup>315</sup> Ràfols el considera «nebot» i successor d'Estivill i Cabot (*Ib.*, 386), però, en canvi, PALAU (1935: 117) i DURAN (1952: 29) el presenten com a fill i hereu, parentesc que també sostindré en aquest estudi.

<sup>316</sup> PALAU (1935: 117); DURAN (1952: 28-30).

<sup>317</sup> Tal vegada és germà d'Antònia Lluch i Orrius, esposa de Miquel Rubió i Viader, llibreter establert al carrer de la Llibreteria, i mare de Josep Rubió i Lluch, també llibreter i impressor. Vegeu BOHIGAS, P. (1982). «Els Rubió i els llibres, una dinastia d'homes de lletres», *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Fundació Congrés de Cultura Catalana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 408-409.

<sup>318</sup> MILLÀ (1956: 42).

<sup>319</sup> OLIVES CANALS, S. (1947). *Bergnes de las Casas, helenista y editor: 1801-1879*. Barcelona: Escuela de Filología, 15.

<sup>320</sup> RÀFOLS (1980: vol.3, 656).



l'octubre de 1833, quan aquest llibreter barceloní es va convertir en el màxim editor de romanços relacionats amb els esdeveniments polítics coetanis.

A la seva llibreria es venien cançons d'actualitat destacada i de gran afecció al govern establert, amb xilografies rústegues en llurs capçaleres, com *Á la jura de la princesa Doña María Isabel de Borbon, y restablecimiento de la ley segunda, titulo quinto, partida segunda*, [...] (1833), dècimes impreses per Benito Espona, la *Cancion nueva de los voluntarios de la reina Doña Isabel II* (1833) o la *Suplica del pueblo español á los Esceletísimos Señores Próceres y Señores Procuradores del Reino, convocados [...] en cumplimiento del Real Estatuto* (1834), escrit per Josep Robrenyo. D'aquest darrer autor, va editar i vendre diversos exemplars satírics i anticarlins, com les dècimes dedicades *Á la faccion de Carnicer* (1834) i els ventalls titulats *Juego de Pelota* i *El faccioso rendido* (ca.1834-1835), entre d'altres, tots ells amb xilografies tosques possiblement sortides de la mà del mateix Robrenyo. A la seva llibreria, també es van posar a la venda altres escrits al·lusius a la contesa, clarament significatius, com *Las consecuencias y horrores de la Guerra Civil: décimas para la comprension de la gente sencilla* (1833). També va vendre peces teatrals de Robrenyo, com ara *El Espatriado en su patria* (1833), i de Francesc Renart i Arús, *El Regreso después del cólera* (1835). Molts dels impresos editats i venuts per Lluch no tan sols tractaven sobre temes d'actualitat com la guerra, el còlera, i els esdeveniments regis, sinó que també va editar romanços consagrats a personatges insignes del carlisme, com al general Cabrera, o a la intrigant mort del comte d'Espanya; romanços anticlericals d'un sarcasme grandiloqüent, com *Lo frare y la facció, exsortació bárbara, y talcual xistosa que dirigeix un Frare als seus facciosos com á Comandant*, [...] (1835) i, a les acaballes de la guerra, un gran nombre d'impresos que celebraven la rendició dels carlins i la victòria dels liberals com *La corona de oro, ofrecida por la esceletisima Municipalidad de Barcelona al esceletisimo Sr. Duque de la Vitoria y de Morella* (ca.1840).

L'impressor i llibreter Francesc Josep Rubió i Lluch (†1849), possiblement nebot de Josep Lluch, fou nascut a Tàrrrega en el si d'una família avesada en el món de la impressió i els llibres. El 1802 estableix una llibreria de nou i de vell al carrer de la Baixada de la Presó de Barcelona.<sup>321</sup> Josep Rubió, com el seu progenitor Miquel Rubió i Viader, fou admès al Col·legi de la Confraria de Sant Jeroni de Llibreters de Barcelona, concretament el 23 de novembre de 1795, uns anys després que ja fos admès el seu germà Joan, també llibreter.<sup>322</sup> Cap a 1800, es va establir al carrer de la Llibreteria, davant de la Redacció del *Diario de Barcelona*.<sup>323</sup> D'acord amb Aiguadé, el 1810 va establir-se com a impressor i llibreter a Vilanova i la Geltrú on s'hi va estatjar fins al 1813, any en què es trasllada a Reus, concretament al Col·legi de Sant Joan, l'antic convent de Carmelites, que havia estat hospital durant l'ocupació napoleònica i, en aquells moments, actuava com a Casa de la Caritat. Durant aquest període, va sobresortir com a paperer, enquadernador i relligador. D'acord amb alguns peus d'impremta, el gener de 1814 el trobem al carrer Monterols i el febrer del mateix any, al carrer Jesús de Reus. Probablement, en el decurs de 1814 va retornar a Barcelona. Si més no, a partir de 1817, ja localitzem impresos d'ell establert al carrer de la Llibreteria de la ciutat comtal.<sup>324</sup> En els anys del Trienni Liberal va editar i imprimir juntament

<sup>321</sup> RÀFOLS (1980, vol. 4, 1100).

<sup>322</sup> BOHIGAS (1982: 408-409).

<sup>323</sup> PALAU (1935: 79).

<sup>324</sup> AIGUADÉ (1996: 61-63).

amb Tomàs Gaspar el *Diario de la Ciudad de Barcelona, o sea El Eco de la Ley* (1822-1823), en clara competència amb el *Diario de Barcelona* d'Antoni Brusi mentre que, al llarg de la Primera Guerra Carlina, va editar obres literàries –també de caràcter popular–, religioses i llibres d'ensenyança, entre altre material. A més, va mantenir una oferta extensa de llibres relacionats amb medalles, antiguitats, arquitectura, orfebreria, pintura, escultura, teologia i ciències que, de tant en tant, s'anunciava en forma de suplement al *Diario de Barcelona*.<sup>325</sup> Casat amb Agnès d'Ors, es va convertir en pare de dos nois i dues noies. A la seva mort, van succeir-lo en el negoci de la impremta i llibreria els seus dos fills: Josep Rubió i Ors i Joaquim Rubió i Ors (1818-1899), aquest darrer arribant a editar les seves pròpies obres.<sup>326</sup> Així mateix, Josep Rubió fou l'avi d'Antoni Rubió i Lluch (1856-1937) i besavi de Jordi Rubió i Balaguer (1887-1982), els quals van esdevenir personatges rellevants de les lletres catalanes. A partir de 1849, del seu obrador surten obres amb l'epígraf «Viuda e hijo de Josep Rubió» als peus d'impremta.<sup>327</sup>

Durant els anys de la Primera Guerra Carlina, seran copioses les produccions sorgides de la impremta i llibreria dels Hereus de la vídua Pla. Els orígens d'aquesta empresa s'han percaçar en una altra casa fundada al segle XVII: la impremta de Joan Jolis que ja al 1676 es trobava establerta en el número 11 del carrer Cotoners. Bernat Pla i Pinós (1759-1801) va treballar com aprenent amb l'impressor Joan Jolis Oliver, però aquest darrer va morir sense descendència tot deixant la impremta a mans de la seva germana Isabel Jolis; és aleshores que el segell de la casa canvia pel d'«Hereus de Joan Jolis». Isabel, que va morir el 1770, va regalar la seva col·lecció de dos armaris plens de boixos al jove Bernat, encara que la impremta i tots els seus utensilis d'imprimir van ser posats a subhasta. Bernat Pla en fou el comprador, de manera que va continuar el negoci en el mateix establiment dels Jolis, al carrer Cotoners. L'any 1801 Bernat Pla mor sense descendència, deixant l'obrador a mans de la seva vídua Tecla Boix Pasquet, que comptava amb el suport de Vicenç Verdaguer i Vila, regent de la impremta de Bernat Pla i futur cunyat de Tecla.<sup>328</sup> En aquest moment la impremta va passar a dir-se «Imprenta de Viuda Pla» i, segons Millà, «con motivo de la apertura de la calle Princesa fué deruida parte de la calle de Cotoners y también parcialmente, la casa en que estaba establecida la imprenta y librería de la Vda. Pla, que desde entonces tuvo la fachada en la calle de la Princesa, de donde pasó, dentro del siglo actual, a la calle de Fontanella».<sup>329</sup> Amb la mort de Tecla Boix el 1831, la impremta es transforma de manera definitiva en «Hereus de la Vda. Pla», amb Vicenç Verdaguer com a propietari. De la impremta dels Hereus de la Vídua Pla sortiran sobretot impresos de caire religiós, majoritàriament oracions i novenaris, entre els quals cal destacar l'*Oracion funebre en les reales exequias celebradas á la memoria del Rey difunto de las Españas Don Fernando VII el dia 15 del mes de noviembre de 1833* (1833) a Barcelona, la qual conté una litografia desplegable del túmul, impresa per la casa Montfort. També cal ressaltar la predilecció d'aquesta casa per l'edició d'obres de Sant Tomàs d'Aquí.

<sup>325</sup> Vegeu com a exemple el suplement del *Diario de Barcelona* (Barcelona, 15 de gener de 1835), núm. 15, en què s'anuncien «libros de lance que se hallan de renta á precios equitativos en la librería de José Rubió, calle de la Libretería».

<sup>326</sup> PALAU (1935: 79).

<sup>327</sup> BOHIGAS (1982: 408-409).

<sup>328</sup> SOCIAS (2001: 44-46); RODRÍGUEZ CEPEDA (1984: 14, 24-25).

<sup>329</sup> MILLÀ (1956: 14)

El fill petit de Vicenç, Joaquim Verdaguer i Bollich (1803-1864), fou el fundador de la impremta, llibreria i editorial Verdaguer. Primerament, va fer d'aprenent a la casa de l'impressor rossellonès Jean Alzine. Després, es va traslladar a París, ciutat en què va acabar treballant durant quatre anys de caixista a la cèlebre casa Didot, dedicada al dibuix, al gravat i a la fosa de caràcters d'impremta. Conclòs el seu aprenentatge, el 1828 va retornar a Barcelona i va establir la seva pròpia impremta al carrer de Governador, 10 –si bé més tard també va fundar una llibreria, que acabaria convertint-se en una editorial important–.<sup>330</sup> La importància d'aquesta nova impremta a Barcelona s'explica perquè Joaquim Verdaguer hi va instal·lar la primera premsa de ferro Stanhope. El juny de 1835 va decidir traslladar la impremta a la Rambla, 83, enfront del convent dels Trinitaris.<sup>331</sup> En el decurs del tercer decenni del segle XIX, del seu obrador van sorgir un nombre prolífic d'auques, romanços, entre d'altres gèneres similars i, especialment, llibres de contingut religiós (hagiografies, devocionaris, catecismes, tractats apologetics, regulacions monàstiques, etc.) que la van distingir fins al final, tot i que la casa Verdaguer, sobretot, serà coneguda per editar obres de més qualitat i prestigi. Entre les més sobresortints cal destacar *Recuerdos y Bellezas de España* (1839-1865), il·lustrada principalment amb litografies de Francesc Xavier Parcerisa. A més, el 1833 va imprimir amb permís reial *El Tecnológico*, un periòdic d'art, ciències i literatura, sota la protecció de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, amb el propòsit de fomentar les arts i les ciències i contribuir al benestar i a la il·lustració dels homes. El va succeir el seu fill Àlvar Verdaguer i Coromina (1839-1915), en morir el primogènit de la família, Dionís Verdaguer, el 1858. Així mateix, un altre fill, Celestí Verdaguer i Coromina, va obrir un taller de litografia a la ciutat, fent-se cèlebre per la impressió de cartells cromolitogràfics de gran format.<sup>332</sup> Val a dir que la llibreria de la família Verdaguer va acabar essent heretada per Anselm Domènech, l'oncle matern de Salvador Dalí, qui el 1933 va publicar una breu història sobre els orígens i evolució d'aquest establiment, tant important per a les lletres catalanes des de la seva fundació.<sup>333</sup>

Ineludiblement, m'he de referir a Joan Francesc Piferrer Macià, nascut el 1771, i fill d'Eulàlia Macià i Tomàs Piferrer. Joan Francesc va heretar una de les impremtes més antigues de la ciutat de Barcelona, situada la plaça de l'Àngel. El 1806 va ser designat impressor de la Cúria Episcopal i del Capítol Eclesiàstic. A més a més, va disposar del títol d'«Impressor de Su Majestad», i va realitzar diversos encàrrecs per a la municipalitat de Barcelona en els primers anys de la guerra carlina, com ara targetes de convit (o esqueles) concernents a diferents actes públics, oficis, proclames i relacions fúnebres com l'*Elogio funebre que En los sufragios que ofreció á Dios la Escma. Ciudad de Barcelona Por el alma del Rey IL.<sup>tro</sup> Señor D. Fernando VII En la Santa Iglesia de la misma el dia 23 de Diciembre de 1833 dijo el muy Illre. Sr. Felipe Bertran Ros [...]*, (1834). De totes maneres, la impremta de Piferrer gairebé no va participar en l'edició o venda d'impresos d'actualitat política, mentre que sí va editar algunes obres de caire històric i literari, adornades amb estampes fines, a la vegada que va respondre a

<sup>330</sup> DOMÈNECH, A. (1933). *La llibreria Verdaguer i el Renaixement català*. Barcelona: Impremta Altés, 5-10.

<sup>331</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 10 de juny de 1835), núm. 161, 1235.

<sup>332</sup> VÉLEZ (1989b: 170).

<sup>333</sup> DALÍ, A. M. (2012). *Salvador Dalí vist per la seva germana*. Barcelona: Viena Edicions, 119-120.

diversos encàrrecs d'associacions pietoses de la ciutat.<sup>334</sup> El 1868 fou succeït pel seu fill Josep Piferrer qui, aquest mateix any, va traspasar la impremta a Isidre Cerdà.<sup>335</sup>

Ramon Martí Indar, situat en el carrer Escudellers de Barcelona, va dedicar-se a la impressió de diversos periòdics, entre ells *El Sancho Gobernador* (1836-1837)<sup>336</sup>, de tendència liberal progressista, que contenia articles polèmics i de clara confrontació amb el carlisme i el liberalisme moderat. Aquest periòdic fou clausurat després de la sisena bullanga barcelonina el gener de 1837; tanmateix va deixar un important llegat gràfic de les pugnes ideològiques que tingueren lloc els primers anys de la guerra. A diferència de la resta de periòdics esmentats, oferia làmines amb caricatures litografiades sobre afers polítics, entre les quals sobresurten les sàtires contra els carlins i el clergat, contra personatges il·lustres espanyols i contra el mateix govern liberal. Les làmines es venien soltes a un ral de billó cada exemplar, però per als subscriptors del periòdic eren gratuïtes. Finalment, l'any 1838, Indar va prosseguir amb les tasques iniciades per Antoni Bergnes de las Casas i Josep Torner en la impressió i edició de *La Paz*, periòdic liberal moderat amb nom clarament «inspirat pel desig d'acabar amb la primera guerra carlina» que, anteriorment, havia rebut els noms d'*El Vapor* i d'*El Nuevo Vapor*.<sup>337</sup> Però Indar no només es va dedicar a la premsa, sinó que va editar bona part de les obres de Joaquín del Castillo y Mayone, inspirades en els esdeveniments politico-socials dels anys trenta, entre les quals vull destacar *Esclamaciones de un expatriado o Esmeragdo y Clarisa* (1833), *Los esterminadores ó planes combinados por los enemigos de la libertad para dominar la especie humana, bajo el mentido pretesto de defensores del altar y del trono* (1835), *El Tribunal de la Inquisición, llamado de la Fe ó del Santo Oficio: su origen, prosperidad y justa abolición* (1835) i *Fraislimonía o Grande Historia de los Frailes* (1836).

Dels impressors aquí citats, Antoni Bergnes de las Casas (1801-1879) constitueix una excepcionalitat. Va esdevenir un personatge il·lustre de les lletres catalanes i polifacètic, vist que va desenvolupar diverses comeses tant en el món de la impremta, de la literatura com de l'ensenyança acadèmica. Com molt bé resumeix Jose Antonio Clua Serena, «se destaca con originalidad, como humanista y político, como filósofo y editor, como filólogo y pedagogo, como difusor de cultura y idealista, como poliglota y autodidacta».<sup>338</sup> Lluís Segalà i Estalella, en el seu discurs inaugural de la Universitat de Barcelona el 1906, enumerava, com si es tractés d'un breu assaig biogràfic, cadascuna d'aquestes facetes; entre elles que l'any 1833 fou escollit secretari de la Subdelegació de l'Acadèmia grecollatina; l'any 1836, fou nomenat professor interí de grec dels Estudis establerts a la Llotja, a càrrec de la Junta de Comerç de Barcelona i proposat per Albert Pujol, mentre que, l'any 1847, va aconseguir la càtedra de grec de la

<sup>334</sup> LONGARES (1979: 165).

<sup>335</sup> BURGOS RINCÓN, J. (1987). «Imprenta y negocio del libro en la Barcelona del siglo XVIII. La Casa Piferrer», *Manuscrits: Revista d'història moderna*, núm. 6, 182-216.

<sup>336</sup> El «Prospecto» del periòdic va ser imprès a la impremta de Joaquim Verdaguer.

<sup>337</sup> TORRENT, J.; TÀSIS, R. (1966). *Història de la premsa catalana*. Barcelona: Bruguera, 42- 44 i a HUERTAS, J. M. (dir.) (1995). *200 anys de premsa diària a Catalunya*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, Arxiu Històric de la Ciutat, Col·legi de Periodistes de Catalunya, 89-90.

<sup>338</sup> CLUA SERENA, J. A. (1987). «Bergnes de las Casas, helenista del sexenio liberal español: semblanza intelectual», *Estudios Clásicos* (Madrid), vol. 29, núm. 92, 71.

Universitat literària de Barcelona. A més, fou membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres i de la Real Academia Española.<sup>339</sup>

L'any 1831, Bergnes de las Casas, que exercia com a catedràtic de grec i distingit traductor en la Universitat Literària de Barcelona, es va llançar al món editorial, fundant la seva pròpia impremta al número 13 del carrer Escudellers de Barcelona i després al número 36 del mateix carrer. De 1831 a 1835 firmava com a «Antonio Bergnes y cía» ja que, durant aquests anys, va treballar amb la col·laboració de Manuel Rivadeneyra (1805-1872), aquest darrer exercint el càrrec de regent. Rivadeneyra ja havia col·laborat com a tipògraf a la impremta de Josep Torner, i, endemés, havia treballat a diferents indrets d'Europa on s'havia perfeccionat en l'art de la tipografia, per exemple al taller parisenc dels Didot.<sup>340</sup> No obstant això, Rivadeneyra era conegut a Barcelona, entre d'altres coses, per la seva participació en la política liberal de tendència progressista en el context de la guerra carlina i el seu paper com a líder insurgent en els aldarulls que succeïren a Barcelona l'any 1835. Per atzar o no, va ser l'any 1835 que Rivadeneyra es va decidir separar amistosament de Bergnes<sup>341</sup> per obrir un taller propi al número 10 del carrer Escudellers, encara que a l'abril de 1836 es trasllada al número 3 del carrer del Dormitori de Sant Francesc, on es trobava la impremta d'*El Vapor*.<sup>342</sup> En aquesta nova impremta, de la que no serà el regent, sinó el propietari, comptarà amb altres col·laboradors –d'aquí que en els peus d'impremta aparegui l'epígraf «Imprenta de M. Rivadeneyra y Compañía»–. Segons el biògraf de Bergnes, Santiago Olives Canals, «los disturbios acaecidos en julio, con motivo de la revuelta del torín y la guerra de los conventos, motivan el alejamiento de éste»<sup>343</sup>, distanciament, doncs, que podria estar estretament relacionat amb l'actitud sediciosa de Rivadeneyra en els diferents episodis de la contesa. I és que, d'acord amb les paraules del mateix Rivadeneyra, transmeses pel seu fill Adolf, va ser testimoni dels aldarulls succeïts a la plaça de braus de Barcelona el 25 de juliol de 1835, els quals coincideixen amb la festa de Sant Jaume, i impulsor i canalitzador dels primers passos del moviment bullanguer.<sup>344</sup> El propi Rivadeneyra narrava els esdeveniments atorgant-se un protagonisme cabdal, no sabem si exagerat. Segons l'impressor, aquell dia es trobava a la plaça de braus i davant els aldarulls suscitats per la pèssima cursa de braus va decidir saltar les grades i unir-se a un grup de joves tot exclamant «¡Viva el pueblo rey! ¡Viva la libertad!» amb l'objecte de polititzar la revolta. L'impressor també assegurava que va intentar reconduir la violència espontània de les masses cap a un objectiu comú, els

<sup>339</sup> SEGALÀ I ESTALELLA, LL. (1916). *Discurso inaugural leído en la solemne apertura del curso académico de 1916 a 1917 ante el claustro de la Universidad de Barcelona*. Barcelona: Tipografía La Académica de Serra H<sup>nos</sup> y Rusell, 27-36.

<sup>340</sup> VÉLEZ (1989b: 42); LLANAS (2004: 142).

<sup>341</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 30 d'abril de 1835), núm. 120, 955-956: «Si bien la imprenta que hasta ahora habia corrido bajo la razon de don Antonio Bergnes y compañía se ha trasladado á otra parte por separacion amistosa de D. Antonio Bergnes de la referida sociedad, sigue este con todo dedicado al ramo de imprenta y librería en la misma casa núm. 36 de los Escudellers».

<sup>342</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 20 d'abril de 1836), núm. 11, 899. Vegeu els números 119 i 120 d'*El Vapor* dels dies 29 i 30 d'abril de 1835 en què el periòdic passa a ser editat per la *Imprenta de M. Rivadeneyra y Cía*. Rivadeneyra va editar del núm. 119 (29-4-1835) fins al núm. 365 (31 de desembre de 1835) i del núm.1 (1-1-1836) al núm. 274 (30-9-1836). Serà a partir del núm. 275 (1-10-1836) fins al núm. 300 (26-10-1836) que el periòdic serà editat per la Imprenta d'*El Vapor*.

<sup>343</sup> OLIVES (1947: 117).

<sup>344</sup> ROMEA (1994: 11-12).

convents dels regulars. Finalment, es van crear dos escamots al carrer: l'un arrossegava el brau, i l'altre, encapçalat per Rivadeneyra, portava sabres i falçs. Aquests últims van apedregar el convent de la Mercè i incendiar el de Sant Francesc. A partir d'aquí, segons el mateix Rivadeneyra, ell es va retirar al seu domicili particular, acompanyat d'alguns dels seus empleats.<sup>345</sup>

Durant el Trienni Liberal, Antoni Bergnes de las Casas va estar vinculat al cos militar de la Milícia (aleshores «Milícia Nacional Voluntària»), del qual va formar part des de la seva creació fins a la capitulació de Barcelona, però a diferència d'altres impressors liberals, «no llega a colocarse en el terreno de una franca oposición al régimen».<sup>346</sup> Tanmateix, segons Agustí Camós, l'any 1820 «era un constitucional declarat, que segons testimoni propi participà en l'assalt a la seu del Tribunal del Sant Ofici».<sup>347</sup> El restabliment del règim absolutista, tal vegada, va incentivar els seus viatges per Europa, tal com va fer Antoni Brusi, i gràcies als quals, segons el seu biògraf Olives, va poder simpatitzar amb els exiliats liberals espanyols perseguits per Ferran VII. A Londres va conèixer un d'ells, Josep Melcior de Prat, que seria governador civil de Barcelona l'any 1835, a la vegada que va entrar en contacte amb cercles protestants radicals i una societat de quàquers que, sens dubte, influïrien en l'evolució ideològica de Bergnes.<sup>348</sup> Durant la guerra carlina, malgrat les seves ocupacions a la universitat i la impremta, també participa activament en la vida política i militar: cap a l'octubre de 1835, va ser nomenat regidor de l'Ajuntament de Barcelona pel seu amic Josep Melcior de Prat i, més endavant, l'any 1837, «le hallamos sirviendo como 2º Teniente del 4º Batallón, de la 4ª Compañía de la Milícia Nacional de la provincia donde permaneció en activo hasta mediados de 1840».<sup>349</sup> Possiblement, la separació entre Bergnes i Rivadeneyra tingui origen en les diferències que poguessin sorgir entre un impressor i l'altre, tenint en compte les postures radicals de Rivadeneyra, ben divergents de la posició política prudent i mesurada de Bergnes. A tot això cal afegir que Rivadeneyra era capità d'una companyia de milicians que va lluitar en campanya contra els carlins, encara que, en paraules de Santiago Olives, «dimite después de su cargo militar para dedicarse nuevamente a su profesión y acaba embarcado en Tarragona el año 1837, con rumbo a Chile».<sup>350</sup> Sabem però que, Rivadeneyra acabarà fundant una nova impremta a Madrid.

Antoni Bergnes de las Casas poc va tenir a veure amb la publicació d'impresos de caràcter popular i es va dedicar més aviat a l'edició d'obres caràcter culte i refinat. De totes maneres, l'excepcionalitat del context de guerra va propiciar que l'impressor també s'involucrés en l'edició d'impresos polítics, així com en la venda d'estampes referides als personatges més destacats del moment, com la princesa Maria Isabel

<sup>345</sup> Josep Maria Ollé Romeu recull el testimoni d'Antonio Rivadeneyra que apareix a la «Noticia biográfica de don Manuel de Rivadeneyra», *Biblioteca de Autores Españoles*, LXXI, Madrid, 1880, 11, i les fonts de mossèn Gaietà Barraquer i Roviralta, entre d'altres. OLLÉ ROMEU, J. M. (1993). *Les Bullangues de Barcelona durant la Primera Guerra Carlina (1835-1837)*. Vol.1. Tarragona: El Mèdol, 86-91.

<sup>346</sup> OLIVES (1947: 17, 20-21).

<sup>347</sup> CAMÓS CABECERAN, A. (1994). *La concepció evolucionista de la natura en el programa de difusió de la cultura científica d'Antoni Bergnes de las Casas (1801-1879)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona; Centre d'Estudis d'Història de les Ciències, 30.

<sup>348</sup> CAMÓS (1994: 35-41).

<sup>349</sup> OLIVES (1947: 29).

<sup>350</sup> *Ib.*, 117.

Lluïsa. Amb motiu dels festeigs per la jura de la infanta Isabel el 1833, Bergnes s'encarrega de la publicació de *La relacion de los festejos publicos que ha celebrado en los dias 25, 26 y 27 de junio de 1833 la capital de Cataluña, en justo tributo de amor y lealtad á los reyes Ntros. Sres. Don Fernando VII y Da. Maria Cristina de Borbon, y en obsequio de la jura de su exelsa primogénia la Srma D.<sup>a</sup> Maria Isabel Luisa [...]* (1833), el *Programa de la justa y torneo que la Escma. Ciudad de Barcelona dispone en celebridad de la real jura de la escelsa Princesa Doña Maria Isabel Luisa, primogenita de los muy poderosos Reyes NN.SS. D. Fernando VII. y D.<sup>a</sup> Cristina de Borbon* (1833), escrit per Juan de la Pezuela i l'impresor de *La Real Junta de Comercio de Cataluña a la Serma. Sra. D.<sup>a</sup> Maria Isabel Luisa, Infanta de España, en el acto de jurar la Princesa de Asturias* (1833). És en aquest mateix context quan Bergnes de las Casas i Companyia posen a la venda *El Triunfo del sexo femenino en junio de 1833, ó Defensa de la capacidad de las mugeres para mandar y ser obedecidas* (1833), discurs que representa una clara legitimació d'Isabel II com a successora de Ferran VII. Altres impresos que va editar tenen a veure amb les tensions polítiques suscidades per la guerra, com ara la *Historia de la commocion de Barcelona en la noche del 25 al 26 de julio de 1835* (1835) de Francesc Raüll; les *Memorias de la guerra de Navarra y las provincias, hasta la expedicion del ex-infante D. Carlos a Aragon* (1837), redactades pel capità Luis de Evans<sup>351</sup> i l'*Espresion de sentimientos de la Milícia Nacional de Barcelona [...]* (1838).

Tanmateix, és ineludible referir-se a la seva personalitat, tant per la seva participació en la Milícia i la política municipal, com per fer-se càrrec d'una publicació periòdica de gran incidència en el context de la guerra, *El Vapor. Periódico mercantil, político y literario*, dedicat al Ministeri de Foment General del Regne, que Bergnes va endegar el 1833 sota la protecció de Manuel Llauder, capità general de Barcelona en aquells moments. Amb *El Vapor*, Bergnes de las Casas va contribuir a la introducció d'un romanticisme liberal i mesurat, inspirat en les obres de l'escocès Walter Scott, l'estatunidenc James Fenimore Cooper, els francesos François-René de Chateaubriand i Charles-Victor Prévôt, vescomte d'Arlincourt, i l'italià Alessandro Francesco Tommaso Manzoni, entre d'altres.<sup>352</sup> En aquest sentit, també cal recordar que Bergnes fou un dels màxims responsables de la introducció i traducció de les novel·les d'Scott en territori espanyol. En l'àmbit polític, aquest periòdic harmonitzava amb el liberalisme estatutari i el provincialisme espanyol, almenys mentre en fou el director l'escriptor Ramon López Soler, que, arran de les bullangues de juliol i agost de 1835 i la fugida de Llauder a França, fou reemplaçat per Pere Felip Monlau. Sota la direcció de Monlau i, essent editat per la nova societat de Rivadeneyra, els continguts ideològics del periòdic es van radicalitzar dirigint-se a un liberalisme progressista més extrem. Rivadeneyra es va ocupar de la seva impressió fins a la tardor de 1836, quan Bergnes de las Casas de nou en fou el propietari i la redacció va passar a mans de Josep Andreu Fontcuberta, fidel seguidor de les tesis de Saint-Simon, qui signava els seus escrits amb el pseudònim de Joseph-Andrew de Cover-Spring.<sup>353</sup> Cover-Spring havia participat en la redacció,

<sup>351</sup> *El Guardia Nacional* (Barcelona, 15 de desembre de 1837), núm. 737, 4.

<sup>352</sup> SAMARANCH VIÑAS, J. (1974). *La contribución de Bergnes de las Casas y el Museo de Familias al movimiento romántico español*. Departament de Filologia Espanyola i Catalana: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi de llicenciatura]

<sup>353</sup> SÁNCHEZ HORMIGO, A. (ed.) (1999). *Escritos Saint-Simonianos*. Madrid: Ministerio de Economía i Hacienda; Instituto de Estudios Fiscales, CIII-CIV. Segons les investigacions d'Anna Ramspott i Jordi Maluquer de Motes, Cover-Spring encobreix en realitat al metge Pere Felip Monlau. Vegeu RAMSPOTT, A.; MALUQUER DE MOTES, J. (1976). «Romanticisme i saint-

juntament amb Xauradó, del periòdic *El Catalán* i, des de gener de 1836, era el responsable de l'edició d'*El Propagador de la Libertad*, periòdics des dels quals va començar a defensar una nova escola romàntica, que ell mateixa va batejar com a «escola harmònica», tot reivindicant les figures d'Hugo, Lamartine i Chateaubriand, si bé va ser també crític amb aquest darrer, atès que l'escriptor francès va acabar defensant la contrarevolució a França. D'altra part, des d'*El Propagador* i *El Vapor*, va difondre la doctrina saint-simoniana a partir de les seves idees literàries –cal recordar que era dramaturg–, polítiques i les seves propostes econòmiques.<sup>354</sup> Però l'octubre d'aquell mateix any, Bergnes va negociar la unificació d'*El Vapor* amb un periòdic liberal més moderat, *El Guardia Nacional* (1835-1841), fusió que, sembla ser, no va agradar a Fontcuberta, que, de seguida, va deixar la redacció del periòdic, emportant-se bona part dels seus col·laboradors, entre ells Pere Mata i Fontanet (1811-1877), Manuel Milà Fontanals (1818-1884) i Antoni Ribot Fontserè (1813-1871), i va fundar una nova publicació amb el nom d' *El Nuevo Vapor*. Val a dir però que, un més després, va recuperar la capçalera del periòdic, el qual va tornar a dir-se *El Vapor*. Tanmateix, Covert-Spring va tenir diferències ideològiques amb Mata i Ribot –aquests darrers amb una visió més crítica amb el govern central que la de Covert-Spring–, i també amb l'Ajuntament progressista de Marià Borrell Miralpeix (1800-1865) i Rafael Degollada (1798-1880) i els redactors d'*El Sancho Gobernador*. Segons paraules d'Alfonso Sánchez, si bé Covert-Spring va obtenir la confiança de la Junta de Comerç i Fàbriques de Barcelona, per l'altra es va guanyar l'hostilitat de les autoritats municipals. Finalment, se l'acusà d'esvalotar les masses revolucionàries per mitjà d'escrits –uns signats i d'altres anònims–, fet que va acabar propiciant que Covert-Spring deixés el periòdic el maig de 1837 i marxés de Barcelona.<sup>355</sup>

Bergnes també va contribuir a la introducció i perfeccionament del llibre il·lustrat. Segons Meritxell Verneda, en l'interval de 1835 i 1843, entre les publicacions il·lustrades de Bergnes figuren obres de literatura, d'història i també de caràcter científic, amb predomini de la tècnica calcogràfica, per bé que també va emprar la litografia i la xilografia per algunes edicions.<sup>356</sup> Moltes d'aquestes obres seran traduccions de títols francesos i anglesos realitzades per ell mateix, encara que, en alguns casos, les il·lustracions –encomanades a gravadors catalans com Pau Alabern Moles–, seran en gran percentatge reproduccions d'estampes estrangeres. Una de les revistes catalanes més importants en el terreny literari i cultural, però també artístic va ser el *El Museo de Familias*, editada per Bergnes a partir de 1838. Amb l'objecte d'il·lustrar els textos d'aquesta revista amb el major refinament, Bergnes va contractar un equip de gravadors format per l'anglès Andrew i els francesos Adolphe-Jea Best i Leloir, els quals van aconseguir consolidar l'estil xilogràfic de l'anglès Thomas Bewick a França a la vegada que el van introduir a Catalunya amb unes estampes executades amb molta cura i detall.<sup>357</sup> Si bé podria semblar que el *El Museo de Familias* intentava imitar la publicació homònima francesa *Musée des familles* –també il·lustrada amb

---

simonisme a Catalunya en temps de revolució (1835-1837)», *Recerques: història, economia, cultura*, núm. 6, 87-91. D'altra banda, la figura política del metge Pere Felip Monlau ha estat estudiada per MOLINER PRADA, A.; MOLINER PRADA, C. (1986). «El doctor Pere Felip Monlau y la cuestión obrera», *Anales de la Universidad de Alicante, Historia Contemporánea*, núm. 5, 101-118.

<sup>354</sup> SÁNCHEZ HORMIGO (ed.) (1999: LXXXII- LXXXIII).

<sup>355</sup> *Ib.*, CIV.

<sup>356</sup> VERNEDA (2012: vol.1, 141-142, 145).

<sup>357</sup> FONTBONA (1992: 46-47)



xilografies—, la qual estava promoguda per la societat nacional per a l'emancipació intel·lectual i que, a partir d'agost de 1837, es podia adquirir a la llibreria de Verdaguier, a la Rambla, 83,<sup>358</sup> l'interès de la revista editada per Bergnes era més general i variat, inspirada en obres periòdiques de renom com «La Revista de Edimburgo, que es entre todas la mas acreditada; las Transacciones Filosóficas y la Enciclopedia de la Real Sociedad de Lóndres, la Revista Britanica, la Revista de Paris, los Anales de Viajes, los Anales de nuevos descubrimientos en artes y oficios; la Obra magnífica de Ferrario, que contiene los monumentos, trajes, vistas, etc. de todos los pueblos del globo, y otras obras y manuscritos que seria largo enumerar:[...]».<sup>359</sup>

Però, tot i ser capdavanter d'una impremta-editorial moderna per comparació a la resta, Bergnes de las Casas es va veure abocat al fracàs comercial. A judici d'Olives, l'absència de Rivadeneyra podria ser un element a sumar en aquest fracàs, però tal vegada els aldarulls de la ciutat i el context bèl·lic van ser unes de les causes més importants, vist que les obres publicades aleshores palesen certa penúria i fins i tot un cert desajust tipogràfic, incomparables amb la pulcritud de les obres del període anterior.<sup>360</sup> A tot això, cal afegir-hi les causes fallades pel tribunal de la Reial Intendència de Catalunya, publicades al *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona*, d'acord amb el Reial decret de 27 de novembre de 1835, contra Antoni Bergnes de las Casas «por detencion de 18 cajones de letras de imprenta: se manda sobreseer la causa con devolucion de las mismas letras, pagando los derechos que adeuden».<sup>361</sup> Bergnes també va haver de fer front a un plet que li va imposar el gremi de llibreters i impressors. En paraules de Pilar Vélez «[...] va ser justament per l'alta perfecció dels seus treballs, tant des del punt de vista de l'estil, ortografia i correcció, com per la composició i fins i tot per la relligadura, car no tenia opositor ni a Barcelona ni arreu de l'Estat espanyol. Fou en definitiva un problema de gelosia».<sup>362</sup> L'impressor Joan Oliveres i Gavarró li va fer costat davant del litigi, però Bergnes va decidir abandonar el món editorial i dedicar-se de forma exclusiva a l'ensenyança.

Joan Oliveres i Gavarró (1812-1892) va ser un impressor, llibreter i editor barceloní, probablement nascut a Cervera. Segons Ràfols, com a impressor es va distingir pels seus coneixements tècnics i la pulcritud dels seus treballs.<sup>363</sup> L'any 1830 va fundar la seva pròpia llibreria i nou anys més tard adquirí la d'Antoni Bergnes de las Casas, quan aquest últim decideix renunciar definitivament al món editorial pels seus greus problemes amb el gremi i pel seu fracàs econòmic. A partir de 1845 va treballar com a impressor amb el material que havia adquirit en comprar la impremta de Bergnes, establert al carrer Escudellers, 67<sup>364</sup>, i al 1847, al carrer Montserrat, 10. Pilar Vélez subratlla que la casa Oliveres va disposar de la primera fàbrica de paper continu d'Espanya, i que Joan Oliveres fou, a més, un editor de renom, el qual podria ésser considerat el creador del llibre il·lustrat i introductor de la novel·la de butxaca.<sup>365</sup>

<sup>358</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 7 d'agost de 1837), núm. 219, 1754.

<sup>359</sup> *El Museo de Familias*. Tom 1. Barcelona: Impremta de A. Bergnes, 1838 [pròleg].

<sup>360</sup> OLIVES (1947:118).

<sup>361</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (17 de maig de 1836), núm. 46, 183.

<sup>362</sup> VÉLEZ (1989b: 42).

<sup>363</sup> RÀFOLS (1980: vol.3, 848).

<sup>364</sup> L'octubre de 1839, l'establiment d'impremta i llibreria de Joan Oliveres i Gavarró, situat en el carrer Escudellers, 67, és traslladat a la casa número 53 del mateix carrer (abans llibreria d'Indar). Vegeu *Diario de Barcelona* (Barcelona, 15 d'octubre de 1839), núm. 288, 4422.

<sup>365</sup> VÉLEZ (1989b: 40, 44).

L'editorial d'Oliveres va esdevenir una de les més importants de Barcelona però, endemés va transcendir les fronteres catalanes per establir-se en el camp editorial d'Espanya i aterrar al continent americà, on va tenir corresponsals i dipositaris.<sup>366</sup>

Amb tot, a la seva llibreria, establerta al carrer de la Fusteria, es venien estampes soltes i obres literàries de caire menor amb il·lustracions, com cançons i romanços relacionats amb la Primera Guerra Carlina. Per exemple, el 1833, a la llibreria d'Oliveres es podia adquirir *A los decididos voluntarios de Isabel II. Canto patriótico que á los mismos dedica un Cazador del primer batallon*, per quatre quarts. També va editar altre material menor relatiu a la guerra, però de caire tipogràfic, com l'imprès titulat *Palabras de un vizcaino a los liberales de la Reina Cristina que ha publicado en Paris J.-A. Chao traducidas y contestadas por B. Foz* (1835) i un altre, titulat *Clarín patriótico, ó sea Discurso politico-filosofico sobre los árboles de la iniquidad y equidad: [...]* (1837). Així mateix, va editar obres religioses, d'història o viatges i publicacions periòdiques (com la *Revista Barcelonesa* o *La Abeja. Revista científica i literaria ilustrada*, d'aquesta última n'era el director Bergnes de las Casas). A la seva mort fou succeït en l'ofici pel seu fill Vicenç Oliveres.<sup>367</sup> Cal advertir de no confondre Joan Oliveres i Gavarró amb Joan Oliveres i Monmany, que van disposar d'impremtes independents a Barcelona durant els anys de la Primera Guerra Carlina i que van contribuir en la publicació de material gràfic i textual centrat en l'actualitat política. Uns altres Oliveres de Barcelona, actius durant el tercer decenni, eren Josep Antoni Oliveres i la societat Ignasi Oliveres i Companyia –es desconeix si parents dels anteriors–. L'impressor Ignasi Oliveres, establert al carrer Ample, 26, de Barcelona, es va veure implicat en els enfrontaments polítics entre liberals moderats i liberals progressistes, poc després de la sisena bullanga, per imprimir la *Esposicion que han dirigido á las Cortes los oficiales del primer batallon de línea de la Milicia nacional voluntaria de España á quienes con notoria infraccion de las leyes se dió de baja despues de las ocurrencias de Barcelona en los dies 13 y 14 de enero de este año* (1837).<sup>368</sup> Segons un anunci del *Diario de Barcelona*, el nom complet d'aquest impressor era Ignasi Oliveres Gutiérrez, en comptes d'Ignasi Oliveres Monmany com, fins ara, molts estudiosos de la impremta li han atribuït:

«Los frailes en el infierno, respuesta dada por el diablo Misipi al presbítero Francisco Aragones, impugnador del prospecto frailismónico. Véndese en la librería de Ignacio Oliveras y Gutierrez, calle Ancha, número 26. -En la misma se halla la impugnación por el presbítero Aragones».<sup>369</sup>

La figura de Josep Antoni Brusi i Ferrer (1815/6-1878) ha transcendit en la història de la premsa catalana per haver estat l'editor i tipògraf d'un dels diaris més antics i importants de la ciutat comtal, el *Diario de Barcelona*, l'edició del qual fou la més disputada entre els impressors barcelonins. A Josep Antoni Brusi i Ferrer, l'exclusivitat de l'edició li ve concedida pel privilegi reial que el seu pare homònim, Josep Antoni Brusi i Mirabent, va obtenir l'any 1814, pels mèrits obtinguts en la seva

<sup>366</sup> Existeix un catàleg sobre la producció de caràcters d'impremta, en especial boixos, de la casa de Joan Oliveres. Vegeu (1864). *Muestra de los caracteres y adornos de la Imprenta de D. Juan Oliveres y Gavarró. Librero, editor e impresor de S. M. Barcelona. Calle Escudellers, núm. 57.*

<sup>367</sup> LLANAS (2004: 148-149).

<sup>368</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 25 de març de 1837), núm. 84, 667.

<sup>369</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de novembre de 1836), núm. 316, 2551.

participació política i militar al servei de les tropes antinapoleòniques durant la Guerra del Francès, exercint com a impressor oficial de la Junta Suprema del Principat de Catalunya.<sup>370</sup> La història de la casa Brusi, des dels seus orígens, sempre ha estat vinculada als afers polítics, socials i culturals de les històries barcelonina i catalana, evidència inqüestionable tal com demostren els documents. Si bé Antoni Brusi i Mirabent va contribuir econòmicament en les honres fúnebres per al general liberal Lacy –qui recordem havia planificat un aixecament per enderrocar el govern de Ferran VII el 1817–, l'impressor barceloní també va gaudir d'incomptables prerrogatives i privatives concedides pel monarca, com la ja comentada edició del *Diario de Barcelona*, la impressió de la *Gazeta de Catalunya*, el proveïment dels serveis d'impremta i llibreria de l'administració de la monarquia i de l'exèrcit, és a dir, la impressió de tots els papers oficials, però, a més d'això, l'any 1815 l'impressor «sol·licita que se li atorguin els honors i l'ús de l'uniforme propis del càrrec d'impressor de la Real Camara» i, a principis de 1817, «obtindrà, per fi, que se cessin de publicar els altres dos periòdics [L'*Estafeta Diaria de Barcelona* de Miquel i Tomàs Gaspar i el *Periódico Político y Mercantil de Barcelona* de Francesc Garriga], invocant la confirmació del seu privilegi i el decret de suspensió general de diaris de l'11 d'abril de 1815»<sup>371</sup>. Per aquest motiu, durant el Trienni Liberal, la nova legislació d'impremta, avesada en les polítiques de llibertat d'expressió de la Constitució gaditana, va suposar una amenaça per a la prosperitat econòmica de l'empresa familiar, puix que perillava el manteniment del privilegi reial, al mateix temps que la casa s'enfrontava a la propagació de diversos periòdics a Barcelona, competència, fins aleshores, pràcticament inexistents.<sup>372</sup> Sens dubte, es tracta d'una família de propensions proteccionistes, catolicomonàrquiques o, si es vol, liberal-moderades, aferrissada als privilegis reials i temerosa de la lliure competència. L'any 1821 Brusi i Mirabent va morir de febre groga, deixant la impremta a mans de la seva esposa Eulàlia Ferrer, filla del llibreter Rafael Ferrer, i essent el seu cunyat, Pau Soler i Mestres (casat amb Antònia Brusi Ferrer), el nou cap de les feines tipogràfiques de la casa, degut a la minoria d'edat de l'hereu legítim: Antoni Brusi i Ferrer. És en aquest moment quan en el peu d'impremta apareix l'epígraf «Viuda e Hijos de D. Antonio Brusi». A tall d'anècdota, Pau Soler explicava que, a l'anomenada «Dècada Ominosa» (1823-1833), ocupant el càrrec d'editor i tipògraf del *Diario de Barcelona*, va patir contínues vexacions per part del comte d'Espanya, qui, a partir de 1827, ostentava la Capitania General del Principat. Així ho testimonia el propi Pau Soler:

«[...] Parecía que este hombre particular me había tomado por blanco de sus tiros, el cual, apreciándome según me decía, no me dejó vivir tranquilo mientras fue Capitán General de este principado y pocas eran las semanas y los meses que no tuviese un susto con él, y pocos eran los meses que no me impusiese un arresto, ¿y por qué? El Diario era el pretexto, su loco capricho la causa, Dios lo haya perdonado como le perdono yo».<sup>373</sup>

<sup>370</sup> GUILLAMET, J. (2005). «Antoni Brusi Mirabent, impressor i segon editor del Diario de Barcelona». *Quaderns d'Història* (Barcelona), núm. 12, 101-117 i CANALS ELÍAS-BRUSI, M. (2010). *La Casa Brusi y el Diario de Barcelona (1775-1957)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 13-51.

<sup>371</sup> GUILLAMET (2003:174-178).

<sup>372</sup> MOLIST POL, E. (1964). *El «Diario de Barcelona»: 1792-1963*. Madrid: Editora Nacional, 75.

<sup>373</sup> CANALS ELÍAS-BRUSI (2010: 76-77). Ferran de Sagarra també en parlava a la seva obra *La Primera guerra carlina a Catalunya: contribució al seu estudi: el comte d'Espanya i la Junta de Berga*, editada per Barcino l'any 1935.

Pau Soler també va estar vinculat a la política de la seva ciutat: el 1829 fou el tercer diputat del comú de Barcelona, càrrec que va ocupar durant diverses legislatures arribant a ser, el 1846, regidor de l'Ajuntament i, fins i tot, tinent-alcalde.<sup>374</sup> A la mort de Ferran VII, l'any 1833, la casa Brusi es va fer càrrec de la impressió i distribució d'*El Boletín Oficial de la Provincia de Cataluña*, convertit en *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* l'any següent. Aquest periòdic, segons l'anàlisi de Rosa Cal Martínez, tenia diverses funcions, entre els quals «servir de soporte propagandístico al bando isabelino», «combatir a los facciosos denunciándolos ante el pueblo y las autoridades»; «divulgar los castigos y las condenas» i «provocar la colaboración de los ciudadanos».<sup>375</sup> A les seves *Memòries*, Antoni Brusi i Ferrer explicava en primera persona com, essent l'hereu de la casa, no tenia els vint anys quan es va embarcar en una missió de la Junta de Comerç de Barcelona, al costat del catedràtic Josep Romeu, cap a les ciutats de París i Londres. Aquell viatge el va tenir allunyat dels primers anys de la guerra civil i també de la còlera que s'havia declarat a Barcelona. El jove Brusi i Ferrer va prendre rumb cap a la península italiana, on va fer diverses estades, però abans va demanar el consentiment de la seva mare, qui, en paraules del propi Brusi, «Quería saber todo para que no fuese miliciano nacional y para ello hizo los mayores sacrificios de dinero y de cariño en mi ausencia de 4 años largos»<sup>376</sup> i, a més «[...] no quería que su hijo llevara un fusil».<sup>377</sup> Així, doncs, va prosseguir la seva travessia per Europa i, entretant, va visitar Suïssa, Àustria, Alemanya, Dinamarca, Suècia, l'avui República Txeca i Rússia. Finalment, l'any 1838 Antoni Brusi i Ferrer retorna a Barcelona, fent-se càrrec del negoci familiar, a la vegada que reemplaça el seu cunyat Pau Soler en la direcció de l'empresa familiar i sufoca l'estancament que «por no haber querido hacer el depósito y pasar el C.R. eregido por la ley de imprenta»<sup>378</sup>, patia el *Diario de Barcelona*. Brusi va acabar convertint aquest diari en sustentador del partit liberal moderat i de la monarquia proisabelina<sup>379</sup>, amb amics i col·laboradors com Joan Cortada, Antoni de Bofarull, Joaquim Rubió i Ors, Víctor Balaguer, Pau Piferrer i Manuel Milà i Fontanals, entre d'altres. Val a dir, però, que durant els anys de la Primera Guerra Carlina, el diari de Brusi no participa massa en política com, en canvi, sí ho faran periòdics com *El Sancho Gobernador* i *El Guardia Nacional*, per citar alguns exemples. De fet, el *Diario de Barcelona* no era un diari polític, sinó de notícies que, com asseverava Rubén Benítez, estudiós de Wenceslao Ayguals de Izco, «[...] sólo importa en sus páginas el movimiento comercial e industrial de la ciudad y la vida cultural». I no li falta raó, atès que, malgrat els escrits d'opinió de diferents lectors anònims del diari i la publicació d'algunes dècimes, sonets i altres poesies en patrocini de la regència de Maria Cristina i el futur regnat d'Isabel II, aquest diari es basava sobretot en extractes de les Sessions de les Corts, que es podien adquirir per mitjà de subscripció, així com en Reials decrets i Reials ordres, reglaments i circulars sobre diferents aspectes de la política estatal, provincial i municipal, a més d'informar dels successius incidents amb els carlins en els diferents punts de Catalunya. Així mateix, la impremta de la vídua Brusi i fills es va dedicar a la impressió i a l'edició de material menor de signe polític, i al·lusiu a

<sup>374</sup> CANALS ELÍAS-BRUSI (2010: 77).

<sup>375</sup> CAL MARTÍNEZ, R. (1994). «El Boletín Oficial de la Provincia de Cataluña», *Actes de les primeres jornades d'història de la premsa*. Barcelona: Societat Catalana de Comunicació, 101-103.

<sup>376</sup> AHC B, *Memories d'Antoni Brusi i Ferrer*, Secció Manuscrits, A 341, f. 2.

<sup>377</sup> AHC B, *Memories d'Antoni Brusi i Ferrer*, Secció Manuscrits, A 341, f. 4.

<sup>378</sup> AHC B, *Memories d'Antoni Brusi i Ferrer*, Secció Manuscrits, A 341, f.17.

<sup>379</sup> VÉLEZ (1989b: 43).

l'actualitat del moment, com, per exemple, la *Conversa entre un pagés y lo Sr. rector sobre indulgencias y butllas, principalmente de la Santa Cruzada: en que se posa la veritat en clar, y alcanse de tothom, y se dissipan los errors del poble menos instruit en estas materias* (1833), la *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1835) de Francisco Lobón de Salazar, i la *La verdad sobre la cuestión de sucesión a la corona de España* (1839), de Francisco de Zea Bermúdez. Per últim, no podem oblidar la seva aportació en el camp de les estampes, la qual té a veure amb el seu taller de litografia, emperò sobre aquesta faceta de la casa Brusi en parlaré més endavant.

A mitjan tercer decenni del segle XIX, hi ha dues cases editorials molt actives pel que fa a l'edició de llibres il·lustrats de caire polític, romàntic i liberal, en competència amb la de Bergnes de las Casas: la «Librería Nacional» de Manuel Saurí i la «Imprenta Nacional» d'Agustí Gaspar. Segons Jesús Longares, eren les editorials de Bergnes de las Casas i la de Manuel Saurí les principals en difondre la novel·la romàntica a Barcelona, però Bergnes essent el portaveu del romanticisme històric del començament de la dècada, i Saurí del romanticisme liberal en estat d'efervescència a partir de 1836.<sup>380</sup> Certament, Manuel Saurí (†1857), establert al carrer Ample, cantonada amb Regomir, va inclinar per l'edició de novel·les de rerefons polític, com per exemple les de Joaquín del Castillo y Mayone. D'aquest autor, cal destacar *La Ciudadela Inquisitorial de Barcelona, ó las víctimas inmoladas en las aras del atroz depotismo del Conde de España*, censurada per influència de Llauder la qual finalment va sortir a la llum a la darrera d'agost de 1835, coincidint amb el pronunciament de les províncies d'Espanya contra el govern del comte de Toreno. Aquesta obra –que conté una estampa calcogràfica sobre les execucions de malcontents de 1828– pretenia cercar paral·lelismes entre la repressió del comte d'Espanya de 1828 i la situació política de Catalunya durant el mandat de Llauder que va acabar desembocant en les bullangues de l'estiu de 1835. A la seva llibreria es podien adquirir altres títols de Joaquín del Castillo, d'ideologia liberal, a més d'obres literàries de tall romàntic de Victor Hugo, Charles-Victor Prévôt, vescomte d'Arincourt, Charles-Antoine-Guillaume Pigault de L'Épinoi, conegut com a Pigault-Lebrun, entre d'altres noms, adornades amb calcografies gravades per Joan Amills, Esteve Mas de Xaxars i Domingo Estruch de dibuixos de Bonaventura Planella, Jacint Coromina i Pere Esplugas. També va imprimir la *Constitución política de la monarquía española: promulgada en Cádiz á 19 de marzo de 1812 y mandada publicar y observar por S. M. la Reina Regenta a 15 de agosto de 1836*, la portada de la qual s'encapçala amb una fastuosa imatge d'una Fama. A més d'impremta i llibreria, Manuel Saurí també va fundar el seu propi establiment litogràfic. L'altre nom a destacar és el de l'Agustí Gaspar, impressor i llibreter establert al carrer de l'Argenteria de Barcelona, que va editar diverses impresos de temàtica política. A partir de 1836, la seva impremta passaria a denominar-se «Imprenta Nacional» i editaria material oficial de signe polític com la *Constitucion Política de la monarquía española promulgada en Cadiz a 19 de marzo de 1812*, la qual contenia dues calcografies amb les efigies d'Isabel II i Maria Cristina i, fins i tot, d'obres sustentadores de les idees liberals exaltades com el llibre *Las Bullangas de Barcelona ó Sacudimientos de un pueblo oprimido por el depotismo ilustrado* de Joaquín del Castillo y Mayone, que incloïa una estampa titulada *Una horrorosa descarga hace palpitar aun los corazones insensibles, Bullanga 7ª* (fig. 143).<sup>381</sup> A la seva llibreria també es van vendre al detall targetes fetes

<sup>380</sup> LONGARES (1979: 166).

<sup>381</sup> Vegeu cat. (vol.2, III.26).

amb ornaments tipogràfics per felicitar les festes de Nadal, adornades amb estampes al·lusives a les circumstàncies del moment.<sup>382</sup> Com Saurí, Agustí Gaspar també va crear la seva pròpia casa litogràfica.

A les acaballes de la guerra, l'editor i impressor Joan Llorens (†1870) també va produir una quantitat important d'auques, *papers de rengle*, goigs, ventalls i romanços en la mateixa línia que les edicions d'Estivill i de Josep Lluch. Molts autors situen l'inici de l'activitat de Llorens al final de la tercera dècada del segle XIX, cap a l'any 1840 aproximadament, però és probable que poc temps abans ja estigués establert en el carrer de la Palma de Santa Caterina de Barcelona. Els romanços polítics, segons anotava l'editor, eren «análogos á la circunstancias del dia», per tant coetanis als esdeveniments de la guerra. Desconeixem si Joan Llorens era l'autor o gravador d'aquestes obres, una gran part d'elles no datades, però sí que n'era el propietari, tal com s'indica en el revers d'alguns impresos. Per altra banda, Ràfols ens anuncia que Llorens estampava amb fulls dels fons de les cases Estivill i Abadal, així com d'altres de procedència desconeguda i que, a més, va col·laborar –suposo que vol dir a partir de la quarta i cinquena dècada del segle XIX– amb els dibuixants Ramon Puiggarí i Josep Noguera i el gravador Samuntà.<sup>383</sup> D'allò que no és té dubte és que, en els darrers anys de la contesa, de la seva llibreria van sorgir gran nombre d'impresos referents a la guerra carlina, això sí, d'exaltació liberal, com *A la deseada paz de la nacion española: himno, para cantar con la música de Riego, ó del antes que traidores, etc.* (1840), però també de vigorosa mordacitat amb els carlins, com la *Descripcion satírica de las pompas fúnebres, que el pretendiente hizo á su corona, en el pueblo de Urdaix, en el acto de huir á Francia* (ca.1839), dedicada al pretendent a la seva fugida del país. Llorens també va editar romanços dedicats a la mort del comte d'Espanya, com *A la inesperada muerte del tigre de Cataluña D. Carlos de España, cuyo cadáver se encontró acribillado de heridas en el márgen del rio Segre, cerca de Orgañá* (ca.1839), d'estil i composició gairebé idèntics a les mostres sortides de la llibreteria de Josep Lluch i que, tal vegada, corresponen al mateix autor i gravador.

Finalment, cal destacar la labor de Josep Tauló qui, segons Ràfols, va treballar com a impressor de l'editor Joan Llorens.<sup>384</sup> La seva activitat com a impressor, llibreter i editor a Barcelona se situa entre 1834 i 1856. Com a impressor es va dedicar a la producció d'estampes populars, com ara goigs, romanços, ventalls, auques i fulls de rengle, mentre que com a editor va publicar i vendre llibres de diverses temàtiques entre els quals podem comptar obres de Jaume Balmes, novel·les franceses, angleses i espanyoles de renom i llibres d'història, alguns relatius a la guerra carlina, com ara *Espinas sembradas por la dictadura político-militar en Cataluña ó sea Los veinte meses* (1839) de Joaquín del Castillo. El seu establiment es trobava a la plaça Nova de Barcelona. Ràfols també al·ludia a la possible existència d'un homònim de Tauló. Francesc Fontbona incideix en aquesta qüestió, tot observant que en algunes estampes apareix la signatura d'un Josep Tauló gravador que podria ser la mateixa persona que el Josep Tauló impressor o, per contra, tot i ser homònims, podria tractar-se de dues persones diferents.<sup>385</sup> No obstant això, també cal advertir que va existir un Jaume Tauló que va exercir com a gravador entre 1820 i 1859.

<sup>382</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 21 de desembre de 1835), núm. 355, 2866.

<sup>383</sup> RÀFOLS (1980: vol.3, 652).

<sup>384</sup> RÀFOLS (1980: vol.4, 1244).

<sup>385</sup> FONTBONA (1992: 18-22).

## Cervera

Lluny de Barcelona, una altra ciutat important respecte a la impremta decimonònica catalana és Cervera. El naixement de la impremta certerina s'ha d'inquirir en relació amb la creació de la Universitat de Cervera (1718-1842), institució que fou empesa per la política absolutista de Felip V a la vegada que, al llarg de la seva existència, es va mantenir lleial a les prerrogatives de l'Antic Règim, mentre que fou marginada durant els períodes de govern liberal, com ara el Trienni Liberal o la regència de Maria Cristina. L'envergadura de la impremta de Cervera és el resultat a la decadència de la resta d'imprentes i llibreries destacades del Principat, especialment en la primera meitat del segle XVIII. En el transcurs de tot el Set-cents i primer terç del Vuit-cents, Barcelona va ser privada de la seva històrica Universitat, que havia estat fundada el 12 d'abril de 1402 pel rei Martí l'Humà amb l'aprovació de l'antipapa Benet XIII. L'acabament de la Guerra de Successió (1705-1714), amb l'adveniment de Felip V, qui encapçalava la dinastia dels Borbons, no va tenir efectes positius per a Barcelona, la qual va capitular el 14 de setembre de 1714; aquell mateix mes, la Reial Junta Superior de Justícia i Govern, aleshores institució recentment estrenada, va objectar al duc de Berwick la inconveniència que implicava el gran concurs d'estudiants a la ciutat comtal, el qual, durant la guerra, fou motiu de les torbes i motins a favor de l'arxiduc Carles d'Àustria. Com a mesura preventiva, el nou rei va creure convenient allunyar el concurs d'estudiants de les places d'armes del Principat i, especialment, de les de Barcelona i Lleida. Al mateix temps, va ordenar que provisionalment s'impartissin alguns dels estudis universitaris a la ciutat de Cervera.<sup>386</sup> Des de l'acabament de la Guerra de Successió, les autoritats van debatre entorn dels problemes de docència a Catalunya, fins a resoldre que la millor solució per aquesta era la creació d'un únic organisme d'ensenyança superior, en el qual s'integrarien tots els claustres de professors i cossos d'estudiants, sobretot en considerar excessiu el nombre d'universitats existents i l'escassetat de mitjans i d'estudiants. Per Reial decret d'11 de maig de 1717, ratificat el 17 d'agost d'aquest, el rei va disposar que la ciutat de Cervera gaudís d'universitat, envoltada de privilegis reials. Cal dir que, Felip V no només va anul·lar la Universitat de Barcelona, sinó que va suprimir les sis universitats catalanes que aleshores existien: Lleida, Barcelona, Girona, Vic, Tarragona i Tortosa.<sup>387</sup> El juny de 1718, Felip V concedeix a la Universitat certerina privilegi perpetu d'una impremta per a l'edició de llibres relatius a la comuna ensenyança, la qual cosa va tenir una greu repercussió al món editorial català. Però, fins tres anys després, no es va procedir a contractar un impressor, Josep Faig, procedent de Barcelona. Aquesta impremta, posada en funcionament el 30 d'octubre de 1721, va tenir l'exclusivitat en l'ofici de la impressió a Cervera, on no trobarem altres imprentes fins al 1824, quan en Josep Casanovas –que havia treballat entre 1814 i 1823 com a impressor de la universitat– va fundar un modest establiment tipogràfic al carrer Major.<sup>388</sup>

Amb la restitució del sistema constitucional i liberal l'any 1820, Barcelona va aconseguir l'aprovació del futur retorn de la Universitat gràcies a un Reglament General

<sup>386</sup> PALOMEQUE TORRES, A. (1974). *Los Estudios universitarios en Cataluña bajo la reacción absolutista y el triunfo liberal hasta la reforma de Pidal (1824-1845)*. Barcelona: Publicaciones de la Cátedra de Historia Universal. Departamento de Historia Contemporánea, 8.

<sup>387</sup> PALOMEQUE (1974: 9-10).

<sup>388</sup> SALAT FORNELLS, J. (1942). *Notas históricas de la imprenta en Cervera (1721-1934)*. Cervera: Imp. dels Tallers d'Arts Gràfiques Prunés, 23-25.

d'Instrucció Pública aprovat per les Corts el 29 de juny de 1821. Igualment, en el curs 1820-21, van continuar les ensenyances en les facultats de Cervera, encara que amb l'assistència de pocs alumnes. Ara bé, a partir de l'any següent, les lluites cada cop més accentuades entre reialistes i liberals; l'ocupació de l'edifici de la Universitat per oficials liberals, convertit en fortalesa; la fugida del professorat –una part del qual es va integrar en la Universitat barcelonina–, i els consegüents incendis de 1823, ordenats per liberals amb motiu de l'entrada de francesos en el Regne, entre d'altres causes, van motivar una completa inactivitat docent. La restauració absolutista de l'1 d'octubre de 1823 comporta la invalidació dels actes disposats per les Corts i, per tant, la supressió de la Universitat de Barcelona. El canceller Ramon Llätzer de Dou s'encarregà de reimplantar la docència a Cervera al mateix temps que hi instaurarà el pla d'estudis de Calomarde, promulgat l'octubre de l'any 1824. Els professors que s'havien incorporat a la Universitat de Barcelona –entre els quals trobem els d'afecció liberal– foren destituïts.<sup>389</sup> Bernat Pujol fou l'impressor que substituiria a Josep Casanovas al capdavant de la impremta de la Universitat de Cervera l'any 1823, moment en què Casanovas seria obligat a allistar-se a l'exèrcit liberal del capità general Espoz y Mina com a impressor de regiment en la campanya militar contra l'amença reialista. L'any següent, conclòs el Trienni Liberal, trobem a Bernat Pujol treballant com a impressor oficial de la Universitat «en condiciones ventajosisimas para él, toda vez que según lo estipulado de las tres partes del producto líquido que se obtenía dos eran las que él debía percibir, ingresando la restante en el fondo de la Administración de la Oficina [...]».<sup>390</sup>

El 26 d'abril 1833, l'Ajuntament de Barcelona va emprendre les seves gestions per tal d'aconseguir la restitució parcial d'algunes càtedres, sense que això suposi el trasllat de la Universitat de Cervera. Però les al·legacions procedents de Cervera i la poca predisposició del govern en els primers anys de la regència, va fer que l'espera es prolongués fins al final de 1835, moment en què es va autoritzar la creació en règim d'ensenyament privat d'algunes càtedres a Barcelona. Per Reial ordre de 21 de desembre de 1836 es va aprovar el restabliment dels Estudis Generals a Barcelona, però amb caràcter transitori, mentre que l'1 de setembre de 1837, s'ordenava el trasllat provisional de la Universitat de Cervera a la ciutat comtal, finalment, essent definitiu l'any 1838, tot marcant, ara sí, l'inici de la Universitat barcelonina.<sup>391</sup>

L'any 1836, l'impressor Pujol decidí revocar el contracte i abandonar els serveis per a la impremta, llavors anomenada «Imprenta Nacional», ja que estava obligat a «ordenar y coleccionar los numerosos ingresos, libros y originales allí existentes y que tantos desperfectos sufrieron durante el furor revolucionario» cosa que, tal vegada, li suposà una molèstia. Aquest mateix any, decideix crear la seva pròpia impremta i s'instal·la a la plaça Major, 5, de Cervera, convertint-se en el segon impressor, després de Josep Casanovas, que decideix establir pel seu compte una impremta a la ciutat, oferint uns serveis que fins aleshores només corresponien als de l'obrador de la Universitat. En el decurs dels anys trenta, Pujol va imprimir obres religioses (oracions i elogis fúnebres, panegírics, sermons, devocionaris, novenaris i cartes pastorals) i també va reimprimir Reials cèdules i ordres. Mentre que, durant aquests anys, de la impremta de Josep Casanovas van sorgir relacions i funcions fúnebres concernents als esdeveniments de la guerra com ara la *Sucinta relacion de las honras fúnebres que*

<sup>389</sup> PALOMEQUE (1974: 13-14, 23-32).

<sup>390</sup> SALAT (1942: 25-28).

<sup>391</sup> PALOMEQUE (1974: 132-137, 212-218).



conforme al Real Decreto de cinco de enero de 1837 tributó la fidelísima ciudad de Cervera en los días 11 y 12 de febrero del mismo á los heroes defensores y libertadores de la invicta Bilbao (1837) i la Función fúnebre que la oficialidad del Regimiento de Infantería Nacional de Cazadores del Rey 1o Ligero, perteneciente á la 3a División de Operaciones del Ejército de Cataluña, consagró en exequias al malogrado Teniente de la Compañía de Tiradores del 2o Batallon Lorenzo López Villarazón (1838).

El curs 1836-1837 la Universitat de Cervera es troba sotmesa a una greu crisi provocada, en gran mesura, per una absència notòria d'alumnes i de professorat, certament justificada donat l'estat de guerra. Amb tot això, la presència d'estudis a Barcelona fa que molts vulguin ensenyar o estudiar a Barcelona, mentre que els partidaris de Don Carlos o de les tendències més reialistes de Cervera opten per fugir i adherir-se a la causa carlina, com és el cas del canceller Bartomeu Torredadella, així com del secretari Joan Minoves.<sup>392</sup> Francesc Beleta, natural de Cervera, es va convertir en el successor de Bernat Pujol en el càrrec d'impressor oficial de la Reial i Pontifícia Universitat de Cervera. En conformitat amb Salat Fornells, els impresos que es conserven de Beleta són escassos i poc importants en qualitat tipogràfica i de contingut: «Desde el año 1837 fue notándose un acentuado decaimiento de la imprenta cervariense, agudizándose de tal manera en sus dos últimos años de existencia, con gran dificultad de encontrar trabajo para una sola prensa; por lo cual no es de estrañar que la labor de Francisco Beleta fuese muy reducida».<sup>393</sup> L'any 1842, Beleta va haver de liquidar la impremta de la Universitat de Cervera ja extingida. Segons Salat, després d'aquest càrrec el seu nom ja no va tornar a aparèixer com a impressor de la ciutat. Se sap que tots els seus materials d'ofici van ser malvenuts a un drapaire.<sup>394</sup>

## Lleida<sup>395</sup>

En els anys de la Primera Guerra Carlina, l'impressor més important de Lleida fou Bonaventura Corominas i Escaler (1763-1841), sobretot perquè el seu obrador fou l'únic de la ciutat de 1815 a 1833. Fill d'Andreu Corominas i Maria Escaler, naturals de Sant Andreu d'Oristà, Corominas va realitzar el seu aprenentatge a Vic i, més tard, a Barcelona. Cap al 1786 va decidir establir-se a Osca exercint el seu ofici d'impressor, gravador i llibreter a la impremta de la vídua Larumbe. En aquesta població es va casar

<sup>392</sup> PALOMEQUE (1974: 75-76).

<sup>393</sup> SALAT (1942: 28-30).

<sup>394</sup> *Ib.*, 30.

<sup>395</sup> L'any 1875, Josep Sol Torrens serà un dels capdavanters en proporcionar notícies dels impressors ilerdensos a «Breves noticias sobre la imprenta de Lérida», *El Cronicon Ilerdense* (Lleida), Any I, núm. 2, 11 i ss. Aquest treball va quedar obsolet gràcies a les posteriors investigacions de Manuel Jiménez Catalán que el 1917 va publicar *La imprenta en Lérida, Ensayo bibliográfico (1479-1917)*, reeditada per la Universitat de Lleida, l'Institut d'Estudis Ilerdensos i Biblioteca Nacional el 1997 sota la direcció de Lola González. L'obra esmentada és una sinopsi de tots els llibreters i impressors de la ciutat alhora que un catàleg de les publicacions més significatives de cada taller. Malgrat la seva magnificència, trobem treballs posteriors com els de TARRAGÓ PLEYÁN, J. A. (1950). *Buenaventura Corominas y Escaler, impresor, grabador y librero en Lérida: su producción tipográfica (1815-1841)*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdensos, basats principalment en la documentació que aplegava el fons familiar Abadal-Corominas i, finalment, el de SOL, R.; TORRES, C. (1995). *La imprenta de Lleida (segles XV-XIX)*. Lleida: Ribera i Rius, el qual revisa i amplia les notícies donades per Jiménez Catalán i per altres autors també citats.

amb la cunyada de Cristóbal Escuder, Antònia Compte. La impremta de Cristóbal, qui havia mort al 1794, estava regentada per la seva vídua, Rosa Compte i la seva filla, Rosalia Escuder. De fet, les germanes Compte, Rosa i Antònia, eren filles de Rafael Compte i Roger, músic i llibreter de Reus, i Rosa Ferrando, alhora que germanes de Rafael Compte i Ferrando, segons Aiguadé, el primer impressor de Reus, circumstància per la qual estaven familiaritzades i instruïdes en el món de la impremta i el llibre.<sup>396</sup>

Conforme a Ràfols, el 1801, Corominas va rebre una reial lletra per a establir-se a Lleida, obtenint, més tard, el títol d'impressor del rei<sup>397</sup> i del bisbat. Corominas havia col·laborat amb la seva cunyada en la impressió de diversos llibres, així com també del *Diario de la ciudad de Lérida* (1808-1810) i del paper segellat. Amb la desaparició de Rosalia Escuder el 1808 a l'edat de 25 anys i, deu anys més tard, de la seva mare, Rosa Compte, vídua de Cristòbal Escuder, el taller de la família Escuder va passar a mans de Corominas, qui es convertia en l'únic usufructuari. Corominas, ben atent a la legislació vigent en cada època, va procurar aconseguir prerrogatives del govern de torn, tot aprofitant que era l'únic impressor de la ciutat i fent valer el seu servilisme passat i la seva deportació a França –per imposició dels invasors–, l'any 1811. Cal recordar que, en el decurs de la invasió napoleònica, fou culpable d'imprimir un tiratge de proclames contra Napoleó, essent internat amb dos altres lleidatans fins a Auxerre, des d'on va aconseguir escapar-se. Durant la seva fugida va passar per Bolònia, Westfàlia, Holanda i les costes angleses fins que al 1817 reapareix com impressor a Lleida.<sup>398</sup> El 8 d'agost de 1825, es va dirigir al Reial Consell de Castella a través de l'Ajuntament lleidatà amb l'objecte d'aconseguir facultat privativa per a la impressió i reimpressió de les ordres generals de govern i particulars del corregiment. El 13 de desembre de 1833, va obtenir llicència del bisbe Tomàs Alonso i Vecino per reimprimir dos mil exemplars del pare jesuïta Gaspar Astete. En la sol·licitud prèvia a la concessió, Corominas feia constar els seus serveis prestats al pontificat del bisbe antecessor.<sup>399</sup>

El treball de Corominas que, a més d'impressor, exercia de llibreter, paperer i enquadernador<sup>400</sup>, es destinava sobretot al mercat local, però, al marge de servir al bisbat i a diverses corporacions lleidatanes, l'impressor també va realitzar encàrrecs per a la Universitat de Cervera. Pel que fa a les seves obres, la major part són llibres i opuscles religiosos, com ara cartes pastorals, villancets, calendaris eclesiàstics o gallofes; també editava llibres de lectura (sil·labaris), manuals d'urbanitat i venia material administratiu, per a oficines públiques o privades, i comercial. Com a impressor del govern, s'ocupava dels impresos de caràcter oficial relatius als òrgans de govern de la ciutat i província de Lleida (abans de 1833, del corregiment) o els de contingut polític o ideològic; fins a l'aparició del *Boletín Oficial de la Provincia de Lérida* va reimprimir Reials cèdules, Reials ordres, Reials provisions, Decrets i Circulars emanats de Madrid i del poder militar, polític i civil de la província. També cal subratllar que, de 1823 a 1833, va editar impresos de caràcter reialista i/o anticonstitucionalista, adreçats al rei Ferran VII en senyal d'obediència.<sup>401</sup> Però, de totes

<sup>396</sup> AIGUADÉ (1996: 42-46).

<sup>397</sup> RÀFOLS (1980: vol.1, 305-306).

<sup>398</sup> CORRALES (2009b: vol.2, 199-200).

<sup>399</sup> TARRAGÓ (1950: 6-20).

<sup>400</sup> SOL; TORRES (1995: 116).

<sup>401</sup> Pel que fa a la seva producció, vegeu el catàleg bibliogràfic exposat per TARRAGÓ (1950: 29-65) i també la *V.ª Exposición del libro leridano. Bibliografía de la Imprenta de Buenaventura Corominas de Lérida (1815-1841)*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1945.

les seves produccions, ens interessien especialment els romanços i fulls volants, amb il·lustracions gravades al boix fetes per ell mateix; es tracta sobretot de figures *factotum* com les que apareixen a la *Cancion nueva, de la gloriosa función que pasó en la Toma de la Plaza y Castillo de Segura por el Exmo. Señor Duque de la Victoria el dia 27 de febrero de 1840* (1840). D'altra part, sembla ser que Corominas no treballava sol, atès que cap al 1838 apareixen altres operaris en el seu establiment; un d'ells era Josep, caixista, i, l'altre, Francesc Fontanals, aprenent, que més tard es casaria amb la vídua de Corominas, Teresa Tarré. I és que si Corominas, en un inici, es va casar amb Antònia Compte, però aquesta va morir el 1822 sense deixar fills a l'impressor. Així, doncs, Corominas es va tornar a casar de nou amb Narcisa Júlia i Mensa, amb qui va tenir quatre fills dels quals només en va sobreviure una filla. A la mort de la segona esposa, es va casar amb Teresa Terré. D'aquesta manera, quan el 1841 mor Bonaventura Corominas, la impremta i llibreria és heretada per la seva vídua Teresa Terré, tercera esposa de l'impressor, i la impremta es passa a anomenar «Viuda Coromines».<sup>402</sup>

L'any 1833 apareix un altre impressor a Lleida, Ignasi Buxó (o Buixó), el qual va establir-se a la ciutat fins a 1835. Per ara, no es tenen notícies biogràfiques sobre Buxó, per bé que podríem traçar la seva trajectòria professional al seu pas per Lleida. Segons Romà Sol i Carme Torres, no hi ha constància que tingués ni llibreria ni taller d'enquadernació. Tanmateix, va obrir un taller tipogràfic a la plaça Paeria, 16, de Lleida, essent productor d'impresos de temàtica diversa com llibres d'ensenyament, moral i política.<sup>403</sup> El 1834 es va convertir en el primer impressor del *Boletín Oficial de la Provincia de Lérida*, el qual publicava Reials ordres, decrets i circulars del govern militar, polític i civil. Aquest mateix any va imprimir el *Discurso pronunciado en la Santa Iglesia Catedral de Lérida el dia 17 de junio de 1834 para solemnizar la publicacion del Estatuto Real y Convocatoria a Cortes hecha en este dia*, discurs que fou pronunciat per Josep Castell. El seu nom apareix al peu d'impremta del *Boletín* fins al juny de 1835, moment en què es van deixar de tenir notícies de Buxó. Segons Jiménez Catalán, o va exercir la seva professió durant molt poc temps o el seu establiment va tenir poca importància, considerant l'escassa producció d'obres que ens han arribat.<sup>404</sup>

Durant la Primera Guerra Carlina, hi havia dues publicacions periòdiques editades a Lleida: el *Boletín Oficial de la Provincia de Lérida*, que es va començar a publicar el 1834 –a partir del 1835 va passar a denominar-se «Imprenta del Boletín Oficial»–. L'altre periòdic és *El Miguelete Leridano*, de 1837, del qual no es conserva cap exemplar i que estava a favor del règim constitucional.<sup>405</sup> És, precisament, durant el 1837, en ple conflicte bèl·lic, que Pere Balagueró va establir-se a Lleida. Tampoc hi ha estudis sobre la seva vida personal, i amb prou feines, es coneix l'abast del seu treball. Alguns autors corroboren que la seva producció fou molt minsa, en no trobar-se gaires impresos firmats per Balagueró. Per altra banda, els estudiosos Romà Sol i Carme Torres consideren que l'extinció de la impremta Balagueró a Lleida el 1841 té a veure amb l'interès de l'impressor per adjudicar-se la impremta del *Boletín Oficial*, posada en

<sup>402</sup> TARRAGÓ (1950: 22-23).

<sup>403</sup> SOL; TORRES (1995: 118-119).

<sup>404</sup> JIMÉNEZ (1997: 44).

<sup>405</sup> SOL CLOT, R. (1964). *150 años de prensa Leridana*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 92, 327.

subhasta el 1840, la qual fou concedida a un nou impressor, Josep Sol i Benet. Tal vegada, aquest fracàs va reconduir a Balagueró a tancar el seu establiment el 1841.<sup>406</sup>

## Girona

Durant la tercera dècada de la dinovena centúria, a Girona podem trobar diversos llibreters i impressors, aquests últims dedicats en gran mesura a treballs tipogràfics. El primer és Antoni Oliva i Constans, que el 1818 va heretar la impremta del seu difunt pare, l'impressor Vicenç Oliva i Feliu. Aquest últim, abans de l'arribada dels francesos el 1809, va rivalitzar amb Fermí Nicolau per acaparar els encàrrecs reials<sup>407</sup>, tenint en compte que els dos disposaven del privilegi d'impressors reials. Amb la capitulació de Girona a mans del mariscal Augereau el desembre de 1809, Oliva va substituir a Nicolau en el càrrec d'impressor del govern, perquè sembla ser que així ho volien les autoritats d'ocupació.<sup>408</sup> Així mateix, Vicenç Oliva va compaginar la seva tasca d'impressor amb el seu càrrec de diputat del comú fins a març de 1810. Aleshores va haver d'esperar el retorn de Ferran VII el 1814 per restablir-se al seu càrrec de diputat del comú de l'Ajuntament, el qual va exercir fins a 1818. Antoni Oliva, seguint l'exemple del seu antecessor, també fou impressor reial i membre del govern municipal. A les eleccions de 1822 apareix com a regidor de l'Ajuntament de Girona, càrrec que també va exercir entre els anys 1834 i 1835, en plena guerra carlina.<sup>409</sup>

Quant a la producció d'Antoni Oliva i Constans, podem afirmar que fou fructífera. Del seu obrador van sorgir impresos de tota índole, com ara estatuts i reglaments, llibres de gramàtica, de filosofia o moral, obres literàries i, també, de política i història recent o passada. Tanmateix, del material que va produir, el de temàtica religiosa fou prominent: novenaris, panegírics, tractats pietosos, oracions, etc. Durant els anys de la Primera Guerra Carlina es va encarregar de la impressió d'un seguit d'himnes i sonets dedicats a la proclamació d'Isabel II com a princesa hereva per encàrrec del govern municipal: *Himno en celebridad de la jura de la serenísima señora Doña Maria Isabel Luisa, como princesa heredera de las corona de las Españas; para cantarse en el teatro de la inmortal ciudad de Gerona* (1833), *Á la plausible entrada en la inmortal Gerona de nuestro dignísimo y benemérito Capitan general el Escelentísimo señor don Manuel Llauder, verificada al anochecer del 13 de julio de 1833* (1833) i *Á la solemne jura de S.M.R. la Serenísima Princesa Doña Maria Isabel Luisa, hija primogénita de nuestros augustos soberanos, dedica Gerona el siguiente Soneto* (juliol de 1833). El 1834 es va ocupar de la impressió del *Boletín Oficial de la Provincia de Gerona*. Per acabar, Antoni Oliva va regentar la impremta fins al 1837, moment en què fou traspasada al seu fill Vicenç Oliva i Palau el qual, com a successor de la casa, va prosseguir amb la impressió del *Boletín Oficial*.<sup>410</sup>

Agustí Figaró (†1848) era un llibreter gironí que va passar a regentar la impremta d'Antoni Oliva i Ferran –consanguini amb la branca dels Oliva anteriorment

<sup>406</sup> SOL; TORRES (1995: 120).

<sup>407</sup> ANTÓN (1998: 92).

<sup>408</sup> MIRAMBELL (1988: 68).

<sup>409</sup> SIMÓN TARRÉS, A. (1985). *La crisis del Antiguo Régimen en Girona*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 194, 201-205.

<sup>410</sup> MIRAMBELL (1988: 48).

citats– a la mort del susdit Antoni el 1803, donat que estava casat amb l'única hereva d'aquesta família, la pubilla Maria Oliva i Gispert. La seva impremta, ubicada al carrer de les Ballesteries, va estar activa amb el nom d'«Agustí Figaró i Oliva» fins a 1823 i com a «Agustí Figaró» fins a 1848, any de la seva mort. Entre les seves produccions, sobresurten obres de temàtica religiosa (novenaris, devocionaris, panegírics, exercicis piadosos, cartes pastorals, etc) i també llibres de gramàtica. Entre el material religiós, el *Promptuari Catolich que ab la major claredat y brevetat possible se demostra la veritat de la religió catolica, apostolica, romana, contra tots los que tan irracionalmente la impugnan* (1837), del canonge gironí Narcís Xifreu, va tenir una gran rellevància dins el context d'agitació políticsocial. Figaró també va ostentar el càrrec d'impressor reial i, a més, va respondre a encàrrecs del govern municipal, amb la impressió de sonets, sermons polítics i relacions sobre festivitats o commemoracions de signe reial i polític que tenen lloc a la ciutat de Girona durant la Primera Guerra Carlina. N'és un exemple la *Relacion de los públicos regocijos con que celebró la siempre fiel é inmortal ciudad de Gerona las fiestas de la solemne jura de la hija primogenita de Nuestros Augustos Soberanos la Serenisima Señora doña Maria Isabel Luisa por Princesa Heredera de estos Reinos á falta de varon, en los dias 14, 15 y 16 de juliol de 1833* (1833); el *Sermón que en la solemníssima fiesta de la Bendición de Bandera del Regimiento de Zamora 8º de Infanteria de linea verificada el día 10 de noviembre de 1833 en la Santa Iglesia Catedral de Gerona pronunció Juan Manuel Calleja [...]* (1833) i la *Máscara real* (1833), una explicació de la comparsa que va desfilar per la ciutat de Girona durant les festes per la jura a Isabel II. Així mateix, a les acaballes de la guerra, va imprimir la *Pastoral que el Vicario General del Obispado de Gerona Juan Manuel Calleja dirige al clero y fieles de la diocesis con motivo de la terminacion de la guerra civil* (1840). També cal destacar que fou impressor d'alguns números del periòdic *El Postillón*. El 1848 el negoci va ser continuat per la seva vídua i el seu fill –Mirambell no ens dona el nom– amb el peu d'impremta «Viuda e hijo de Figaró». El 1856 el fill de Figaró es va vendre la impremta a Melitó Suñer.<sup>411</sup>

Fermí Sureda i Piugnau (†1857) va estar actiu entre 1830 i 1857. Els seus passos pel món de la impremta tenen relació amb l'impressor Fermí Nicolau, successor dels Bro, amb qui mantenia cert parentiu familiar si considerem que Sureda era fill d'una neboda de la muller de Nicolau, Josepa Puignau. A la mort de Fermí Nicolau, el juny de 1822, aquest llegà, per via testamentària, la impremta a Fermí Sureda, si bé amb la condició que Sureda aprengués l'ofici. I, de fet, així va succeir. El 1830 Fermí Sureda es va fer càrrec de l'establiment –que en temps de Nicolau es trobava al carrer Calderers– i el va traslladar al carrer de Bellmirall. Entre les seves produccions, comptem amb una quantitat important d'obres religioses (novenaris, compendis sobre història religiosa i *ave Marías*) i també obres d'ensenyament (compendis d'història, cursos de geografia o llibres de lògica). Però entre els impresos més destacats, sortits del seu obrador, cal destacar el periòdic abans esmentat, *El Postillón*, que va començar a editar el 1834 i que, més tard, va ser imprès per Antoni Oliva i Agustí Figaró.<sup>412</sup> Aquest periòdic no tenia il·lustracions i recollia les notícies del Principat –sobretot de Barcelona–, de Madrid i de l'estranger, concedint prioritat als successos concernents a la guerra, amb una secció fixa intitolada *Noticias de las provincias Vascongadas*. El seu objectiu era

<sup>411</sup> MIRAMBELL (1988: 52).

<sup>412</sup> *Ib.*, 70.

mantenir una postura neutral pel que fa a la ideologia, sense entrar en discussions polítiques.<sup>413</sup>

Als darrers anys de la guerra, concretament el 1838, Joaquim Grases (†1848) va fundar una impremta ubicada a la plaça del Vi, davant mateix de l'Ajuntament de Girona. Joaquim Grases va morir sense descendència, deixant la impremta a mans de la seva vídua Narcisa: així ho demostren les edicions que tenien com a peu d'impremta «Vídua Grases» i també «Narcisa Grases».<sup>414</sup> La impremta Franquet també va néixer el 1838, com la dels Grases. El seu fundador va ser Antoni Franquet i Fortuny; segons Ràfols era fill d'Antoni Franquet, impressor d'Olot, les obres del qual daten fins al 1839.<sup>415</sup> La tradició familiar situa la data fundacional d'aquesta impremta gironina a l'any 1830, però segons Mirambell no hi ha cap prova documental fins a l'any 1838. Primerament, la impremta va estar instal·lada a la pujada de Sant Feliu i, més endavant, es va traslladar al carrer Calderers i, també, al carrer de les Ballesteries. En els seus darrers anys d'activitat, la impremta es trobava al carrer de la Força i la llibreria, al carrer de l'Argenteria.<sup>416</sup> Entre les seves produccions trobem un gran nombre d'obres religioses entre les quals sobresurten panegírics, devocionaris, hagiografies i novenes.

## Manresa<sup>417</sup>

Manresa és una de les ciutats de la Catalunya central amb una activitat editorial important, sobretot pel que fa al mercat d'estampes. Això és possible gràcies a l'empresa d'Ignasi Abadal i Bohigas (1784-1851), casat amb Alberta Soler i Parera, que, a partir de març de 1813, es feia càrrec de la impremta que regentava el seu pare homònim, Ignasi Abadal Gerifau (1755-1813). Cal saber que Ignasi Abadal Gerifau fou nomenat impressor del govern de Manresa per la Junta Corregimental a l'inici de la Guerra del Francès i impressor dels set primers números del *Diario de Manresa*, diari redactat pel canonge Alsina, que va causar més d'un mal de cap als generals de Napoleó, així com l'*Abeja Manresana* (1813-14), periòdic que –segons Guillamet– era aparentment liberal, tot i que molt discret.<sup>418</sup> A la fi de l'ocupació napoleònica, concretament el 1815, Ignasi Abadal i Bohigas va adquirir de Reial ordre, el títol

<sup>413</sup> COSTA FERNÁNDEZ, LI. (1987). *Història de la premsa a la ciutat de Girona (1787-1939)*. Girona: Institut d'Estudis Gironins, Ajuntament i Diputació, 86-87 i HUERTAS (1995: 92).

<sup>414</sup> MIRAMBELL (1988: 74).

<sup>415</sup> RÀFOLS (1980: vol. 2, 467).

<sup>416</sup> MIRAMBELL (1988: 76-77).

<sup>417</sup> Manresa es pot considerar un dels centres productors més importants dels segles XVIII i XIX, si bé trobem escassos estudis quant a les seves impremtes i a la producció d'estampes. Un dels primers treballs en parlar de les impremtes de la primera meitat del segle XIX és el de SARRET I ARBÓS, J. (1923). *Història de la Indústria del Comerç i dels Gremis de Manresa*. Vol. 3. Manresa: Llibreria Sobrerroca, 166-171, seguit de les aportacions de SOCIAS (2007: 179-212), sobre els primers Abadal de Manresa i d'articles puntuals com GASOL, J. M. (1984). «La impremta de Sant Josep de Manresa. Una història de cent anys (1882-1982)», *Miscel·lània d'Estudis Bagencs* (Manresa), 2, vol.I, 55-74; VILA-MASANA I PORTABELLA, J. (2006). «<Argos Manresano>: la troballa d'un número extraordinari a l'Arxiu Comarcal de Manresa», *Dovella. Revista cultural de la Catalunya central* (Manresa), núm. 92, 27-29; (2006). «Postals de Manresa. Imatges per a la història: Les postals de la Impremta Roca (I i II)», *Dovella. Revista cultural de la Catalunya central* (Manresa), núm. 92, 39-46 i CORRALES BURJALÉS, L. (2009c). «La Soledad de Maria S<sup>a</sup> per Pau Roca», *Dovella. Revista cultural de la Catalunya central* (Manresa), núm. 99, 13-17.

<sup>418</sup> GUILLAMET (2003: 115).

d'impressor del corregiment de Manresa, legalitzat el 5 d'agost de 1826 «por los servicios que hizo y padecimientos que tuvo en la guerra de la independencia, atendidos los que igualmente ha hecho y sufrido en la pasada época de la rebelión».<sup>419</sup> Sempre va ostentar el càrrec d'impressor del govern, adaptant-se als canvis polítics, vist que va imprimir i editar tant material de signe liberal com reialista, tot depenent del període. A tall d'exemple, durant el Trienni Liberal, va continuar ostentant el càrrec d'impressor del govern, moment en què la seva impremta va passar a dir-se «Imprenta Nacional», però a partir de 1823, i fins a 1833, va editar impresos de tendències reialistes o afins amb la política absolutista de Ferran VII, com ara el periòdic *El Realista Manresano*, imprès de juny a desembre de 1823, en el context dels aixecaments reialistes que, finalment, varen derrocar el govern liberal. És per aquestes dates que Ignasi Abadal apareixia formant part de la Junta del Govern Reialista que es va erigir a Manresa, quan encara no s'havia donat per acabada la guerra contra els liberals. També fou en aquest període quan va imprimir goigs, cançons i converses de signe reialista, entre d'altre material, com ara els *Goigs dels servils en la caiguda dels liberals* i l'*Enterro solemne de la Constitució de Cadiz ó destrucció completa dels fonaments falsos sobre que descansaba que son igualtat, llibertat, y sobirania popular [...]* (1823), aquest darrer escrit per Tomàs Bou.

Durant la Primera Guerra Carlina, va prosseguir amb el càrrec d'impressor del govern, editant material procliu a Isabel II, tot i que el seu nom, així com el de l'impressor Pau Roca i Pujol (1794-1880) van aparèixer en un llistat de manresans sospitosos de simpatitzar amb els carlins. Aquest llistat «comprende los sujetos á quienes la opinión pública designa por desafectos al actual Gobierno».<sup>420</sup> A la seva mort el 1851, esdevinguda poc després d'haver traslladat la impremta a la plana de l'Olm, fou succeït per la seva vídua i el seu fill Andreu Abadal Soler fins a 1857. Aquest any, Andreu Abadal es va convertir en el principal responsable de la impremta, encara que, finalment, només la va regentar durant deu anys: el 1867 l'establiment familiar va passar a mans del seu germà Josep Abadal i Soler.

En el decurs de la seva activitat professional, Ignasi Abadal i Bohigas va imprimir i editar material divers per al govern municipal i també religiós –una part encarregada per confraries de Manresa– com ara butlles papals, exercicis piadosos, novenaris, cartes pastorals, goigs o cobles, oracions fúnebres, etc. De la seva oficina també van sorgir llibres d'ensenyança o opuscles pedagògics, converses o diàlegs doctrinaris, relacions històriques o romanços, cobles o dècimes de temàtica profana, i himnes patriòtics de signe liberal i reialista segons el període. Les inclinacions polítiques d'Abadal encara són avui un enigma ja que, si bé fou acusat per l'opinió pública de simpatitzar amb el carlisme, va publicar alguns himnes proclius a la regència de Maria Cristina i a la reina Isabel II, com l'himne titulat *Viva Isabel 2.º Himno patriótico para la paz* (ca.1840), decorat amb orla i ornaments tipogràfics.

Pau Roca i Pujol va néixer a Manresa el 17 de maig de 1794. Després d'haver pres suposadament part de la crema del paper segellat francès el 1808, de feinejar a la impremta de la Junta de Defensa del Principat de Catalunya –quan aquesta es trobava a Berga– i de treballar, segons Carme Roca Costa, com a aprenent amb catorze anys a

<sup>419</sup> SARRET I ARBÓS (1923, vol.3, 170).

<sup>420</sup> ACBG, *Guerra Civil*, caixa núm. 1816, lligall 132, subcarpeta 1838.

l'obrador del *Diario de Manresa* d'Ignasi Abadal<sup>421</sup>, el 1824 va fundar la seva pròpia impremta i llibreria al carrer Sant Miquel, 19, de Manresa. Després es va traslladar a la casa número 7, del mateix carrer. Aquest obrador posseïa un important fons de gravats al boix amb els quals va realitzar diverses tiratges. Les seves produccions eren majoritàriament religioses, amb una quantitat considerable de llibres i opuscles doctrinaris, exercicis piadosos, novenaris, però especialment cal destacar un gran assortiment de goigs i estampes marianes, cristològiques i hagiogràfiques, algunes de les quals eren il·luminades «a la morisca».<sup>422</sup> També va editar llibres de gramàtica i un nombre important d'auques, romanços i cançons de temàtica profana com, per exemple, la *Sátira compuesta de las plegarias que fan las donsellas pera que Deu vulguia enviar la pau á Espanya y acabar la guerra civil que la devora, á fi de poderse casar en lo present any 1839* (1839). El 5 de novembre de 1866, Pau Roca va traspasar l'establiment al seu fill Lluís Roca i Pla qui, el 1868, va comprar la casa número 15 del mateix carrer Sant Miquel. L'abril de 1870, Lluís Roca va agregar-hi una litografia que va comprar a la vídua de Josep Trullàs Roca, germà menor de l'impressor Martí Trullàs Roca.<sup>423</sup>

Martí Trullàs (ca. 1779-1839) va néixer a Talamanca, però es va traslladar a Manresa cap al 1803, a la plaça Major, prop del carrer Sobrerroca. Gràcies al padró de veïns de 1824<sup>424</sup> sabem que a la plaça Major, número 11, hi residia un Martí Trullàs, casat (amb Maria Rosa Roca, germana de l'impressor Pau Roca, de trenta-quatre anys, natural de Manresa), amb un fill (Martí Trullàs Roca de setze anys, natural de Manresa). Per aquestes dates, però, ja havien nascut tres fills més del matrimoni: Francisca (n. 1818), Manel (n. 1821) i Caterina (n. 1823). L'any 1830 naixeria el darrer, Josep, qui a mitjan segle XIX, el trobem al capdavant d'un establiment litogràfic a Manresa. Durant la Guerra del Francès, Martí Trullàs fou l'impressor del *Diario de Manresa*, tot i que els primers números, com ja s'ha dit, els havia estampat l'impressor Ignasi Abadal; emperò, el seu obrador fou saquejat i cremat el 16 de març de 1810 per les tropes napoleòniques, circumstància que el va obligar a suspendre la impressió del diari fins al 23 de abril.<sup>425</sup> També va imprimir el *Correo de Manresa* (1812) amb notícies polítiques i militars sobre la Guerra del Francès, i l'*Argos Manresano* (1810-1814) que, segons Sarret i Arbós, podia ésser la continuació del *Diario de Manresa*, amb el mateix format i esperit.<sup>426</sup> Segons Guillamet aquest diari era de propensió antiliberal, atès que s'hi publicaren uns articles que equiparaven els liberals amb els «gabachos», amb una intenció clara de ridiculitzar-los.<sup>427</sup> Durant la revolta dels Malcontents, l'estiu de 1827, va participar en l'aixecament dels reialistes, formant part de la Junta Superior Provisional del Govern de Catalunya, encapçalada per Agustí Saperas, moment en què va editar *El Catalán Reialista*, periòdic que tenia com a lema «Viva la Religión, viva el

<sup>421</sup> ACBG, carpeta Impremta Roca, «150 anys de la Librería Roca»; còpia de notícia extreta del diari *Manresa* (Manresa, octubre de 1974).

<sup>422</sup> RÀFOLS (1980: vol. 4, 1058).

<sup>423</sup> SARRET I ARBÓS (1924: vol.3, 171); VILARÓ I LLACH, J. (1983). *Art a Manresa: Segles XIX i XX*. Manresa: Llibreria Sobrerroca, 163-164.

<sup>424</sup> ACBG, Fons municipal de Manresa, Padró d'habitants de 1824, lligall núm.1178, llibre 1r.

<sup>425</sup> ACA, Junta Superior del Principado de Catalunya, Sec. Gobierno, caixa 12 i ACBG, *Diario de Manresa* (Manresa, 23 d'abril), núm. 75, 352.

<sup>426</sup> SARRET I ARBÓS (1923: vol.3, 216).

<sup>427</sup> GUILLAMET (2003: 115).



Rey absoluto, viva la Inquisición, muera la Policia, muera el Masonismo y toda secta oculta».<sup>428</sup>

Martí Trullàs Roca (ca. 1808-1839), homònim del pare i casat amb Càndida Esteve i amb tres fills (Rosa, Maria i Lluís Trullàs) va heretar la impremta el 1837. Amb tot, el 2 d'abril de 1839 va morir a l'edat de trenta anys. Catorze dies després va morir el seu pare, ja vidu, a l'edat de seixanta anys. Càndida Esteve sol·licitaria al jutge que es nomenessin a l'impressor Pau Roca i al farmacèutic Tomàs Esteve tutors i curadors dels fills menors d'edat dels Trullàs, pare i fill.<sup>429</sup> La impremta va passar a mans de Càndida Esteve, vídua de Martí Trullàs Roca, atès que l'únic hereu de la casa, Lluís Trullàs Esteve, encara no tenia els dos anys d'edat complerts. Martí Trullàs Roca, qui havia traslladat la impremta del seu pare al carrer Sobrerroca, va imprimir tot tipus d'impresos, entre els quals cal esmentar obres filosòfiques i literàries, assaigs històrics, llibres d'ensenyança, cobles i cançons de temàtica profana, romanços, i també obres de caire religió.

L'any 1837, en plena guerra, Martí Trullàs Roca es va convertir en l'impressor d'un nou periòdic a la ciutat: *El Lacetano. Periódico de Política, Literatura y Artes*, de tendència liberal moderada, conegut per la seva afecció a Isabel II i per les notícies interessants que donava respecte als moviments realitzats per les forces carlines a la comarca. Era setmanal, amb una extensió de quatre pàgines, *in folio* menor i sense il·lustracions. Aquest periòdic es va estrenar el 15 de gener de 1837 i es va acomiadar el 13 d'abril de 1837, havent publicat vint-i-sis números, i al·legant com a motiu principal del tancament les condicions de la nova llei d'impremta de març de 1837. Revisant els estudis sobre premsa manresana al segle XIX, podem constatar que *El Lacetano* es converteix en l'únic periòdic –que es conservi actualment– publicat a Manresa durant la Guerra dels Set Anys (1833-1840). Tanmateix, segons Sarret i Arbós, se sap de l'existència d'altres periòdics d'aquesta època dels quals, a dia d'avui, no s'ha trobat cap exemplar, com ara *La Correspondencia periódica sobre ciencias y arte*, publicada el 1835.<sup>430</sup> Ara bé, crec que és clarament revelador que en una ciutat com Manresa, durant els set anys de guerra, no s'hagués publicat cap periòdic de notícies oficial o altres periòdics polítics com el *El Lacetano* –aquest darrer de breu durada– com, en canvi, sí va succeir durant la invasió napoleònica, l'alçament de reialistes el darrer any del Trienni Liberal i la Revolta de Malcontents el 1827.

La casa Trullàs es va extingir el 10 de febrer de 1878, quan Lluís Trullàs Esteve va traspasar el negoci a Josep Torrella Angla i Domingo Vives Domènech, els quals van crear la seva pròpia impremta que l'any 1882 adoptaria el nom d'Impremta de Sant Josep.<sup>431</sup>

<sup>428</sup> SARRET I ARBÓS (1923: vol.3, 217).

<sup>429</sup> ACBG, Fons judicial, Jutjat de Primera Instància de Manresa, 1839, vol.2, expedient «nombrando tutores i curadores a Martin Trullas a favor de Thomas Esteve i Pablo Roca de esta Ciudad», 5 f.

<sup>430</sup> SARRET I ARBÓS (1923: vol.3, 217).

<sup>431</sup> GASOL (1984: 58-60).

## Mataró

Josep Calassanç Abadal i Casamitjana (1787-1854) era fill del manresà Joan Abadal i Gerifrau (1754-1830)<sup>432</sup> i la mataronina Teresa Casamitjana i Món (1757-1836), a més de cosí d'Ignasi Abadal i Bohigas de Manresa. Abans, però, és necessari recordar que el seu progenitor, Joan Abadal i Gerifrau, es va instal·lar a Mataró el 1779, on hi va establir una impremta ja que el seu pare, Andreu Abadal i Serra, va disposar en el seu testament que, en morir, l'hereu [Ignasi Abadal i Gerifrau de Manresa] li transferís els efectes necessaris per fundar el seu propi establiment com a compensació dels anys en què havia treballat a la impremta de Manresa. El 1830, la impremta dels Abadal de Mataró va passar a mans de l'hereu, Josep Calassanç, qui no solament va heretar del seu pare el negoci de la impremta, sinó també el seu interès per la política local i, amb més concreció, pel pensament liberal. L'octubre de 1827, Josep Calassanç va ser elegit per al càrrec de diputat del Comú de l'Ajuntament de Mataró, al qual va renunciar per l'avançada edat del seu pare i per la feina que li requeria la impremta en la qual treballava tot sol.

El germà de Josep Calassanç, Joaquim Abadal Casamitjana, després d'haver provat sort a Puigcerdà com a impressor, el 1835, en plena guerra, va fundar una impremta a Igualada.<sup>433</sup> La major part dels treballs de Josep Calassanç Abadal eren de caràcter oficial atès que els diferents organismes oficials de Mataró eren els principals consumidors de paper imprès. Entre 1830 a 1854, Josep Calassanç va editar quantitat d'obres civils (fulls polítics, de circumstància, poemes i himnes en honor de la reina Isabel i de la Milícia Nacional, bans de bon govern, ordenances, reglaments, etc.) i en menor grau llibres religiosos –per als escolapis de Santa Anna–, goigs, auques i romanços. De tots aquests impresos, cal destacar l'enquadernació que va fer de la publicació de l'Estat Reial de 1834, als tres fulls amb poemes sobre la proclamació d'Isabel II i a l'opuscle d'un poema en homenatge a Joan Prim després de la seva victòria en la revolta centralista *Carta dirigida desde Madrid* (1843). Josep Calassanç Abadal va morir el 1854, essent substituït pel seu fill, Josep Abadal i Casalins (1817-1878), aquest darrer sobresortint per la seva participació en la vida política mataronina, com a membre del Partit Republicà i ocupant càrrecs d'alta responsabilitat com el d'alcalde de la ciutat.<sup>434</sup>

## Tarragona

Miquel Puigrubí, natural de Torelló, es va iniciar com a impressor treballant com a administrador en l'obrador de Maria Canals –el nom de soltera és Maria Oller–, vídua de Pere Canals. L'any 1810 ja el trobem com a propietari de la impremta, mentre que la llibreria va passar a mans de Maria Oller. Com a regent de la impremta de la vídua

<sup>432</sup> SOCIAS BATET, I. (1993). «Algunes referències sobre l'impressor de Mataró Joan Abadal i Girifrau (Manresa, 1754 - Mataró, 1830)», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* (Mataró), núm. 45, 5-8.

<sup>433</sup> COSTA I OLLER, F. (1986). «Els Abadal: orígens de la impremta a Mataró», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* (Mataró), núm. 26, 38; (1994). *L'Art dels Abadal: impressors i xilògrafs de Mataró dels segles XVIII i XIX*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura de Mataró; Barcelona: Alta Fulla, 6-15 i RIBAS I BERTRAN, M. (1986). «La casa Abadal de Mataró, impressors i gravadors. Notes d'art popular», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* (Mataró), núm. 26, 32.

<sup>434</sup> COSTA I OLLER (1994: 15-17).

Canals i també com a propietari d'aquesta, del seu obrador van sortir opuscles a favor de Ferran VII i contra Bonaparte, encàrrecs de l'arquebisbe de Tarragona i de la Junta Superior; periòdics com el *Diario de Tarragona* (1808) i alguns números de la *Gazeta militar y política del Principado de Cataluña* (1808-1813). La *Gazeta* també seria impresa, més tard, per Antoni Brusi Mirabent, qui, cal recordar, estava al capdavant de la impremta itinerant de la Junta Superior del Principat, la qual s'havia instal·lat temporalment a Tarragona tot fugint dels francesos, com també ho va fer el barceloní Agustí Roca, qui arribava a Tarragona cap a 1811. Per aquestes dates, Miquel Puigrubí col·laborava amb un dels seus fills, Joaquim Puigrubí Canals, tal com ho demostren diferents peus d'impremta: «Oficina de Miguel y Joaquín Puigrubí» o «Imprenta de Miguel y Joaquín Puigrubí Padre é Hijo». El 28 de juny de 1811, el general Suchet, després d'un dels setges més sanguinaris de la guerra, va aconseguir el domini de la ciutat de Tarragona. Aleshores, Brusi i Roca ja s'havien embarcat cap a Mallorca, mentre que Miquel Puigrubí havia fugit cap a altres poblacions com ara Vilafranca del Penedès, Vilanova i la Geltrú i Mallorca. No va ser fins a 1813 que l'activitat editorial de Tarragona va tornar a funcionar. Aleshores, Miquel Puigrubí, únic impressor de la ciutat, va publicar juntament amb el seu fill Joaquim, el *Diario militar, político y mercantil de la ciudad de Tarragona* (1813-1814) –encara que els primers números d'aquest diari varen ser impresos pel barceloní Francesc Garriga–, i tot sol, el *Centinela de la Patria de Reus* (1814). I és que entre 1813 i 1814, el seu primogènit, Joaquim Puigrubí i Canals, va establir-se a Tortosa, on va residir fins a 1844, fent-se amb el monopoli dels treballs tipogràfics d'aquesta localitat.<sup>435</sup>

Enric Querol citava, en el seu estudi sobre Josep Cid i Guàrdia (†1821) que «amb data 19 d'agost de 1815, l'impressor [Josep Cid] i la seva esposa Marianna Sorribes testen conjuntament i deixen com a hereus el fill Tomàs Cid, beneficiat a l'església parroquial de Flix, i la filla Maria Francisca, esposa de Joaquim Puigrubí i Canals, impressor i veí de Tortosa, amb qui s'havia casat aquell mateix any». Així, doncs, Joaquim Puigrubí va treballar com a regent del seu sogre, Josep Cid, i, a la mort d'aquest darrer –tingué lloc el 1821 amb motiu de la febre groga–, Puigrubí es va convertir en l'únic usufructuari de la impremta, establerta al carrer Sant Roc de Tortosa.<sup>436</sup> Aquest mateix autor relaciona Joaquim Puigrubí, impressor, amb un Puigrubí de Tortosa, expulsat de la ciutat el 27 d'octubre de 1833 pel governador Bretón per afecció al carlisme i que Vinaixa suposa que es tracta d'un tal Joaquim Puigrubí, tinent del cos dels Voluntaris Reialistes local.<sup>437</sup> Tanmateix, a dia d'avui es desconeix si l'impressor Joaquim Puigrubí fou oficial del Voluntaris Reialistes; tal vegada es tracti d'un homònim. Ens falten dades per poder-ho asseverar amb fermesa. De totes maneres, el que sí podem afirmar és que de 1834 a 1840, no trobem obres amb el seu peu d'impremta, mentre que el llibreter Josep Antoni Ferreres sembla acaparar bona part dels treballs tipogràfics de la ciutat. Fos carlí o no, entre els darrers impresos de Joaquim Puigrubí, abans de la seva reincorporació al mercat editorial el 1840, cal citar el *Manifiesto de los festejos publicos celebrados, en la fidelisima y ejemplar ciudad Tortosa en regocijo de la jura como princesa heredera del trono de doña Maria Isabel*

<sup>435</sup> ARCO Y MOLINERO, A. DEL (1916). *La imprenta en Tarragona*. Tarragona: Imprenta de José Pijoán, 184-190.

<sup>436</sup> QUEROL COLL, E. (2010). «El restabliment de la impremta a Tortosa: Josep Cid, 1780», *Quaderns de l'Ebre. Revista d'educació, ciència i cultura* (Tortosa), núm.1, 40.

<sup>437</sup> VINAIXA, J. R. (2006). *Tortosa en la guerra dels Set Anys (1833-1840)*. Valls: Cossetània, 258.

*Luisa de Borbon*, publicat l'agost de 1833. Joaquim Puigrubí mor el 1844 essent succeït –almenys fins a 1855– a la impremta i llibreria del carrer Sant Roc per la seva vídua, Narcisa Ferrer, amb la qual es va casar en segones núpcies.<sup>438</sup>

Retornant a la figura de Miquel Puigrubí, cal mencionar que del seu obrador van sortir cèl·lules reials, opuscles encarregats per l'Ajuntament i l'arquebisbat (oracions fúnebres, pastorals i exercicis espirituals), hagiografies, manuals escolars i assajos polítics i històrics.<sup>439</sup> L'any 1820 va imprimir el *Diario de Tarragona*, com també ho va fer l'any 1822 amb l'ajuda de l'impressor Francesc Arís i el fill homònim d'aquest. Així mateix, va imprimir el *Correo Político y Mercantil de la Ciudad de Tarragona* (1821-22) i *El Analizador Tarraconense* (1822-23). Conclòs el Trienni Liberal, el 1824 va publicar un opuscle sorgit amb motiu de la reacció absolutista titulat *El Liberal arrepentido, ó, Confesion general practica, en la que se tratan casi todas las materias en que puede haber delinquido un liberal revolucionario* [...] de l'escriptor Marià Roquer qui, més endavant, es convertiria en un dels principals ideòlegs del carlisme català. Aquesta obra també seria distribuïda, segons s'inscriu en el seu colofó, a la casa de Francisco Ruiz, de Saragossa; la casa Laborda, de València; la de Figueró, de Girona, i a la d'Ignasi Valls, de Vic. Per altra banda, durant la Primera Guerra Carlina, va publicar obres afines a la regència de Maria Cristina de Borbó com un assaig jurídicopolític titulat *Reflexions sobre lo dret que té a la successió del tron la Sereníssima Senyora Infanta Doña Isabel Luisa* (1833), la *Descripción de los obsequios que Tarragona dedicó a D.<sup>a</sup> Maria Isabel de Borbón* (1833) i unes dècimes «recitadas por varios individuos del gremio de cuberos de Tarragona, en el bayle que han hecho, en celebridad del juramento de la princesa de Asturias». Per tant, sembla que Miquel Puigrubí, com tants altres impressors, es va adaptar als canvis polítics i, al marge de la seva ideologia política, va imprimir i editar material de signe liberal però també de tendència reialista. A partir de l'any 1842, un altre fill, Antoni Puigrubí, l'ajuda amb les tasques de la impremta. Almenys així es dedueix d'un document relatiu al subsidi de comerç de Tarragona firmat per Antoni Puigrubí en nom del seu pare Miquel. La seva signatura apareixia juntament amb les firmes d'altres impressors i llibreters, també contribuents, com Andreu Granell, Josep Antoni Nel·lo i Jaume Aymat.<sup>440</sup>

El 1843 Antoni Puigrubí i Canals passarà a fer-se càrrec de la impremta situada al carrer Major de Tarragona, segurament amb motiu de la mort del seu pare. Sembla ser que Antoni Puigrubí –en molts estudis, confós amb Joaquim–<sup>441</sup> va treballar com administrador de la impremta del seu progenitor, si més no durant el decurs de la Primera Guerra Carlina, tal com s'entreveu per alguns comptes de l'Escola de Dibuix, Nàutica i Matemàtiques de Tarragona, institució a la qual van proporcionar material tipogràfic divers. A més a més, segons anota Montserrat Comas, el 1838 Miquel Puigrubí i el seu fill Antoni constitueixen una societat amb els impressors Francesc Sánchez i Andreu Granell amb el propòsit de «repartirse los trabajos de impresor y librero que haya y se mande hacer por todas las oficinas».<sup>442</sup> Entre els treballs a distribuir-se, cal mencionar els sol·licitats per l'Escola de Dibuix, per a la qual també va

<sup>438</sup> QUEROL (2010: 40).

<sup>439</sup> LLANAS (2004: 309-310).

<sup>440</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Subsidi industrial i comercial de la ciutat de Tarragona, expedient núm. 54 (11 d'abril de 1842), caixa 14271/3

<sup>441</sup> ARCO (1916: 189); RÀFOLS (1980: vol. IV, 984-985); LLANAS (2004: 308).

<sup>442</sup> COMAS (2009: 324).

treballar l'impressor Antoni Berdeguer en els primers anys de la guerra. Revisant els comptes d'aquesta institució, sabem que en el decurs de la Primera Guerra Carlina, els responsables del material de l'Escola van encarregar als impressors ja esmentats quaderns de paper d'ofici, llibres en blanc, certificacions, memorials per admetre alumnes, entre d'altre material de caire administratiu.<sup>443</sup>

Els germans Antoni i Josep Berdeguer, naturals de Cervera, es van convertir en la primera competència que tingué Miquel Puigrubí a Tarragona. L'Antoni tenia llibreria i va treballar com a impressor a Reus des de 1816. Uns anys després, el seu germà menor, Josep, aterrava a la ciutat per treballar a la llibreria d'Antoni.<sup>444</sup> Però durant el Trienni Liberal, ja trobem els dos germans a Tarragona, ciutat en la qual van dedicar-se a imprimir les següents publicacions periòdiques: el *Semanario Constitucional, Político y Mercantil* (1820), *El Universal* (1821) i *El Vigilante Tarraconense* (1822-23), totes elles de tendència liberal exaltada. A partir de 1824, els germans Berdeguer van treballar per separat. Durant un temps, Josep Berdeguer es va associar amb l'impressor Andreu Granell. Els dos germans Berdeguer van publicar sobretot material de caire religiós com ara butlles, catecismes, novenaris i elogis fúnebres<sup>445</sup> mentre que, a partir de 1834, Antoni Berdeguer es va ocupar de la impressió del *Boletín Oficial de la Provincia de Tarragona*. Tanmateix, l'any 1838 podem localitzar un Antonio Berdeguer impressor a Barcelona:

«El impresor Antonio Berdaguer, que habitaba en la calle de la Boria, ha trasladado su imprenta y librería en la plaza de san Justo, entrando á la calle den Lladó; en cuyo local hay establecidas las redacciones del Boletin oficial y la Miscelánea de artes y oficios: en donde podrán acudir los Sres. Suscritores, y los que gusten servirse de su imprenta y librería, en la que se encuaderna por mayor y menor».<sup>446</sup>

Aquest Antoni Berdeguer, establert a la capital del Principat, possiblement sigui el mateix Antoni Berdeguer que poc abans es trobava a Tarragona vist que, a partir de 1837, no trobem peus d'impremta amb el seu nom en aquesta darrera ciutat. De fet, en el subsidi industrial i comercial de Tarragona del primer semestre de 1838, ja no hi consten els dos germans Antoni i Josep Berdeguer com a contribuents. Segons el llistat d'aquest semestre, a la ciutat només hi ha l'impressor Miquel Puigrubí, establert al carrer Major, 21, qui paga 28 rals pel subsidi; l'impressor Francesc Sánchez, situat en el carrer Caballeros, qui contribueix també amb 28 rals; l'impressor Andreu Granell, amb establiment al carrer Major, 9, qui paga 13 rals i 17 maravedís, i el llibreter Joan Ferrer i Vives, situat també en el carrer Major, 45, qui només paga uns 9 rals.<sup>447</sup>

L'impressor Francesc Sánchez s'estableix a Tarragona cap a 1832, moment en què va abandonar la ciutat de Reus, on ja tenia un taller d'impremta al carrer Major des de 1829.<sup>448</sup> Sabem ben poc de les trajectòries personal i professional de Francesc

<sup>443</sup> AHCT, Fons de l'Escola de Dibuix, Nàutica i Matemàtiques de Tarragona, Despeses causades per les escoles gratuïtes, caixa 2342.

<sup>444</sup> AIGUADÉ (1996: 67-68).

<sup>445</sup> LLANAS (2004: 310-311).

<sup>446</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (Barcelona, 8 de febrer de 1838), núm. 17, 74.

<sup>447</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Subsidi industrial i comercial de la ciutat de Tarragona, caixa 14220/3, Llista d'industrials i de comercials, 5 de juny de 1838.

<sup>448</sup> AIGUADÉ (1996: 75).

Sánchez. Segons del Arco, s'ocupava de la impressió de dos periòdics durant la Primera Guerra Carlina: *El Semanario Instructivo Científico y Literario* (1836) i *El Tarraconense* (1837).<sup>449</sup> A partir de 1839 va desaparèixer dels peus d'impremta, almenys pel que fa a la ciutat de Tarragona, mentre que de 1840 a 1849 trobem un homònim seu a Barcelona. Tal vegada es tracti de la mateixa persona. L'absència de Sánchez com a impressor a Tarragona es pot ratificar gràcies a unes notes dels individus contribuents del subsidi de comerç de la mateixa ciutat. Miquel Puigrubí és qui va elaborar la llista d'impressors i de llibreters contribuents del subsidi a data de 2 de febrer de 1841, en la qual hi constaven ell mateix, Andreu Granell, Josep Antoni Nel·lo i Joan Ferrer i Vives. Va desaparèixer, doncs, d'aquestes llistes el nom de l'impressor Francesc Sánchez, qui, per contra, sí que apareixia a les llistes de 1838.<sup>450</sup>

## Reus<sup>451</sup>

Pau Riera i Soler era natural de Manresa tot i que es va educar a Barcelona on es va casar amb Lluïsa Reguard. L'any 1820 va obrir una llibreria i una impremta al carrer Major de Reus, ciutat en la qual un germà seu, Joan Riera i Soler ja residia des de 1812. A partir de 1833, va imprimir proclames de l'Ajuntament reusenc així com diversos reglaments. Aquest mateix any també es va ocupar de la impressió de la *Sucinta relacion de los festejos con que se ha solemnizado en la villa de Reus la jura de la excelsa princesa Doña Maria Isabel Luisa*. Pel desembre de 1836, la seva llibreria va assolir gran prestigi atès que va comercialitzar l'obra *Los Condes de Barcelona vindicados* de Pròsper de Bofarull.<sup>452</sup> Entre les publicacions que va imprimir i editar a Reus podem ressaltar els llibres religiosos, de devoció, catecismes, llibres de gramàtica, diccionaris i llibres d'entreteniment. Poc abans d'acabar-se la guerra, cap al 1839, es va traslladar a Barcelona on va fundar «La Llibreria Religiosa». Segons Aiguadé, el pare Antoni Claret «era el consiliari de la casa i seleccionador en certa forma de les matèries». Establert a la ciutat comtal, va editar moltes de les obres de fra Magí Ferrer, partidari de la *Unidad Católica* i defensor drets tradicionals de l'Església.<sup>453</sup> Elías de

<sup>449</sup> ARCO (1916: 192).

<sup>450</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Subsidi industrial i comercial de la ciutat de Tarragona, caixa 14271/3, expedient núm. 113, 2 de febrer de 1841.

<sup>451</sup> L'obra d'AIGUADÉ (1996) esdevé el primer recull exhaustiu sobre la impremta local de Reus, el qual parteix de 1763, quan suposadament s'inicia el negoci de la impremta a Reus. Amb anterioritat als estudis d'Aiguadé, cal mencionar el llistat esquemàtic de BOFARULL I BROCA, A. de (2007). *Anales históricos de Reus*. Reus: Centre de Lectura de Reus. 2 v. [Primera edició: 1845-1846]; l'estudi d'AMADES, J. (1953). *La Imatgeria popular religiosa a Reus*. Reus: Associació d'Estudis Reusencs, en què s'estudia i recull alguns dels impresos religiosos de la ciutat, que Amades extreu de les col·leccions d'estampes de l'Institut Municipal d'Història de Barcelona, de la Biblioteca de Catalunya i la Col·lecció del Dr. Salvador Vilaseca (a l'actualitat, conservada al Museu Comarcal del Baix Camp); l'obra de BUSQUETS I MOLAS, E. (1966-1967). *Calaixera de Romanços reusencs*. Reus: Associació d'Estudis Reusencs. 3 v., qui ens introdueix al significat del romanç i ens il·lustra sobre els romanços més destacats o difosos a la ciutat de Reus i, finalment, cal mencionar l'obra de TORRELL I EULÀLIA, S. (1974). *Goigs de Reus*. Reus: Associació d'Estudis Reusencs, que ens dóna informació puntual sobre alguns dels goigs cantats a Reus a la vegada que, també, ens proporciona algunes pinzellades sobre les imprentes reusenques.

<sup>452</sup> AIGUADÉ (1996: 69-70).

<sup>453</sup> Segons Ràfols, el frare mercenari Magí Ferrer, que havia estat prior del convent de Sant Pere Nolasc a Tarragona, de 1824 a 1830 va fundar una impremta al convent, en la qual ell mateix hi va treballar. Vegeu RÀFOLS (1980: vol.2, 421). Sobre el pensament antiliberal de Ferrer, vegeu

Molins ens confirma que totes les obres de Magí Ferrer van sorgir de la impremta que Pau Riera va tenir a Barcelona.<sup>454</sup>

El vigatà Francesc Roca i Vila (1776/7- 1847) es va instal·lar a Reus cap al 1809, tot fugint dels francesos. Roca es va estrenar a Reus, primer, com a llibreter i, després, com a impressor en un establiment situat en el número 11 del carrer Major. Cap al 1817 va posar en funcionament la impremta, tenint com a ajudant a Francesc Freixas. A partir de 1825, Narcís Roca, fill de Francesc, es trobava a l'edat de 17 anys treballant amb el seu pare. De l'obrador dels Roca, van sortir llibrets religiosos i, especialment, material menor com goigs, romanços i ventalls. Quan el llibreter i impressor Pau Riera va abandonar Reus per instal·lar-se a Barcelona cap al 1839, Francesc Roca va tenir en exclusiva la comercialització de l'obra *Los Condes de Barcelona vindicados* de Pròsper de Bofarull.

Joan Baptista Vidal i Boronat va néixer l'agost de 1815 a Reus. L'any 1836, en plena contesa carlina, va començar a exercir d'impressor; tan sols tenia 21 anys i el coneixement necessari per a ser oficial. Va esdevenir un dels impressors més importants de Reus, especialitzat en literatura de canya i cordill. Entre els romanços que va editar –molts encapçalats per figures *factotum*– cal destacar els impresos titulats *Sátira compuesta de los ruegos que hacen las doncellas para que les de Dios marido con quien casarse y para concluir la guerra civil de España, en este presente año 1838* (1838) i *Trobos nuevos. Compuestos en contestación que hacen los mozos, á la sátira de los ruegos que hicieron las doncellas para concluir la guerra* (1840). Vidal també va estar implicat en les controvèrsies polítiques del moment. Del seu obrador, ubicat al número 40 del carrer Major de Reus, va sortir el polèmic periòdic titulat *La Joven España*, que es declarava defensor del tron d'Isabel. Vidal va imprimir el periòdic durant dos mesos, del novembre de 1836 al gener de 1837. Enric Aiguadé confirma que, de 1837 a 1842, no s'han trobat impresos signats per Vidal. Aquest buit productiu tal vegada estigui relacionat amb l'altercació, d'abast local, que hi hagué entre moderats i progressistes, desencadenada pels articles de la *La Joven España*.<sup>455</sup> El periòdic va promoure un diàleg enfrontat amb els liberals moderats, fet que va propiciar certs incidents entre la població reusenca i la intransigent del seu impressor que va preferir desistir del seu ofici per una temporada. Amb l'absència de Vidal, el periòdic va continuar imprimint-se a l'obrador dels associats Baptista Escardó i Josep Generès<sup>456</sup>, període en el qual es publicaria un article violent atacant la política moderada del baró de Meer, aleshores capità general de Catalunya.<sup>457</sup> Segons Gras i Elias, el baró de Meer va prohibir la publicació del periòdic i va fer tancar els seus redactors en distints

---

MILLÁN, J, (2003). «El absolutismo en la época de los propietarios. La alternativa antiliberal de Magí Ferrer», *El primer liberalismo: España y Europa, una perspectiva comparada. Foro de debate. Valencia, 26 a 27 de octubre de 2001*. València: Biblioteca Valenciana; Generalitat Valenciana, 157-184.

<sup>454</sup> ELÍAS DE MOLINS, A. (1889). *Diccionario biográfico y bibliográfico de autores y artistas catalanes del siglo XIX*. Vol.1. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 591.

<sup>455</sup> AIGUADÉ (1996: 77).

<sup>456</sup> *Ib.*, 84-85.

<sup>457</sup> AHCT, Fons Municipal de Tarragona, Seguretat, Jutjat de Primera Instància de Tarragona, caixa 5013 (7369). Es tracta de l'imprès solt intítulat *El bizarro Yriarte* escrit per Pere Soriguera, i publicat a *La Joven España* el qual va suscitar que les autoritats reusenques es plantegessin obrir diligència contra el seu autor. Els jutges havien d'escollir si s'obria causa o no contra Soriguera (18 de febrer de 1837; 22 de febrer de 1837).

calabossos del castell de Pilats de Tarragona.<sup>458</sup> Els redactors de l'article eren Pere Soriguera, que va morir a la presó, i Pere Mata, que va ser desterrat a França. Escardó va abandonar la societat cap al 1837, quasi al mateix temps que va deixar de sortir el periòdic. Segons Vinaixa, es tracta d'un llibreter Tortosí, casat amb Peregrina Ortega que va morir l'any 1839.<sup>459</sup> Així, doncs, Josep Generès va continuar tot sol amb el negoci fins al 1863. Aquest darrer, entre 1840 i 1841, va imprimir diverses proclames per a l'Ajuntament progressista, emperò cap al 1843 va restar silenciós ja que van pujar els moderats.<sup>460</sup> L'any 1842 tornem a trobar impresos signats per Vidal. La seva producció inclourà goigs, romanços i llibres, datats fins a l'any 1865.

## Vic<sup>461</sup>

Felip Tolosa (1771-1852), natural de Vic i fill de l'impressor Josep Tolosa i Horta, apareix com a propietari de la impremta del seu pare cap al 1805. El seu establiment es trobava, primer al carrer de la Riera, després, al carrer Sant Hipòlit i, finalment, a la plaça de les Garces. Felip Tolosa va estar molt vinculat a la política del moment: va ser impressor de la Junta de Govern durant la Guerra del Francès, moment en què va rivalitzar amb l'impressor Joan Dorca i Morera, aquest últim acusat de col·laborar amb els francesos<sup>462</sup>; també va imprimir diversos diaris i periòdics de caràcter liberal i constitucional com la *Gazeta de Vich* (1808), el *Noticiero de Vich* (1811-1812) i el *Patriota Ausense* (1812-1814), que és continuació de l'anterior.<sup>463</sup>

Tal com explica Jordi Figuerola, durant el Trienni Liberal va imprimir i editar pamflets de signe constitucionalista i impresos amb lemes com «Constitución o muerte» els quals va penjar al defora de la seva botiga, tot rivalitzant amb l'impressor Domingo Feyner, tal vegada d'ideologia servil o absolutista, a més d'impressor del bisbe i del Capítol. D'acord amb Figuerola, es va presentar com a voluntari a la milícia, va ajudar a l'execució de les funcions teatrals que serviren per recollir fons per al monument constitucional i, a més, fou nomenat elector parroquial per a l'elecció dels diputats i per a l'alcalde i regidors municipals.<sup>464</sup> L'any 1822 va imprimir un opuscle molt polèmic titulat *Descripción de la famosa columna constitucional de la ciudad de Vich*.<sup>465</sup> Durant la Primera Guerra Carlina, sabem que Tolosa va ser impressor del Govern. Va imprimir

<sup>458</sup> GRAS I ELIAS, F. (1973). *El Periodismo en Reus, desde 1813 hasta nuestros días*. 2a ed. Reus: Revista del Centre de Lectura, 23. [Primera edició: 1904]

<sup>459</sup> VINAIXA (2006: 39).

<sup>460</sup> GRAS (1973: 24).

<sup>461</sup> Un dels primers estudiosos en recopilar informació sobre l'art de la impremta en aquesta ciutat fou mossèn Josep Gudiol, qui va publicar diversos articles sobre la història de la impremta vigatana a la *Gazeta de Vich*, així com al *Butlletí del Centre Excursionista de Vich*. Vegeu GUDIOL I CUNILL, J. (1925-1928). «La impremta a Vich», *Butlletí del Centre Excursionista de Vich*, núm. V, 1-5, 29-32, 57-59, 75-66, 121-123. D'altra part, Modest Reixach fa un recull monogràfic de diversos impressors vigatans dels segles XVIII, XIX i XX com ara la saga Morera-Dorca-Feyner, els Tolosa, els Valls, els germans Soler, els Anglada o la Tipografia Balmesiana. Vegeu REIXACH, M. (1999). *Llibres i estudis superiors a Vic: una història de 1000 anys*. Vic: Eumo Editorial.

<sup>462</sup> CORRALES (2009b: 198-199).

<sup>463</sup> REIXACH (1999: 27).

<sup>464</sup> FIGUEROLA GARRETA, J. (1988). *Església i societat a principis del segle XIX: la societat osonenca i el bisbe Strauch durant la crisi de l'Antic Règim*. Vic: Eumo, 20.

<sup>465</sup> REIXACH (1999: 27).



diverses proclames dels poder militar i polític que hi havia a Vic, com l'imprès titulat *El corregidor y Ayuntamiento de Vich á sus administradores con motivo de la proclamacion del Estatuto Real* de 1834, i també cançons de caire polític, com l'oda que es va improvisar *Con motivo de la formacion de los Batallones y Compañías de Seguridad pública de la Ciudad y Corregimiento de Vich, dispuesto por órden del Escmo. Sr. Teniente General D. Manuel Llauder dignisimo Capital General del Ejército y Principado de Cataluña*. Cap a l'any 1837, el seu nom apareix al peu d'impremta de diversos pamflets d'avisos i proclames del Govern Militar i de l'Ajuntament vigatà, en els quals les autoritats mencionades s'autoproclamaven «liberals, isabelines i constitucionals».<sup>466</sup> Felip Tolosa mor el 1852, essent succeït pel seu fill Ramon Tolosa, domiciliat a la plaça de les Garces.

Ignasi Valls i Obradors (1780-1850) és un dels impressors decimonònics més importants de Vic. Fill d'Ignasi Valls i Magdalena Obradors, i natural de Santpedor, es va establir a Vic a l'edat de 30 anys, casant-se amb Maria Pujol amb qui va tenir tres fills (Magdalena, Jaume i Joan).<sup>467</sup> Va ser fundador de la impremta que portava per el seu nom «Ignasi Valls i Obradors». Segons Modest Reixach, la seva primera publicació va aparèixer el 1814 i era un dels coneguts fulletons del canonge Ripoll. El seu establiment es trobava, primer a la plaça de la Mercè, després a la plaça de Santa Maria, davant de la catedral i, finalment, a la plaça Major.<sup>468</sup>

Tot seguint l'exemple de Felip Tolosa, Ignasi Valls també fou un impressor de forta convicció ideològica i estrets lligams amb la política de la ciutat; no obstant això, es va situar al cantó dels reialistes i no dels liberals. D'acord amb Gudiol, el 1821 Ignasi Valls va succeir a Feyner en els càrrecs d'impressor episcopal i del Seminari. A més, el 1823, va ostentar el títol d'impressor del «Real Gobierno i impresor del M.I Ayuntamiento Realista»; a la fi del Trienni Liberal va imprimir periòdics de caire anticonstitucional com el *Diario de Vich* i el *Correo de Vich*, ambdós de 1823. El 31 de març de 1825, va demanar al Capítol catedralici una certificació per ser impressor de la Corporació canonical i poder-se adherir a l'altar i al tron, petició que li fou concedida. Quan va esclatar la guerra civil, Valls continuava sent impressor reial.

Reixach ens informa que, entre 1828 i 1832, Valls fou empresonat per raons polítiques; per aquest motiu, durant aquest interval d'anys, el seu obrador fou regentat per Lluçia Anglada i Comas. Ara bé, ni Gudiol ni Reixach ens detallen les causes del seu arrest. Avui podem afirmar que, degut a les seves inclinacions polítiques – manifestes en diversos dels seus impresos –, Valls va patir les conseqüències de la forta repressió impulsada pel rei Ferran VII el 1827, arran de les nombroses revoltes de malcontents i reialistes que es produïren en aquell moment. A efecte de la seva participació en l'aixecament reialista, Valls va ser empresonat, juntament amb la seva esposa Maria Pujol, durant l'interval de 1827 a 1832.<sup>469</sup> El 1834, la firma de la seva impremta apareix amb l'epígraf d'«Imprenta Real de Ignacio Valls». De 1831 al 1837 molts dels seus impresos apareixien amb una marca en la qual es representaven unes figures de la Fe ostentant la creu i una rodella que tenia lligades les seves inicials

<sup>466</sup> ABEV, Col·lecció impresos, lligall «pamflets polítics», 1837.

<sup>467</sup> ABEV, Fons notarial, Miquel Fàbregas, núm.1619, Testament d'Ignasi Valls, 1850, f. 83.

<sup>468</sup> REIXACH (1999: 29).

<sup>469</sup> AMVI, Fons municipal de Vic, Presó, Entrades i sortides 1825-1836, «Entradas del año 1827».

«I.V.O», és a dir, Ignasi Valls i Obradors. Es desconeix si Valls es va posicionar a favor dels carlins durant la primera guerra; tanmateix, es pot afirmar que la seva ideologia s'oposava a la dels liberals. Si més no, va imprimir alguns goigs marians de rerefons polític, un d'ells dedicat a la verge dels Dolors, amb una lletra força semblant a la de les *Generalíssimas* del carlí Josep Trullàs. D'altra banda, va publicar un goig dedicat «a la meravellosa imatge de Maria Santíssima de Queralt venerada en son temple y montanya sobre la ciutat de Berga» l'any 1838, moment en què el santuari estava dominat pels carlins. L'impressor Ignasi Valls va morir el 1850 a l'edat de 70 anys, essent substituït pel seu fill Jaume Valls. Del taller d'Ignasi Valls abunden els impresos de contingut religiós i devot, com ara devocionaris, novenaris, pastorals, catecismes, exercicis piadosos, converses o diàlegs doctrinaris.

Finalitzat aquest breu recorregut per les impremtes i llibreries principals de Barcelona, Cervera, Lleida, Girona, Manresa, Mataró, Reus, Tarragona i Vic, cal fer incidència –encara que sigui concisament– en la importància d'aquells obradors i establiments situats en altres punts del Principat, que no han estat analitzats en aquest treball per tal de limitar-ne l'extensió. Es tracta de les impremtes d'Antoni Matas (1796-1850) i Gregori Matas de Bodallés de Figueres, actius durant els anys de la guerra; Joaquim Abadal i Casamitjana d'Igualada, parent dels Abadal de Manresa i Mataró; de Miquel Roca i Barnó (1804-1848) d'Olot –ciutat constantment assitiada pels carlins en el decurs del conflicte–; Antoni Puigrubí i Canals i Josep Antoni Ferreres de Tortosa –ciutat dominada pels carlins en diferents períodes de la guerra–; Francesc Vilalta de Vilafranca del Penedès i, com a últim exemple, Tomàs Pina i Tort (1799-1843) de Vilanova i la Geltrú.

### **Borredà, Solsona i Berga: la impremta de la Reial Junta Governativa del Principat de Catalunya (1837-1840)**

Totes les impremtes esmentades, llevat de la de Josep Trullàs, van respondre als òrgans oficials, la qual cosa que no significa que la majoria d'impressors catalans actius durant la guerra fossin moralment lleials a la regència o al govern establert, sobretot si considerem que tot establiment situat en una localitat regida per un ajuntament liberal no es podia declarar públicament afecta al carlisme, fet que li suposaria infringir la legalitat vigent i ser objecte d'una pena judicial. En el cas català, comptem amb exemples d'impressors certament ambigus com Pau Roca i Ignasi Abadal de Manresa, Ignasi Valls de Vic i Bonaventura Corominas de Lleida. Tampoc podem eludir el doble joc d'alguns impressors com Jean-Baptiste Alzine, qui s'adapta als canvis ideològics que es produeixen en el seu entorn per tal de mantenir el negoci en actiu.

Com veurem més endavant, alguns dels impressors sospitosos de simpatitzar amb el carlisme –entre els casos que coneixem fins avui– van estar a la presó en conflictes polítics o bèl·lics anteriors, ja sigui per una participació activa en el bàndol servil durant la Guerra del Francès o en les pugnes liberal-reialistes durant el Trienni Liberal o la segona Restauració Ferrandina, circumstància per la qual, a l'esclat de la Primera Guerra Carlina, molts d'aquests impressors van optar per mantenir la seva activitat professional que no pas posar-la en perill per una convicció ideològica. No sorprèn, doncs, comprovar com d'entre les produccions carlines que van circular pel territori català, una part va sortir d'impremtes locals, bàsicament efímeres i clandestines

i, en molts casos, itinerants, concentrades en aquelles localitats del Principat que, en el decurs de la guerra, es trobaven sota domini carlí. Ara bé, la major part d'impresos carlins foren publicats per la única impremta catalana reconeguda oficialment com a lleial al pretendent Carles Maria Isidre de Borbó: la impremta de la Reial Junta Governativa del Principat de Catalunya.

Tanmateix, en diversos punts de la península trobem impremtes carlines, com la «Imprenta del Ejército Real de los Reynos de Aragon, Valencia y Murcia», més tard denominada «Imprenta de la Real Junta Superior de Aragon, Valencia y Murcia», que, d'acord amb l'estudi de Pedro Rújula, va ser creada l'any 1836 amb caràcter itinerant, per a seguir els passos de l'exèrcit reial del Maestrat, ubicant-se en un principi a Fredes (Ports de Beseit), després a la «Plaza Real» de Morella –poc després de ser conquerida a les acaballes de 1838–, més tard, a Cantavella fins que, l'any 1839, fou instal·lada a Mirambell, com a «Imprenta de la Real Junta».<sup>470</sup> Segons Burgo, també va existir una impremta clandestina a Cotaved (Pontevedra) i una altra a Alia (Càceres). La més rellevant de totes va ser la «Imprenta Real», creada l'any 1834. Les seves premses van ser importades de França i instal·lades temporalment a Arráyo, atès que aviat va ser traslladada a diferents punts de Navarra, tot seguint els passos de la Junta navarresa. L'any 1838 es trobava establerta a Oñate, i a les acaballes de la guerra, se situava a Estella. A Oñate va ser visitada per Carles V, acompanyat dels seus ministres d'Estat i de Guerra, on se li va ensenyar –en paraules de Jaime del Burgo– una premsa de campanya ideada per Montoya que «era de hierro y se podía armar y desarmar con toda prontitud nivelándose aunque no estuviera colocada en un plano horizontal. Podía transportarse en un acémila, encerrada en dos cajas que al armarla le servían de base y pedestal».<sup>471</sup>

Els carlins també es van servir d'impremtes estrangeres, especialment franceses, per tal de difondre la seva ideologia. Entre elles, podem citar les impremtes de Laignère, i de Lespes, a Baiona<sup>472</sup>, encara que, segons l'estudi de Vauchelle, també hi podríem incloure la de Maurin o la de Cluzeau, ambdues també de Baiona, o la de Jean-Baptiste Alzine, a Perpinyà, on es van imprimir i editar moltes de les produccions prohibides pel govern de la regència i que, fàcilment, van traspasar el llindar català. El cas que ens resulta més proper i interessant és el de Jean-Baptiste Alzine (1803-1883), natural de Perpinyà, fill de l'impressor i llibreter Jean Alzine (1768-1833) i de Marie Angélique Jaubert (1769-1842), el qual, en morir el seu pare el juliol de 1833, va heretar el negoci familiar, si bé essent fidel al tarannà i a les pràctiques del seu antecessor. El seu pare, Jean Alzine, fou l'impressor oficial de l'administració napoleònica a Catalunya durant la Guerra del Francès. Tot i ser francès, coneixia perfectament el català donat que procedia del Rosselló: una combinació perfecte per a consolidar les estratègies centrades en el bilingüisme del mariscal Augereau o del gironí Tomàs Puig. Va ser també l'impressor del duc d'Angulema, quan l'entrada dels Cent Fills de Sant Lluís a la península el 1823, any en què també va obtenir el títol d'impressor reial. Durant els successius règims de Ferran VII, així com en el Trienni Liberal, Alzine va aprofitar la censura governativa per traduir i distribuir clandestinament per Espanya i Amèrica obres prohibides de contingut literari d'autors il·lustrats i romàntics dels segles

<sup>470</sup> RÚJULA (2000: 126-127).

<sup>471</sup> BURGO, J. del (1978). *Bibliografía del siglo XIX. Guerras carlistas luchas políticas*. 2a ed. Pamplona: [s.n], 512.

<sup>472</sup> BURGO (1978: 512).

XVIII i XIX com Fénelon, Saint-Lambert, Savignac, Chateaubriand i Scott.<sup>473</sup> Fins i tot, al llarg de la segona Restauració Ferrandina, va arribar a tenir contacte amb exiliats liberals catalans i espanyols com Josep Andreu Fontcuberta (Covert-Spring) i Francesc Altés i Casals van estar a Perpinyà traduint obres per a l'impressor rossellonès.<sup>474</sup> A més a més, Alzine va imprimir el *Journal Grammatical et Littéraire de la Langue Espagnole*, revista de la qual Covert-Spring n'era el director i propietari.<sup>475</sup>

Jean-Baptiste, fidel a les pràctiques del seu antecessor, va prosseguir amb l'edició i distribució per encàrrec d'obres prohibides tant pels governs liberals com absolutistes si bé, segons Gérard Bonet, «Légitimiste comme son père, soutenant Don Carlos de Bourbon contre les partisans de la régente Marie-Christine dans les prémices des ce qui allait être la première guerre carliste, Alzine avait l'été l'object d'une enquête des autorités locales».<sup>476</sup> Va engrandir el negoci familiar i es va dedicar a imprimir obres de contingut tècnic, literari, polític, filosòfic i religiós. També va editar calendaris i documentació administrativa de l'exèrcit i del govern de la Prefectura del Departament dels Pirineus Orientals, seguint així les tasques de les quals ja s'ocupava el seu pare. L'obra més significativa que surt de la seva impremta és el *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales* que va imprimir en quinze volums. No sabem del cert si Jean-Baptiste era un vertader legitimista, que simpatitzà amb el carlisme, o tan sols es tractava d'un oportunista, considerant que va imprimir material tant liberal com reialista. Si més no, en diverses ocasions, fou acusat per la policia francesa de portar a terme diversos encàrrecs de carlins exiliats a França, com l'edició i distribució per la península d'obres com *Un capítulo de la historia de Carlos V* (1837) de Xavier Auguet de Saint-Sylvain, baró de Los Valles; *Sobre el derecho del señor Don Carlos V a la corona de España: carta dirigida al Doctor Henrique Zölzpf* (1840), traduït de l'alemany per Santiago José Tejada, o *El Rey por ley, o sea, Una prueba legal de los derechos de Carlos V al trono de España* (1839). Raymond Sala menciona el testimoni que ens ha deixat un informe del prefecte de Perpinyà de 30 de gener de 1833, on s'afirmava que Alzine era un vertader carlí.<sup>477</sup> A tot això cal afegir un altre testimoni documental que ens confirmaria la col·laboració d'Alzine amb el carlisme català, si bé en el context de la Guerra dels Matiners (1846-1849). Segons Sala, Alzine, que per aquelles dates treballava com a impressor de *L'Indépendant*, era, d'acord amb un informe de la prefectura de 7 de maig de 1847, «el caixer de la guerra civil».<sup>478</sup>

Paral·lelament, a Catalunya, la impremta de la Junta carlina s'erigeix com la única impremta oficial del carlisme en territori català. Aquesta impremta, de la qual fins

<sup>473</sup> COMET, J. (1908). *L'imprimerie a Perpignan*. Perpignan: Imprimerie J. Comet, 49; VAUCHELLE-HAQUET, A. (1985). *Les Ouvrages en langue espagnole publiés en France entre 1814 et 1833*. Aix-en-Provence: Université de Provence, 31-32; VILA, P. (2004). «La impremta en català a Perpinyà durant la primera meitat del segle XIX», *Imprimerie, édition et presse dans la première moitié du XIXe siècle*. Perpinyà: L'Olivier, 150-161 i MARRAST (1988: 69-81).

<sup>474</sup> GRAU I MEEKEL, M. (1992). «Andrew Covert-Spring: assaig de construcció d'un personatge històric», *Els Marges*, núm. 45, 7-25

<sup>475</sup> SÁNCHEZ HORMIGO (1999: LI-LXI).

<sup>476</sup> BONET, G. (1985). «Deux dynasties d'imprimeurs perpignanais: les Alzine et les Tastu, ou un demi-siècle de presse roussillonnaise (1800-1850), *Société Agricole, Scientifique et Littéraire* (Perpignan), vol. XCIIIè, 87.

<sup>477</sup> SALA, R. (2012). *Trabucaires i fronteres de Barcelona a Perpinyà via el Vallespir*. Canet de Rosselló: Trabucaire, 33.

<sup>478</sup> SALA (2012: 75).

a l'actualitat no disposaven gairebé de notícies, serà de gran importància dins l'àmbit estatal. De caràcter itinerant, va seguir els passos del govern carlí, passant per Borredà, Solsona i Berga, sota la comandància de l'impressor Josep Trullàs Cuatrecasas (1801-1851), fins ara quasi desconegut en la història de la impremta.<sup>479</sup> Josep Trullàs qui, en alguns estudis ha estat confós amb Martí Trullàs de Manresa, era natural de Talamanca, encara que resident a Vic, almenys des de 1824<sup>480</sup>, i casat amb la vigatana Maria Ricart, amb qui tingué tres fills: Miquela, Pau i Maria Dolors.<sup>481</sup> De moment, es desconeix la seva activitat com a impressor amb anterioritat a la guerra i també de quina fou la seva activitat de 1833 a 1837. Però sabem que, al seu inici, es tractava d'una impremta portàtil amb els estris d'imprimir instal·lats en una tartana, que es va situar en diversos punts de la Catalunya prepirinenca a causa dels constants moviments de la Junta carlina pel territori català. Entre aquests punts, només podem citar amb seguretat les poblacions de Borredà, Solsona i Berga, encara que, Josep Llord, en el seu estudi sobre la Guerra dels Matiners (1846-1849), també fa al·lusió a la importància de la casa Tristany –es refereix a l'Ardèvol–, com a baluard que «serví en la guerra dels set anys de fundició de canons, havent sortit d'ella el primer canó que tingueren els carlins catalans; de fàbrica de pólvora, i d'impremta de 'El Joven Observador' [...]». Llord va arribar a afirmar que tota la comarca de Solsona era coneixedora de les activitats amb finalitats bèl·liques que es portaven a terme dins la casa pairal dels Tristany, emperò aquestes passaven desapercebudes als adversaris del carlisme quan travessaven el municipi d'Ardèvol.<sup>482</sup> Informació anàloga és la proporcionada per César López Hurtado, el qual explica que Rafael Ramon Antoni Tristany i Parera (1814-1899), «el 1835 col·labora amb el seu oncle mossèn Benet; li va procurar queviures, armes i municions, i l'avisà dels moviments de les columnes perseguidores; transmetia comunicacions, tenia cura de la foneria d'artilleria, de la fabrica de pólvora i de la impremta, que els liberals mai no descobriren [...]».<sup>483</sup> Mundet i Gifré, basant-se en els testimonis anteriors, considera que existeixen indicis per pensar que la impremta s'havia ubicat temporalment al soterrani de can Tristany d'Ardèvol.<sup>484</sup> De totes maneres, a dia d'avui, no disposem de cap testimoni documental ni estudi exhaustiu que ens permeti afirmar amb seguretat que va existir una impremta a can Tristany. Tampoc se sap amb certesa si la impremta que suposadament posseïen els Tristany s'amagava a la casa d'Ardèvol o la casa de Su, coneguda com a casa Cremada. Igualment, no podem asseverar que les premses que s'hi amagaven fossin les de la impremta itinerant de Trullàs.

A més a més, malgrat es tenen notícies de les activitats d'una Junta carlina de caire provisional entre els anys 1835 i 1836, no va ser fins als decrets de 2 de juny i 20 d'octubre de 1836 que fou constituïda per designació reial i, el 17 de gener del 1837,

<sup>479</sup> REIXACH (1999) en el seu compendi de la història de la impremta de Vic no es deté en monografiar els impressors Josep Trullàs, establert a Vic entre 1841 i 1851, o Lluís Barjau i Codina, actiu entre 1861 i 1888. Fins ara, les úniques notícies que teníem sobre Josep Trullàs com a impressor dels carlins eren les recollides per RÀFOLS (1980), BURGO (1978) i MUNDET I GIFRÉ, J. M. (1980). *El Restaurador Catalán i la 1ª Guerra Carlina*. Barcelona: Dalmau.

<sup>480</sup> AMVI, Fons municipal de Vic, Padró de 1843, s/f.

<sup>481</sup> ABEV, Fons notarial, Miquel Fàbregas nº1620, Testament de Josep Trullàs, 1851, f.464/465.

<sup>482</sup> LLORD, J. (1926). *Campaña montemolinista de Catalunya o Guerra dels Matiners. Setembre de 1846 a Maig de 1849. Comprèn també el moviment republicà de 1848-1849*. Barcelona: Impremta Altés.

<sup>483</sup> LÓPEZ HURTADO, C. (1993). *Els Tristany d'Ardèvol, carlins irreductibles: Genealogia*. Barcelona: Columna, 78.

<sup>484</sup> MUNDET (1980: 20).

instal·lada amb l'ajuda del general Blas Maria Royo a Borredà.<sup>485</sup> Igualment, es desconeix en quines dates es van endegar les primeres activitats de la impremta oficial carlina amb Trullàs al capdavant; només se sap amb certesa que Josep Trullàs, a partir de 1833, es trobava absent de Vic i que els primers impresos carlins, entre ells el periòdic *El Joven Observador* apareixen a l'inici de 1837, encara que aquest periòdic no tindrà peu d'impremta. Els primers impresos amb peu d'impremta («Imprenta del Gobierno» o «Imprenta del Govern») daten de mitjan 1837. Per tant, pel que fa a l'interval de 1833 a 1837 es produeix un buit documental important que mereixeria ser revisat. Per bé que, amb anterioritat a la conquesta de Berga, el periòdic no tenia peu d'impremta, resseguint els moviments de la Junta, es poden deduir alguns dels punts en els quals es va instal·lar temporalment la impremta, com Borredà i Solsona. També, la premsa liberal ens informa d'altres localitats, com Busa i Cervera. Les primeres notícies d'una impremta carlina les proporcionava *El Vapor*, –recollides per la *Gaceta de Madrid* el juny de 1837–, basant-se en un informe de les autoritats de Vic de 19 de maig de 1837:

«La junta rebelde estaba hace tres dias en Busa, donde dicen que se publica el Periódico de los carlistas redactado por un foribundo dominico, y lleva de falsedades á cual mas alarmantes».<sup>486</sup>

Sis dies després, la mateixa *Gaceta de Madrid*, que extreia la informació dels periòdics barcelonins, informava dels passos de la impremta itinerant de Josep Trullàs. Sembla ser que la impremta carlina havia estat a Cervera en el mateix període en què fou creada la Junta Corregimental, subjecta a la Junta Superior carlina:

«En Solsona se halla reunida permanente la junta superior carlista, y ademas se encuentran algunas de las inferiores que acaban de crear entre ellas la de Cervera, de que es presidente un tal Ramon Minguell, que ha empezado por hacer circular sus proclamas de costumbre. Allá ha pasado tambien la imprenta carlista, hasta ahora ambulante, con su jóven observador á costas. Se ha observado que el tal observador saca de los mismos periódicos de Madrid las noticias mas favorables á los carlistas. [...]».<sup>487</sup>

Després que Urbitzondo aconseguís Berga, el juliol de 1837, tant la Junta com la impremta es van instal·lar a la ciutat de forma permanent, si més no fins a la darrerria de la guerra. Cal tenir en compte que molts historiadors han definit la ciutat de Berga com la capital del carlisme català, pel protagonisme que aquesta vila i la comarca de Berguedà han adquirit de forma voluntària o coercida al llarg de les tres guerres carlines. Eudald Mirapeix, en escriure sobre l'ocupació de Berga, també dona notícia del moviment i informa de les institucions que es varen instal·lar a la nova capital carlina: la Junta Superior, la Reial Intendència, la impremta, la Reial Fàbrica d'Armes i Pólvora, l'hospital militar, magatzems de queviures i altres oficines.<sup>488</sup> És possible que

<sup>485</sup> SAGARRA (1935: 119-124).

<sup>486</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 5 de juny de 1837), núm. 915, 3.

<sup>487</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 11 de juny de 1837), núm. 921, 2.

<sup>488</sup> ACRI, Col·leccions manuscrites, 1900-1999: Eudald Mirapeix, *Crónica de la Villa y monasterio de Ripoll*, 118. Fa poc temps s'ha publicat una transcripció i edició crítica dels textos manuscrits citats: vegeu MIRAPEIX I ILLA, E. (2010). *Crónica de la villa y monasterio de Ripoll*. Ripoll: Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès. [Edició a cura d'Antoni Llagostera Fernández]

la impremta es trobés al convent de Sant Francesc o a la casa Tort, on hi havia la Junta. Aquesta dada ens la confirma el testimoni d'Ignasi Morlans, qui va escriure una carta al seu fill seminarista a Roma el 15 d'agost de 1837, en la qual descriu com era la vida a Berga en aquella època: «[...] al convent de Sant Francesc hi ha impremta [...], en casa Tort hi està la gran junta superior gubernativa la que es compón d'uns homes lo més savis [...]». <sup>489</sup> No ens pot resultar estrany que la impremta es trobés al convent de Sant Francesc si tenint en compte la guerra precedent: la Guerra del Francès. I és que durant la invasió napoleònica la impremta portàtil de la Junta Superior del Principat, comandada per Antoni Brusi, s'havia instal·lat de forma provisional al convent de la Mercè de Berga durant alguns mesos dels anys 1811 i 1812. <sup>490</sup> Altres informacions sobre la impremta de Trullàs s'han pogut extreure dels acords reservats de la Junta Superior, una part dels quals es conserven a la masia Campalans de Borredà. Conforme als acords, transcrits pel Manuel Santirso, a la primera sessió del 7 de juliol de 1838, el comte d'Espanya demana a la Junta que elegeixi un lloc on retirar-se en cas de perill. Es va triar Sant Llorenç de Morunys. En la sessió del dia 12 de juliol de 1838 pel matí s'acorda «trasladar una de las 2 prensas al punto que juzgue prudente el Director de la Imprenta». <sup>491</sup>

L'activitat de Trullàs al capdavant de la impremta finalitzava poc abans de l'entrada d'Espartero a la capital del Berguedà el juliol de 1840. Ara bé, els darrers impresos carlins sortits d'aquesta ciutat, abans de l'arribada de les tropes cristines, no es van editar amb el peu d'impremta habitual: *Oración fúnebre que en las solemnes exéquias del Ilustrísimo Dr. D. Francisco López de Borricón, obispo de Mondoñedo, ...celebradas en la villa de Berga el dia 23 de diciembre de 1839 [...] improvisó Francisco Xarrié*, i la *Oracion gratulatoria que en la fiesta de San Carlos ...celebrada por disposicion del M. I. Ayuntamiento de la fiel villa de Berga el dia 4 de noviembre de 1839 [...] dijo Francisco Xarrié*, ambdues oracions impreses a Berga l'any 1840 a la «Imprenta de la Cruzada por J.D. y M.». Per ara, no tenim cap dada que ens permeti verificar si es tracta de la mateixa impremta de Trullàs o d'una altra impremta carlina de caràcter itinerant activa durant els últims mesos de la guerra.

L'any 1841 Josep Trullàs es va instal·lar a Vic on va fundar la seva pròpia impremta. Hi va treballar fins al 1851, any de la seva mort. <sup>492</sup> D'acord amb els peus d'impremta, el seu establiment es va situar al carrer de la Ramada l'any 1843; a la plaça de les Garces els anys 1844, 1845 i 1846; a la plaça del Peix l'any 1850 i al carrer Sant Hipòlit el 1851. Va tenir com a empleats a la seva impremta a Lluís Barjau Codina <sup>493</sup> i a Lluçia Anglada i Comas, que també havien treballat anteriorment a l'establiment d'Ignasi Valls. Com a curiositat, anys més tard Lluís Barjau seria l'impressor de diversos periòdics d'ideologia liberal (*El Porvenir*, 1866-1869) i carlina (*La Monarquía Católica*, 1869, *La Patria*, 1869-1870, i *El Campo del Honor*, 1873-1874?). A partir del

<sup>489</sup> MUNDET I GIFRÉ, J. M. (1990). *La Primera guerra carlina a Catalunya: història militar i política*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 227.

<sup>490</sup> VILARDAGA I CAÑELLAS, J. (1890). *Historia de Berga y breves noticias de su comarca: desde los tiempos primitivos hasta nuestros días*. Barcelona: Tipo-litografía de Luís Tasso, 314.

<sup>491</sup> SANTIRSO, M. (2005). *Els Acords Reservats de la Junta de Berga: 1837-1839*. Berga: Institut Municipal de Cultura de Berga, 120.

<sup>492</sup> ABEV, Llibre d'òbits, Catedral de Vic, Josep Trullàs, 1851.

<sup>493</sup> RÀFOLS (1980: vol.1, 92) i MIRALPEIX I BALLÚS, C. (1981). *La premsa de la ciutat de Vic al segle XIX*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 121-124, 139-143.

mes de novembre de 1851, en els peus d'impremta apareixerà el segell «Imp. de la V. y Fill de J. Trullàs» atès que Josep Trullàs va morir el mes d'octubre del mateix any. En l'interval de 1852 fins a 1857, la impremta passa a mans del seu fill Pau Trullàs (establert al carrer Sant Hipòlit els anys 1852 i 1853, i al carrer de la Riera, número 7, els anys 1854 i 1856). Finalment, extingida la impremta dels Trullàs, els germans Josep, Joan i Carles Soler i Arqués van adquirir l'utilatge de l'obrador.<sup>494</sup>

Entre la producció material més important de Trullàs com a impressor dels carlins, cal destacar el periòdic oficial de la Junta carlina: *El Joven Observador*, imprès per primera vegada el 25 de gener de 1837. La *Gaceta de Madrid*, que recollia una notícia apareguda a *El Vapor*, es referia al susdit periòdic amb les següents paraules:

«Sepan ustedes, nos escriben, que el Joven Observador aspira á ser Gaceta de Solsona. El furibundo dominico que la redacta ha dirigido con este motivo una sol·licitud á D. Carlos, y es probable que este acceda, mayormente pidiéndolo de hinojos un dominico».<sup>495</sup>

Al número seixanta-vuit, publicat el 16 de setembre de 1837, *El Joven Observador* va passar a dir-se *El Restaurador Catalán*. Melchor Ferrer afirmava que els primers números es van imprimir als boscos de Riner, entre Cardona i Solsona. Tanmateix, va ser a Berga on es van imprimir la major part dels números del periòdic i també les publicacions unitàries: llibres i calendaris. El 18 de febrer de 1837 va rebre l'aprovació reial convertint-se juntament amb la *Gaceta Oficial de Oñate* i el *Boletín del Ejército de Aragón, Valencia y Murcia* en un dels periòdics més destacats de la Primera Guerra Carlina. El periòdic no sobresortia per una tipografia elaborada ni per il·lustrar-se amb estampes.<sup>496</sup> Pel que fa al seu contingut, oferia notícies bèl·liques i polítiques nacionals i estrangeres. També publicava tota mena de documents oficials, ordres i decrets del rei, del govern, de la Junta, del comandament general o de qualsevol altra autoritat, militar, civil, religiosa o acadèmica, i de les proclames i comunicats de guerra, cosa que el convertiren en el butlletí oficial del carlisme català.<sup>497</sup>

Trullàs era el responsable de la impressió d'oficis, circulars, comunicats, avisos, decrets, entre altre material administratiu de la Junta i de totes les institucions civils, polítiques i militars carlines i, a més, d'institucions religioses com ara la Subdelegació apostòlica que administrava tota província eclesiàstica. Així mateix, s'ocupava d'imprimir el paper segellat o paper d'ofici per a subministrar-lo a les institucions ja mencionades. També va editar tres calendaris: el *Calendario para el Principado de Cataluña correspondiente al año del Señor 1838*; *Calendario para el Principado de Cataluña, correspondiente al año del Señor 1839* i el *Calendario para el Principado de Cataluña, correspondiente al año bisiesto del señor 1840*, encarregats per la Junta Superior Governativa del Principat de Berga, els quals contenien un imprès apològic acompanyat d'una estampa xilogràfica. Sobresurten, però, els impresos de caràcter religiós, com ara els goigs marians que, més enllà del seu missatge moral i de lloança a la Verge, també servien per a exaltar la figura del pretendent, Carles Maria Isidre de Borbó. Alguns d'aquests goigs estaven dedicats a la Mare de Déu dels Dolors, patrona

<sup>494</sup> LLANAS (2004: 344).

<sup>495</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 13 de juliol de 1837), núm. 954, 1.

<sup>496</sup> MUNDET (1980: 19-21).

<sup>497</sup> MUNDET (1990: 171).



dels carlins i coneguda com a *Generalísima* de les forces carlines. Josep Trullàs també va editar promptuaris, septenaris; meditacions, pastorals de bisbes carlins, com la *Pastoral de los Illmos. Señores Obispos de Orihuela y Mondoñedo, Delegados Apostólicos en España* (1838) o hagiografies com el *Compendi historich de la vida de S. Estanislau Kostka traduhit de la decima edició italiana al idioma cathalá per un Debot del Sant* (1840). Entre la seva producció, també sobresurten llibres legitimistes com l'obra anònima, titulada *Carlos V. de Borbón, Rey legítimo de las Españas, breve y sencilla demostración que ofrece a sus paisanos un catalán amante de su patria y de su Rey* (1837) o una reedició de l'obra del beat Diego José de Cádiz, titulada *El soldado católico en guerra de religión: carta instructiva-histórico-política* (1840) o la *Causa de Carlos V, vindicada de las falsedades y calumnias con que se ha pretendido recientemente denigrarla delante de la Europa. Respuesta a los folletos de Villalta y Zea Bermúdez y a las interpretaciones de Lord Palmerston*, sense any d'edició. Moltes d'aquestes produccions contenen petits gravats, merament ornamentals o il·lustratius, alguns d'ells de caràcter tipogràfic. Per últim, Trullàs també va editar material per a la Universitat carlina, com l'oració d'obertura del curs universitari de 1840<sup>498</sup>. Segons alguns estudiosos, el 1839 va editar algun tipus de llibretó sobre els cursos de la Universitat que, fins ara, no s'ha pogut trobar.<sup>499</sup>

---

<sup>498</sup> ADS, Fons Portella: *Discurs inaugural del curs 1839-1840*, núms. 4-49 i 49A. Llibretó traduït al català a MONTAÑA; PUJOL (1997: 176-190).

<sup>499</sup> BULLÓN DE MENDOZA, A. (1991). «La impremta carlista, 1833-1840», *Estudios de historia moderna y contemporánea: homenaje a Federico Suárez Verdeguer*. Madrid: Espasa Calpe, 91.

## DIBUIXANTS, GRAVADORS I LITÒGRAFS

Després de repassar les llibreries, impremtes i cases editorials més destacades de la tercera dècada del segle XIX, en aquest apartat és precís donar notícia d'aquells artífexs (dibuixants, calcògrafs, xilògrafs o litògrafs) que van participar en la creació d'estampes soltes o d'il·lustracions en llibres, opuscles i plec solts al·lusius als esdeveniments i als actors més significatius de la Primera Guerra Carlina a Catalunya. No es tracta d'un recull exhaustiu de tots els artífexs del tercer decenni, sinó d'aquells que he considerat més destacats, ja sigui per ser els autors primaris o secundaris d'algunes de les estampes reunides en el catàleg o per estar vinculats a l'actualitat política d'aquells anys. *Grosso modo*, les estampes produïdes en l'interval de 1833 a 1840 seran obra de dibuixants i gravadors autodidactes amb tallers particulars; d'impressors plurifacètics que intenten sobreviure exercint també de gravadors o obrint tallers d'enquadernació o de litografia; d'especialistes de l'àmbit acadèmic com ara professors i ex-alumnes de la Llotja –alguns titulats per la Real Academia de San Fernando de Madrid o la Real Academia de San Carlos de València– i, finalment, també de professionals procedents d'escoles d'art locals. També s'ha de comptar que, per aquestes dates, hi havia molts dibuixants, gravadors, pintors i impressors que treballaven per a fàbriques de ventalls, naips i cartipassos. Els autors de les imatges que aquí s'analitzaran respondrien a les comandes d'editors o impressors-editors –moltes vegades per elaborar estampes de qualitat ínfima, destinades al públic en general–, i també d'institucions públiques i privades, especialment de corporacions municipals, institucions militars i eclesiàstiques. En aquests darrers casos, els encàrrecs tindran a veure amb celebracions efímeres de signe reial (naixements, juraments, exèquies fúnebres o entrades règies) i, sobretot, d'esdeveniments polítics de gran transcendència per al liberalisme polític com, per exemple, l'aprovació de l'Estatut Reial, el 1834; la restauració de la Constitució de Cadis, el 1836; la publicació d'una nova Constitució, el 1837; les diferents exèquies fúnebres en honor de Ferran VII i dels màrtirs de la guerra; les victòries militars, els convenis i els tractats polítics, entre d'altres.

En aquests anys sobresurten calcògrafs com Josep Coromina (fins a 1834), Jacint Coromina –també dibuixant–, Joan Masferrer, Joan Amills, Pau Alabern, Ramon Alabern, Domingo Estruch, Antoni Roca i Sallent, Esteve Mas de Xaxars, Àngel Fatjó, entre molts altres, i dibuixants com Pere Esplugas, Bonaventura Planella, Antonio de Brugada, Jacint Coromina, Josep Noguera (pare i fill) i Josep Robrenyo. Esplugas, Planella i Coromina es van dedicar principalment a la il·lustració de llibres de caire literari, tot i que Planella, talment com Noguera i Robrenyo, també es va dedicar a idear imatges rústegues per a capçaleres de romanços de signe polític i fulls de soldats, encàrrecs dels quals va ocupar-se en paral·lel a la seva activitat docent i artística a l'Escola de la Llotja. En efecte, en moltes ocasions, alguns artistes de formació acadèmica, van treballar per a impremtes i editorials especialitzades en literatura i estampes populars. A partir dels anys quaranta, finalitzada la guerra, seran Josep Puiggarí i Llobet i Segismón Ribó i Mir (1799-1854) els qui també tindran un paper important en la il·lustració de molts llibres i plec solts de caire polític, històric i literari. Pel que fa a dibuixants-litògrafs, cal mencionar Marià Folch, Adrià Ferran, Isaïes Llopis, i, a les acaballes de la guerra, Francesc Xavier Parcerisa, els quals van treballar per a diferents establiments litogràfics de Barcelona. En el camp de la litografia serà excepcional l'aportació de Gotardo Grondona, professor de cal·ligrafia. També van contribuir a les produccions gràfiques d'aquesta època una sèrie de cases litogràfiques,

algunes d'elles capdavanteres en la introducció de la litografia a Barcelona, com la d'Antoni Brusi i els germans Montfort –Antoni i Josep Eusebi–. Durant la Primera Guerra Carlina, tindran plena activitat la litografia de Brusi, Montfort –aleshores ja liderada per Josep Eusebi Montfort–, Ignasi Estivill, Manuel Saurí, Agustí Gaspar, Louis Villaume, Bodin i Guillermo Lorichon, etc. Quant a la xilografia, fou molt prolífica la labor d'alguns dels impressors sobre els quals ja he parlat, com els manresans Ignasi Abadal, Pau Roca i Martí Trullàs, el mataroní Josep Calassanç Abadal i el lleidatà Bonaventura Corominas, entre molts altres noms. Però, pel que fa a imatges relatives a la guerra, és precís aturar-se en l'obra gràfica dels xilògrafs barcelonins Pere Simó, Josep Vilanova, Ignasi Estivill i autors de més traça –vinculats a produccions de tall romàntic– com ara Josep i Miquel Torner (pare i fill), Josep Gaspar i Maristany i Miquel Cabanach, tot i que aquest darrer va estar actiu a partir dels anys quaranta.

Tanmateix, bona part de les estampes reunides en el catàleg d'aquesta tesi són anònimes; la signatura del dibuixant o gravador rarament apareix en els peus de làmina. Cal puntualitzar, també, que moltes de les estampes que circulaven per Catalunya en el decurs de la guerra seran estampes de traducció, és a dir, reproduccions de pintures d'artistes de la Cort, com ara Vicente López, José i Federico de Madrazo, Luis de la Cruz y Ríos, Juan Antonio Ribera, José Aparicio, entre d'altres, així com d'estampes efectuades per litògrafs del Real Establecimiento Litográfico, dirigit per José de Madrazo fins a 1837, com ara José Jorro, Luis Carlos de Legrand, Florentino Decraene o Pharamond Blanchard i d'altres sorgides d'establiments com el de Donon, Faure, Lemercier, Thierry i Fourquemin.

De totes maneres, el context bèl·lic i la crisi econòmica consegüent van afectar directament l'estabilitat de moltes escoles d'art, així com a la producció de molts tallers d'art, fàbriques i impremtes. Les escoles d'art, que en aquells moments ja existien en altres llocs de Catalunya, disposaven de pocs recursos econòmics i d'una escassa nòmina de professionals. La guerra va agreujar la situació de moltes d'aquestes institucions modestes, la majoria centrades en l'ensenyança del dibuix. Pel que fa a l'ensenyança del gravat, podem quasi afirmar que Barcelona era dels pocs llocs de Catalunya on s'impartien classes especialitzades en les tècniques calcogràfica i litogràfica, almenys fins a la dècada dels quaranta, i on es concentraven la majoria d'especialistes en aquesta faceta de l'art. De totes maneres, l'Escola de la Llotja, que, davant la persistència de la guerra civil, es va veure afectada econòmicament fins al punt de demorar el sou de professors i pensionats. La insolvència d'aquesta institució també va fer que els actes de celebració dels premis, que es concedien als millors alumnes en la clausura de cada curs, no estiguessin dotats de la sumptuositat d'èpoques anteriors; de fet, al llarg de la guerra, alguns d'aquests actes no es van arribar a celebrar. A més, la Llotja també va patir els efectes del còlera –epidèmia que es va estendre a mitjan 1834 per tot el país– amb la pèrdua de dos importants professors en nòmina: el gravador Josep Coromina i el pintor Salvador Mayol.<sup>500</sup> A tot això, cal afegir que la ciutat comtal va patir els efectes de les diverses bullangues que es van anar succeint en el decurs de la conflagració, especialment de les primeres, que tenen lloc l'estiu de 1835, i que van arribar a agitar l'alumnat de la Llotja. Els desordres públics van trastornar de tal manera els ànims dels alumnes que es va autoritzar el porter de la Llotja a prestar el servei de vigilància amb garrot per tal de mantenir l'ordre. Segons explica

---

<sup>500</sup> MARÉS (1964: 110-111, 149).

Marés, fins i tot els veïns van instar la Junta de Comerç a prohibir als alumnes llençar pedres i cometre excessos al carrer, però la Junta se'n va desentendre, fins que la persistència dels aldarulls va forçar l'alcalde de quarter a dictar disposicions que fossin lligades a classe i col·locades en el tauler de l'Escola.<sup>501</sup> No obstant això, la situació de la Llotja no va arribar a l'estat crític en què es va trobar durant la Guerra del Francès. Tampoc ho podem afirmar de la resta d'escoles d'art repartides pel Principat: a Girona, per exemple, sabem que l'Escola de Dibuix va mantenir, amb limitacions econòmiques, les seves activitats durant els set anys que va durar el conflicte. Si més no, el pintor i director de l'Escola, Antoni Bertran, i l'arquitecte i agrimensor Lluís Barnoya, van anar cobrant la seva nòmina trimestral com a primer i segon professor de dibuix respectivament. Amb tot, alguns pagaments els van rebre amb retard, circumstància que els va empènyer a realitzar diverses reclamacions al dipositari municipal dels fons de l'Escola.<sup>502</sup>

L'Escola de Dibuix, Nàutica i Matemàtiques de Tarragona, creada el 1801, i ubicada a l'antic edifici de Pallol (avui Palau de l'Audiència), també va mantenir les seves activitats, a pesar de les dificultats, al llarg de tota la guerra. L'escultor Vicenç Roig, va estar al capdavant de les ensenyances de dibuix fins a la seva mort, cap a 1837, moment en què seria substituït pel pintor Pau Maymó.<sup>503</sup> No obstant això, tot i que l'Escola es va posicionar a favor del bàndol isabelí, la reina regent no va complir amb algunes de les expectatives que en ella van dipositar: i és que la Junta de l'Escola va sol·licitar a Maria Cristina la seva protecció i el títol de «Real Academia de Ciencias y Artes de Santa Isabel»<sup>504</sup>; tanmateix, cap a 1834, els components de la Junta van haver d'acceptar que l'Escola restés sota la tutela de la Societat Econòmica Tarraconense. D'una manera semblant, va mantenir les seves activitats l'Escola de Dibuix de Mataró, fundada el 1825 i establerta a la Casa Fleca, amb Joan Barba com a director a partir de 1837.<sup>505</sup> D'altra banda, l'Escola de Dibuix d'Olot es trobà en una situació més precària, tenint en compte que la ciutat va estar gairebé tota la guerra essent assetjada pels carlins.<sup>506</sup> La guerra també va suposar l'exili voluntari de molts artistes que volien evadir-se de l'obligació d'ingressar a la Milícia –en un inici era voluntària però a falta d'efectius, va acabar essent obligatòria–. Aquests artistes van sol·licitar pensions per anar a estudiar a l'estranger, com Claudi Lorenzale i Sugranyes (1815-1889), o van emprendre llargs viatges, com Antoni Brusi i Ferrer, que els van tenir ocupats gairebé fins a l'acabament de la guerra. Tanmateix, en el cas de Claudi Lorenzale, el 1837, la seva mare va sol·licitar el suport de la Junta de Comerç per aconseguir l'exempció del dipòsit de 1.500 rals que se li exigia per llei per tal que el pintor es lliurés del servei

<sup>501</sup> *Ib.*, 197.

<sup>502</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Escola de Dibuix de Girona, lligall núm. 2, pagament de salaris, 8 de gener de 1839; 7 de juliol de 1839.

<sup>503</sup> La mort de Vicenç Roig es dedueix per una carta que la seva filla, Mariana Roig i Torres, dirigeix a la Societat Econòmica de Tarragona, en la qual implora protecció i recobre davant la mort del seu pare i atenent a la seva solteria. AHCT, Fons de l'Escola de Dibuix, Nàutica i Matemàtiques de Tarragona, Correspondència, Entrades i Sortides 1822-1846, 11 de maig de 1837.

<sup>504</sup> AHCT, Fons de l'Escola de Dibuix, Nàutica i Matemàtiques de Tarragona, Correspondència oficial de la Junta 1815/1862, caixa 2329, 6 de novembre de 1833; 7 de desembre de 1833.

<sup>505</sup> COSTA i OLLER, F. (1985). *Mataró liberal 1820-1856. La ciutat dels burgesos i els proletaris de Mataró*. Barcelona Rafael Dalmau; Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana, 313.

<sup>506</sup> GRABOLOSE (1974: 59-72).

militar i pogués emprendre el seu viatge a Roma amb el qual ampliar els seus coneixements artístics.<sup>507</sup>

## Dibuixants i pintors

Per una banda, ens trobem amb editors-impressors que van encarregar dibuixos a pintors i dibuixants de renom, per a il·lustracions de llibres, opuscles i plec solts, entre d'altres documents textuais de caire seriat. Ens interessen especialment els dibuixos que servien per il·lustrar aquelles obres de temàtica referent a la contemporaneïtat social, històrica i política del tercer decenni, els quals, a pesar de tractar de temes sincrònics al context en què foren realitzats, sovint eren traduccions d'estampes, dibuixos i pintures d'altres artistes. Freqüentment es tractava de dibuixos que partien de produccions gràfiques de pintors i gravadors de la Cort, mentre que, també és habitual trobar-se amb reproduccions de material gràfic estranger, especialment d'estampes que il·lustraven altres llibres, fet que agilitzava la producció i abaratia els costos, dels quals es feia càrrec el propi editor. Tanmateix, existien encàrrecs de dibuixos originals sobre successos de caire local. En el decurs de la Primera Guerra Carlina, diferents institucions van encomanar, per mitjà de comissions, a pintors, dibuixants, arquitectes o escultors, el disseny de pintures, monuments o artefactes al·legòrics concernents a esdeveniments de caire polític, històric o fúnebre. Era habitual que els ajuntaments contractessin gravadors i litògrafs per a que deixessin testimoni gràfic d'aquestes obres efímeres. En moltes ocasions, els inventors o dibuixants de les estampes no sempre eren dibuixants-litògrafs o pintors, sinó que moltes estampes traduïen els dibuixos delineats per arquitectes, fusters, escultors, etc. Aquest és el cas de l'arquitecte Soler, inventor del cenotafi que la Junta de Comerç va fer erigir a l'església parroquial de Santa Maria del Mar el 16 de gener de 1834, amb motiu de les exèquies per Ferran VII; del fuster Llibori Riguer, que va dissenyar el túmul dedicat a Ferran VII, efectuat per a les exèquies que el dia 23 de desembre de 1833 van tenir lloc a la catedral de Barcelona, o de l'arquitecte Salvador Carrera, autor del túmul aixecat a la catedral de Barcelona, a expenses de l'Ajuntament, el 5 de febrer de 1837, en honor als màrtirs de Bilbao.

Per una banda, trobem dibuixants com Bonaventura Planella i Conxello (1772-1844), que va ser professor de l'Escola de Dibuix de la Llotja des de 1803/4. Fill de Gabriel Planella (1754-1824) –ajudant escenògraf en el Teatre de la Santa Creu–, també es va dedicar, com el seu progenitor, als muntatges escenogràfics. Fou alumne de Pere Pau Montaña a l'Escola de la Llotja i a través d'ell va connectar amb les antigues ensenyances escenogràfiques dels germans Tramulles. Entre 1814 i 1840, es va dedicar sobretot a elaborar *atrezzi* per a teatres de Barcelona, Girona, Tarragona, Tortosa, Vinaròs, entre d'altres llocs. Endemés, era creador d'arquitectures efímeres i un excel·lent dissenyador de telons de boca.<sup>508</sup> Durant l'ocupació francesa, es va adaptar a les prerrogatives de la nova Junta de Comerç, fidel als designis del rei Josep Bonaparte i del director de l'Escola de la Llotja d'aquell moment, Joseph-Bernard Flaugier. Val a dir que, essent deixeble de Flaugier, part de l'herència pictòrica de Bonaventura Planella presenta grans analogies amb la del seu mestre francès. El 1813, es va allistar a la

<sup>507</sup> MARÉS (1964: 106-107).

<sup>508</sup> BRAVO, I. (1993a). «Bonaventura Planella i Conxello», *La Colecció Raimon Casellas. Dibujos y estampas del Barroco al Modernismo del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Servei de Publicacions del Museu d'Art de Catalunya, 139-140.

divisió del general Francesc de Copons i Méndez Navia –que acabava de prendre el comandament de la Capitania General de Catalunya en substitució de Luis de Lacy– com a delineant de l'Estat Major.<sup>509</sup> Amb la fi de l'ocupació i el retorn de Ferran VII el 1814, no fou readmès en la seva càtedra de professor de pintura a la Llotja, concretament de la classe d'invenió de flors i d'ornament, sinó que va haver d'esperar fins a 1821, amb el Trienni Liberal. Tot i així, durant els anys de la primera Restauració Ferrandina, va contribuir a elaborar un nombre important d'estampes de signe patriòtic i antinapoleònic, no sabem si per guanyar-se de nou la confiança dels seus antics companys de la Llotja.<sup>510</sup> Planella vivia a la baixada de Santa Eulàlia fins que, el juliol de 1835, després de les primeres bullangues, es va traslladar a un segon pis del carrer de la Palma de Sant Just, 11.<sup>511</sup>

Entre els dibuixos més coneguts de Bonaventura Planella, cal destacar una sèrie de sis estampes gravades al burí i a l'aiguafort, cap a 1815, per Miguel Gamborino, Vicent Capilla, Francesc Jordan, Vicent Peleguer, que escenifiquen el Procés de la Ciutadella de juny de 1809. També fou l'autor del dibuix dedicat a l'acte de les Corts Generals i Extraordinàries celebrades al Teatro Real de la Isla de León el 24 de setembre de 1810. La seva labor, però, es va centrar sobretot en la traça d'obres de caràcter efímer i relacionades amb festejaments públics de caràcter regi. Fou autor, per exemple, de la Màscara Reial realitzada amb motiu de la visita de Ferran VII a Barcelona el 1827, a la casa litogràfica Montfort. Aquest mateix any també va decorar els salons del Palau Reial i va projectar l'Arc de Triomf de les Rambles. Dos anys després va dissenyar el túmul que l'Ajuntament de Barcelona va dedicar a la difunta reina Maria Josep Amàlia de Saxònia. Durant la Primera Guerra Carlina, va continuar amb la producció d'obres efímeres per encàrrec del consistori barceloní, especialment durant l'organització de les demostracions públiques per a la jura i la proclamació d'Isabel II. Per exemple va pintar el quadre i la façana de la Casa de la Ciutat de Barcelona per a la jura d'Isabel II, feina que li fou remunerada amb 4.000 mil rals.<sup>512</sup> Planella també va dissenyar el plànol del temple amb entaulat que s'havia d'erigir a la plaça del Palau de Barcelona, per ordre de Josep Planas, membre de la Junta d'Obsequis, projecte que finalment no fou acceptat.<sup>513</sup> Com a escenògraf, Planella fou el pintor i director de la maquinària de les «compañías para el año cómico que empezará el día 26 de marzo de 1837, y concluirá el 27 de febrero de 1838» del Teatre de Barcelona.<sup>514</sup> Tanmateix, entre la llista d'individus que formaven part de les companyies de declamació, ball i òpera dels teatres principals de la Cort durant l'any teatral de 1837 a 1838, també hi apareixia Francesc Lucini com a pintor i decorador de la maquinària.<sup>515</sup>

<sup>509</sup> RÀFOLS (1980: vol.4, 943-944); FONTBONA (1983: 16).

<sup>510</sup> QUÍLEZ I CORELLA, F.M. (1995). «Bonaventura Planella i la pintura catalana del primer terç del segle XIX», *Locus Amoenus* (Bellaterra), núm. 1, 193-207 i FONTBONA, F. (1983). «Del Neoclassicisme a la Restauració (1808-1888)», *Història de l'art català*. Vol. 6. Barcelona: Edicions 62, 16, 30-32.

<sup>511</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 22 de juliol de 1835), núm. 203, 1622.

<sup>512</sup> AHCB, Ajuntament Borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/3.11.2: «Cuenta de trabajos de pintor que Buenaventura Planella hizo para el cuadro y fachada provisional de las Casas Consistoriales de esta ciudad en la Jura de la Srma. Sra. Princesa Doña Maria Ysabel Luisa», 17 de juliol de 1834.

<sup>513</sup> AHCB, Ajuntament Borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/ 3.11.1 (2), 28 de juny de 1833.

<sup>514</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 de març de 1837), núm. 82, 652.

<sup>515</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 9 d'abril de 1837), núm. 99, 787.

Malgrat la seva formació fou acadèmica, va proporcionar dibuixos per a estampes de poca qualitat per a ser gravades al boix, destinades a fulls de soldats o capçaleres de romanços i ventalls polítics, gèneres de molt èxit en períodes afectats per la guerra o les tensions polítiques.<sup>516</sup> Pel que fa a la producció de *papers de rengle*, va col·laborar amb el xilògraf Pere Simó, especialitzat en aquest gènere tan característic de la imatgeria popular. Aquests treballs els va realitzar en paral·lel a les seves ensenyances a la Llotja, i a encàrrecs de més qualificació artística.<sup>517</sup> Una altra faceta de Planella va ser complir amb diversos encàrrecs editorials: fou l'autor de l'estampa titulada *La Esplanada de Barcelona*, gravada per Joan Amills i Costa, que havia de servir per il·lustrar l'obra de Joaquín del Castillo, *La Ciudadela Inquisitorial de Barcelona, ó las víctimas inmoladas en las aras del atroz despotismo del Conde de España*, impresa per Manuel Saurí el 1835. També va treballar per a l'editorial de Manuel Saurí per il·lustrar els dos toms de la traducció al castellà de l'obra de William Henry Ireland, *La Abadesa ó las intrigas inquisitoriales*. Els dibuixos van ser gravats per Esteve Mas de Xaxars. A més, Planella va dibuixar el retrat de Guifré el Vellós, gravat per Joan Amills, que apareixia a l'obra de Pròsper de Bofarull, *Los Condes de Barcelona vindicados, y cronologia y geneologia de los Reyes de España considerados como soberanos independientes de su marca*, impresa per Joan Oliveres i Monmany.

Bonaventura Planella va tenir dos fills que van seguir els seus passos en la vessant escenogràfica: Francesc Planella Coromina (1802-1870) i Josep Planella Coromina (1804-1890), aquest darrer autor de l'*Exposicion completa y elemental del Arte de la Perspectiva y aplicacion de ella al palco escénico*, que conté cent estampes fines gravades per Mabon, publicada per la Impremta i Llibreria de Joaquim Verdaguer el 1840.<sup>518</sup> El pintor Josep Planella combinava l'ensenyament públic amb les classes particulars de dibuix –des dels primers rudiments fins al model de guix– i de paisatge i perspectiva que impartia, d'acord amb els mètodes més moderns, al segon pis carrer Sant Sever, 4, al costat de la baixada de Santa Eulàlia de Barcelona.<sup>519</sup>

Després dels Planella, Marià Folch és un dels artífexs més actius en el context de la Primera Guerra Carlina a Barcelona, com a dibuixant, litògraf i pintor. Es va dedicar a donar lliçons, a preu moderat, de disseny i dibuix natural i també de pintura a l'estil oriental a la seva vivenda, al segon pis del carrer del Conde de Asalto, 87.<sup>520</sup> Entre el material gràfic que va produir, comptem amb estampes al·lusives al context de la guerra, que va dur a terme com a col·laborador de la casa litogràfica dels Montfort. A tall d'exemple, va elaborar per a l'establiment dels Montfort la litografia del túmul que el 15 de novembre de 1833 va aixecar-se a l'església de la Real Congregación de Nuestra Señora de la Esperanza de Barcelona amb motiu de les exèquies en honor del difunt Ferran VII; també, va dibuixar sobre la pedra litogràfica el quadre i la façana de la Casa de la Ciutat de Barcelona, que va dissenyar l'escenògraf Bonaventura Planella per a les festes de la jura a Isabel II.

Durant aquests anys, també va tenir un paper destacat en el mercat artístic barceloní el pintor Francesc Rodríguez Pusat (1767-1840), que fou el substitut de Jaume

<sup>516</sup> FONTBONA (1983: 16).

<sup>517</sup> AMADES (et al.) (1933-1936: vol.1, 185-186; cat. núm. 41, XIV).

<sup>518</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 15 de març de 1840), núm. 75, 1179.

<sup>519</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 7 de maig de 1836), núm. 128, 1036.

<sup>520</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 18 de febrer de 1835), núm. 49, 390.

Folch en la direcció de la Llotja a partir de 1821, càrrec que va exercir fins a la seva mort, el 1840. Va sobresortir com a retratista, responent sobretot a comandes de la municipalitat i de la Junta de Comerç, com ara els retrats de Maria Cristina i d'Isabel II que adornarien la façana de l'edifici de la Llotja durant les festes de la jura el juny de 1833.<sup>521</sup> D'altra banda, va tenir un paper destacat com a responsable de les tasques de preservació d'obres d'art durant la crema de convents de 1835, que va dirigir tenint al seu càrrec a l'escultor Damià Campeny i als pintors Vicenç Rodés i Josep Arrau.<sup>522</sup>

Tampoc podem obviar la labor de Vicenç Rodés i Aries (1783-1858), acadèmic supernumerari i de mèrit de la Real Academia de San Carlos de València, successor de Salvador Mayol com a professor de colorit i composició a l'Escola Llotja el 1834 i, a més, director interí de la mateixa fins a la mort de Rodríguez, moment en què es converteix en director efectiu. Ens interessa, però, la labor de Rodés com a retratista de gran petjada neoclàssica. El 1834 va elaborar un retrat del monarca Ferran VII, amb l'uniforme de capità general, que actualment forma part del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.<sup>523</sup> També cal mencionar la seva faceta com a dibuixant-litògraf, en la qual, es diu, que era molt destre. Conforme a Carrera Pujal, el 1834 va haver de fer de nou tots els models de dibuix de l'Escola, litografies que ell mateix va dibuixar sobre la pedra.<sup>524</sup> Però, tal vegada, el més compromès amb la creació d'obres de caràcter patriòtic durant aquests anys, va ser Josep Arrau i Barba (1802-1872), qui es va formar en l'art de la pintura d'acord amb les ensenyances del seu progenitor, el pintor Josep Arrau i Estrada fins a la mort d'aquest darrer, el 1817. Aleshores va prosseguir els seus estudis artístics a l'Escola de la Llotja i també al taller del pintor Joan Carles Anglès. Més endavant s'especialitzà en tenyits i pintats d'indianes, fabricació de colors per a la pintura i restauració de pintures a l'oli. En paral·lel va endegar la seva carrera notarial, seguint els passos del seu oncle Jaume Rigalt i Estrada. Per a la seva instrucció van ser importants les seves estades a Milà, i també a Madrid i València, que li van permetre convertir-se en pintor acadèmic de mèrit de la Real Academia de San Fernando, professor numerari de ciències naturals de Barcelona i deixeble d'ornament dels cèlebres milanesos Àngel i Domingo Brusa.<sup>525</sup> Va instal·lar un taller al segon pis d'una casa de la plaça de La Verònica, moment en què començà a pintar retrats i composicions en perspectiva. De la seva obra, cal ressaltar l'encàrrec que li va fer la Junta de Comerç de pintar un retrat del rei Ferran VII, vestit de gran mestre de l'orde del Toisó d'Or per al Saló de Sessions –a l'actualitat es conserva al Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi– que li fou remunerat amb 8.000 rals de billó.<sup>526</sup> Per a realitzar els esbossos del vestit del monarca, el mes de gener de 1833 es trobava a Madrid, moment en què la reina Maria Cristina també va accedir a posar per a ell. Els elements gòtics que acompanyen el monarca denoten l'interès incipient de molts artistes catalans pel passat medieval.<sup>527</sup> El 27 d'abril de 1835, va començar a donar classes de dibuix d'ornament a l'Escola de la

<sup>521</sup> CARRERA (1957: 92).

<sup>522</sup> *Ib.*, 101-102.

<sup>523</sup> FONTBONA, F.; DURÀ, V. (1999). *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 180 [inventari general núm. 207].

<sup>524</sup> VÉLEZ VICENTE, P. (1997a). «La litografia a Catalunya de 1815 a 1855. De Josep March a Eusebi Planas», *Locus Amoenus* (Bellaterra), núm.3, 153-154.

<sup>525</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 27 d'abril de 1834), núm. 117, 954.

<sup>526</sup> CARRERA (1957: 92).

<sup>527</sup> FONTBONA; DURÀ (1999: 187-188) [Inventari general núm. 212].



Llotja, d'acord amb el pla de l'escola milanesa i el sistema d'Albertoli.<sup>528</sup> Aquest mateix any també va guanyar el concurs convocat per disposició del capità general de Catalunya, Manuel Llauder, per erigir un monument en honor de la reina Isabel II a la plaça de Palau de Barcelona.<sup>529</sup> Així mateix, Arrau va participar en la introducció del daguerreotip a Catalunya, tal com ho va exposar en un discurs pronunciat el 18 de desembre de 1839: «[...] Con el daguerreótipo se logró el domingo último 1.º de diciembre, día lluvioso y oscuro, un dibujo perfecto de un grupo de edificios de esta ciudad. Se habian sacado ya algunos días antes otros dibujos de una copia hecha por mí el año próximo pasado de la muger y el niño del cuadro de pan y peces pintado por Murillo que se conserva en el hospital de la Caridad de Sevilla, y el de un busto de yeso de una venus antigua, colocados ambos objetos en luz difusa. [...]».<sup>530</sup>

Un altre dibuixant a tenir en compte és Onofre Alsamora (ca.1810-1880), que va ser alumne de l'Escola de la Llotja. El 1833, Onofre va realitzar una sèrie de dibuixos a l'aiguada dedicats a la commemoració de la jura a Isabel II a Barcelona. Aquests representen diferents espais urbans que testimonien les decoracions efímeres que es van projectar en edificis emblemàtics i carrers de la ciutat comtal com el Pla de Palau, la Muralla de Mar i la Rambla, amb motiu de les festes per la jura a la infanta com a princesa d'Astúries. A l'actualitat, es conserven sis dibuixos al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, els quals, no sabem si representen la totalitat de què es composava la sèrie.<sup>531</sup> Onofre Alsamora també fou l'autor d'una litografia titulada *Salida de SS. MM. y A. de la glorieta colocada de la cruz cubierta para verificar su entrada en la ciudad de Barcelona* dedicada a l'entrada triomfal de Maria Cristina de Borbó i la reina Isabel II el juny de 1840 a Barcelona. D'acord amb la inscripció al peu de l'estampa, la imatge fou dibuixada del natural pel mateix Alsamora.

No serà fins a les acaballes de la guerra, sobretot a partir de 1839, que els successos esdevindran objecte d'inspiració per a molts dibuixants i gravadors, tals com Francesc Xavier Parcerisa i Lluís Rigalt. Després de les revoltes de 1835, aquests artistes, capficats en els postulats romàntics d'Europa –que comencen arrelar a Catalunya a través dels articles de publicacions periòdiques com *El Vapor* o *El Propagador de la Libertad*– contemplaran la guerra des d'una altra perspectiva, tot mostrant-se nostàlgics per les pèrdues arquitectòniques i artístiques del passat medieval. Extasiats per l'esplendor de la ruïna, molts dibuixants, gravadors i literats comencen a contemplar les edificacions derruïdes més enllà d'una vessant històrica, és a dir, des de l'experiència estètica i des del sentiment de nostàlgia. En el transcurs de la contesa carlina, ja trobem indicis d'aquesta impregnació romàntica en obres pictòriques com és el cas de l'oli sobre el claustre de Santa Caterina, pintat abans de la destrucció del convent el 1835, de Josep Arrau, o el retrat de Guifré el Pilós de Planella, gravat per Joan Amills, de l'obra de Pròsper de Bofarull, *Los Condes de Barcelona vindicados*, de 1836, entre d'altres. És precisament l'any 1835, que la premsa de l'època va començar a proclamar de manera oberta que el romanticisme estava de moda. Tanmateix, el context bèl·lic no era favorable per a l'art i les lletres, així que molts artistes van aprofitar aquests anys per marxar a l'estranger, alguns pensionats a Roma, on entraran en

<sup>528</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 d'abril de 1835), 909-910.

<sup>529</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 12 de maig de 1835), 1050-1051.

<sup>530</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 19 de gener de 1840), núm. 19, 292-293.

<sup>531</sup> NAVAS I FERRER, T. (1995). «Onofre Alsamora i el Pla de Palau com a imatge central de Barcelona (1833)», *Quaderns d'història* (Barcelona), núm. 1, 113-115.

contacte amb els natzarens, escola que reclama l'antiacademicisme, el misticisme i la puresa formal del Trecento i sobretot del Quattrocento italià, representada per Peter von Cornelius, Johann Friederich Overbeck o Tomaso Minardi. Com a conseqüència d'això, moltes obres denotaran una factura suau i «primitiva», que recorda les pintures de Dürer, Giotto, Fra Angelico, Rafael i Leonardo da Vinci, i que res tindrà a veure amb la fofositat del romanticisme francès de Delacroix o de Géricault.<sup>532</sup>

Com Marià Folch i Bonaventura Planella, el pintor Pau Rigalt Fargas (1778-1845) –actiu en els anys de la guerra com a professor de perspectiva i paisatge a l'Escola de la Llotja– també va treballar per encàrrec de les corporacions públiques en l'execució de diverses obres efímeres relacionades amb diversos festejaments polítics. De fet, els alumnes de Pau Rigalt van ser els autors de tretze pintures concernents a les festes per a la jura a Isabel II, celebrades a Barcelona els dies 25, 26 i 27 de juny de 1833. D'altra banda, per aquests anys ja sobresortia com a escenògraf i decorador el seu fill, Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894) qui va seguir els passos del seu progenitor però, a més, va ser deixeble a Madrid del pintor Jenaro Pérez Villaamil (1842-1844), convertint-se així en un patriarca del paisatgisme romàntic català, no solament en el camp de la pintura, sinó també del gravat. Cal destacar que va decorar les habitacions d'Isabel II amb motiu de la visita de la reina a Barcelona el 1845, any en què reemplaçarà al seu pare, Pau Rigalt, en el càrrec de professor de perspectiva i paisatge a la Llotja.<sup>533</sup> A més, després de la crema de convents, per encàrrec de la Junta de Comerç, va realitzar plànols, perfils i detalls del pati enderrocat del convent de Santa Caterina, entre d'altres edificis del clergat regular, els quals va presentar el 1840.<sup>534</sup> També fou el dibuixant dels gravats que va fer Antoni Roca i Sallent per il·lustrar l'obra *Las delicias de mi claustro o mis últimos momentos en su seno* (1858), escrita pel pare Ferran Patxot i Ferrer.<sup>535</sup>

Com ja s'ha apuntat, la petjada romàntica també s'entreveu en els paisatges de Francesc Xavier Parcerisa i Boada (1803-1875/6), que va obrir un establiment al carrer de la Pietat, 2, de Barcelona, on es dedicava al dibuix de flors i d'ornament per a brodats, puntes i teixits.<sup>536</sup> Com explica Fontbona, Parcerisa no va ser autodidacte, sinó que va estudiar a l'Escola de la Llotja, obtenint el 1829 «la Primera Gratificació, màxim premi de l'any a un alumne».<sup>537</sup> Més endavant, es decantarà per la tècnica litogràfica. Quan establí al cinquè pis del carrer Paradís, va poder dibuixar diverses panoràmiques de la catedral de Barcelona, assajos que, de ben segur, li van servir per a les estampes que il·lustrarien l'obra *Recuerdos y Bellezas de España* (1839-1865)<sup>538</sup>, de la qual

<sup>532</sup> FONTBONA, F.; RIERA, A. (1995). «L'art: de la norma neoclàssica a l'estímul del natural», *Història de la Cultura Catalana, Romanticisme i Renaixença 1800-1860*. Vol.4. Barcelona: Edicions 62, 149-150; GONZÁLEZ LÓPEZ, M. (1999). «La influència alemanya en el purisme català», *Romanticisme a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Departament de Cultura, 59-63.

<sup>533</sup> BRAVO, I. (1993b). «Lluís Rigalt i Farriols», *La Colección Raimon Casellas. Dibujos y estampas del Barroco al Modernismo del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Servei de Publicacions del Museu d'Art de Catalunya, 163.

<sup>534</sup> MARÉS (1964: 113).

<sup>535</sup> PATXOT I FERRER, F. (1858). *Las delicias de mi claustro o mis últimos momentos en su seno*. Barcelona: Imprenta de Cervantes.

<sup>536</sup> RÀFOLS (1980: vol. 3: 889).

<sup>537</sup> FONTBONA (1983: 89).

<sup>538</sup> Aquesta obra es conforma d'onze volums editats entre els anys 1839 i 1872: els primers volums estan dedicats a Catalunya i a Mallorca i els restants, a les altres províncies d'Espanya,

només m'interessa ara el primer volum, escrit per Pau Piferrer i imprès per Joaquim Verdaguer entre 1839 i 1841, ja que molts dels dibuixos que hi apareixeran posaran de manifest –encara que amb un aire pintoresc– els efectes devastadors que les bullangues i, en general, la Primera Guerra Carlina van tenir en el patrimoni arquitectònic i artístic català. Parcerisa, com a dibuixant-litògraf, va treballar per als establiments de Bodin, Lorichon, Álvarez, Lemercier i Roger.

Pel que fa als pintors de Cambra, Vicente López (1772-1850) fou un important retratista de l'època, a més d'academicista influenciat pel classicisme de Mengs, tot i que amb notable predisposició pel barroquisme pictòric. Format a la Academia de Bellas Artes de San Carlos de València, va destacar com a primer pintor de Cambra de Ferran VII des de 1814, reemplaçant en aquest càrrec a Mariano Salvador Maella, i també d'Isabel II, en els anys de les regències de Maria Cristina (1833-1840) i d'Espartero (1840-1843). Davant del conflicte dinàstic entre isabelins i carlins, malgrat el seu passat reialista, es va mostrar fidel a la reina regent i a Isabel II, la qual, durant la seva infantesa, el va tenir com a professor de dibuix. No obstant això, López va mantenir els seus principis tradicionalistes, al marge de la política liberal.<sup>539</sup> Segons Antonio Moral, els primers mesos de 1834 –es desconeix si per determinació de Maria Cristina o pel zel de Fermín Gil de Linares, subdelegat principal de la policia de la Cort–, es va endegar un procés de depuració dels empleats de la Casa Reial, entre els quals s'ha de comptar pintors, escultors, gravadors, músics, escrivans, rellotgers i impressors de Cambra. Es tractava d'una sondeig de les filiacions polítiques de cada treballador, encapçalat per Vicente López i molts altres noms coneguts.<sup>540</sup> Els comissaris de la segona i cinquena demarcació van dictaminar en els seus informes que López era desafecte al règim, tot i que el subdelegat principal va decidir defensar la innocència del pintor valencià que, en aparença, semblava decantar-se pel moderantisme isabelí. Ben al contrari, els seus fills, Bernardo (1801-1874) i Luis (1802-1865), clarament perjudicats pels informes dels comissaris, foren titllats de reialistes i carlins, sobretot Luis, donat que certs testimonis afirmaven que va acompanyar al pretendent Carles Maria Isidre de Borbó al Quarter Reial en les campanyes del nord. Segons l'estudi de Moral Roncal, també van aparèixer com a sospitosos de filocarliste pintors com Luis de la Cruz y Ríos (1776-1853), José Aparicio (1770-1838), Juan Antonio de Ribera (1779-1860) i Inocencio Borghini (1797-1860).<sup>541</sup> De totes maneres, en molts casos, aquests informes no eren prou concloents per poder assegurar la ideologia d'uns i d'altres. Al marge de la política, Vicente López serà important per a l'estudi de l'estampa durant la Primera Guerra Carlina, puix que va realitzar diversos retrats de Maria Cristina, com a reina governadora, i d'Isabel II, en els primers anys de la seva infantesa, els quals es van convertir en la imatge oficial de la monarquia i, a més, en les efígies més copiades o reproduïdes en estampes i pintures arreu del país. D'acord amb Fernando de Henedo, la pintura de Vicente López, d'una composició acurada, resultava idònia com cap altra pintura per a ésser reproduïda pels seus deixebles i pel propi mestre, a la vegada que per diversos litògrafs i calcògrafs de l'època. Ara bé, aquesta

---

escrits per Pau Piferrer i, a la mort d'aquest, el 1842, per Francesc Pi i Maragall, Josep Maria Quadrado i Pedro de Madrazo.

<sup>539</sup> AGUILERA, E. M. (1946). *Vicente López. Ensayo biográfico y crítico, con cuarenta y ocho ilustraciones fuera de texto*. Barcelona: Iberia-Joaquín Gil, 20.

<sup>540</sup> MORAL RONCAL, A. M. (2000). «Carlismo y mecenazgo regio: las depuraciones de 1834-1835», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* (Saragossa), núm. 81, 128.

<sup>541</sup> MORAL (2000: 130-134).

qualitat ha esdevingut una veritable problema a l'hora d'identificar les obres del mestre. Els retrats sorgits del taller de López apareixen avui dia en totes les històries d'Espanya o en multituds de catàlegs, sota l'epígraf del propi pintor quan, en efecte, moltes de les composicions que li són atribuïdes foren realitzades pels seus deixebles, entre els quals cal destacar els seus fills Bernardo i Luis.<sup>542</sup> Quelcom semblant va succeir amb l'obra pictòrica dels Madrazo, pare i fill, grans rivals de Vicente López.

Val a dir que els retrats que Vicente López va elaborar de l'infant Carles Maria Isidre de Borbó, amb anterioritat a l'aixecament carlí, també van servir com a referent per a moltes estampes produïdes en el decurs de la guerra, especialment a partir de 1835, i encomanades pel mateix Don Carlos o per la seva camarilla a dibuixants i litògrafs francesos. Bona part d'aquestes estampes van ser editades bàsicament per cases litogràfiques franceses com ara la de Lemercier, Bernard i Cia., Villain, Ligny, Toussaint, etc., encara que comptem amb algunes edicions sortides d'establiments anglesos com el de R. Bentley a Londres i d'italians com el de Batelli, Salucci i Ballagny. A tall d'exemple, una de les pintures més utilitzades com arquetip seria el retrat que López va realitzar de l'infant Carles Maria Isidre de Borbó cap al 1823, que actualment es troba al Museo del Carlismo de Navarra, tot i que la titularitat és del Museo del Prado. Així mateix, les efígies d'alguns dels generals que es van posicionar a favor del pretendent, fetes de la mà de Bernardo i de Luis López Piquer, van ser propagades per mitjà d'estampes realitzades a l'estranger dins el bàndol carlí. Al marge de les copioses reproduccions que es van efectuar de pintures oficials, també es va encetar un nou repertori de retrats consagrats a Don Carlos com a Carles V i als seus generals, ideat per francesos com Antoine Maurin i Isidore Magues. Una de les imatges més difoses del pretendent com a «Carles V» serà la d'Antoine Maurin (1793-1860), que va dibuixar per a il·lustrar el llibre *Un chapitre de l'histoire de Charles V*, escrit per Xavier Auguet de Saint-Sylvain, que signa com a baró de Los Valles, títol que li va atorgar Don Carlos. La primera edició d'aquesta obra fou impresa a l'establiment de Dentu a París el 1835. En aquest llibre també apareixen els retrats de Tomás Zumalacárregui y Imaz i del mateix autor de l'obra, el baró de Los Valles, totes elles dibuixades per Maurin i estampades a la litografia de Villain. Amb tot, els germans Maurin, Nicolás i Antoine, també van respondre a encàrrecs del bàndol contrari: Nicolás-Eustache Maurin va fer un retrat de Maria Cristina amb les infantes Maria Isabel i Lluïsa Ferranda, mentre que el seu germà, Antoine, va realitzar els coneguts retrats de Maria Cristina com a «Marie Christine, Reine d'Espagne», a l'establiment litogràfic de Lemercier, i del general Espartero, com a duc de la Victòria i de Morella.<sup>543</sup> L'efígie de Carles V de Maurin fou una de les més reproduïdes –amb diferents matisos– pels mateixos germans, i per altres litògrafs francesos i anglesos. Antoine Maurin també fou l'autor d'un retrat en bust del general Ramon Cabrera tot reproduint el dibuix original del pintor i litògraf Luis López Piquer.

Altres imatges del pretendent són les que va elaborar del natural el pintor francès Isidore Magues, que es va ocupar de retratar a totes les persones més notables de la Cort i de l'exèrcit de Don Carlos, segurament a excepció del *Cura Merino* qui, segons el príncep Lichnowsky, tenia la dèria de no deixar-se retratar i, a més, detestava als estrangers. Es deia fins i tot que, en una ocasió, va fer fora de casa seva, a bastonades, al

<sup>542</sup> HERNEDO, F. de (1954). «Los retratos reales de Vicente López», *Archivo de Arte Español* (Madrid), núm. 197, tom. XXVII, 233.

<sup>543</sup> IBÁÑEZ (2010: 294).

pintor Magues.<sup>544</sup> Molts d'aquests dibuixos fets del natural per Magues, foren litografiats de la mà de Jean Paulin Lassonguère, Augustin Legrand, Emile Lassalle, Hippolyte Robillard, Jean-Baptiste Adolphe Lafosse i Santiago Llanta per il·lustrar l'obra titulada *Don Carlos et ses défenseurs*, editada el 1837. Aquesta primera edició, que el pintor francès va voler consagrar a la causa carlina, va ser publicada a París per l'establiment de Toussaint. El mateix any, aquesta obra fou traduïda a l'italià sota el títol *Don Carlos e i suoi difensori* editada per l'establiment litogràfic de Batelli e Figli a Florència. Per a aquesta segona edició, les estampes originals de Magues foren reproduïdes per artífexs italians com F. Boggi, O. Muzzi, Gagier, Tubino, E. Faleni, Borucci i Carocci, la majoria d'elles impreses a l'establiment de Batelli, però algunes foren estampades a la litografia de Salucci i a la de Ballagny.<sup>545</sup>

Aquestes noves efígies foren igualment copiades per multitud de gravadors o litògrafs al llarg de la guerra, en competència amb els arquetips creats per la família López. Per ara només es té constància d'un retrat de Carles Maria Isidre de Borbó com a rei d'Espanya, imprès durant la guerra en territori català; em refereixo a l'efígie de Don Carlos, sorgida de impremta de la Junta carlina a Berga el 1837 –inclosa en un calendari per a l'any 1838–, tal vegada efectuada per l'impressor Josep Trullàs, o per algun dels seus col·laboradors, com el gravador Josep Febrer, aquest darrer autor de l'estampa que apareix a la portada de l'obra *Pastoral de los Illmos. Señores Obispos de Orihuela y Mondoñedo Delegados Apostólicos en España* impresa a Berga el 1838 i de la capçalera del periòdic carlí *El Joven Observador* (1837). Altres estampes, sortides de la impremta carlina, de les quals en desconeixem el gravador, són les xilografies incloses en els calendaris editats pel govern carlí per a l'any 1839 i 1840: una sobre la mort de Voltaire i l'altra dedicada a Maroto amb motiu del Conveni de Bergara. Aquestes imatges, juntament amb les capçaleres d'*El Joven Observador* i *El Restaurador Catalán* i amb la portada del llibre *El soldado católico en guerra de religion* –obra apareguda per primera vegada a la darrereria del segle XVIII que la Junta carlina va reeditar l'any 1839– formen part del reduït repertori iconogràfic de temàtica profana produït per la impremta carlina a Catalunya que s'ha aconseguit aplegar fins al moment, atès que la resta d'imatges que he trobat, sortides d'aquest obrador, són exclusivament de temàtica religiosa.

José de Madrazo Agudo (1781-1859) va crear el Real Establecimiento Litográfico, juntament amb l'empresari Ramón Castilla, a l'antiga fàbrica de cristalls del carrer Alcalá de Madrid –instal·lat al Tívoli el 1831– disposant del privilegi exclusiu per litografiar els quadres dels palaus i «Reales Sitios». Però el març de 1829 fou cessat en la direcció del Real Establecimiento, tot i que tornaria a ser restablert en el mateix càrrec el 15 de setembre. De 1826 a 1837 es va ocupar de la *Colección litográfica de Cuadros del Rey de España Fernando VII* i de la *Colección de Vistas de los Sitios Reales*, al mateix temps que, com el seu fill Federico, es consagraria com a pintor romàntic, sense per això descuidar l'efecte que li causava la tradició pictòrica barroca. A més a més, fou professor de pintura de Maria Cristina de Borbó i d'altres membres de

<sup>544</sup> LICHNOWSKY, F. (1942). *Recuerdos de la Guerra Carlista*. Madrid: Espasa-Calpe, 150.

<sup>545</sup> MAGUES, I. (1837). *Don Carlos e i suoi difensori: collezione di ritratti originali: con introduzione e notizia biografica sopra ciascuno dei personaggi rappresentati*. Firenze: Batelli e Figli.

la família reial, com l'infant Sebastià Gabriel Borbó.<sup>546</sup> En el tercer decenni va pintar diversos retrats oficials del rei Ferran VII, Maria Cristina i de les infantes Maria Isabel Lluïsa i Maria Lluïsa Ferranda, que foren convertits en estampes per diferents litògrafs autòctons i estrangers, els quals treballaven a les seves ordres en el Real Establecimiento Litográfico, com ara José Jorro, Henri Pierre Leon Pharamond Blanchard (1805-1873), Louis Zoellner (1769-1860) i Florentino Decraene (1795-1852), entre d'altres. La seva inclinació cap a la causa isabelina sembla inqüestionable, especialment observant el gran repertori d'imatges dedicades a la reina regent i a la jove Isabel II, reproduïdes per molts artistes coetanis. Tanmateix, no serà fins després de la mort de Vicente López, concretament l'agost de 1850, que va aconseguir ostentar el càrrec de primer pintor de Cambra d'Isabel II, essent nomenat segon pintor de Cambra el seu fill Federico.<sup>547</sup>

Federico de Madrazo Kuntz (1815-1894), iniciat en el dibuix litogràfic i en la pintura, com el seu progenitor, i acadèmic de mèrit de la Real Academia de San Fernando, també va retratar Isabel II en la seva infantesa, col·laborant amb el seu pare en diversos encàrrecs a partir dels anys trenta. El 29 de gener de 1834 va jurar el càrrec de pintor supernumerari de la Reial Cambra i és aleshores quan rep la comanda de dibuixar, juntament amb el seu pare, la nova imatge de la reina governadora i la seva primogènita. Durant les depuracions a Cort, que van tenir lloc aquell mateix any, Federico fou considerat addicte a la regent, per bé que el comissari de la quarta demarcació va trobar que simpatitzava amb el carlisme.<sup>548</sup> Molt influenciat pel romanticisme francès, el gener de 1835 va començar a dirigir, juntament amb el seu futur cunyat, Eugenio de Ochoa, la publicació periòdica *El Artista* –inspirada en la revista francesa *L'Artiste* (1831-1857)–, que estava dedicada a Isabel II, si bé els seus propòsits foren més aviat artístics i no pas polítics.<sup>549</sup> Aquest periòdic, que es va editar fins a l'abril de 1836, es va convertir en el portaveu del romanticisme literari i artístic a Espanya, a la vegada que va contribuir a la difusió d'estampes litogràfiques. A partir de 1837 va viatjar a França, establint-se a París, per continuar la seva formació acadèmica, la qual va prosseguir també a Roma i a Londres. No va retornar a Espanya fins al novembre de 1843, moment en què fou nomenat director de pintura de l'Academia de Bellas Artes de San Fernando. Restablert a Madrid, va reprendre les seves tasques com a pintor de la Cort, portant a terme un nombre copiós de retrats sobre la reina Isabel II.<sup>550</sup>

---

<sup>546</sup> GONZÁLEZ LÓPEZ, C.; MARTÍ AYXELÀ, M. (dir.) (2007). *El mundo de los Madrazo. Colección de la Comunidad de Madrid*. 2a ed. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes. Comunidad de Madrid, 76.

<sup>547</sup> GONZÁLEZ; MARTÍ (2007: 312).

<sup>548</sup> MORAL (2000: 135)

<sup>549</sup> A Barcelona es posava a la venda a l'establiment de Joan Francesc Piferrer, per mitjà de subscripció: tenia un cost de 34 rals de billó al mes i de 288 rals a l'any. Vegeu *Diario de Barcelona* (Barcelona, 25 de gener de 1835), núm. 25, 199.

<sup>550</sup> GONZÁLEZ; MARTÍ (2007: 77, 318-319).

## Calcògrafs

Cap a 1833, el gravador Josep Coromina i Faralt (1756-1834)<sup>551</sup> formava part de la plantilla de professors de l'Escola de Llotja, a més de ser-ne el subdirector. Tanmateix, donava les classes de gravat a la casa que tenia al carrer del Governador, 11, atès que, per aquelles dates, les classes de gravat i d'agricultura encara no s'impartien a les mateixes estances de les escoles que pertanyien a la Reial Junta de Comerç de Catalunya.<sup>552</sup> Era un gravador molt versàtil, dedicat al retrat, la composició, la cartografia i l'estampa i, a més, sovint feia ell mateix els dibuixos que després gravava.<sup>553</sup> Per bé que va morir a la darrereria de 1834, a conseqüència del còlera, Coromina fou el mestre de molts calcògrafs de gran activitat durant els anys de la Primera Guerra Carlina, atès que portava donant classes de gravat des de 1794, exceptuant els anys de l'ocupació napoleònica, període en el qual es va implicar directament en la lluita contra el francès.<sup>554</sup> Coromina, però, serà reemplaçat, arran de la seva mort l'octubre de 1834, pel gravador Joan Masferrer com a director de les classes de gravat a la Llotja, tot i que la plaça fou disputada també per Gaietà Pont i Bonaventura Planella. Joan Masferrer (†1843), especialitzat en el gravat de medalles, va continuar impartint les classes de gravat fora de l'edifici de la Llotja, és a dir, a la seva pròpia casa, situada al carrer Aray, 16, amb la gratificació de 1.000 rals de billó per al lloguer.<sup>555</sup> Però, a partir d'octubre de 1837, va disposar de local per a les classes de gravat al convent de Sant Sebastià –des de 1836 s'hi impartien classes d'altres disciplines–<sup>556</sup>, que es va cedir a la Junta de Comerç a condició que aquesta pagués un cànon anual de 24.000 rals de billó.<sup>557</sup> Val a dir que els espais del convent de Sant Sebastià eren utilitzats, des de 1835, per albergar-hi les pintures que la comissió de la Junta de Comerç es va encarregar de recuperar dels convents afectats per les bullangues, per disposició de 31 d'agost de 1835 de Josep Melcior de Prat, aleshores governador de la província de Barcelona.<sup>558</sup>

Per la Llotja van passar-hi altres professors de gravat, com Antoni Casas, professor de gravat en talla dolça de 1814 a 1834; Joan Amills, professor de gravat en làmina, de 1835 a 1854, i Jaume Batlle, gravador xilogràfic de 1835 a 1858.<sup>559</sup> Segons el capítol dissetè, article seixanta-novè, del Reglament de 1840, els directors de gravat havien de complir amb les següents obligacions:

«Art. 69. Enseñará de día por espacio de dos horas á los alumnos todas las reglas del arte de grabar á buril y en hueco y las presentará para copiar modelos ó

<sup>551</sup> SUBIRANA REBULL, R. M. (1996). «Josep Coromina Faralt», *La calcografia catalana del segle XVIII. Dels argenters als acadèmics*. vol.4. Barcelona: Universitat de Barcelona; Departament d'Història de l'Art, 981-1035. [Tesi doctoral dirigida per Joan-Ramon Triadó Tur]

<sup>552</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 30 de setembre de 1834), núm. 273, 2276-2277.

<sup>553</sup> MARÉS (1964: 349).

<sup>554</sup> CORRALES BURJALÉS, L. (2013). «La iconografia de la Guerra del Francès», *La Guerra del Francès: 200 anys després*. Tarragona: Universitat de Tarragona, 134-137.

<sup>555</sup> CARRERA (1957: 96).

<sup>556</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 4 d'octubre de 1836), núm. 278, 2246.

<sup>557</sup> MARÉS (1964: 100, 111).

<sup>558</sup> QUÍLEZ I CORELLA, F. M. (2007). «La història del col·leccionisme públic a la Barcelona vuitcentista», *Col·leccionistes, col·leccions i museus*. Bellaterra, [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], 39-40.

<sup>559</sup> *Ib.*, 333-334.

piezas de estudio del mayor gusto, sujetándose en un todo á lo que se ha dicho al tratar de esta escuela. Distribuirá á sus discípulos las planchas de cobre y demas efectos necesarios que la Junta costea, procurando que se observe la mayor economía y que no se hagan desperdicios. Ecsaminará á los que soliciten aprender este estudio para conocer si poseen los conocimientos de dibujo suficientes é informará á la Junta por medio del director general. Asistirá tambien á la enseñanza de dibujo de noche en la sala á que la Junta tenga á bien destinarle».<sup>560</sup>

Un deixeble de Josep Coromina a la Llotja fou Pau Alabern Moles (1804-1860), nét de Pasqual Pere Moles i Coronas, que va treballar acuradament el gravat en coure i a l'acer. La seva activitat com a calcògraf es desenvolupa entre 1823 i 1851<sup>561</sup>, interval en què va respondre a diferents peticions de cases editorials, com la de Bergnes de las Casas, per a qui va gravar diverses estampes per il·lustrar obres de literatura i també d'història com la *Història de España, des del tiempo primitivo hasta el presente*, de 1840, imatges que prenen com a model les estampes de la versió anglesa.<sup>562</sup> Alabern també fou pare de Ramon Alabern Casas i Camil Alabern Casas, especialitzats sobretot en la producció de gravats a l'acer de temàtica cartogràfica.<sup>563</sup> Ramon Alabern fou un dels introductors del daguerreotip a Espanya, tècnica que va servir per a l'obtenció de dibuixos fotogràfics perfectes de pintures, escultures o altres objectes, facilitant als pintors i gravadors tipus monòcroms de les obres més selectes de l'art. Les seves primeres mostres van ser unes vistes de la casa Llotja, la casa Xifré i la casa Moirà realitzades el 10 i 16 de desembre de 1839.<sup>564</sup>

També va treballar per diverses cases editorials Joan Amills i Costa (1800/04-1854).<sup>565</sup> Fill de Benet Amills i de Maria Teresa Costa, l'any 1814 va ingressar a l'Escola de la Llotja en l'especialitat de la talla dolça sota el mestratge de Josep Coromina i Faralt. El 1834 va sol·licitar a la Real Academia de San Fernando l'ingrés com acadèmic de mèrit, petició que li fou desestimada per manca d'originalitat.<sup>566</sup> La seva activitat se centra entre 1830 i 1853, disposant de taller propi al carrer Bou (actual plaça Nova de Barcelona), període en què respon a l'encàrrec de diversos editors-impressors barcelonins que li encomanen estampes per a il·lustracions principalment d'obres literàries i històriques. Tanmateix, la majoria d'estampes seran de traducció, partint en molts casos de models de dibuix i estampes estrangeres. Entre les seves produccions, cal mencionar les estampes religioses, les estampes profanes de diverses temàtiques (ciència, tècnica, retrats, mapes) però també les il·lustracions per a documents corporatius (títols i diplomes), documents comercials (targetes publicitàries) i personals (recordatoris). Es tracta sobretot de gravats al burí i a l'aiguafort, en els quals ell mateix acostumava a realitzar la lletra o les inscripcions. Moltes de les obres en

<sup>560</sup> BNC, Fons de la Junta de Comerç de Catalunya, caixa 143, lligall CVIII, exp.1, f.159: *Reglamento de la escuela de Nobles Artes establecida en Barcelona a expensas de la Junta de Comercio. Barcelona: Por los herederos de Roca, calle de la Librería, 1839.*

<sup>561</sup> CASANOVAS, M. A. (1958). «El gravat», *L'Art Català*. Vol. 2. Barcelona: Aymà, 304.

<sup>562</sup> VERNEDA (2012: vol.1, 217-219).

<sup>563</sup> RÀFOLS (1980: vol.1, 9).

<sup>564</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 19 de gener de 1840), núm. 19, 292-293.

<sup>565</sup> VERNEDA RIBERA, M. (2006). *Joan Amills i Costa: gravador de làmines fines*. Universitat Autònoma de Barcelona: Bellaterra. [Treball de recerca dirigit per Bonaventura Bassegoda i Hugas]

<sup>566</sup> VERNEDA (2006: 16-21, 35).



què va participar eren d'autors liberals o il·lustrats espanyols com Joan Cortada, Joaquín del Castillo Mayone, i Gaspar Melchor de Jovellanos, i també literats romàntics estrangers com Victor Hugo, Alexandre Dumas, François-René de Chateaubriand, Charles-Victor Prévôt, vescomte d'Arincourt; Charles-Antoine-Guillaume Pigault de L'Épinoy, conegut com a Pigault-Lebrun, etc. Així mateix, va il·lustrar diverses obres dedicades a la Inquisició. Em refereixo a les primeres obres crítiques amb aquesta institució que s'editen després d'haver estat suprimida definitivament l'any 1834. La caiguda del comte de Toreno el setembre de 1835 va permetre una conjuntura més favorable per a la publicació d'aquestes obres, fins a la data prohibides per la censura, algunes de les quals ja foren editades anys abans a l'estranger o en períodes liberals anteriors, com és el cas de la *Historia crítica de la Inquisición de España*, publicada per Oliva el 1835. Oliva comptaria amb Amills per a la reproducció del retrat de Juan Antonio Llorente. Suposem que Oliva també fou l'editor de l'obra de Luis Gutiérrez, *Cornelia o La víctima de la Inquisición*, que apareix el 1836, decorada amb una estampa d'Amills. Igualment, aquest gravador es va ocupar d'il·lustrar els dos toms de la novel·la de William Henry Ireland, *La Abadesa ó procedimientos Inquisitoriales*, també editada per Francesc Oliva. Amills no solament va elaborar les estampes interiors sinó que també va gravar les imatges que trobem en les portades addicionals. Amb tot, d'Amills ens interessa especialment un retrat calcogràfic de la infanta Isabel II de 1833, representada com a reina catòlica d'Espanya.

Antoni Roca i Sallent (ca.1800-1865), juntament amb Pau Alabern Moles i Joan Amills, fou un calcògraf molt prolífic en el decurs del conflicte liberal-carlí. Nascut a Barcelona, va estudiar a l'Escola de la Llotja, especialitzant-se en la talla dolça. Va treballar a l'estamparia que els seus progenitors tenien establerta al «tros dels Encants», al mateix temps que feia encàrrecs per editorials de Barcelona, Madrid i París. Més endavant va fundar el seu propi taller al passeig de Sant Joan, 71, de Barcelona.<sup>567</sup> Fou mestre dels gravadors Camil Alabern i Joaquim Furnó i, a més, va col·laborar en la difusió d'alguns dibuixos de Lluís Rigalt.<sup>568</sup> A la mort de Joan Masferrer el 1843, és nomenat nou director de les classes de gravat a la Llotja a condició que estengui l'ensenyança del gravat a la làmina, i de les tècniques xilogràfica i litogràfica.<sup>569</sup>

El valencià Domingo Estruch Jordan (1786-1851), nebot i deixeble de Francesc Jordan, es va especialitzar en el gravat al burí i a l'aiguafort, dedicant-se principalment a la creació d'estampes de temàtiques religiosa i cartogràfica.<sup>570</sup> Igualment, va ser autor de diversos retrats de militars i d'estampes de caire polític durant la Guerra del Francès i períodes posteriors, com la portada del *Catecismo político arreglado á la Constitucion de la Monarquia Española*, editada per Piferrer el 1820. El gènere d'estampa que més va conrear al llarg de la Primera Guerra Carlina va ser el mapa geogràfic-topogràfic, –en va crear sobre diverses zones d'Espanya, Catalunya i de les províncies americanes– i les vistes panoràmiques. Val a dir que l'any 1838 va encetar una extensa col·lecció de vistes sobre les ciutats més importants del Principat amb motiu de la Primera Guerra Carlina. A més, Estruch tenia un taller particular de gravat, ubicat al carrer del Pont de

---

<sup>567</sup> RÀFOLS (1980: vol.4, 1058).

<sup>568</sup> CASANOVAS (1958: 305).

<sup>569</sup> MARÉS (1964: 123).

<sup>570</sup> RÀFOLS (1980: vol.2: 388).

la Parra de Barcelona<sup>571</sup>, en el qual no només s'hi feien gravats sinó que també s'hi fabricaven teles per a ventalls plegables:

«En la calle del Pont de la Parra, casa número 2, taller de grabado del señor Estruch, está abierta una fabricacion de telas para abanicos de todas las clases denominadas 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> pericones y medios pericones y para luto: los señores consumidores de este ramo que gusten abastecerse de dicho genero, podrán avistarse en dicho taller, donde encontrará su depósito con los precios corrientes por clases».<sup>572</sup>

Domingo Estruch fou el pare del gravador Joan Estruch. Aquest darrer va estudiar a la Llotja, especialitzant-se al gravat a l'acer. L'any 1836 el van pensionar perquè anés a Itàlia a estudiar gravat com a deixeble de Pablo Toschi de Parma, retornant a Catalunya el 1840.<sup>573</sup>

Un altre calcògraf, actiu al llarg del tercer decenni, era Àngel Fatjó (1817-1889), nascut a Reus, que va cursar estudis a l'Escola de la Llotja, especialitzant-se en gravat, concretament en la tècnica de la talla dolça. Com alumne de l'Escola, va obtenir el premi de gravat que el jurat de l'Escola li va concedir per unanimitat a la cerimònia celebrada el 28 de maig de 1838 en què es commemorava el final de curs 1836-1837.<sup>574</sup> Fatjó va treballar molts anys per a la casa Gorchs i també es va dedicar a l'ensenyança particular del dibuix fins a 1869, moment en què fou nomenat professor de gravat de l'Escola de Belles Arts de Barcelona.<sup>575</sup>

D'altra banda, cal tenir en compte el nom de M. Mabon, calcògraf de professió, de qui no tenim masses notícies. Cap al 1837 es trobava establert a la Rambla, 100, moment en què va publicar la calcografia titulada la *Constitucion de la Monarquia Española*. Es tractava d'un full solt ornamentat amb elements cal·ligràfics i un escut dins del qual hi havien els articles de la Constitució de 1837. Segons el testimoni de Gaietà Vidal, Mabon fou l'impulsor de decorar targetes de visita amb elegants orles:

«Molt prop del any 1840, lo gravador Mr. Mabon introduhí l'ús de targetes, per a lo qual comensava per gravar la planxa en coure que se la guardava l'interessat, y ab ella donava un centenar de targetes, ab les quals n'hi havia per la vida. [...] També D. Joan Cortada dedicà un article molt salat a tal invent».<sup>576</sup>

Entre els gravadors de Cambra, cal realçar la figura del barceloní Blai Ametller i Rotllan (1768-1841), que va estudiar a l'Escola de la Llotja, especialitzant-se en gravat, concretament en la tècnica de talla dolça, com a deixeble de Pasqual Pere Moles. Va prosseguir amb la seva formació a la Real Academia de San Fernando de Madrid per mitjà d'una pensió que la Junta de Comerç li va concedir per tal que perfeccionés la tècnica del gravat en coure. El 1793 rep el premi de gravat de làmines i s'estableix

<sup>571</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 2 de maig de 1834), núm. 122, 996.

<sup>572</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 d'abril de 1835), núm. 113, 903.

<sup>573</sup> OSSORIO Y BERNARD, M. (1975). *Galeria biográfica de artistas españoles del s. XIX*. 3a ed. Madrid: Giner, 221. [Primera edició: 1868]

<sup>574</sup> MARÉS (1964: 103-104).

<sup>575</sup> RÀFOLS (1980: vol.2, 402-03).

<sup>576</sup> VIDAL (1906: 137-138).

definitivament a la capital del Regne, essent nomenat, el 1797, acadèmic de mèrit per la Real Academia de San Fernando.<sup>577</sup> A l'esclat de la Guerra del Francès, es va mostrar favorable als francesos; paradoxalment, el 1815 va esdevenir gravador de Cambra de Ferran VII, produint a partir d'aleshores estampes patriòtiques i de clara significació antinapoleònica, i responent a diversos encàrrecs de la Real Calcografia.<sup>578</sup> Arran de la mort del seu mestre, Salvador Carmona, el 1820, va passar a ser el director de la classe de Gravat de la Real Academia de San Fernando. Aquest mateix any va redactar el *Plan de Estudios de la disciplina de grabado para la Academia de San Fernando*. Durant la Primera Guerra Carlina, d'acord amb l'estudi d'Antonio Moral, es va posicionar com a partidari de la reina regent, titllat en els informes d'inspecció com a «Muy amante de S.M., Muy reservado y Adicto». Al contrari, gravadors de Cambra, com Rafael Esteve (1773-1847) i Antonio Vázquez, van ser considerats dubtosos o sospitosos. Més flagrant va ser el cas de Salvador Duchén du Princi, declarat «Muy desafecto a S.M., desafecto y carlista obcecado».<sup>579</sup> Segons Maria Dolors Abad, de 1834 a 1841, Ametller es trobava malalt, per la qual cosa va disminuir la seva producció de forma considerable, tot i així no disminueix la seva qualitat i continua cultivant el retrat, de petites dimensions així com vistes, targetes de visites i emblemes.<sup>580</sup> De Blai Ametller m'interessen especialment les obres que li encomana el rei Ferran VII a la darrerria del seu regnat, així com alguns encàrrecs per a Maria Cristina com a regent del Regne. En aquest darrer cas, cal destacar el retrat calcogràfic que Ametller va fer el 1834 de la reina vestida amb l'hàbit del Carme, que reproduïa una pintura de Nicolás García.<sup>581</sup>

## Xilògrafs

En l'àmbit de les estampes populars, la majoria de gravadors són anònims. De totes maneres, podem citar alguns noms, no massa coneguts, però que de ben segur van tenir un paper important en la producció de xilografies al llarg del tercer decenni. Em refereixo a Pere Simó, Ignasi Estivill i Cabot, Josep Noguera i Jaume i Josep Tauló<sup>582</sup>. Poc se sap de les trajectòries personal i professional de Pere Simó. Segons Ràfols, era impressor d'auques, goigs, soldats i ventalls. El 1849 el seu establiment, conegut com «can Pintasants», es trobava al carrer Nou de la Rambla, 64, de Barcelona. El seu fill, Josep Simó, va seguir estampant amb boixos del pare i de la casa Estivill, així com produint els mateixos gèneres populars.<sup>583</sup> Pere Simó, a més d'editor, fou xilògraf d'un nombre profús de *papers de rengle*, principalment de contingut bèl·lic encara que també de relacionats amb festejaments de caràcter regi, signats amb el monograma «PS» que segurament fa referència a les sigles del seu nom i cognom. Tanmateix, sabem per alguns exemples, que algunes de les estampes sortides del seu taller eren dibuixades per altres artistes com ara Bonaventura Planella. Possiblement, va comptar amb diferents col·laboradors –uns més aptes i altres menys– atès que, analitzant algunes de les imatges signades amb el monograma «PS», podem constatar diferències notables d'estil i de traç. Se'l coneix sobretot per ser l'autor d'una sèrie de *papers de rengle* dedicats a

---

<sup>577</sup> MARÉS (1964: 334).

<sup>578</sup> FONTBONA (1983: 30).

<sup>579</sup> MORAL (2005:137-138).

<sup>580</sup> ABAD (1999: vol.1, 39).

<sup>581</sup> ABAD (1999: vol.2, 327-329, cat. núm. 94).

<sup>582</sup> FONTBONA (1992: 18-21, 29).

<sup>583</sup> RÀFOLS (1980: vol. 4, 1187-1188).

l'entrada de Ferran VII i Maria Josepa Amàlia de Saxònia a Barcelona el 1827. Altrament, va realitzar diversos fulls de soldats consagrats a diferents unitats de l'exèrcit i de voluntaris durant la Guerra del Francès, així com de períodes posteriors. Moltes d'aquestes mostres eren acolorides amb tons blaus, grocs i vermells. De fet, segons Amades, Simó era dels pocs imatgers que editava soldats i estampes il·luminats al bac en un context en què la tècnica més habitual d'acolorir xilografies era a la trepa. A la mort d'Ignasi Estivill i Cabot, Pere Simó es convertiria en l'únic imatger que editaria soldats i estampes pintats al bac.<sup>584</sup> Pel que fa a la Primera Guerra Carlina, se li han atribuït diversos *papers de rengle* com una *Esquadra de gastadors* (ca.1833), una *Artilleria lleugera de la guàrdia del 1838* (ca.1838) i uns *Alabarderos de Isabel II* (ca.1833), entre d'altres.

Ignasi Estivill i Cabot també fou un autor prolífic de *papers de rengle*, en clara competència amb Simó. Va editar, per exemple, fulls de rengle acolorits a mà com *Los Voluntarios de Isabel 2.<sup>a</sup> en el cuerpo de guardia* (ca.1833-1834) o les *Amazonas en temps de la Constitució* (ca.1836-1840). Moltes d'aquestes mostres, es conserven gràcies a les estampacions que va fer el seu fill homònim, Ignasi Estivill i Coll, a la dècada dels cinquanta i seixanta del segle XIX. Així mateix, Estivill i Cabot també va ser introductor d'una novetat gràfica que agermanava el romanç amb els fulls de soldats: es tractava de romanços encapçalats amb boixos pintats al bac, tècnica que també emprava per acolorir les auques.<sup>585</sup> Des de 1820 fins al quart decenni del segle XIX, podem cercar gran part del corpus de romanços, cançons i històries, de diverses temàtiques, produïts per Estivill, que es podien col·leccionar per mitjà de subscripció. Segons Fontbona, moltes de les il·lustracions d'aquests romanços eren gravats al boix encarregats expressament a alguns dels xilògrafs més sobresortints dins l'àmbit català, encara que Estivill també utilitzava boixos intercanviables, alguns de procedència ben antiga<sup>586</sup>, que, tal vegada, va heretar del seu antecessor o va adquirir d'altres impremtes. En morir, el seu fill homònim, Ignasi Estivill i Coll, obriria una botiga al carrer Nou de la Rambla, molt a prop de l'establiment de Simó, reeditant fulls de soldats de la primera etapa i competint amb altres impressors consagrats a aquest gènere com Joan Abadal, Joan Llorens, Antoni Bosch i Faustí Paluzie. De totes maneres, durant els anys quaranta i cinquanta del segle XIX, es va produir una davallada de la producció de *papers de rengle* de caire militar en benefici d'un altre gènere que semblava suscitar més interès entre la clientela: el de les auques.<sup>587</sup>

Per altra part, tampoc disposem de massa informació per parlar dels dibuixants i xilògrafs Josep Noguera, pare i fill, autors d'auques i de capçaleres de romanç, goigs, ventalls, entre d'altres gèneres. Segons Ràfols és difícil distingir la producció d'un i de l'altre: el pare firmava «Noguera fecit» o «Noguera» i el fill «N» i, a vegades, amb l'ena subratllada.<sup>588</sup> D'acord amb l'estudi de Fontbona, cal situar els inicis de la carrera del primer Noguera cap al 1822. Així, doncs, podem suposar que va continuar actiu durant els anys de la Primera Guerra Carlina, però de 1822 a 1840 no hi ha cap xilografia firmada amb aquest nom. Això no vol dir que no prosseguís amb la seva activitat de xilògraf, atès que moltes estampes –especialment les que apareixen en capçaleres de

<sup>584</sup> AMADES (et al.) (1933-1936: vol.1, 194- 195).

<sup>585</sup> *Ib.*, 183.

<sup>586</sup> FONTBONA (1992: 37).

<sup>587</sup> AMADES (et al.) (1933-1936: vol.1, 196).

<sup>588</sup> RÀFOLS (1980, vol.3, 827).

romanç i ventall– acostumaven a ser anònimes, sobretot tenint en compte el context de guerra. És, doncs, a partir de 1840, amb motiu de l'entrada triomfal de Maria Cristina, Isabel II i Maria Lluïsa Ferranda el 30 de juny a Barcelona, que torna a aparèixer la signatura de Noguera a les capçaleres d'algunes produccions gràfiques populars, com ara la de l'himne *A la llegada de SS. MM. y A. Doña Isabel 2.<sup>a</sup>, Doña Maria Cristina y Doña Maria Luisa Fernanda de Borbon* [...], editat per Josep Lluch. A dia d'avui, encara tenim menys notícies de Jaume Tauló, gravador de làmines i segells, si bé sabem per un anunci publicat al *Diario de Barcelona* el 8 de març de 1833, que «ofrece hacer toda clase de trabajos de su arte en madera, cobre, laton y acero y muestras para los fabricantes de peines en bajos relieves &c.: tambien tiene para vender instrumentos de madera de box para trabajar en el oficio de zapatero: se le hallará en la calle de la Daguería, núm. 10, cuarto piso».<sup>589</sup>

He parlat de Bonaventura Corominas i Escaler a l'apartat anterior dedicat a impressors i llibreters, però també és un important xilògraf, tot i que les seves produccions no tenen cap mena de pretensió artística i es mouen en un àmbit molt local que res té a veure amb els gravadors abans mencionats. Segons Ràfols signava com a «Buen.<sup>a</sup> Corom.<sup>a</sup>» o «Cs.».<sup>590</sup> No obstant això, era conscient de la poca qualitat artística de les seves estampes, moltes de caire tipogràfic, amb les quals només pretenia suplir l'absència d'especialistes en gravat per les terres de Lleida. Els romanços més interessants són aquells dedicats a la contesa entre carlins i cristins com la *Sátira compuesta de los ruegos que hacen las doncellas para que les de Dios marido con quien casarse y para concluir la guerra civil de España* (1838), els quals s'encapçalen amb estampes molt senzilles, boxos intercanviables que utilitzava per il·lustrar diferents impresos. De la mateixa manera, procediran altres xilògrafs com Ignasi Valls de Vic, el Josep Calassanç Abadal de Mataró i els impressors manresans Ignasi Abadal, Martí Trullàs i Pau Roca, aquests darrers il·luminant moltes estampes *a la morisca*, com també ho feia la casa Laborda de València i Ignasi Estivill i Cabot en les seves produccions més primerenques.<sup>591</sup>

Josep Robrenyo i Tort (ca.1780-1838), fill de Feliu Robrenyo González i Isabel Tort Cruset, és conegut principalment per ser autor i actor d'innombrables obres teatrals al llarg dels primers anys del segle XIX, en especial durant els períodes liberals de la Guerra del Francès, el Trienni Liberal i la Primera Guerra Carlina.<sup>592</sup> Tanmateix se l'ha inclòs en aquest apartat perquè també fou pintor de telons escenogràfics, cartellista i gravador –realitzant els gravats de moltes de les seves pròpies composicions literàries i teatrals–.<sup>593</sup> Segons Ràfols «en 1804 tenia taller establecido en la calle Basea, y en 1821, en la calle de la Guardia»<sup>594</sup>, fet que es pot confirmar per diferents anuncis del *Diari de Barcelona* com el que apareix l'11 de juliol de 1821:

<sup>589</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 8 de març de 1833), núm.67, 534.

<sup>590</sup> RÀFOLS (1980: vol.1: 305-306).

<sup>591</sup> AMADES (et al.) (1933-1936: 65, 73).

<sup>592</sup> Pel que fa a les trajectòries personal i professional de Robrenyo, vegeu FÀBREGAS, X. (1975). *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*; Barcelona: Curial; POBLET, J. M. (1980). *Josep Robrenyo. Comediant, escriptor i revolucionari: 1783-1838*. Barcelona: Millà; ROBRENYO, J. (2004). *Teatre Català*. Vol.1. Tarragona: Arola.

<sup>593</sup> LLORENS (1981: 315-316).

<sup>594</sup> RÀFOLS (1980: vol. 4, 1052).

«Juicio astronómico-político-médico, para el presente año de 1821, para el uso de los serviles, bartolos y demás canalla, por un sabio a la Vinuesa o a la Merino, Contrajucio por un hombre de bien para el uso de los liberales, catalanes y demás milicianos y gente de provecho: véndese en la travesía de la Guardia, tienda de Josef Robrenyo, núm. 61, a cuatro cuartos».<sup>595</sup>

La seva afició pel gravat en fusta pot guardar relació amb la feina del seu pare i del seu germà, Eudald Robrenyo, els quals eren fusters.<sup>596</sup> De totes maneres, si bé firmava gran part dels seus escrits, rarament va signar les xilografies de les quals suposadament era l'autor. Tanmateix, d'acord amb certes notícies de l'època, fou el dibuixant o l'inventor de les imatges que trobem en les capçaleres dels romanços i ventalls que composava:

«Josep Robreño, actor de caracter sério y jocoso, compositor de varias piezas dramáticas que unas han sido aplaudidas y otras desaprobadas, pintor de los varios cartelones que llaman la atencion en algunas esquinas, inventor de un sinfin de caricaturas de los abanicos de á dos cuartos, anunciador de las gracias y desgracias imprevistas que ocurren en las compañías española é italiana, improvisador de las cuartetos del trípili, condecorado con una cruz, sin contar la del matrimonio, etc.».<sup>597</sup>

Per aquest estudi, només m'interessen les seves composicions en vers i prosa, de temàtica política, il·lustrades amb xilografies rústegues, que van circular pel Principat durant els primers anys de la guerra carlina, concretament entre 1833 i 1836. Em refereixo a les obres que estan firmades, encara que hom pot suposar que n'escrigué més de les que va arribar a firmar. Cal tenir en compte, però, que en aquesta època, existeixen molts homònims, també dedicats al gravat i a l'estampa, que cal no confondre amb Josep Robrenyo i Tort, qui va morir el setembre de 1838, degut al naufragi de la goleta mercant en la qual viatjava en direcció a Jamaica, mentre realitzava la seva *tournee* per terres americanes enrolat a la companyia que dirigia l'actriu Rosa Peluffo.<sup>598</sup> Entre els homònims, cal destacar un alumne de l'Escola de la Llotja que apareix al llistat d'alumnes, del curs 1832-1833, que passen de la classe de principis d'ombrejats a la classe de testes<sup>599</sup>, perquè possiblement sigui el mateix Josep Robrenyo que va signar, juntament amb altres gravadors, el recurs de 1840 pel qual se sol·licitava el control d'estampes procedents de l'estranger.<sup>600</sup> Aquest alumne de la Llotja, tal vegada sigui el mateix Josep Robrenyo, dibuixant-litògraf, establert a la plaça de Palau el 1842<sup>601</sup> i amb establiment litogràfic al carrer Quintana, 6, de Barcelona,

<sup>595</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de juliol de 1821), núm. 192, 1363.

<sup>596</sup> FÀBREGAS (1975: 129).

<sup>597</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 25 de gener de 1836), núm. 25, 200.

<sup>598</sup> JORDANA (1981: 197-198).

<sup>599</sup> Vegeu el fullet titulat *Adjudicación de los premios trimestres, extraordinarios y gratificaciones á los alumnos de la Escuela Gratuita de Nobles Artes de la Real Junta de Comercio de Cataluña, en el año Académico, que empezó en octubre de 1832 y concluye en junio del corriente*. Barcelona: Hereus d'Agustí Roca, 1833, 11.

<sup>600</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 95, lligall LXVIII, exp.11, f. 55, 2 d'abril de 1840.

<sup>601</sup> *Guia de forasteros en Barcelona: judicial, gubernativa, administrativa, comercial, artística y fabril: dividida en dos partes [...]*. Barcelona: Manuel Saurí, 1842, 39.

d'acord amb la guia general de Barcelona de 1849.<sup>602</sup> Així mateix, s'ha de considerar el Josep Robrenyo que va reemplaçar a Joan Barba el 1851 per donar classes de pintura, dibuix i principis d'arquitectura a l'Escola de Dibuix de Mataró i que, per ara, desconec si és el mateix Robrenyo que treballava com a litògraf a Barcelona.<sup>603</sup>

Els protagonistes de les seves obres solien ser reialistes, cabdills carlins, milicians o soldats liberals, paisans, ministres i frares. Robrenyo tenia moltes obsessions: els francesos o afrancesats, els clergues, els «anticonstitucionalistes» i els «reialistes». La seva devoció per Isabel II era palesa en totes les seves obres, mentre que, en l'àmbit polític, des de l'esclat de la Primera Guerra Carlina, les seves composicions van respondre amb servitud al moderantisme desitjat per Manuel Llauder. No obstant això, a partir de setembre de 1835, coincidint amb els pronunciament de les províncies d'Espanya i la consegüent caiguda del comte de Toreno, va adaptar –encara que tímidament – els seus versos als requeriments de la nova situació política. En l'àmbit en el qual més es va esplaiar fou en el teatre, incrementant el nombre de funcions escèniques referides a l'actualitat política i, en concret, parodiant els fracassos del carlisme. Ara bé, aquesta activitat fou intensa però succinta, atès que pocs mesos després de pujar Mendizábal al poder, i Llauder ser substituït per Espoz y Mina a la Capitania General de Catalunya, Robrenyo decideix marxar. La seva darrera funció fou el 16 de febrer de 1836. La decisió d'emprendre aquest llarg viatge per Amèrica quan la política li era favorable –en un moment en què cau el moderantisme estatuari i l'ambient revolucionari envaeix els carrers de Barcelona–, sembla ben bé un exili que, tal vegada, tingui a veure amb un Robrenyo més madur, que ha deixat enrere a l'activista polític del Trienni Liberal, el qual prefereix allunyar-se de la seva ciutat natal tot tement les conseqüències del moviment bullanguer i del liberalisme radicalitzat que s'està gestant a la capital del Principat.<sup>604</sup> En paral·lel a Josep Robrenyo, el seu amic Francesc Renart i Arús també es va dedicar a compondre obres teatrals d'un tarannà més refinat –fou l'autor d'*El regreso después del cólera*<sup>605</sup>– ambientades en el context de la guerra carlina. Al mateix temps, Renart va exercir com a professor de dibuix arquitectònic a l'Escola de la Llotja, de 1824 a 1852.

Entre 1830 i 1840 es va començar a emprar la xilografia per il·lustrar llibres, tenint en compte que, fins aleshores, s'acostumava a utilitzar la calcografia.<sup>606</sup> Els gravadors al boix més destacats, consagrats a la il·lustració de llibres i revistes durant aquests anys, eren els mateixos que ens apareixen a la *Guia Estadística y Manual de Forasteros de 1842* de la ciutat de Barcelona: «Josep Gaspar, establert al carrer Daguería; Josep Nogueras, al carrer Conde Asalto; Joan Prats, a la Baixada de Santa Eulàlia i Miquel Torner, al carrer Simon Oller».<sup>607</sup> El Josep Gaspar que ens apareix a la *Guia* de 1842 és, a nom complet, Josep Gaspar Maristany (†1878), gravador i, a la vegada, impressor que l'any 1845 va fundar la coneguda casa «Gaspar y Roig» a Madrid, tenint com a socis al seu germà Ferran Gaspar Maristany i Josep Roig.<sup>608</sup> Serà en els anys en què encara es troba establert a Barcelona que la seva producció de

<sup>602</sup> SAURÍ, M.; MATAS, J. (1949). *Manual histórico-topográfico estadístico y administrativo: o sea guía general de Barcelona* [...]. Barcelona: Manuel Saurí, 1849, 279.

<sup>603</sup> COSTA (1985: 313).

<sup>604</sup> JORDANA (1981: 177).

<sup>605</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 28 de febrer de 1835), núm. 59, 471.

<sup>606</sup> VÉLEZ (1989b: 152).

<sup>607</sup> *Guia de forasteros en Barcelona* [...], 1842, 32.

<sup>608</sup> RÀFOLS (1980: vol 2, 499).

boixos, principalment retrats i escenes de temàtica costumista i literària, serà molt prolífica, amb aportacions per a la revista *El Museo de Familias* (1838-1841), editada per Bergnes de las Casas, i per al *Panorama Español* (1842-1845), publicació que ens és d'especial interès perquè s'hi narrarà textual i gràficament la Primera Guerra Carlina, val a dir que des de l'òptica del liberalisme. És a l'obra del *Panorama Español*, on Joan Gaspar es va encarregar de la traducció al boix d'una sèrie de retrats sobre generals carlins: Valdespina, Echeverría, Uranga i la Torre.<sup>609</sup> Un altre nom és el de Joan Prats, però la seva producció comença sobretot a partir de 1839 amb boixos per a la revista *El Museo de Familias*, mentre que disposem de més dades del darrer que apareix a la *Guía*, Miquel Torner i Germà (1802-1863), impressor i xilògraf que, com el seu progenitor, Josep Torner (†1855), tindrà una intensa activitat en la tercera dècada del segle XIX. En morir el seu pare, la vídua es feu càrrec del negoci abans de passar-lo a l'hereu de la casa: Miquel Torner, que havia estudiat a la Llotja.<sup>610</sup> Fou l'autor de l'estampa titulada *Barcelona la noche del 25 de julio de 1835*, que representa la crema de convents de Barcelona de l'estiu de 1835. Es tracta d'una prova sense datar i sense cap inscripció impresa, motiu pel qual no puc afirmar que es tracti d'una obra coetània als fets o bé d'una interpretació posterior. Però és idèntica a la composició calcogràfica d'Antoni Roca i Sallent que il·lustra la novel·la de Ferran Patxot, *Las ruinas de mi convento*, editada el 1858. Fontbona creu que l'estampa de Torner no és coetània als fets, sinó posterior. A partir de 1836, Miquel Torner va treballar per a la revista madrilenya *Semanario Pintoresco Español*, atès que el gravat al boix no estava massa cultivat a la capital de l'Estat. Segons Fontbona, només hi havia una casa dedicada al boix i era estrangera: la dels germans Marguerie. També va treballar per al *El Museo de Familias* de Bergnes de las Casas a partir de 1838.<sup>611</sup> Miquel Torner també va ser l'autor del gravat xilogràfic que adornava la capçalera del periòdic *El Sancho Gobernador*, concretament la que apareix a les portades del número 10 al 27 del periòdic. És una imatge de caire constitucional, dibuixada pel pintor madrileny Antonio de Brugada<sup>612</sup>, amb la qual l'editor del periòdic pretenia commemorar la restitució de la Constitució de 1812.

Segurament, el gravador que més activitat va tenir en el context que s'està analitzant sigui el progenitor de Miquel, és a dir, Josep Torner (†1856), procedent de Cervera i establert a Barcelona. El 1819, Josep Torner va heretar el negoci del seu pare, Joan Torner, també llibreter, impressor i gravador. Josep, a més de xilògraf, també fou editor i impressor de «llibres infantils, cròniques històriques, d'actualitat i tractats musicals, militars i d'indústries i oficis».<sup>613</sup> Va editar gran nombre de llibres il·lustrats, la majoria amb xilografies, encara que també amb talles dolces, moltes vegades realitzades per ell mateix, que, a parer de Vélez, resulten més interessants pel contingut temàtic que pel valor artístic.<sup>614</sup> Torner pare també contribueix a il·lustrar les *Obras poéticas de José Robreño*, editades el 1855. Possiblement, sigui l'autor de la vista panoràmica de Morella que va aparèixer a les pàgines del *Diario de Barcelona* amb l'objecte d'il·lustrar el *Relato de las ocurrencias mas notables que han tenido lugar*

---

<sup>609</sup> FONTBONA (1992: 58-59).

<sup>610</sup> VÉLEZ (1989b: 154).

<sup>611</sup> FONTBONA (1992: 49-50, 99).

<sup>612</sup> OSSORIO (1975: 105-106).

<sup>613</sup> LLANAS (2007: 97).

<sup>614</sup> VÉLEZ (1989b: 161).



desde el dia 2 al 29 de mayo<sup>615</sup>, encara que a la signatura que apareix a l'estampa només hi consta el primer cognom, per tant també podria tractar-se del seu fill Miquel.

Finalment, a la darrerria del tercer decenni, sobresurt un altre xilògraf, Miquel Cabanach, dedicat a la producció d'estampes populars, tot i que la seva sensibilitat per la literatura i la iconografia romàntiques el van acabar convertint en un gravador de renom. Se sap que va treballar molts anys com a gravador per a la casa de Joan Llorens i per a l'editorial madrilenya de Marés. Dedicat a la producció d'auques, goigs, romanços, destaquem la seva labor com a il·lustrador de les *Obras poéticas de José Robreño*, editades per Oliveres, que ja he esmentat, de les quals cal ressaltar una estampa xilogràfica sobre *Zumalacárregui cuando fue herido*. Així mateix, Cabanach fou el gravador de la capçalera d'una cançó titulada *La Milicia Nacional. Himno patriótico* editada per Bosch i impresa per Ramírez que, pel contingut del versos, va ser publicada poc després de 1840.<sup>616</sup> Cabanach va crear boixos per a diversos gèneres, entre els quals trobem les auques i goigs, si bé d'entre totes les seves produccions, les que li van donar més fama són les capçaleres de romanços, molts dels quals són de temàtica costumista i literària i que encaixen amb el nou aire romàntic<sup>617</sup> que impregna el gènere popular durant els anys quaranta i cinquanta del segle XIX.

## Litògrafs

Primer de tot, s'ha de puntualitzar la diferència entre establiments litogràfics i dibuixants-litògrafs, atès que ens podem trobar amb diversos impressors-editors com Brusi, Saurí, Gaspar i també litògrafs com els Montfort que funden establiments especialitzats en la producció d'estampes litogràfiques que no necessàriament seran realitzades pels titulars de la casa, sinó pels diferents empleats o col·laboradors que hi tindran contractats. D'altra part, cal apuntar que, en la litografia, el dibuixant i el gravador litògraf poden ésser una mateixa persona, atès que el dibuixant pot treballar directament sobre la pedra. L'intermediari entre el dibuixant i l'estampa definitiva, per tant, desapareix, i ens trobem per primera vegada al davant d'una imatge no manipulada, original i sense necessitat de traducció, com havia fet falta fins aleshores.<sup>618</sup> Però existeixen alguns casos en què l'artista es desentén per complet de tot el tractament químic que comporta la preparació i estampació de la pedra, i és un tècnic qui prepara la pedra per a posteriori ser dibuixada per l'artista.<sup>619</sup>

Antoni Brusi i Mirabent, que ja disposava de taller d'impremta i foneria tipogràfica, va introduir la litografia a la ciutat comtal, trenta-dos anys després que Alois Sennefelder inventés aquesta tècnica innovadora que utilitza com a matriu la pedra, i després dels primers assaigs de Carles de Gimbernat, de qui ja hem parlat, de Josep March<sup>620</sup>, alumne de l'Escola de la Llotja, i de Cristòfol Montiu, a més de les

<sup>615</sup> *Diario de Barcelona* (5 de juny de 1840), núm. 157, 2220-2221.

<sup>616</sup> BNC (UG), (F. Bon. 2082).

<sup>617</sup> FONTBONA (1992: 71-72).

<sup>618</sup> VÉLEZ VICENTE, P. (2005-2006). «La revolució litogràfica. De l'home gravador a l'home gràfic», *Locus Amoenus* (Bellaterra), núm. 8, 276-277.

<sup>619</sup> VEGA (1997-1998: 370).

<sup>620</sup> SUBIRANA REBULL, R. M. (1991b). *Josep March: un pioner de la litografia*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.

diverses temptatives de la Junta de Comerç.<sup>621</sup> El 29 de desembre de 1820, Antoni Brusi va presentar a la Junta de Comerç les primeres proves realitzades al seu establiment de litografia, val a dir que instal·lat amb l'ajuda i assessorament d'Engelmann, amb qui va signar un contracte pel qual l'empresari francès es comprometia a cedir-li una premsa de pedra i un tècnic especialista procedent de París durant dos mesos. Aquest tècnic seria Louis Villaume. A la mort d'Antoni Brusi el 1821, la seva vídua, Eulàlia Ferrer, amb l'ajuda de Pau Soler, es va fer càrrec del negoci, prosseguint amb el privilegi exclusiu per cinc anys que havia aconseguit pel seu marit, i que havia aturat l'aparició d'altres establiments o empreses dedicades a l'estampa litogràfica, com és el cas d'Antoni Montfort i Miquel que, després de diverses temptatives d'expandir-se en el camp de la litografia i dels constants litigis amb la casa Brusi, el 1825 aconsegueix obrir el seu propi establiment de litografia a Barcelona, primer a la casa Padellas, després al carrer de Mercaders i, finalment, a la Riera de Sant Joan.<sup>622</sup> De totes maneres, les prerrogatives de les quals gaudeix el Real Establecimiento Litográfico (cal recordar el reial privilegi de 21 de març de 1824) amb Madrazo al capdavant, tampoc posaran les coses fàcils a aquells que vulguin obrir nous tallers. No serà fins a 1834 que es gaudirà de més llibertat en aquest sentit. Antoni Montfort compartirà el negoci amb el seu germà Josep Eusebi Montfort, aconseguint un gran assortiment de produccions litogràfiques com partitures musicals, il·lustracions per a llibres de temàtica variada (pedagògica i divulgativa) i documentació mercantil.<sup>623</sup> Amb tot, hem de destacar aquelles estampes més excepcionals relacionades amb els esdeveniments polítics de 1833 a 1840, com ara la mort de Ferran VII, monarca al qual dediquen la litografia del túmul erigit per encàrrec de la congregació de la Verge de l'Esperança. Entre els dibuixants litògrafs que van treballar per a l'establiment dels Montfort cal destacar Adrià Ferran (1774-1840), Antoni Ferran (1786-1858) que, a la vegada, des de 1834, exercia de professor a la Llotja de dibuix a l'antic i al natural; els pintors Marià Folch i Bonaventura Planella, dels quals ja he parlat; F. Burés i F. Ferreras.

L'empresa litogràfica de la família Brusi, que comptava amb molts col·laboradors, especialment francesos, també va contribuir a l'estampació de moltes imatges relatives als esdeveniments historicopolítics dels anys trenta, com ara l'estampa del túmul que la municipalitat de Barcelona va dedicar a Ferran VII, dissenyat i construït pel fuster Llibori Riguer i dibuixat sobre la pedra litogràfica per F. Burés. Entre els diferents col·laboradors estrangers dels Brusi, a més de Louis Villaume, cal destacar la labor de Bodin, qui va obrir un establiment litogràfic a Barcelona el 1827.<sup>624</sup> Els treballs que li coneixem, relacionats amb la guerra, són dues litografies que daten de 1840, la *Lámina de la lápida de la Constitucion que el Exmo Ayunt.º Constitucional de Barcelona ha colocado en la Fachada de las Casas Consistoriales*, la qual va ser ideada per Miquel Jeliner, i l'arc triomfal que es va aixecar a Barcelona el 30 de juny de 1840 amb motiu de l'entrada de Maria Cristina i Isabel II, en acabar-se la Primera Guerra Carlina. En el seu establiment també es van estampar algunes de les litografies que Francesc Xavier Parcerisa va realitzar per al primer volum de *Recuerdos y Bellezas de España*. Un altre litògraf francès establert a la capital de Catalunya serà Guillermo Lorchon, que l'any 1833 estava establert a Barcelona. Tanmateix, l'abril d'aquest any va fer pública la seva partida de la ciutat: «Mr. Lorchon, pintor en miniatura de S. M. el

<sup>621</sup> GUILLAMET (2007:106).

<sup>622</sup> RÀFOLS (1980: vol.3, 775).

<sup>623</sup> MUSET (2004: 105-108).

<sup>624</sup> VÉLEZ (1989b: 54).

Rey de Holanda, pone en conocimiento del público, que á últimos del presente mes partirá de esta ciudad».<sup>625</sup> Loricchon va marxar per instal·lar-se durant una temporada a París. La seva estada a la capital francesa va ser breu, atès que el gener de 1834 tornava a estar establert a Barcelona, segons s'anunciava al *Diario de Barcelona*: «El señor Loricchon retratista de S.M. el Rey de Holanda, recién llegado de Paris, ofrece al público sus servicios en la miniatura, así como el dar lecciones de este arte, y de dibujo, todo á precios moderados; vive en la Rambla casas nuevas de Capuchinos, núm, 26, piso principal».<sup>626</sup> L'any 1838 tenia el seu establiment litogràfic establert al carrer d'en Aray, on hi tenia instal·lada una impremta especialitzada en música<sup>627</sup>, almenys fins al mes d'octubre quan «El Sr. Loricchon retratista en miniatura, pone en conocimiento del público, haber trasladado su habitacion y establecimiento litográfico á la calle de Aviño. La entrada es por la de las Arenas, núm. 6, travesía á la d'en Aray á la de Escudellers».<sup>628</sup> En aquest establiment es va estampar un retrat litogràfic de Guillem Oliver i Sardà, que va ser alcalde de Barcelona el 1837<sup>629</sup> i també algunes de les làmines dibuixades per Francesc Xavier Parcerisa per al primer volum de l'obra *Recuerdos y Bellezas de España*.

A partir de 1836, Ignasi Estivill i Cabot es converteix en un dels primers impressors, després d'Antoni Brusi i d'Antoni Montfort, en ampliar el seu taller amb una gran secció de litografia, essent ell mateix dibuixant i litògraf. En aquesta època també neix el taller litogràfic de l'impressor Agustí Gaspar, d'on va sortir l'estampa feta al llapis gras del túmul erigit en honor de les víctimes del segon setge de Bilbao a la catedral de la ciutat el 5 de febrer de 1837 a expenses de l'Ajuntament de Barcelona. El túmul va ser ideat i construït per l'arquitecte Salvador Carrera. Com Estivill, el llibreter i impressor Manuel Saurí també va disposar de taller de litografia i de relligadura.<sup>630</sup> D'acord amb la *Guia de forasteros en Barcelona* de 1842, altres empreses litogràfiques establertes a Barcelona a destacar són les de Jaume Gabriel, Tomàs Gaspar, Joan Baptista Montfort, Josep Roger, Esteve Mas de Xaxars i Ferran Álvarez.<sup>631</sup> Val a dir que alguns d'aquests establiments obriran a partir dels anys quaranta; altres ja estan actius durant el tercer decenni, com és el cas del de Ferran Álvarez, establert el 1835 a la baixada dels Caçadors de Barcelona, i l'any 1836, al carrer del Vidre, 23, tot i que, tal com s'avisava al periòdic *El Sancho Gobernador*, el darrer mes d'aquest any es va traslladar a la Rambla, enfront del carrer de Ferran VII, 31, segon pis:

«En dicho establecimiento, se hacen toda clase de obras que se encargan de litografiar con el mayor esmero y a precios equitativos».<sup>632</sup>

Del taller de Ferran Álvarez va sortir la *Colección de Caricaturas* del periòdic d'*El Sancho Gobernador*, estampes realitzades al llapis gras entre 1836 i 1837, mal que per ara desconexem si el dibuixant-litògraf fou el propi Álvarez o algun col·laborador de la seva empresa. Una vintena d'elles seran de temàtica política, crítiques amb el govern liberal i també amb els carlins. Es tracta d'un tipus d'escenes de caire sarcàstic,

<sup>625</sup> *Diario de Barcelona*, (Barcelona, 18 d'abril de 1833), núm. 108, 865.

<sup>626</sup> *Diario de Barcelona*, (Barcelona, 10 de gener de 1834), núm. 10, 80.

<sup>627</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 1 de febrer de 1838), núm. 32, 256.

<sup>628</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 8 d'octubre de 1838), núm. 281, 2412.

<sup>629</sup> VÉLEZ (1997a: 155).

<sup>630</sup> VÉLEZ (1989b: 47).

<sup>631</sup> *Guia de forasteros en Barcelona* [...], 1842, 39.

<sup>632</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 25 de desembre de 1836), núm. 69, 4.

poc habituals en aquests anys a Catalunya, que recorden, salvant distàncies, la crítica mordaç de les estampes angleses de William Hogarth, James Gillray o Thomas Rowlandson. Un altre nom a retenir pel que fa a l'estudi de la litografia és el de Josep Roger que, a la darrerria de 1840, es va ocupar de la impressió de dos quadres sinòptics de la guerra, que contenien un breu resum dels principals esdeveniments polítics que tingueren lloc a Espanya des de 1833 fins a 1840, amb els marges decorats amb un seguit d'estampes –la majoria retrats– dels principals personatges tant del bàndol isabelí com del bàndol carlí.

Respecte a l'ensenyament acadèmic de la litografia, les dades que en tenim són molt escasses. A partir d'una primera etapa autodidacta, sembla que en el tercer decenni del segle XIX hi va haver un cert intent de difondre la tècnica acadèmicament.<sup>633</sup> Tanmateix no fou fins al 1847 que la Junta de Comerç va nomenar el calcògraf Antoni Roca i Sallent com a director de gravat, per tal que ensenyés la talla dolça, la xilografia i la litografia (tot i que Roca era calcògraf i no litògraf).<sup>634</sup> La litografia mai fou considerada especialitat de rang artístic, com tampoc la xilografia. No fou fins a l'any 1853 que Gotardo Grondona Caviggla (1794-1865), professor de cal·ligrafia, gravat calcogràfic i litografia, va fundar una acadèmia de cal·ligrafia i litografia a Barcelona.<sup>635</sup> Entre 1828 i 1831 va sol·licitar permís per obrir una Escola d'Arts a Barcelona. Mentrestant, es va dedicar a publicar diferents tractats de cal·ligrafia, com la *Polí-Caligrafia ó sea El Pendolista Moderno*. El 1842 fou nomenat professor de caràcter de lletra del col·legi de primera i segona ensenyança de Domingo Sancristòfol de Barcelona. Però cal fer referència a les estampes que va publicar en el context de la guerra carlina, com ara una sèrie de calcografies cal·ligràfiques concernents a la família reial: un retrat de la reina Maria Cristina de Borbó i un altre de Ferran VII, a l'aiguafort, realitzats cap a 1833 i dedicats a Manuel Llauder, aleshores capità general de Catalunya; un retrat al burí de la reina Isabel II, publicat el 1834, amb motiu de la jura i la proclamació celebrades a Madrid el 1833, i un retrat al burí de Mina com a nou capità general de Catalunya el 1835. Aquest mateix any també va realitzar una estampa titulada *Alianza anglo, hispana, galo, portuguesa*, dedicada a les «nacions lliures» per commemorar el pacte de la Quàdruple Aliança, signat l'abril de 1834, i que havia de servir per derrocar els pretendents Carles Maria Isidre d'Espanya i Miquel de Portugal.

El 1837, amb motiu de l'aprovació de la Constitució progressista, publica una estampa al·legòrica consagrada al nou codi. Es tracta d'una calcografia ornamentada, com és habitual en les seves obres, amb motius cal·ligràfics. També he de referir-me a Isaïes Llopis i Sánchez (1812-1882), dibuixant-litògraf, gravador i cal·lígraf com Gotardo Grondona. Llopis, nascut a Alacant, va començar els seus estudis a l'Escuela de Bellas Artes de Múrcia, i els va acabar a Barcelona, dedicant-se d'un principi a la pintura.<sup>636</sup> Gràcies a la documentació municipal, sabem que va romandre actiu a Barcelona durant els anys de la guerra carlina. De les seves produccions, cal ressaltar un retrat d'Isabel II fet a l'aiguafort, probablement realitzat a l'inici de 1833, que està dedicat a Manuel Llauder com a capità general de Catalunya.

---

<sup>633</sup> MARÉS (1964: 106).

<sup>634</sup> VÉLEZ (1997a: 153-154).

<sup>635</sup> RÀFOLS (1980: vol.2, 547).

<sup>636</sup> OSSORIO (1975: 376).

Per altra banda, trobem gravadors en els àmbits de la fabricació de naips, cartipassos i ventalls, com Lluís Ardit i Quer. Tal vegada, era germà de Simó Ardit i Quer, pintor d'ornament i de flors, que el 1804 fou nomenat director de gravat de la Reial Fàbrica de Naips de Barcelona.<sup>637</sup> Lluís Ardit, en canvi, va fundar una fàbrica dedicada a la producció de cartipassos, establerta al carrer de la Tapineria, 2, de Barcelona, amb plena activitat durant el tercer decenni. De l'empresa d'Ardit van sortir impresos amb imatges litogràfiques, en alguns casos al·lusives a les circumstàncies del moment. La seva especialitat, però, eren les felicitacions que venia al detall i a l'engròs:

«[...] y otros versos litografiados y tipografiados al mayor gusto, y adornados con hermosos objetos análogos á las fiestas de la Natividad de nuestro señor Jesucristo por el estilo y para felicitar los niños á sus padres ó parientes se hallarán tambien ornato de medio pliego y en cuartilla, pauteados de todos números y para sonetos, décimas y octavas: mesas revueltas<sup>638</sup>, idem con rasgos, todo hecho con el gusto y perfeccion que acostumbra lo que sale de este establecimiento».<sup>639</sup>

Tanmateix, existien moltes més fàbriques de cartipassos, com la de Joaquim Gaubert, situada enfront de la baixada de la Canonja i també especialitzada en la venda de targetes de felicitació litogràfiques. Les felicitacions també es podien adquirir en diverses llibreries de la ciutat. En comercialitzaven Antoni Gaspar i companyia, a la llibreria del carrer de l'Argenteria; Miquel Gaspar, a la llibreria que hi havia al carrer del Bisbe; Llorenç Suriñach a la seva botiga del carrer Hospital, i Gorchs, a la seva llibreria de la baixada de la Presó.<sup>640</sup> Una altra fàbrica, fundada els dies previs a la proclamació d'Isabel II, fou la de Josep Cerqueda, dedicada a la producció de ventalls legibles. Segons s'anunciava al *Diario de Barcelona* el 1834:

«La fabrica de abanicos que en 3 de noviembre del año próximo pasado se anunció bajo el título de industria catalana de Josef Cerqueda y Compañia, queda nuevamente asociada con la misma denominacion. Permanecerá por ahora su establecimiento y despacho en el mismo sitio de la calle den Guardia núm. 58, y en el taller de grabado calle del Pou de la Parra, núm. 10. Esta sociedad tiene la satisfaccion de poder decir que los primeros ensayos de su empresa merecieron el aprecio de todas las personas inteligentes y amantes de la industria nacional; y espera merecerlo ahora con mayor fundamento habiendo conseguido á fuerza de afanes llegar á la perfeccion de tan útil ramo en todas las clases de paisaje, que forman en la actualidad una completa y hermosa coleccion de muestras que sin disputa pueden competir con las mejores fábricas».<sup>641</sup>

D'aquesta fàbrica, a la darrerria de 1833, en van sortir tres ventalls en estat de prova dedicats a la jura a la infanta Isabel com a princesa d'Astúries. Un altra botiga de ventalls es trobava situada al carrer Gignàs de Barcelona, sota la Fontana d'Or, almenys

<sup>637</sup> RÀFOLS (1980: vol.1, 52).

<sup>638</sup> Dibuix o treball cal·ligràfic en el qual se'ns representen diversos objectes en estudiat desordre.

<sup>639</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 21 de desembre de 1833), núm. 353, 2855.

<sup>640</sup> *El Guardia Nacional* (Barcelona, 18 de desembre de 1837), núm. 740, 4.

<sup>641</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 29 de gener de 1834), núm. 29, 241.

fins al mes de febrer de 1838, quan al *Diario de Barcelona*, s'anuncià el seu trasllat al carrer de les Caputxes de la mateixa ciutat.<sup>642</sup>

---

<sup>642</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 14 de febrer de 1838), núm. 45, 359.

## LA PRIMERA GUERRA CARLINA A CATALUNYA (1833-1840) A TRAVÉS DE L'ESTAMPA I EL MERCAT EDITORIAL

El 29 de març de 1830, el secretari d'Estat, Francisco de Zea Bermúdez, amb el beneplàcit de Ferran VII, va publicar un projecte de llei concebut l'any 1789, en temps de Carles IV, que revocava la Llei Sàlica que el primer Borbó espanyol, Felip V, va establir l'any 1713. Es tractava d'una Pragmàtica Sanció<sup>643</sup>, amb la qual s'atorgava legitimitat per regnar a la descendència femenina en detriment dels barons de branques col·laterals, tal com s'establia en els usos tradicionals de la monarquia castellana prèvia als Borbons. Poc després, el 10 d'octubre de 1830, va néixer la infanta Maria Isabel Lluïsa, fruit del matrimoni entre Ferran VII i Maria Cristina, la cosina napolitana del rei i la seva quarta i última esposa, amb la qual es va casar precipitadament després de la prematura mort de la reina Maria Josepa Amàlia de Saxònia el maig de 1829, i davant l'absència d'un hereu o hereva legítim per a la corona. El 30 de gener de 1832, naixeria la segona filla de Ferran i Maria Cristina, Maria Lluïsa Ferranda, esdeveniment que va generar inquietud en certs sectors i també al monarca perquè continuava faltant un baró, tot i que la successió quedava assegurada amb la Pragmàtica i el seu testament, el qual col·locava la infanta Isabel al capdavant del llegat del seu progenitor.

El 18 setembre de 1832, trobant-se els reis al palau de La Granja de San Ildefonso, a Segòvia, per l'estat fràgil de salut del monarca, Ferran VII va decidir promulgar un codicil que havia de derogar la Pragmàtica Sanció, aconsellat per Maria Cristina, pel temor que es produís una imminent guerra civil després de la seva mort. D'acord amb Miguel Artola, no es tractava d'una decisió espontània, tenint en compte que Ferran VII havia provat en reiterades ocasions en què es reconeguessin els drets de la seva filla, ni tampoc lliure, atès que la seva determinació fou motivada pels consells dels seus més íntims col·laboradors.<sup>644</sup> Aquest fet convertia a l'infant Carles Maria Isidre de Borbó, germà de Ferran, qui s'havia mostrat escèptic davant dels drets de successió de la seva neboda, en el futur pretendent al tron. Molts historiadors insisteixen en què es fou una conspiració promoguda pels braços més absolutistes de la Cort, contraris a la Pragmàtica, entre els quals sobresurt la figura del ministre Calomarde, els quals van influenciar en créixer el temor dels monarques respecte a un futur conflicte bèl·lic en cas que la successora fos Isabel.<sup>645</sup>

L'1 d'octubre de 1832, Ferran VII va decidir renovar el Consell de l'Estat i va reemplaçar alguns dels ministres més propers al seu germà Carles per d'altres de tendències polítiques més moderades. Així, doncs, es va allunyar de l'aparell polític de l'Estat a homes com Calomarde i Alcudia, implicats en els successos recents de La Granja. El 6 d'octubre, es disposava un Reial decret en què Ferran VII autoritzava a Maria Cristina a ocupar el seu càrrec en el despatx general dels negocis de l'Estat –fins aleshores la reina només estava habilitada per als assumptes d'urgència– mentre durés la

---

<sup>643</sup> La Pragmàtica era una llei o estatut que es promulgava o publicava per solucionar algun excés, abús o dany que experimenti l'Estat. Vegeu D. J. F. A. (1831). *Diccionario judicial, que contiene la explicacion y significacion de las voces que están mas en uso en los Tribunales de Justicia*. Madrid: Imprenta de Miguel de Burgos, 187.

<sup>644</sup> ARTOLA, M. (2005). *La España de Fernando VII*. RBA: Barcelona, 743.

<sup>645</sup> SUÁREZ, F. (1956). *Los Sucesos de la Granja*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas i Artola (2005: 746).

seva malaltia.<sup>646</sup> El dia següent, la reina va concedir indult general a tots els presos que es trobaven en les presons de Madrid i de la resta del Regne i que reunien les condicions i circumstàncies establertes pel Reial decret de 20 d'octubre de 1830.<sup>647</sup> A més, aquest mateix dia, es dictaminava també l'obertura de les universitats clausurades l'any 1830 per Calomarde. Completant les disposicions anteriors, el 15 d'octubre la reina va expedir una Reial cèdula d'Amnistia general que «completa las cuantas hasta el presente han dispensado los Reyes, á todos los que han sido hasta aquí perseguidos como reos de Estado, cualquiera que sea el nombre con que hubieran distinguido y señalado, exceptuando de este rasgo benéfico [...] los que tuvieron la gracia de votar la destitucion del Rey en Sevilla, y los que han acaudillado fuerza armada contra su soberanía».<sup>648</sup> Aquesta va ser una de les disposicions reials més populars i que, com veurem més endavant, molt present en la propaganda cristina i liberal promoguda arran de la celebració de la jura a la jove princesa el juny de 1833. Segons Gorricho, l'amnistia no fou tan sols un acte de clemència de la monarquia per aconseguir la pacificació general del Regne, per damunt dels partits, sinó una espècie de reclutament general de cristins<sup>649</sup>, sobretot si es té en compte que el nombre de carlins i opositors a la successió femenina anava creixent.

El 31 desembre de 1832, Ferran VII va anul·lar el codicil que derogava la Pragmàtica Sanció, i que ell mateix va disposar en els ja coneguts «fets de La Granja». El monarca al·legaria que, estant greument malalt, «hombres desleales ó ilusos cercaron mi lecho y abusando de mi confianza y del de mi muy cara Esposa á los españoles, asegurando que el Reino entero estaba contra la observancia de la pragmática, y ponderando los torrentes de sangre y la declaracion universal que habia de producir si quedase derogada».<sup>650</sup> Conforme a la historiografia liberal, la revalidació de la Pragmàtica fou amb ple coneixement dels seus actes, però, d'acord amb l'explicació que dona la historiografia tradicionalista, mig moribund i sota coerció de la camarilla d'il·lustrats i liberals que l'envoltava, i especialment de la seva cunyada Lluïsa Carlota, esposa de l'infant Francesc de Paula i germana de Maria Cristina de Borbó.

Sens dubte, els sectors il·lustrats, afrancesats, jansenistes i liberal-moderats que tenien accés a la Cort contemplaven la futura regència de Maria Cristina de Borbó com un regnat vulnerable en el qual resultaria senzill reimplantar un govern constitucionalista, mentre que el regnat de Carles V comportaria la prossecució dels antics postulats. Sigui com sigui, la infanta Isabel, de dos anys d'edat, es convertiria en l'hereva legítima al tron, passant en un segon lloc, l'infant Carles Maria Isidre.

<sup>646</sup> «Real Decreto habilitando S. M. á la Reina nuestra Señora para el despacho de los negocios durante la enfermedad del Rey», *Gaceta de Madrid* (Madrid, 9 d'octubre de 1832), núm. 22, 495.

<sup>647</sup> «Real Decreto por la Reina Nuestra Señora concediendo indulto general á los presos, conforme al 20 de Octubre de 1830», *Gaceta de Madrid* (Madrid, 9 d'octubre de 1832), núm. 22, 495.

<sup>648</sup> «Real Cédula por la cual se concede la amnistía mas general y completa, de cuantas hasta el presente han dispensado los Reyes, á todos los que han sido hasta aquí perseguidos como reos de Estado, con sola la excepcion que se expresa», *Gaceta de Madrid* (Madrid, 20 d'octubre de 1832), núm. 128, 515.

<sup>649</sup> GORRICO MORENO, J. (1967). *Los Sucesos de la Granja y el Cuerpo diplomático*. Roma: Instituto Español de Historia Eclesiástica, 354.

<sup>650</sup> «Certificacion de la declaracion del Rey nuestro Señor, en que anula S. N el decreto derogatorio de la pragmática sancion de 29 de Marzo de 1830», *Gaceta de Madrid* (Madrid, 1 de gener de 1833), núm. 1, 1.



## **L'acte de jurament de les Corts a la infanta Maria Isabel Lluïsa**

El 4 d'abril de 1833, des del ministeri de Gràcia i Justícia, s'emanava un Reial decret el qual disposava que l'acte de jura i de reconeixement a la infanta Isabel com a princesa d'Astúries per part de les Corts espanyoles fos el 20 de juny i que la cerimònia se celebrés al monestir de San Gerónimo del Prado de Madrid, amb l'assistència de prelats, grans d'Espanya, títols i diputats de les ciutats i viles que fossin convocades a l'efecte.<sup>651</sup> Paral·lelament, les principals localitats de l'Estat van nomenar diferents comissions amb l'objecte d'organitzar un seguit de commemoracions en tribut a l'acte de jura a la infanta Maria Isabel Lluïsa.

A Catalunya, entre els mesos de juny i juliol, les principals ciutats catalanes com Barcelona, Figueres, Girona, Igualada, Manresa<sup>652</sup>, Tarragona, Lleida, Vilafranca del Penedès, Tortosa, Talarn, Reus i la Seu d'Urgell<sup>653</sup>, entre moltes altres, van crear Juntes particulars d'obsequis, que s'havien d'ocupar de la programació de les festes i de l'organització dels preparatius, delegant a comissions subalternes els treballs concernents als ornaments i les demostracions públiques. En aquestes juntes hi havia representants del clergat regular i secular, dels consistoris, de la noblesa, dels hisendats, dels col·legis i gremis, dels comerciants, dels empleats civils i dels escrivans. Les despeses foren costejades pels ajuntaments i les diferents institucions militars, eclesiàstiques, gremials i col·legials dels respectius municipis. També s'ha de subratllar l'ajuda de particulars que van realitzar donatius de forma voluntària a la vegada que van participar improvisadament en l'organització. Els donatius es realitzaven per mitjà de subscripció, encara que per classes i excloent-ne els eclesiàstics i tots els gremis o corporacions que per si ja es veien obligats a disposar o costejar algun obsequi. En efecte, malgrat tractar-se d'unes celebracions prèviament planificades, la improvisació i l'espontaneïtat també hi van tenir un paper força destacat.

Amb referència a les tasques d'ornamentació, calia adornar els carrers i engalanar les façanes dels edificis d'acord amb els principis estètics que s'havien observat fins aleshores per a esdeveniments d'aquella mateixa índole. En el cas de les celebracions per a la jura a Isabel, trobem arquitectures efímeres (arcs de triomfs, façanes fictícies, cadafals, piràmides, perspectives gòtiques, etc.), estàtues al·legòriques d'inspiració neoclàssica, vistoses il·luminacions, jardins artificials, làpides amb inscripcions, gerros pintats, vasos de colors, draperies o domassos de blau Cristina així com llenços a l'oli o al tremp –alguns de grans dimensions i ben emmarcats– amb emblemes, al·legories o efígies dels reis i la princesa, els quals es col·locaven enmig dels frontispicis de les cases principals, sota sumptuosos dossers, la majoria de damasc carmesí. En algunes poblacions, s'hi podien trobar litografies enlloc de pintures, atès que les estampes suposaven una menor despesa per a les corporacions locals, per bé que, segons el testimoni de moltes relacions i memòries sobre els festeigs, un gran percentatge eren pintures –de ben segur d'escassa qualitat– que s'erigien sobre artefactes de fusta.

<sup>651</sup> «Reales decretos mandando á los Reinos jurar como Princesa heredera del Trono á la Serma. Infanta Doña Maria Isabel Luisa», *Gaceta de Madrid* (Madrid, 7 d'abril de 1833), núm. 43, 187.

<sup>652</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 6 d'agost de 1833), núm. 95, 400.

<sup>653</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 10 d'octubre de 1833), núm. 124, 534.

Quant a les demostracions públiques, es van organitzar diferents actes religiosos i de pietat, a la vegada que d'entreteniment i de diversió. Per una banda, van tenir lloc oficis solemnes, i per l'altra, funcions de braus, jocs artificials, rifes, simulacres de tot tipus o torneigs, comparses encapçalades per carros triomfals d'inspiració mitològica, orquestres, danses i balls públics, així com obres teatrals algunes d'elles pensades per a l'ocasió. D'altra banda, es van editar dècimes o sonets infòlio –a Girona es van repartir al públic fins a dos mil exemplars–<sup>654</sup> en plec solts, en lloança a la jura, fetes expressament i encarregades pels governs locals, tot plegat amb l'objectiu d'immortalitzar aquell moment de glòria per a un sector de la societat catalana contrari al ressentiment dels sectors antiliberals, reialistes o procarlins, aleshores ja disposats per a una futura guerra. Pel que fa a això últim, cal mencionar que no en tots els pobles i ciutats les festes per la jura van transcórrer amb tranquil·litat. Pere Anguera va fer un recull de les picabaralles que es van produir entre reialistes i cristins en els diferents punts de Principat català, tot incidint en la circulació de pamflets subversius, partidaris de Carles Maria Isidre i contraris a Maria Crisitina i, a més, apuntant els diversos contratemps i conspiracions que es van localitzar en diferents parts del territori català com, per exemple, Agullana, Barcelona, Capellades, Girona, Igualada, Falset, Palafrugell, Prats de Lluçanès, Tarragona, Tortosa i Tortellà i l'Urgell. Entre els contratemps, feia esment dels obstacles que hi hagué en molts pobles per a la consecució de les festes, en alguns casos a causa de la obstinació del clergat que –per raons ideològiques– es negava a col·laborar amb el poder municipal en l'organització dels actes i, en d'altres casos, degut a la insolvència econòmica dels ajuntaments. Finalment, moltes poblacions van celebrar les festes pel jurament, si bé condicionades per les tensions entre els veïns, mentre que, en d'altres punts de la geografia catalana, els festeigs es van organitzar amb demora: Anguera citava el cas de Porrera, poble que va programar els actes per a la jura després de la mort de Ferran VII, i Montbrió del Camp, on no s'arribà a festejar la jura sinó que van esperar a la proclamació d'Isabel II, el desembre de 1833, per a dur a terme les diferents celebracions.<sup>655</sup>

Tal com posen de manifest les diferents relacions que es van editar sobre les festes de la jura, el reconeixement d'Isabel com a hereva legítima es va convertir en un esdeveniment de gran inspiració per a artistes locals que treballaven per a ajuntaments o diverses escoles del Principat, els quals van desplegar un interessant repertori iconogràfic d'efígies règies i al·legories de temàtica militar, religiosa i mitològica, que més enllà d'exaltar un esdeveniment dinàstic, denotaven un important missatge polític i ideològic. Per exemple, a Girona, les festes es van celebrar els dies 14, 15 i 16 de juliol. Sabem que hi havia tallers disposats per als preparatius que estaven dirigits per Antoni Viladevall i Lluís Barnoya, arquitectes i components de la Junta d'obsequis de la ciutat com a representants dels gremis. Un dels decorats més importants fou el de les cases Consistorials, en les quals «se formará una magnífica y lujosa perspectiva en el frontispicio [...], colocándose en medio de ella y bajo un suntuoso dosel de damasco carmesí con franjas y borlas de oro, los Reales Retratos de SS.MM. y Excelsa Princesa, que por las noches de los tres días se iluminará con vasos de diferentes colores y

<sup>654</sup> *Relacion de los públicos regocijos con que celebró la siempre fiel é inmortal ciudad de Gerona las fiestas de la solemne jura de la hija primogenita de Nuestros Augustos Soberanos la Serenísima Señora doña Maria Isabel Luisa por Princesa Heredera de estos Reinos á falta de varon, en los días 14, 15 y 16 de juliol de 1833.* Girona: Agustí Figaró, 1833, 13.

<sup>655</sup> ANGUERA, P. (1995). *Déu, rei i fam. El carlisme a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 66-81.

antorchas de cera».<sup>656</sup> Antoni Bertran, aleshores director de l'Escola gratuïta de dibuix, fou l'encarregat de pintar el retrat que presidiria aquest frontispici situat enfront de l'Ajuntament gironí, amb les efígies dels reis i de la princesa. De totes maneres, no fou l'única pintura que es va realitzar per a l'ocasió, atès que en la plaça de les Cols o del Mercat, damunt de la porta de l'Areny, concretament en la seva part interior, trobem «telas de distintos colores entrelazadas con graciosos diseños, en medio de los cuales estaban colocados los retratos de SS.MM» que, per cert, foren il·luminats a expenses dels veïns de dita plaça. Amb motiu de les festes, la Junta també premiaria els alumnes més aplicats de les classes de llatí, aritmètica, primeres lletres i dibuix de les respectives escoles.<sup>657</sup>

A Tortosa, l'Ajuntament va acordar que la celebració de les festes tingués lloc els dies 5, 6 i 7 de juliol, col·locant en les façanes dels principals edificis de la ciutat pintures, algunes d'una composició iconogràfica certament complexa, com la que el governador militar de la Plaça, Manuel Bretón y del Río, va inventar i dirigir per al frontispici erigit al carrer de la Rosa. La infanta Isabel hi apareix representada de la següent manera:

«[...] en un primero asiento, vestida de sencillo traje color azul de Cristina, con su banda de Maria Luisa. Teniendo el brazo derecho descansado sobre un almoadon en actitud de dar á besar la mano, y el izquierdo estendido sobre la corona y cetro que estaban en otra mesita, como en ademán de no permitir que nadie los tocasse. Mas al fondo, se descubrian en distinta mesa los dos Globos, y sobre ellos las armas de Castilla, Leon y Granada, aludiendo a la reunion que de ellas hizo la Reyna Doña Isabel la Católica».<sup>658</sup>

Aquest retrat d'Isabel II, del qual no en conservem cap testimoni gràfic, sembla imitar una pintura de Vicente López i Portaña (fig.1) realitzada a l'entorn de les festes per a la jura, en què la imatge de la infanta es representa de cos sencer, amb un vestit llarg de gala, de color blau de Cristina, condecorada amb una banda de l'orde de la reina Maria Lluïsa, asseguda en una poltrona Lluís XIV, tapissada de vellut vermell i reposant els seus peus damunt d'un escambell del mateix teixit. En aquesta imatge, la infanta recolza la seva mà dreta sobre la corona reial, la qual es mostra junt amb el ceptre – instruments regis que l'acompanyaran en la majoria de representacions en què serà la protagonista a partir d'aquest moment–, i amb la mà esquerra subjectant un mantell forrat d'ermíni. Les institucions oficials del Regne van utilitzar la representació de López per difondre la imatge de la sobirana, convertint aquesta efígie règia en la més copiada i versionada arreu del país per dibuixants, gravadors i pintors.

La propaganda regiopolítica, implícita en la pintura ideada per Manuel Bretón, i, concretament, en els símbols heràldics que es dibuixen en un segon plà del quadre, tal vegada coincideix amb les al·legories polítiques que es van exposar pels carrers de Madrid a partir del 20 de juny i també en les estampes que es van vendre en impremtes i

<sup>656</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1833, sessió de 13 de juny, fol. 363.

<sup>657</sup> *Relacion de los públicos regocijos con que celebró la siempre fiel é inmortal ciudad de Gerona las fiestas de la solemne jura [...]*, 5-6.

<sup>658</sup> *Manifiesto de los festejos publicos celebrados, en la fidelisima y ejemplar ciudad Tortosa en regocijo de la jura como princesa heredera del trono de doña Maria Isabel Luisa de Borbon*. Tortosa: Joaquim Puigrubí, 1833, 8.

estamperies de la capital. Els dos globus terraquis simbolitzen els dominis de la monarquia espanyola en el continent europeu i americà, mentre que les armes de Castella, Lleó i Granada al·ludeixen a Isabel I de Castella, figura monàrquica que intencionadament s'integrarà en la iconografia isabelina desplegada arran de la jura, d'acord amb la voluntat de la regent i amb els nous principis polítics impulsats des del liberalisme. En aquesta línia, l'exemple més paradigmàtic és l'obra pictòrica que l'Ajuntament madrileny va encomanar a Vicente López, titulada *El templo de la Gloria*, per a col·locar-se en la façana del comissari general de Cruzada, Manuel Fernández de Varela (1772-1834), juntament amb d'altres ornaments, tal com es palesa en la litografia de Cayetano Palmaroli, feta a partir d'un dibuix de José María Avrial (fig.3).<sup>659</sup> Davant l'impacte que va causar la pintura de la façana en la població madrilenya, aquesta fou litografiada per Ramon Amerigó i Morales (1807-1884) per posar-se a la venda a «la Lonja de los Tirolese», al carrer de la Montera, tal com anunciava *El Correo. Periódico Literario y Mercantil* el 3 de novembre de 1833. Segons Jorge Vilches, l'Ajuntament de Madrid va encarregar a Manuel Bretón de los Herreros aquesta obra pictòrica de caràcter efímer, la iconografia de la qual avui només podem conèixer a través de la litografia de Ramón Amerigó.<sup>660</sup> L'estampa d'Amerigó es titulava *La Católica Reyna, cuya historia Llena de noble orgullo al pueblo íbero, Guia á su nieta al Templo de la gloria* (fig.2)<sup>661</sup> en la qual veiem la reina Isabel la Catòlica portant de la mà a Isabel II –l'efígie de la qual és idèntica a una de les pintures oficials que López realitzaria de la infanta–, acompanyades d'un lleó que encarna la fortalesa de la monarquia espanyola, i assenyalant amb l'altra mà un temple circular que representa el triomf i la glòria.<sup>662</sup> Ve a ser una al·legoria de gran significació política per aquell moment, vist que pretén legitimar els drets d'Isabel II, potenciant el símil d'aquesta amb Isabel la Catòlica, no només per la coincidència de sexe i de nom, sinó perquè Isabel la Catòlica, juntament amb Ferran d'Aragó, va aconseguir la unió sota una mateixa corona dels territoris de la península que avui conformen Espanya. De fet, les produccions historiogràfiques del Vuit-cents situen, en l'aliança d'Isabel I de Castella i Ferran II d'Aragó, el naixement d'Espanya com a subjecte polític, és a dir, com a punt en el qual Espanya esdevé una nació amb unes característiques formals pròpies.<sup>663</sup> La finalitat era vincular la continuïtat històrica dels Reis Catòlics a la conjuntura política de 1833 i d'aquesta manera legitimar el tron d'Isabel II.<sup>664</sup> A més, els Reis Catòlics van impulsar el descobriment d'Amèrica accentuant el trànsit cap a l'època moderna.<sup>665</sup> Aquesta imatge de canvi, d'unió i de modernitat, era la que es volia projectar en la primogènita de Ferran VII en contrast amb l'opció que avalava a l'infant Carles Maria Isidre de Borbó.

<sup>659</sup> VEGA (1990: 245-246, cat. núm. 524).

<sup>660</sup> VILCHES, J. (2007). *Isabel II. Imágenes de una reina*. Madrid: Síntesis, 17-18.

<sup>661</sup> VEGA (1990: 244-248, cat. núm. 525).

<sup>662</sup> IBÁÑEZ ÁLVAREZ, J. (2007). *Catálogo de Estampas del Museo Romántico*. Vol.1. Madrid: Ministerio de Cultura, 42-43, cat. núm. 51

<sup>663</sup> LÓPEZ-VELA, R. (2004). «De Numancia a Zaragoza. La construcción del pasado nacional en las historias de España del ochocientos», *La construcción de las Historias de España*. Madrid: Fundación Carolina. Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos; Marcial Pons Historia, 227.

<sup>664</sup> PELLISTRANDI, B. (2005). «El papel de Castilla en la historia nacional según los historiadores del siglo XIX», *¿El Alma de España? Castilla en las interpretaciones del pasado español*. Madrid: Marcial Pons Historia, 58.

<sup>665</sup> GUTIÉRREZ LLORET, R. A. (2011). «Isabel II, de símbolo de la libertad a deshonor de España», *La imagen del poder. Reyes y regentes en la España del siglo XIX*. Madrid: Síntesis, 227.



Fig.1. Retrat d'Isabel II. Pintura a l'oli, taller de Vicente López Portaña (Museo Romántico de Madrid) [Fotografía de Pablo Linés Viñuales]



Fig. 2. Isabel la Catòlica i Isabel II.  
Litografia de Ramón Amerigó [Imatge  
extreta d'IBÁÑEZ (2007: vol.1, 42-43)]



Fig. 3. Façana del comissari general de Cruzada, Manuel Fernández de Varela.  
Litografia de Cayetano Palmaroli (Biblioteca Nacional de España)

De Tortosa, també és ressenyable una altra al·legoria pictòrica dedicada a la Religió, costejada pel capítol eclesiàstic de dita ciutat, i que es va col·locar enmig d'un *frontispici* a la plaça de la Catedral, anomenada de l'Olivera.<sup>666</sup>

«[...] el Genio de la Religion, tirando dos delicados lazos, guiaba á otros dos robustos leones, simbolo del poder los cuales con magestuoso continente manifestaban conducir con placer la magnifica carroza, en que marcha en triunfo la Religion, [...]. Un genio sentado en la delantera de la carroza publicaba el triunfo de la religion que estaba representada por una hermosa matrona, adornada con los atributos correspondientes, y marchaba sentada con dignidad en el centro de la carroza: [...]».<sup>667</sup>

Aquest quadre, en la línia de les al·legories inspirades en la tradició clàssica que trobem en l'Antic Règim i d'un llenguatge encara congruent amb l'absolutisme monàrquic dels Borbons, ens representa el seny guiant el poder, aquest últim simbolitzat pels dos lleons, els quals acostumen a al·ludir al valor i la fortalesa de la pàtria. El tema d'aquesta pintura –d'acord amb la descripció que ens proporcionen les relacions– recorda pintures i estampes realitzades amb motiu de la Guerra de la Independència i també del retorn de Ferran VII el 1814, on la religió i el rei tenen un paper preponderant en la lluita contra l'invasor. Veiem, doncs, com els preceptes tradicionals del país continuaran regint la monarquia espanyola, tal com es manifestava en el Reial decret de 4 d'octubre de 1833, en el qual la regent disposava les següents prescripcions per al seu regnat:

«La religión y la Monarquía, primeros elementos de la vida para la España, serán respetadas, protegidas, mantenidas por Mí en todo su vigor y pureza [...] Yo mantendré religiosamente la forma y las leyes fundamentales de la monarquía, sin admitir innovaciones peligrosas, aunque halagüeñas en su principio, probadas ya sobradamente por nuestra desgracia. La mejor forma de gobierno para un pais es aquella á que está acostumbrado. Un poder estable y compacto, fundado en las leyes antiguas, respetado por la costumbre, consagrado por los siglos, es el instrumento mas poderoso para obrar el bien de los pueblos que no se consigue debilitando la autoridad, combatiendo las ideas, las habitudes y las instituciones establecidas [...]».<sup>668</sup>

La Junta d'obsequis de Tarragona decideix celebrar els festeigs per la jura els dies 29 i 30 de juny i 1 de juliol, coincidint amb l'aniversari del setge napoleònic a la ciutat, que fou traslladat al dia 19 de juliol. Es van erigir diverses escenografies dedicades als monarques i a la princesa d'Astúries en les façanes d'alguns habitatges dels carrers més destacats i dels edificis institucionals més importants de la susdita ciutat, reproduint la propaganda règia desplegada en els principals punts del Principat. D'entre les nombroses composicions pictòriques de caràcter efímer, que es van realitzar

---

<sup>666</sup> Aquestes dues obres pictòriques de Tortosa seran noticiades en el *Diario de Barcelona* per la seva excepcionalitat. Vegeu *Diario de Barcelona* (Barcelona, 6 de juliol de 1833), núm. 187, 1489-1490.

<sup>667</sup> *Manifiesto de los festejos publicos celebrados, en la fidelisima y ejemplar ciudad Tortosa en regocijo de la jura como princesa heredera del trono de doña Maria Isabel Luisa de Borbon*. Tortosa: Joaquim Puigrubí, agost de 1833, 11.

<sup>668</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 5 de Octubre de 1833), núm. 122, 517.

per a l'ocasió, cal destacar les pintures situades a la façana fictícia del quarter del primer Batalló del segon Regiment de Granaders de la Guàrdia Reial d'Infanteria de Tarragona:

«[...] unos grandes bastidores de lienzo y madera imitando variados jaspes cubrian el frontis de este alojamiento. El primer cuerpo de la sobrepuesta fachada se componía de cuatro columnas toscanas en cuyo centro estaba transitable la puerta del edificio: encima de ella habia en el 2.º cuerpo una especie de palco para la música, y sobre dichas columnas otras cuatro dóricas sosteniendo el elegante cornisamento de este órden, que sustentaba dos grupos de trofeos militares, el arco iris y en trasparente el sol, que ocupaba la cúspide de esta perspectiva. En el fondo de dicho palco aparecia pintado al temple un cuadro de claro-oscuro donde se veia al Rey N.S. presenciando en pie la jura del Regiment, y á la Reyna N.S. que colocada en primer término sobre un sillón y teniendo en su regazo á la Princesa heredera, aparecía a los ojos de sus reconocidos hijos con aquel cariñoso ademan de una tierna madre que tanto interés inspira á todos los españoles».<sup>669</sup>

En l'intercolumni de la dreta d'aquell mateix pis, trobem un quadre, probablement també fet al tremp, representant una important victòria bèl·lica que tingué lloc l'11 d'agost de 1744, coneguda com a «sorpresa de Veletri», coincidint amb els últims anys de regnat de Felip V. La temàtica d'aquesta pintura, de caire militar, s'ajustava, doncs, al perfil del mateix comitent:

«En el intercolumnio de la derecha de este mismo piso habia otro cuadro que representaba la memorable accion de la guardia Walona libertando á Carlos tercero en la sorpresa de Veletri. Aparecia este Monarca á caballo detras de un batallon de su guardia dando sus órdenes á un maestre de campo, mientras que aquel cargaba á la bayoneta á los Imperiales: el sargento mayor de dicho cuerpo que perdió su vida en esta accion yacia en tierra casi exánime y señalando á los enemigos: llenaban lo restante del cuadro las tropas haciéndose fuego [...]».<sup>670</sup>

Aquesta acció s'ha d'emmarcar dins els enfrontaments contínus que es van produir al llarg de trenta anys, coincidint amb els regnats de Felip V i Ferran VI, entre borbons i àustries (i sards) pel control de diferents territoris d'Itàlia. Pel que fa a la sorpresa de Veletri, els assaltants austríacs, comandats per Lobkowitz, no van assolir els seus objectius, com ara capturar a Carles III de Borbó, aleshores rei de Nàpols i Sicília, a la vegada que al duc de Mòdena i als seus principals oficials. A pesar de les importants baixes militars que va patir l'exèrcit espanyol, aquest últim en va sortir victoriós gràcies a l'actuació de la Guàrdia Walona la qual va aconseguir alliberar a l'infant Carles, rei de les Dues Sicílies, quan es trobava retingut a la ciutat italiana de Veletri.<sup>671</sup> A l'esquerra del quadre en què es representava la sorpresa de Veletri, hi havia una pintura que hi mantenien certa correspondència temàtica, atès que al·ludia a un altre

<sup>669</sup> *Descripcion de los obsequios y publicos regocijos con que la antiquisima noble y leal ciudad de Tarragona, solemnizó la jura prestada por la nacion española a la serenísima señora Doña Maria Isabel Luis de Borbon; como princesa hereditaria de estos reynos á falta de varon.* Tarragona: Miquel Puigrubí, 1833, 14.

<sup>670</sup> *Ib.*, 14-15.

<sup>671</sup> BUONOMICI, C. (1744). *Comentarios o memorias de la sorpresa de Veletri, y de la guerra de Italia.* Madrid.



triomf militar de les tropes espanyoles, triomf que va tenir lloc en el context de la invasió napoleònica a la península (1808-1814):

«El cuadro de la izquierda correspondiente á este que acabamos de explicar, figuraba los dos batallones de Guardias Españolas, que hallándose en la batalla de la Albuera, cargados por la caballería enemiga que atravesó su formación por el claro, sin darles tiempo á formar el cuadro; la recibieron y rechazaron, haciendo frente á retaguardia la tercera fila».<sup>672</sup>

El combat que va tenir lloc a La Albuera (Extremadura) el 16 de maig de 1811 entre les tropes imperials franceses comandades pel mariscal Nicolas Jean de Dieu Soult (1769-1851) i l'exèrcit aliat anglo-hispano-portugués, dirigit per l'anglès William Car Beresford (1768-1854), va esdevenir una de les batalles més sanguinàries de la Guerra de la Independència. La connexió entre aquesta pintura i l'anterior rau en el paper que van jugar les tropes espanyoles enfront de l'enemic. En el cas de la batalla de La Albuera, gràcies a la forta resistència de les tropes aliades, després d'una intensa lluita, es va aconseguir fer recular els francesos, succés que recordava d'alguna manera l'acció heroica que va tenir lloc quasi setanta anys abans a Veletri. Així, doncs, enmig d'un context en què alguns sectors de la societat espanyola posaven en qüestió la legitimitat de la successió femenina de Ferran VII –fet que ineludiblement portaria a dividir l'opinió pública i la mateixa Cort–, aquestes dues obres pictòriques de caire bèl·lic deixaven entreveure la fermesa amb què es defensararia el futur regnat d'Isabel II davant d'aquells possibles opositors que provessin de derrocar-lo.

A Figueres, les festes van tenir lloc els dies 7,8 i 9 de juliol. De la decoració dels seus carrers, la més significativa fou la que adornava la façana de l'Ajuntament, amb un fris en el qual es llegia una dedicatòria a la infanta Isabel. Segons el testimoni de les relacions, «[...] coronaba la portada un lucidísimo remate formada de bojés y flores artificiales enlazadas con el mayor primor por el ingenioso comisionado D. Mariano Foyé: completaba esta perspectiva un magnífico pabellón blanco con franjas azules, colocado sobre la portada, y en cuyo centro se veían los retratos de SS.MM y el de la Serma. Sra. Princesa que al propósito habia dispuesto el ilustre Ayuntamiento copiase en Barcelona el artista D. Mariano Folc».<sup>673</sup> En aquell període era habitual que ciutats i pobles del Principat encomanessin a artistes de la capital pintures i altres obres d'art per tal de decorar els interiors i les façanes dels edificis institucionals més importants. Barcelona concentrava bona part dels artistes més qualificats del Principat, atès que molts s'hi allotjaven per seguir amb els seus estudis a la Llotja o hi havien obert establiments propis, tenint en compte l'ampli mercat que suposava aleshores Barcelona en comparació de la resta de ciutats catalanes. Pere Anguera asseverava que «la generalització protocol·lària de les festes va facilitar la comercialització a Barcelona de litografies de la família real ('láminas grans posades amb guarnició de quadro y sos corresponents cristalls'), que abaratien les despeses provocades per la decoració de les festes als municipis (és el cas de l'ajuntament de Santa Coloma, que en un primer

---

<sup>672</sup> *Descripción de los obsequios y publicos regocijos con que la antiquísima noble y leal ciudad de Tarragona, solemnizó la jura prestada por la nación española a la serenísima señora Doña Maria Isabel Luis de Borbon [...]*, 14-15.

<sup>673</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 25 de juliol de 1833), núm. 206, 1643.

moment havia pensat fer pintar 'tres quadros representant un lo rey, altre la reyna y altre la princesa' i que encarregà en saber-ho els gravats) [...]».<sup>674</sup>

Cert és, conforme a Anguera, que tant les pintures que adornaven els carrers com la demanda d'estampes van existir profusament –i en especial a Barcelona– com fins aleshores havia succeït en els diversos episodis públics concernents a la reialesa: naixements, casaments, funerals, aniversaris i entrades reials. En algunes ciutats, però, la producció nou fou tant important a causa de l'exigüitat de cabals dels seus ajuntaments. Així va ocórrer a l'Ajuntament de Lleida, que va haver d'advertir de la seva insolvència a l'hora de sufragar el cost d'aquestes demostracions públiques. Finalment, van poder comptar amb l'ajut econòmic del capítol i del clergat menor<sup>675</sup> i les festes es van disposar per als dies 29 i 30 de juny i 1 de juliol de 1833. Pel que fa a la decoració dels carrers, Ramon Corselles, membre de la Comissió d'Obsequis, va rebre quinze lliures barcelonines per remunerar els dissenys que s'havien fet per a les festivitats.<sup>676</sup> Un dels artífexs d'aquests dissenys fou el pintor Domingo Corselles, que va cobrar un total de 32 rals i 26 maravedís «[...] por sus jornales empleados los dias 23 de junio, y 5 de julio en pintar unas piramides» i «por el importe de los colores empleados en la pintura».<sup>677</sup> L'impressor Ignasi Buxó es va ocupar d'imprimir cent cinquanta invitacions per al ball, cobrant per elles uns 30 rals, al mateix temps que, també, es va encarregar de la impressió de trenta-quatre targetes per a les contradanses, que li foren remunerades amb 10 rals.<sup>678</sup>

Pel que fa a Barcelona, Antoni Bergnes de las Casas es va ocupar de la primera edició<sup>679</sup> de les relacions per encàrrec del govern municipal, que va vendre a 3 rals de billó un mes després de les festes.<sup>680</sup> Per a la impressió de les relacions, la comissió d'obsequis va destinar un total de 6.587 rals de billó dels seus fons, mentre que van remunerar al redactor de l'escrit amb uns 800 rals.<sup>681</sup> A l'Arxiu Històric de Barcelona es conserva el compte que Bergnes de las Casas va presentar a la Comissió per les despeses d'imprimir i d'enquadrar les *Relacions*, document en el qual Antoni Bergnes va anotar quin fou el cost de cada part del procés d'impressió i dels diferents tipus d'enquadració que va realitzar:

<sup>674</sup> ANGUERA (1995: 66-67).

<sup>675</sup> SÁNCHEZ CARCELÉN, A. (2009). *Els defensors de Ferran VII a Lleida (1823-1833)*. Lleida: Universitat de Lleida; Patronat Municipal Josep Lladonosa, 170.

<sup>676</sup> AML, Fons municipal de Lleida, Protocol, caixa 1421, exp. 21: «Despeses per a la celebració de la jura de la princesa Isabel», Rebut núm.33, 29 de juny de 1833.

<sup>677</sup> AML, Fons municipal de Lleida, Protocol, caixa 1421, exp. 21: «Despeses per a la celebració de la jura de la princesa Isabel», rebut núm.15, 5 de juliol de 1833.

<sup>678</sup> AML, Fons municipal de Lleida, Protocol, caixa 1421, exp. 21: «Despeses per a la celebració de la jura de la princesa Isabel», Rebut núm.8, 3 de juliol de 1833.

<sup>679</sup> Existeix una altra edició d'aquestes *Relacions* confiada a l'impressor barceloní Joan Oliveres que podem trobar a la biblioteca de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona: *Relacion de los festejos publicos que ha celebrado en los dias 25, 26 y 27 de junio de 1833 la capital de Cataluña [...] por el Ayuntamiento de Barcelona*. Barcelona: J. Oliveres, 1833. L'edició d'Oliveres ocupa trenta-dos pàgines, mentre que la de Bergnes, quaranta.

<sup>680</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 21 d'agost de 1833), núm. 233, 1863.

<sup>681</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-12/6.1.3 (2).

COST DEL TREBALL D'IMPRESSIÓ<sup>682</sup>

Paper (per 779 fulls)	2345 rals
Composició	240 rals
Tiratge	325 rals
Tinta i lletra	445 rals
<b>Total</b>	<b>3.355 rals de billó</b>

COST DEL TREBALL D'ENQUADERNACIÓ

Enquadrernació fina i de tafilet 12 exemplars a 6 pessetes cadascun	1.140 rals
Enquadrernació semifina 72 exemplars a 3 pessetes cadascun	864 rals
Enquadrernació ordinària 116 exemplars a 2 pessetes cadascun	928 rals
<b>Total</b>	<b>3.232 rals de billó</b>

Cost de la impressió	3.355 rals
Cost de l'enquadrernació	3.232 rals
<b>Total a percebre</b>	<b>6.587 rals de billó</b>

En el contingut de les relacions podem trobar dades precises sobre quins van ser els preparatius per a les festivitats que es van dur a terme els dies 25, 26 i 27 de juny a Barcelona.<sup>683</sup> Com a la resta de ciutats, es van ornamentar tots els carrers i les façanes principals, en els quals no hi faltaven grans llenços amb les efigies dels reis i la princesa. La municipalitat de Barcelona va requerir una comissió d'obsequis per a l'organització tant dels actes públics com de l'aparell ornamental dels carrers i edificis de la ciutat. Aquesta comissió estaria conformada per representants de diversos col·lectius: cinc representants del consistori, un del capítol de la catedral, un de la col·legiata de Santa Anna, un de la congregació benedictina claustral, un del clergat regular, dos (més un suplent) de la noblesa, un dels treballadors de la Reial Hisenda, un del Reial Col·legi d'Advocats, un de la classe d'Hisendats, un de la classe de Metges i Cirurgians, un (més un suplent) de la de Comerç, un (més un suplent) de la de Fàbriques, dotze de la de Col·legis i Gremis, un (més un suplent) de la de Corredors Reials de Canvi i, finalment, un de la de Gremis de Marina.<sup>684</sup> Els components d'aquesta comissió s'ocuparien de nomenar diferents subcomissions per al compliment de tasques més concretes com és el cas de la formada pel baró de Foixà, l'impressor i

<sup>682</sup> Taula elaborada per l'autora a partir de les dades que s'han extret de l'AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI-14/3.6.2: «Cuenta de la impresion y papel y encuadrernacion del cuaderno titulado 'Relacion de los festejos publicos que ha celebrado Barcelona con motivo de la Jura de la Serma. Señora Ynfanta D.<sup>a</sup> Maria Ysabel Luisa'», 20 d'agost de 1833.

<sup>683</sup> *La relacion de los festejos publicos que ha celebrado en los dias 25, 26 y 27 de junio de 1833 la capital de Cataluña, en justo tributo de amor y lealtad á los reyes Ntros. Sres. don Fernando VII y Da. Maria Cristina de Borbon, y en obsequio de la jura de su excelsa primogénita la Srma D.<sup>a</sup> Maria Isabel Luisa como heredera del trono de las Españas a falta de varon dedicada a S. M. por el Ayuntamiento de Barcelona.* Barcelona: Antoni Bergnes de las Casas, 1833.

<sup>684</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 3 de juliol de 1833), núm. 184, 1469-1470.

diputat Pau Soler, Ramon de Mensa, Joan Tresserres, Magí de Vilallonga, Ramon Muns, Joaquim Espalter Amigó i Manuel Planes, que s'encarregaria dels ornaments de la plaça del Palau, del sorteig d'una dotació econòmica a set orfanes i de la gratificació a tres discapacitats.<sup>685</sup> De fet, segons la premsa, la decoració d'aquesta plaça va ser una de les més lluïdes de tot Barcelona, juntament amb l'arc de triomf –que es va aixecar en la planúria de l'Esplanada–, el frontispici de la casa Consistorial i l'estrella que adornava la façana de la Reial Casa de la Llotja, il·luminada amb gas.<sup>686</sup>

Van ser molts els artistes (especialment gravadors, pintors, fusters, arquitectes i dauradors) que van contribuir en l'execució dels acabats artístics dels diferents carrers i edificis. No podia faltar en aquesta labor, el pintor i especialista en muntatges escenogràfics, Bonaventura Planella, que va ser contractat per efectuar diversos decorats. Així mateix, es van reaprofitar moltes obres que ja havia realitzat amb anterioritat. Per exemple, en el balcó de l'habitació que un treballador jubilat de la Reial Hisenda tenia al primer pis de la casa de Rigalt, al carrer de la Riera del Pi, hi havia un retrat del rei Ferran VII, realitzat el 1829 per Planella, juntament amb uns domassos de grans ondejades que decoraven la barana.<sup>687</sup> Per altra part, ja he apuntat que va rebre molts encàrrecs: un d'ells fou pintar el quadre i la façana de la Casa de la Ciutat de Barcelona, tasca per la qual va percebre l'import de 4.000 rals.<sup>688</sup> Poc després, es va encomanar a l'empresa litogràfica dels Montfort la realització d'una litografia sobre la perspectiva d'aquesta façana decorada amb motiu de les festes de la jura. Marià Folch s'ocuparia de la invenció i l'execució del dibuix sobre la pedra, feina que s'hauria de retribuir amb 640 rals. A més a més, l'ocupació de la pedra i la seva preparació suposaria un cost de 300 rals. La casa Montfort acabaria percebent un total de 940 rals per part de la Junta d'Obsequis per a la realització d'aquesta estampa, que es convertiria en el testimoni gràfic de l'obra de Planella.<sup>689</sup>

Respecte a la decoració de la plaça del Palau, Bonaventura Planella va executar el plànol del temple amb entaulat que, per ordre de Josep Planas, membre de la Junta d'Obsequis, s'havia d'ubicar a la susdita plaça. Segons apuntava el mateix Planella, es tractava de la invenció «[...] de un templete con un tablado para baile y dos palcos para orquesta con otro para las autoridades, el cual devia construirse en la plaza de Palacio del que se hizo un diseño que fue presentado á la junta la cual lo aprobó y de su consecuencia me mandaron arreglarlo y ponerlo en limpio, hacer varios borradores para pedir orden de dicha junta los presupuestos á los carpinteros y tiempo emplearlo en varias diligencias tanto para las columnas como para buscar y tomar noticias para la organizacion del grupo que en el diseño estaba proyectado».<sup>690</sup> Amb tot, finalment es va

<sup>685</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-12/4.31.

<sup>686</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 3 de juliol de 1833), núm. 184, 1467-1468

<sup>687</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-13/2.4.13, 6 de juliol de 1833.

<sup>688</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/3.11.2: «Cuenta de trabajos de pintor que Buenaventura Planella hizo para el cuadro y fachada provisional de las Casas Consistoriales de esta ciudad en la Jura de la Srma. Sra. Princesa Doña Maria Ysabel Luisa», 17 de juliol de 1834.

<sup>689</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14 / 3.6.5 (3): «Cuenta de un dibujo vista de la fachada de las Casas Consistoriales en las fiestas de la jura de la Reyna Ysabel ejecutado por disposicion del muy Iltre. Sr. Presidente y Junta de Obsequios», 23 de desembre de 1833.

<sup>690</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/ 3.11.1 (2), 13 de juny de 1833.

abandonar la idea de dur a terme el projecte, atès que resultava massa costós. En una junta general, Josep Manuel Planas, tenint en compte l'execució del plànol i del perfil de l'entaulat i del temple amb els seus corresponents ornaments, va proposar que s'acordés remunerar l'artista pel temps invertit en la formació dels càlculs i dels dissenys que va presentar. Així, doncs: «[...] quedó resuelto que se le satisficere lo que fuese justo entrando este gasto en el numero de los menores para los cuales se fijó un presupuesto de diez mil reales. Barcelona. 28 de junio de 1833».<sup>691</sup> Els treballs de Planella foren gratificats amb 400 rals, en comptes dels 800 rals que l'artista sol·licitava.<sup>692</sup> D'altra part, per bé que l'ambiciós projecte de Planella no va reeixir, la comissió destinada a la decoració de la plaça del Palau va considerar que s'hi havia d'erigir un temple tal com s'havia assenyalat. Uns dels membres comissionats, el baró de Foixà, va contractar a l'arquitecte Salvador Carrera per a la invenció i construcció del temple, a pesar del poc temps que quedava per executar el projecte. Carrera va rebre un total de 17.000 rals per aquest monument efímer, del qual els comissionats van quedar satisfets.<sup>693</sup>

«Una seccion de la Junta de festejos comisionada al efecto llamó a Salvador Carrera y lo invitó a pesar de la premura del tiempo, se encargase de la construccion del temple; y este profesor ha desempeñado con el mayor acierto no solamente la parte de invencion, sino tambien la de ejecucion a entera satisfaccion de la Junta».<sup>694</sup>

Es tractava d'un quadrat perfecte de quaranta-vuit pams catalans de costat amb un basament de quinze pams d'alçada, amb les seves corresponents escalinates per pujar i baixar. Damunt d'aquest, s'aixecaven vuit pedestals amb les seves columnes d'ordre corinti, les quals no serien fetes exprés, sinó que es demanarien en emprestança a la Reial Casa de la Llotja. Aquestes columnes tindrien una alçada de vint-i-set pams i mig, en comptes dels trenta-quatre pams i mig que s'havien prescrit en un inici. Les figures que adornarien el temple havien de representar els reis Ferran i Maria Cristina i a la princesa Maria Isabel Lluïsa sostenint amb la mà el decret d'Amnistia, i amb la discòrdia sota els seus peus. En l'intercolumni es col·locarien quatre estàtues de grandària natural representant les quatre virtuts. Aquest conjunt seria sol·licitat en préstec a Joan Pau, director del Gabinet de Figures de Cera de Barcelona, qui cobraria per l'emprèstit uns 640 rals.<sup>695</sup> Josep Gualdo, en canvi, es va ocupar de pintar aquest monument efímer, tot comproment-se a pintar el temple «[...] con pinturas elegantes propias del objeto á uso y costumbre de buen profesor, teniendo concluida su obra por todo el día 22 del presente mes de junio mediante el precio de ciento y cincuenta libras catalanas, quedando responsable de toda falta de perfeccion que se notase».<sup>696</sup>

<sup>691</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/ 3.11.1 (2), 28 de juny de 1833.

<sup>692</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/3.7, 11 de desembre de 1833.

<sup>693</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14 / 11.3.1 (4), 10 de juny de 1833.

<sup>694</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-13/ 2.4.45, 18 de juliol de 1833.

<sup>695</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14 / 3.11.1, 19 de juliol de 1833.

<sup>696</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/ 3.11.1 (1), 19 de juliol de 1833.

La producció artística generada arran d'aquest tipus de festes moltes vegades era d'una qualitat exigüa, donat que el pressupost dels promotors sovint era molt reduït i el marge de temps de què disposava l'artista per enllestir la seva obra era excessivament limitat. Això explica que, a vegades, s'acceptessin projectes poc ambiciosos, que comportaven una despesa més reduïda, o que, fins i tot, s'aprofitessin objectes artístics o parts d'aquests objectes, ja construïts per a esdeveniments similars anteriors. Altres vegades, però, el grau d'exigència dels comissionats era molt més elevat. És a dir, es demanava a l'artista obres d'un acabat perfecte, sense tenir en compte el cost econòmic que aquestes poguessin comportar. Així va succeir amb el retrat d'Isabel II que, per aquelles dates, presidia la sala principal del consistori barceloní. L'Ajuntament de Barcelona va requerir l'opinió d'una comissió especial per, finalment, decidir si admetien o no el retrat esmentat, realitzat pel pintor Ortega. Amb aquests arguments, la comissió convocada a l'efecte, va exposar el seu dictamen:

«Cumpliendo esta Comision con el delicado compromiso de esponer un parecer acerca si V. E. debe ó no admitir el retrato de S.M. que actualmente se halla colocado en la Sala del Consistorio pasa á manifestar lo siguiente: El vindicado retrato, segun concepto de personas inteligentes que lo han escaminado, es una buena copia de un escelente cuadro del Sr. Madrazo, aun cuando su autor, el Sr. Ortega no haya desplegado en la ejecucion toda la habilidad que sabe ostentar en cuantas obras salen de su mano, y sobre todo en las copias, efecto tal vez de haber empleado poco tiempo para terminar su trabajo. Apunta a esta poderosa observacion, no es menos importante y atendible la de que el trage en que se presenta vestida S. M., aunque elegante y lujoso, no tiene tal vez un carácter de gravedad verdaderamente regia, como la Comision quisiera encontrar en una obra destinada no á figurar en un gabinete artístico, sino en el consistorio municipal de Barcelona. Este mismo consistorio, Escmo. Sr., en el respetable recinto de estas paredes con profundo acatamiento al nombre de nuestra escelsa Soberana; en que tantas veces se la ha pronunciado entusiastas y sagrados juramentos de adhesión á su Real Persona es mezquino, indecoroso y poco digno verlo representado por un cuadro que sea cualquier su mérito artístico no pasa de una copia. Barcelona invierte cada año cuantiosas sumas de obras de utilidad, y de ornatos y para cubrir las atenciones municipales, debe prescindir de consideraciones de economia cuando se trata de una cuantía que atañe á S. M. y mengua fuerza permitir que bajo el regio dosel que ocupa el lugar de la presidencia en sus sesiones de V. S. no escitiese un retrato igual al [que] V. pueda encontrarse en la córte: esto es un cuadro original copiado al propio Madrazo ó a otro pintor de acreditado renombre, pintado ex profeso para este objeto sin perdonarse medio ni gasto para conseguirse la debida perfeccion y acierto. Esto es cuanto tiene el honor de proponer los componentes de la Comision especial que inscribe, no dudando que sus ideales vendrán por lo justas y fundadas una favorable y espontánea acogida».<sup>697</sup>

Per ara, desconec quina fou la decisió del consistori quant a l'admissió o desaprovació del retrat d'Isabel II, però l'informe d'aquesta comissió és un testimoni destacable per a la història de l'art, ja que mostra els diferents criteris que van manifestar els integrants de la comissió per justificar les qualitats i les carències de la

<sup>697</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-12/2.5.7.

composició pictòrica d'Ortega. El dictamen també deixa entreveure els elements indispensables que la comissió requeria en una pintura d'aquelles característiques pel que fa a aspectes formals com la qualitat, l'originalitat i la precisió.

Un dels actes més reeixits durant les festes de la jura a Barcelona fou el torneig medieval. Segons un comunicat de Manuel Llauder de 29 de juliol, vuit-cents espectadors van concórrer a veure la justa celebrada a la planura que s'estén des del glacis de la muralla de Barcelona fins a la falda de Montjuïc.<sup>698</sup> Segons Juan de la Pezuela «La acción del torneo la hemos considerado como un poema; hemos fijado la época de ella á mediados del siglo XI, y sobre algunos personajes conocidos de entonces hemos creado los demas. Para hacer esta diversion mas vistosa é interesante, reunimos á la justa, torneo general, y carrera de la quintana y la sortija, las parejas y evoluciones de cuadrillas practicadas en los juegos modernos de maestranzas, y al uso de caracoles, añafiles, chirimias, clarines, timbales y atabalejos (indispensables en ciertos actos) el de los instrumentos y tocatas modernos (tolerables si se quiere en algunos otros)». <sup>699</sup> Es tractava, doncs, de recreacions en viu inspirades en l'època i en els personatges arquetípics de mitjan segle XI, activitats que s'havien posat de moda per l'influx del romanticisme europeu, sobretot en els sectors liberals del país. Igualment, Barcelona s'inspirava en aquelles demostracions públiques que s'havien portat a terme a la capital del Regne.

L'evocació del passat medieval va estar present en les festes per la jura a Madrid. Segons Jesusa Vega, «debemos señalar el año de 1833 com el de la gran eclosión del gusto por el mundo gótico referido, no sólo a la arquitectura. sino también a los pequeños detalles decorativos y a la forma de plantear los espectáculos públicos». <sup>700</sup> Aquest interès pel usos i costums de l'Edat Mitjana, així com per l'arquitectura gòtica, també naixia de la urgència del govern de la regència per equiparar el regnat d'Isabel II amb el govern dels Reis Catòlics, passat que havia estat idealitzat per molts literats i polítics espanyols i contemplat com un regnat que va sentar les bases de l'Espanya imperial: la unificació de tots els regnes a imatge d'allò havia estat amb l'Imperi romà o dels visigots. Els Reis Catòlics també simbolitzaven l'Espanya de les conquestes i, de retruc, de l'expansió comercial exterior. En l'àmbit artístic català Josep Arrau i Barba – influenciat pel pintor llombard Giuseppe Molteni – va ser el primer en introduir elements medievals en les seves creacions pictòriques, com és el cas del retrat de Ferran VII, que va realitzar el 1832, i en què el sobirà apareix representat com a gran mestre de l'orde del Toisó d'Or, enmig d'un interior ple d'elements goticistes (fig.3). <sup>701</sup>

Respecte a la justa que va tenir lloc a Barcelona durant els festeigs per la jura, m'interessa, especialment, posar l'accent en aquelles qüestions concernents a la labor d'impressors, gravadors, pintors i dibuixants. És el cas del programa imprès per Bergnes de las Casas i redactat per Juan de la Pezuela, capità del regiment «Caballeria de Borbon 5º de línea», en què se'ns narra detalladament la planificació dels diferents espectacles,

<sup>698</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 30 de juliol de 1833), núm. 92, 388.

<sup>699</sup> PEZUELA, J. de la (1833). *Programa de la justa y torneo que la Escma. ciudad de Barcelona dispone en celebridad de la Real Jura de la escelsa princesa doña Maria Isabel Luisa, primogenita de los muy poderosos reyes NN.SS. D. Fernando VII y D.ª Cristina de Borbón*. Barcelona: Bergnes de las Casas, 5. Vegeu cat.(vol.2, Ill.2).

<sup>700</sup> VEGA (1990: 239-240).

<sup>701</sup> FONTBONA (1983: 80-81).

la disposició dels diferents establiments o parades, les vestimentes dels actors i participants així com els ornaments que compondran aquesta recreació del món medieval (fig.4). A més del programa, que incloïa un sonet, cal destacar els cartells penjats en els dos pals que hi havia en la lliça junt amb les portes ferrades «[...] trazados con caracteres antiguos y sobre sendos pergaminos ornados de grecas, de pájaros y flores, y escritos en lengua antigua catalana imitada de un bando que conservamos del D. Ramon Berenguer IV [setzè comte de Barcelona]». <sup>702</sup> La comissió especial creada per a aquesta funció, encapçalada per Joaquim de Gispert –autor del projecte–, va pagar 320 rals de billó pels cartells. <sup>703</sup>

L'impressor Tomàs Gorchs es va ocupar de la impressió de quaranta-quatre cintes de diversos colors amb varis motius, cobrant per elles 240 rals, <sup>704</sup> mentre que Joan Ramos va rebre 40 rals per la còpia del drama del torneig. <sup>705</sup> Quant als decorats, el pintor i dissenyador d'escenografies, Bonaventura Planella, va pintar les façanes, de dues cares cadascuna, dels dos castells que decoraven el recinte, així com les corresponents portes, a més de recompondre dos pedestals i el frontó que adornava la llotja del govern, aquest últim decorat amb dos cavallers combatent, tasques que li foren compensades amb 300 rals. <sup>706</sup> Joaquim Fontanals va pintar un moro o turc amb els seus llenys de dos colors, i els de la *Sortija*, per 160 rals. <sup>707</sup> Antón Lluch va pintar tretze escuts per als soldats per 104 rals; sis escuts petits, per 24 rals; un ceptre i una corona, per 20 rals. <sup>708</sup> Joaquim Bastús va rebre 1.800 rals pels sis-cents exemplars del programa del torneig. <sup>709</sup> A Pau Soler, administrador de la casa Brusi, se li van pagar 150 rals per les targetes de convit al torneig <sup>710</sup>, mentre que, a l'impressor Joan Francesc Piferrer, se li va encomanar la impressió de cent oficis per satisfer a les Corporacions, a les quals involuntàriament es va oblidar de passar les targetes de convit per a les funcions del torneig. <sup>711</sup> Sembla, doncs, que no hi havia una única impremta que satisfés tots els encàrrecs, sinó que la comissió va confiar amb diversos impressors de Barcelona. L'èxit d'aquesta recreació del segle XI va transcendir fins al camp editorial. Diversos impressors i cases editorials van tornar a posar de moda els ventalls populars i les capçaleres de romanç amb imatges de cavallers medievals combatent, tenint en compte també l'interès incipient a Catalunya, a causa de la influència del romanticisme europeu –sobretot alemany–, pel món medieval i pels episodis i personatges històrics dels segles

<sup>702</sup> PEZUELA (1833: 7).

<sup>703</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/3.4.4 (2.8), 30 de juny de 1833.

<sup>704</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/3.4.4 (2.15), 28 de juny de 1833.

<sup>705</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/3.4.4 (2.7), 30 de juny de 1833.

<sup>706</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/3.4.4 (1.1), 27 de juny de 1833.

<sup>707</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/3.4.4 (2.11): «Cuenta de las pinturas hechas para el torneo por orden del señor Guzmán», 29 de juny de 1833.

<sup>708</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/3.4.4 (2.18), 1 de juliol de 1833.

<sup>709</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/3.4.4 (20), 4 de juliol de 1833.

<sup>710</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14/3.5 (20.6), 14 de novembre de 1833.

<sup>711</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14 /3.6.4 (2), 12 d'octubre de 1833.



XI, XII, XIII i XIV. És el cas del full de ventall titulat *El torneo*<sup>712</sup> que, en l'exemple que recullo en el present catàleg, s'acompanya d'un altre full de ventall dedicat *A la Augusta Reina Doña Isabel II*<sup>713</sup> editats per Josep Lluch, segurament pels volts de la proclamació d'Isabel II. Aquestes imatges de guerrers medievals, de traç simple i rústec, moltes vegades s'havien obtingut de tacs xilogràfics heretats de períodes anteriors, que havien servit per il·lustrar romanços de temàtica cavalleresca dels segles XVII i XVIII.

Entre les classes comissionades per l'organització de les festes, la més significativa i amb més representació fou la dels col·legis i gremis de la ciutat. Estava composta per Tomàs Illa, Josep Casal, Manuel Roure, Marià Berenguer, Agustí Ortells, Josep Mateu, Joaquim Espalter, Josep Folguera, Pere Tuyet, Francesc Bosch, Jaume Carrancà i Josep Manuel Planas. Aquesta classe havia d'aportar una quota de 2.730 duros de plata, a repartir entre les diferents corporacions: entre elles, el col·lectiu d'impressors i llibreters hauria de contribuir en el total amb una quantitat de 32 duros.<sup>714</sup> L'aportació dels col·legis i gremis és força considerable, sobretot si es té en compte que la comissió d'obsequis havia de recaptar un total de 7.000 duros entre totes les classes, per tal d'atendre a les diferents despeses que suposava l'organització dels actes per la jura. Al clergat en general, li va tocar contribuir amb la quantitat de 670 duros.<sup>715</sup>

La Junta de Comerç de Catalunya va ser una de les institucions més implicades en la producció gràfica concernent a les festes, cal constatar que per exprés desig de l'Ajuntament, el qual va instar la Junta a crear un comissionat de Comerç i un altre de Fàbriques.<sup>716</sup> Ramon Maresch seria nomenat com a comissionat per al Comerç, tenint Ramon Domingo Pérez com a suplent, i Josep Castañar, per al de Fàbriques, essent Domingo Coll suplent d'aquest últim.<sup>717</sup> En un acord pres el 13 de juny, es decideix que ambdues comissions aportin un total de 1.360 duros. La partició del pressupost assignat es portaria a terme per una altra comissió, nomenada expressament per a l'efecte i amb l'objecte de garantir una distribució equànime dels fons monetaris entre ambdues comissions.<sup>718</sup> A la darrereria de maig de 1833, a través d'un ofici, el consistori barceloní també va sol·licitar a la Junta de Comerç que s'ocupés de l'ornamentació de l'edifici de la Llotja, que s'havia de decorar, per desig de l'Ajuntament, amb el millor gust en comparació de la resta d'edificis de la ciutat:

«Viendo este Ayuntamiento secundado por las varias clases de esta Capital la idea de celebrar sinó cual corresponde alomenos segun permitan las circunstancias el fausto suceso de la jura de la Serma. Sra. Ynfanta D<sup>a</sup>. Maria Ysabel Luisa como heredera de estos Reynos á falta de varón ha dispuesto una iluminación general para las noches de los tres dias destinados á los publicos regocijos prometiendose la cooperación de las autoridades y corporaciones cuyos edificios ya por su colocacion ya por su estructura y grandiosidad prestan para ser adornados vistosamente. Por lo cual no puede menos de dirigirse a V. S.

<sup>712</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.8).

<sup>713</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.9).

<sup>714</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, AjuntamentMBorbònic, Protocol, 1D. XXI-11/10.1.1 (10), 11 de juny de 1833.

<sup>715</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-11/10.1.2 (8), 24 de desembre de 1833.

<sup>716</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 41, 4.

<sup>717</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 41, 7.

<sup>718</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 41, 17.

bien convencido de que en los adornos é iluminación del edificio de la Real Casa Lonja á mas de añadir un publico testimonio á su conocido amor y fidelidad al Rey Nuestro Señor y su Augusta Progenitora dará tambien una prueba de su fina eleccion y gusto delicado».<sup>719</sup>

Responent al desig de l'Ajuntament, la Junta va procedir a la planificació i a l'organització de l'escenografia –comptant amb el pressupost prèviament assignat–, i va encarregar al seu catedràtic de química aplicada a les arts, Josep Roura que s'ocupés de la il·luminació de l'edifici; en total es tractava de 2.648 llums:

«Convencida por una parte esta R<sup>l</sup> Junta de Comercio de la brillantez y limpieza de la luz producida por la combustion del gas hidrogeno carbonado estraido del aceite comun, y deseosa por otra, de manifestar en tan memorables circunstancias á este il-lustrado público una prueba convincente de los adelantos que bajo sus auspicios se hacen cada dia en esta industria provincia, encargó a su catedrático de química aplicada á las artes Dr. D. José Roura, que por medio de otro fluido se iluminase la parte central del frontis de su Real Casa Lonja, donde con un elegante docel y Manto Real debian estar colocados los retratos de nuestros augustos Monarcas y excelsa Princesa primogenita; al efecto dicho profesor dispuso lo necesario para que inmediatamente y con toda perfeccion se ejecutasen con materiales del pais y por manos de habiles artistas españoles hijos de esta capital varios y elegantes adornos entre los cuales, una grandiosisima estrella en cuyo centro y debajo de una Real corona se veian ingeniosamente enlazadas las iniciales de los augustos nombres de Fernando, Cristina é Isabel, que con 1032 luces á manera de brillantes chispeaba por sus divergentes rayos del sutilisimo fluido cuyo resplendor se distinguia en medio de un sin número de otras luces producidas por el aceite y cera preservando á la vista de infinidad de espectadores nacionales y estrangeros un cuadro cuya magnificiencia daba una justa idea de grande y singular objeto que era destinado, al paso que dejaba á todos convencidos de lo que es susceptible de hacer el ingenio español por honra y gloria de su patria. Debajo de la estrella y lateralmente al docel y manto Real estaban dos colosales columnas con sus correspondientes coronas iluminadas tambien con igual artificio que aquella por 1.016 luces a gas. No producian menos efecto el lema de Viva Fernando 7º, Cristina é Isabel que ocupava el espacio intercolumnio, formado por 508 luces de gas, y los dos emisferios figurando el antiguo y nuevo continentes, igualmente visibles en medio de tantos encantos por la infinidad de luces que alrededor de ellos producía [...]».<sup>720</sup>

Al director de l'Escola, Francesc Rodríguez, se li va encomanar la creació d'una pintura al tremp sobre el retrat de la reina regent i la princesa Isabel, per tal de situar-lo en l'escenografia que s'aixecaria davant de la façana principal de l'edifici de la Reial Casa de la Llotja durant les festes. El mes de juliol, Rodríguez va presentar el compte de 650 reals per pintar el susdit quadre.<sup>721</sup> Quant a la il·luminació de la façana, segons Gaietà Vidal, des de 1824 les classes públiques i gratuïtes de dibuix, situades al segon pis la Llotja ja s'il·luminaven amb gas, fet que es considerava excepcional tenint en compte que, fins a 1842, no es va inaugurar la il·luminació pública per gas; però, encara

<sup>719</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 41, 9.

<sup>720</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 41, 30.

<sup>721</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 41, 32.

fou més prodigiosa la il·luminació en gas del frontispici artificial que cobria la façana principal de la Llotja durant les festes de la jura: «[...] fou un espectacle de tan sorprenent novetat, que vingueren a veure'l gent de molts indrets de Catalunya i de fora d'ella».<sup>722</sup> Afortunadament, a l'actualitat disposem d'un testimoni gràfic de la façana il·luminada de la casa de la Llotja. Es tracta d'un dibuix a l'aiguada d'Onofre Alsamora, conservat al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, que forma part d'una sèrie de sis dibuixos que va realitzar per representar els ornaments efímers amb què es van engalanar els principals carrers i edificis de Barcelona amb motiu de les festes de la jura a Isabel II.<sup>723</sup>

El 10 de juny de 1833, per tal de concedir major solemnitat a les festes de la jura, es va acordar que la distribució dels premis de l'Escola de Nobles Arts s'efectués aquell mateix any, coincidint amb un dels dies destinats a les festes per a la jura i que tingués lloc al gran saló de la Reial casa Llotja, donat que es tractava d'un local molt espaiós.<sup>724</sup> Les Comissions de fons i obres encarregades dels obsequis van considerar oportú sol·licitar la composició d'algunes poesies relacionades amb el motiu de les festes, en les quals es fes menció del Ministeri del Foment General del Regne com a protector de la Junta en favor de les arts i de la indústria i de l'ensenyança que dispensava. Aquestes poesies, a repartir entre el públic assistent durant l'acte d'adjudicació dels premis, es van traduir a l'italià, al francès i a l'anglès pels respectius catedràtics de l'Escola, considerant els estrangers que hi poguessin assistir. A més, es van demanar uns cent trenta exemplars en roba de seda de diversos colors en forma de mocadors per ser distribuïts entre les autoritats, vocals de la Junta i persones de distinció que assistissin a la cerimònia.<sup>725</sup> Una d'aquestes poesies, amb les traduccions en anglès, francès i italià, va ser impresa en un full solt orlat per Bergnes de las Casas.<sup>726</sup>

Finalment, la Junta d'Obsequis va assenyalar el segon dia de les festes –el 26 de juny– per a l'adjudicació dels premis al gran saló de la Llotja, on s'exposaven les obres galardonades. L'acte es va iniciar a les 9 del matí, amb una música militar solemne. Primerament, el director de l'Escola va llegir les relacions dels alumnes que havien estat premiats i, més tard, va fer lliurament del premi i d'un quadern relatiu a l'assumpte – imprès pels hereus d'Agustí Roca– a cadascun dels alumnes gratificats durant l'any acadèmic que concluïa aquell mateix mes, tot això mentre anaven sonant les peces de música prèviament escollides. En l'intermedi de l'acte es van esparcir des de la galeria del saló, alguns dels exemplars del sonet al·lusu de les festes, remittint-se diversos en seda a les autoritats tal com s'havia acordat anteriorment.<sup>727</sup> Tot i això, segons alguns autors, la festa no va lluir l'esplendor i l'entusiasme que s'observava en el lliurament de premis de jornades passades.<sup>728</sup>

---

<sup>722</sup> VIDAL I DE VALENCIANO (1906: 200-201).

<sup>723</sup> NAVAS (1995: 113-115).

<sup>724</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 42, 12.

<sup>725</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 42, 17.

<sup>726</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.4).

<sup>727</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 42, 19-20.

<sup>728</sup> CARRERA PUJAL, J. (1957). *La Escuela de Nobles Artes de Barcelona 1775-1901*. Barcelona: Bosch, 92.



Fig. 3. Retrat de Ferran VII vestit de gran mestre de l'orde del Toisó d'Or. Pintura a l'oli de Josep Arrau i Barba (Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi)

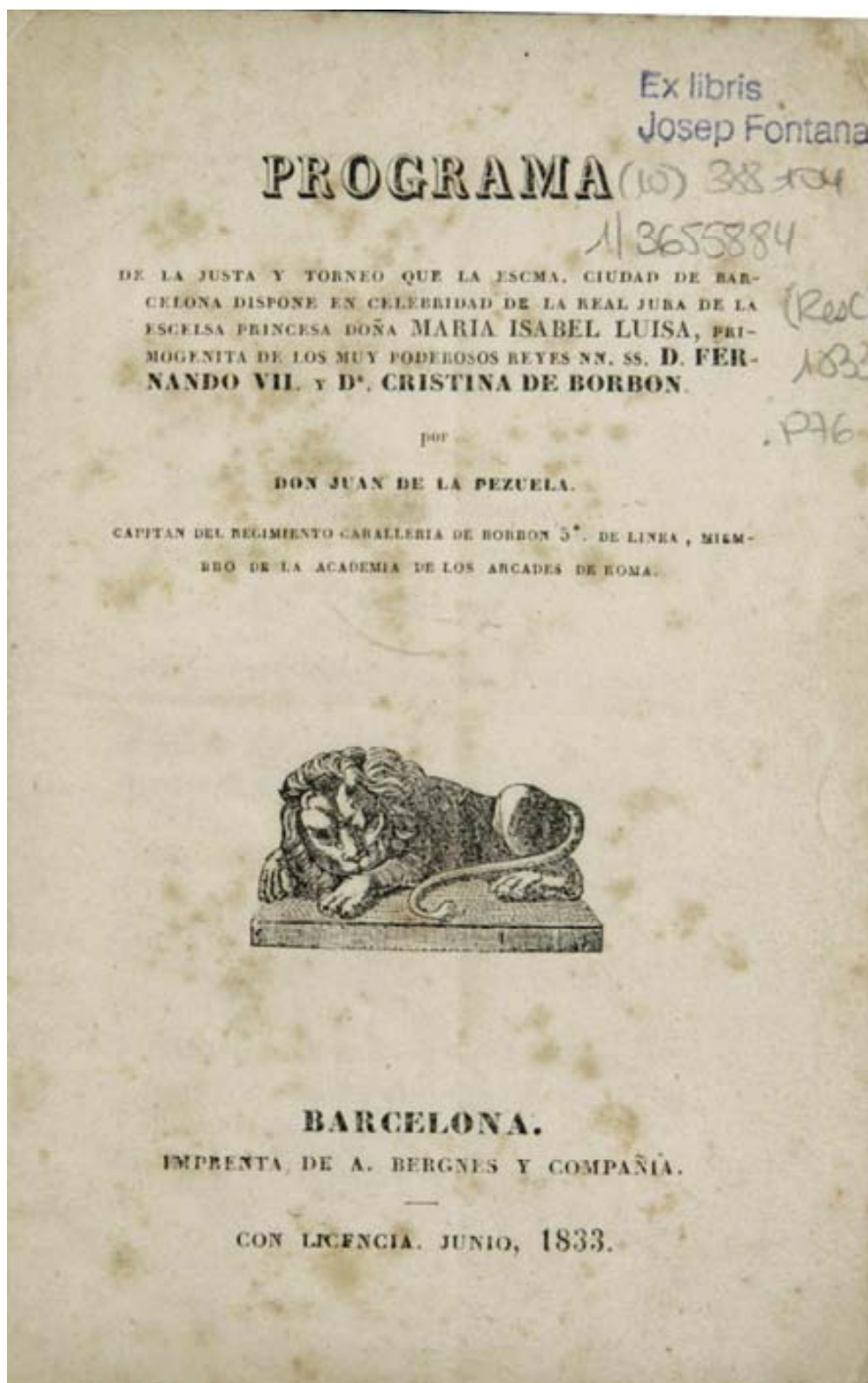


Fig.4. Portada del programa de la justa. Antoni Bergnes de las Casas, impresor (Universitat Pompeu Fabra) Vegeu (vol.2, Ill.2)

Per altra banda, fou degut a la consagració a la jura que el secretari arxiver major de la Corona d'Aragó, Pròsper de Bofarull i Mascaró (1777-1859), va presentar el manuscrit de la seva obra *Los Condes de Barcelona vindicados, y cronologia y geneologia de los reyes de España considerados como soberanos independientes de su marca* al rei Ferran VII –a qui Bofarull dedica l'obra referint-s'hi com a Ferran IV de Barcelona i Aragó–. El monarca va disposar per Reial decret de 18 de setembre de 1833 que l'obra fos enviada a la Real Academia de la Historia per a ser examinada. Amb la mort de Ferran VII, fou la reina governadora, Maria Cristina, que es va dignar a acceptar l'obra de Bofarull, després de ser revisada per la Real Academia de la Historia, autoritzant per Reial ordre de 6 de novembre la seva publicació i fent-se càrrec del cost de la impressió. No obstant això, l'obra no es va publicar fins a la darrereria de 1836. El manuscrit de Pròsper de Bofarull incloïa dues taules soltes litografiades a l'establiment de Josep Eusebi Montfort de Barcelona que ja es van publicar amb llicència l'estiu de 1833. La primera taula era cronològica, de 40 polzades d'amplada i 27 d'alçada, amb el facsímil de les firmes, signes i rúbriques de tots els monarques i diverses advertències per a l'estudi de la diplomàtica; l'altra taula era genealògica, de 47 polzades d'alt i 27 d'ample, amb la qual es presentava la matèria dividida en èpoques, amb els escuts d'armes de les respectives dinasties, els seus entroncaments, alteracions de línies i enllaços amb les cases d'Aragó, Castella, Àustria i Borbó, des de Guifré el Pilós, primer comte de Barcelona, independent de França, fins a Isabel II de les Espanyes, aleshores actual comtessa de Barcelona.

M'interessa, però, posar l'accent en l'arbre genealògic (fig.5), de dimensions considerables, litografiat per la casa de Josep Eusebi Montfort.<sup>729</sup> Segons detallava el mateix Pròsper de Bofarull a la raó de la seva obra –apartat previ a la introducció– «A la tabla o árbol Genealógico se ha procurado darle igualmente la uniformidad, método y claridad posible á fin de Hermanarla con la cronológica, de modo que presente despejada y á un solo golpe de vista como aquella en su objeto, la sucesion del inmortal Wifredo I hasta la actual condesa, Doña Isabel II, con la correspondiente division de las cuatro épocas mas señaladas, y marcadas con dos escudos de las armas de sus respectivas dinastías, su duracion, alteracion de líneas, entronques con las casas de Aragon, Castilla, Austria y Borbon, [...]. Pero se advierte que, para distinguir en el árbol de los Soberanos que han sido Condes de Barcelona debe seguirse siempre la progresion del tronco principal y la numeracion romana que va senyalada encima de las casillas [...]».<sup>730</sup> Així, doncs, la rellevància d'aquest imprès recau en la demostració gràfica, d'una execució minuciosa, de la legitimitat de la infanta Maria Isabel Lluïsa, figura règia que conclou aquest arbre que ens extracta quasi mil anys d'història de la casa comtal de Barcelona, dividits en quatre grans èpoques: la primera s'inicia el 874 amb la creació del comtat de Barcelona per part de Guifré el Pilós; la segona, el 1162, amb l'enllaç matrimonial de Ramon Berenguer, comte de Barcelona, amb Petronila, filla del rei d'Aragó, els descendents dels quals passaran a ser reis d'Aragó i comtes de Barcelona; la tercera, el 1516, amb l'arribada dels Habsburg a Espanya, moment en què Carles I, fill de Joana de Castella i Felip, duc de Borgonya, hereta la corona de la monarquia hispànica i l'imperi dels Àustries i, per últim, la quarta època, que s'inicia el 1700, amb la mort de Carles II, que suposa l'extinció dels Habsburg i el començament de la dinastia dels Borbons-

<sup>729</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.1).

<sup>730</sup> BOFARULL I MASCARÓ, P. de (1836). *Los Condes de Barcelona vindicados y cronología y geneología de los reyes de España Considerados como soberanos independientes de su marca*. Vol.1. Barcelona: Joan Oliveres i Monmany, 9.

Anjou, amb l'ascensió de Felip V. Bofarull també fa al·lusió a les cinc dinasties que conformen la història dels reis d'Espanya, a través de la presència de cinc escuts: el del comtat de Barcelona, el del Regne d'Aragó; el del Regne de Castella; el del Sacre Imperi germànic i el del Regne de França. Emperò, de tots els reis ressenyats, el més destacat és Ferran VII, l'única efígie règia que apareix estampada en aquest extens arbre de les famílies reials. Una altra qüestió reflectida en l'arbre genealògic, a la qual al·ludia Bofarull, són les tres línies femenines de successió dels drets dinàstics, tres exemples de transmissió dels drets successoris per via materna i no paterna: la primera, amb Ferran I d'Aragó, al qual li venen els drets per la seva mare, Elionor d'Aragó, casada amb Joan I de Castella; la segona, amb Carles I, que rep l'herència de la seva mare, Joana La Boja, casada amb Felip el Bell i la tercera, amb Felip V, al qual els drets li corresponen per via de la seva àvia, Maria Teresa d'Àustria, casada amb Lluís XIV. Aquest interès de Bofarull per documentar el passat medieval i repassar la història del comtes i reis del casal de Barcelona té a veure amb la petjada cada vegada més visible del pensament romàntic europeu de caràcter historicista o restauracionista a Catalunya, el qual, en el camp literari, va assolir molta força a partir de la segona meitat de 1835 i, en el camp artístic, no va tenir suficient ressò fins als dos últims anys de la Primera Guerra Carlina, amb revistes com *El Museo de Familias* (1838-1841), editat per Bergnes de las Casas, o l'obra *Recuerdos y Bellezas de España* (1839-1865). Així mateix, la labor de Bofarull va servir d'exemple i d'incentiu a altres escriptors catalans com Joan Cortada, Josep Avel·lí Pi i Arimon i Víctor Balaguer, aquest darrer autor dels cinc volums dedicats a la *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragon, escrita para darla a conocer al pueblo, recordándole los grandes hechos de sus ascendientes en virtud, patriotismo y armas y para difundir entre todas las clases el amor al país y la memoria de glorias pasadas* (1860-1863), il·lustrada amb calcografies de signe romàntic.<sup>731</sup>

Val a dir que l'arbre genealògic de Pròsper de Bofarull no és l'únic que es publicarà durant el decurs de la guerra, atès que els defensors d'Isabel II com a legítima heredera de la corona, veuran en el passat de la família reial, és a dir, en la genealogia règia, una manera de justificar la successió i advocar per la causa isabelina, com les al·legacions en dret per acreditar la legalitat de la transmissió patrimonial. Tot just un any després de la jura a l'hereva de Ferran VII, s'anunciava la venda d'un arbre genealògic, d'un tom en quart, de la successió de la monarquia espanyola des dels reis Catòlics, Ferran i Isabel, fins a Felip V.<sup>732</sup> L'aparició d'aquesta edició no era casual, si valorem el context de guerra que, en aquelles dates, havia dividit el país, conflagració oficialment propiciada per una disputa dinàstica si bé no es pot obviar el rerafons polític i ideològic que igualment va contribuir al seu esclat. Aquest arbre s'iniciava amb els Reis Catòlics, que representaven la unitat d'Espanya, unitat que també s'havia de transmetre amb el regnat d'Isabel II. Cal recordar que, a partir del moment de la jura, la figura d'Isabel de Castella seria equiparada en diversos retrats pictòrics i estampes amb la filla primogènita de Ferran VII. Per altra banda, la infanta Isabel també seria comparada amb el primer Borbó d'Espanya, Felip V, monarca amb el qual es concloïa aquest arbre genealògic. L'equiparació entre Felip V i Isabel II tenia a veure amb que el primer era hereu testamentari de la Corona, la qual li fou disputada per raons polítiques, havent de principiar un conflicte bèl·lic –que va escindir el país en dos bàndols– per tal de consolidar-se en el tron. El regnat del primer Borbó a Espanya, però, es va iniciar en

<sup>731</sup> Vegeu GRAU I FERNÁNDEZ, R. (1999). «La historiografia: a la recerca de l'emoció patriòtica», *Romanticisme a Catalunya*, [...], 47-51.

<sup>732</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 14 de juliol de 1834), núm. 195, 1643.

sortir victoriós de la guerra, victòria que anheleven els defensors del bàndol cristià. Els possibles paral·lelismes entre Isabel II i els seus avantpassats, Isabel la Catòlica i Felip V foren explotats en els camps literari i artístic pels publicistes defensors de la regència cristina i del futur regnat d'Isabel II.

D'aquestes dates conservem una estampa amb l'epígraf *Ansiosos tributamos mil honores al ver nuestros reyes* (fig. 9)<sup>733</sup>, que la ciutat de Barcelona va dedicar als monarques amb motiu de la jura. Es tracta d'una xilografia acolorida a la trepa, la qual formava part del repertori d'obres efímeres sorgides a Barcelona amb relació als esdeveniments regiopolítics, però que, per les seves mides i pel fet de ser acolorida, esdevé una mostra excepcional, vist que no conservem molts exemplars d'aquestes característiques. A la imatge, es representen, sota d'un dosser sumptuós, els reis Ferran VII i Maria Cristina de Borbó i la infanta Maria Isabel Lluïsa. El dibuixant d'aquesta estampa volia escenificar el moment en què els monarques i la seva primogènita prenién seient sota el baldaquí que se'ls va destinar en l'interior de San Gerónimo del Prado el 20 de juny de 1833, intentant recrear la indumentària amb què es van presentar en aquella cerimònia, la qual podem conèixer gràcies a diversos documents gràfics i, també, textuais de l'època:

«[...]: tomaron asiento SS.MM en tres régios sillones debajo del dosel. Vestia el REY N.S. el uniforme de gran gala de Capitan General de los Reales Ejércitos: constituia el traje de la REINA Ntra. Sra. un rico vestido blanco bordado y listado de ojuelas y brocado de oro y un manto de corte, de raso verde manzana profusamente guarnecido de perlas. Difícilmente pudiéramos dar una idea de la magnificencia, del brillo deslumbrador del régio aderezo que completaba el adorno de S.M.: la augusta Princesa llevaba un vestido de raso blanco sumamente sencillo y apropiado á su inocente edad, con la banda de Maria Luisa: tenia el pelo levantado y recogido con suma gracia por medio de una elegante y rica peineta de brillantes.[...]».<sup>734</sup>

Els monarques es troben flanquejats per dues figures romanes, una amb l'escut d'armes d'Espanya i l'altra amb el de Barcelona. Ja en els segles XVII i XVIII eren molt recurrents les personificacions territorials en festes i en entrades reials, inspirades en les personificacions que els romans feien per representar les seves províncies. A Catalunya, tenim molts exemples d'estampes setcentistes que utilitzen aquest recurs iconogràfic; valgui d'exemple l'arc de triomf aixecat al Portal de l'Àngel de Barcelona per l'entrada de Carles III, en el qual figuren les al·legories de Catalunya i Barcelona o les imatges de la Junta de Comerç, realitzades per Pasqual Pere Moles. Es tracta de figures femenines amb escut i casc, imatge emprada amb molta freqüència que, en paraules de Carlos Reyero, «remite a última instancia al prototipo clásico de Atenea, convertida en protectora de la ciudad de Atenas».<sup>735</sup>

D'aquest assortiment de repertoris iconogràfics que trobem en pintures, estampes i en capçaleres de romanços i de cançons, sobresurten les imatges que fan

<sup>733</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.4).

<sup>734</sup> *Suplemento al Diario de Barcelona* (Barcelona, 27 de juny de 1833), «Real Monasterio de San Gerónimo. Jura de la Serma. Sra. Doña, Maria Isabel Luisa, como Princesa heredera de la Corona de estos Reinos», 1-8.

<sup>735</sup> REYERO (2010: 23).



referència als Reials decrets de 1832: el de 6 d'octubre, d'obertures de les universitats, clausurades l'any 1830; el de 5 de novembre, que disposa la creació del Ministeri del Foment General i el de 15 d'octubre, d'amnistia general pels presos polítics. Fou especialment aquesta última disposició la que va adquirir més importància en el camp de la producció gràfica i literària d'aquells moments. I és que, per bé que les celebracions per l'Amnistia es van celebrar el 1832, la jura a Isabel II va despertar de nou l'entusiasme de molts liberals que veien en la regent, Maria Cristina, i en la futura reina, el sosteniment dels seus valors polítics. En són un exemple les ciutats de Girona i Figueres: la nit del 15 de juliol, a la comparsa que desfilava pels carrers de Girona hi «figuraven dues al·legories, una del decret d'amnistia i l'altra del decret de comerç i indústria dictats per la reina governadora», mentre que, a Figueres, els carrers estaven adornats amb arquitectures efímeres, entre les quals n'hi havia una –la més important– consagrada a l'Amnistia general.<sup>736</sup>

Una mostra il·lustrativa d'aquesta potestat monàrquica, la de dictar clemència, és l'estampa titulada *Regocijo de todas las provincias de España* (figs.7 i 8)<sup>737</sup>, que no està datada però que Pau Vila situava cap al 1832 tenint en compte la seva temàtica.<sup>738</sup> No obstant això, s'ha inclòs en el catàleg perquè probablement fou realitzada pel mateix dibuixant i gravador de la imatge que s'ha analitzat anteriorment, vist que ambdues estampes presenten una composició formal quasi anàloga, i és ben possible que poguessin ésser coetànies. Primer de tot, les dues xilografies, acolorides a la trepa, ofereixen un aspecte rústec i senzill, certament inherent a la mateixa tècnica de gravat, tot i que condicionat per les necessitats o pels interessos del comitent, el qual, en aquests casos, feia prevaldre el missatge polític de l'estampa en perjudici de qualsevol determinació artística. En segon lloc, tant aquesta estampa sobre l'amnistia general com l'anterior recorden l'estil i el format d'alguns *papers de rengle* d'aquesta època i d'anteriors; fins i tot, es podria arribar a especular que siguin realitzades pel gravador Pere Simó –autor de les estampes sobre l'entrada de Ferran VII i Maria Josepa Amàlia a Barcelona l'any 1827, molts semblants a les comentades– o pel gravador Ignasi Estivill i Cabot, autor d'algunes estampes soltes de temàtica anàloga, com *La España proclama y jura defender a su reina Ysabel 2.<sup>a</sup>* (fig. 10)<sup>739</sup>, caracteritzada per unes figures amb uns traços i un colorit gairebé idèntics a les estampes comentades.<sup>740</sup>

En el decurs de 1833 i 1834, al *Diario de Barcelona* s'anunciava la posada a la venda d'estampes dedicades a l'amnistia general, de les quals, avui dia, no conservem pràcticament testimonis gràfics. Un exemple n'és una al·legoria sobre l'Amnistia gravada a la talla dolça i a la punta seca, la subscripció de la qual s'anuncià un mes abans de les festes per la jura a Isabel a Barcelona, tot i que la conclusió de l'estampa estava prevista per a les acaballes del mes d'agost:

«Suscripcion de una lámina grabada en talla dulce y punta seca, del grandor de un pliego de papel marca mayor, cuyo objeto es la Amnistía alegóricamente

<sup>736</sup> ANGUERA (1995: 69).

<sup>737</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.5).

<sup>738</sup> VILA (1934: lám. V).

<sup>739</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.6).

<sup>740</sup> Vegeu la sèrie d'estampes dedicades a l'entrada de Ferran VII i Maria Josepa Amàlia a Barcelona el 1827, efectuades per Pere Simó a AHCB (SG), regs. 17858, 17859, 17860, 17861, 17862, 17863 i 17864, 17865.

representada. Al lado de la Religión, de la Piedad, de la Fortaleza y de la Constancia, véñse SS.MM. sentados en el trono en actitud de acoger bajo el glorioso manto de su amorosa beneficencia á todos sus hijos por medio de la expedición del inmortal decreto de Amnistía. Delante de SS.MM. se observa la inmediata sucesora del Trono la Serma. Princesa Doña Maria Isabel Luisa Hija primogénita, á quien protege el genio del bien con su egida, arrancando la máscara á la discordia que encadenada y abatida yace á sus pies. Brilla al lado de SS.MM. el arco Iris símbolo de la paz, que ya disfrutaban los fieles españoles en el reinado de sus Padres y Monarcas el Sr. Don Fernando VII y Doña Maria Cristina. Cree el autor que el pensamiento de esta composición es el único en su clase y que además de presentar una idea general y simbólica de la Amnistía, reúne los exactos retratos de los Reyes nuestros Señores y el de su augusta y primogénita Hija Doña María Isabel Luisa. Ardua empresa pareciera describir por menor en un sencillo prospecto la idea de la composición; y ageno además del autor mismo hacer encomios de su obra, antes que el público á quien corresponde su censura. El inmortal decreto que grabó para siempre en el corazón de los españoles la gratitud y el amor hacia sus Reyes es asunto de ocupar el genio de los artistas de toda clase, y del que lo eternicen en la memoria de los hombres la pluma, el marmol y el bronce. Penetrado el autor de estas verdades su primer anhelo ha sido llenar objeto tan grandioso: y feliz podrá llamarse si en algun modo contribuye á conseguirlo. La entrega se hará en Barcelona á fines de agosto siendo posible. Dicha suscripción queda abierta en la librería de Oliveres calle Ancha frente casa Gironella, al precio de veinte rs., pagando la mitad adelantado, y de veinte y cinco por los no suscritos: en dicha librería estará algunos días de manifiesto el diseño».<sup>741</sup>

Pocs dies després, s'anunciava una subscripció a una altra estampa calcogràfica que reproduïa un monument efímer, inventat per Elies Guitart, el qual s'erigí en tribut a la reina regent, amb motiu del decret d'Amnistia, a la vegada que també es consagrà en honor de Manuel Llauder, capità general de Catalunya:

«*Suscripción al obelisco erigido en señal de gratitud á la REINA nuestra Señora Doña MARIA CRISTINA DE BORBON, por el benéfico decreto de Amnistia, inventado y hecho con pluma y aguada por el aficionado D. Elies Guitart; y dedicado al Escmo. Sr. D. Manuel Llauder, Capitan general de este ejército y principado de Cataluña, cuyo monumento recuerda las épocas de feliz memoria del REY nuestro Señor (Q.D.G.). Cuando la mano poderosa del Omnipotente detuvo la parca para conservar la consoladora existencia de nuestro adorado Monarca D. FERNANDO VII, y que desde aquel momento se experimentaron mas y mas los actos de su Real clemencia, se propuso el inventor y egecutor de esta obra erigir un monumento que al paso que fuese un símbolo de gratitud á la REINA nuestra señora presentase á punto de vista un fiel dechado que recordase á sus vasallos, amantes y partícipes de sus Reales gracias, las épocas dignas de esculpirse de su benéfico Esposo, y le sugirió la idea que subsigue. Este monumento, en una lámina, del tamaño de marca imperialete, consiste en una suntuosa pirámide que en su primer estado está situado un perro con una llave en la boca, que denota la fidelidad: en el segundo hay los dos emisferios, cubiertos*

<sup>741</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 26 de maig de 1833), núm. 146, 1167.

con el Manto Real, que significa la proteccion que nuestros Soberanos prodigan á los naturales y habitantes de sus dominios, sobre el cual está apoyada la Corona Real, Cetro y Espada, que representa el Poder y la Justicia: sigue el pedestal y en él una lápida que manifiesta con una inscripcion el objeto de su ereccion y al pie del plinto de la colu[m]na que está sentada encima de él, hay dos Leones que sostienen los Escudos de armas Reales de España y de las dos Sicilias, que demuestran la union que estrecha á estas dos estimables Potencias: al medio de dicha colu[m]na se sostiene una estrella esférica, que contiene las épocas mas dignas de recuerdos del Rey nuestro Sr. (Q.D.G), en ellas se halla comprendida la del imcomparable decreto de Amnistía y la del de 4 de abril último por el cual su Real Persona nos marca su augusta descendencia en su idolatrada Hija primogénita la Serenísima Princesa DOÑA MARIA ISABEL LUISA DE BORBON, á quien vamos á prestar instantaneamente, llenos de júbilo, el juramento de reconocimiento y fidelidad: y en el remate de la espresada colu[m]na descansa un gran Escudo de armas Reales. Por último en los lados de dicho obelisco están colocados dos pedestales con unos zócalos de colu[m]na, en los que están apoyados unos trofeos militares, y en los frontispicios de ambos pedestales hay unas inscripciones análogas á la fidelidad y ál mérito. Esta suscripcion queda abierta en esta capital en la librería de Tomas Gaspar, bajada de la Cárcel á diez reales vellon; en donde tendrán de manifiesto el original para aquellas personas que gusten enterarse de él; y sus egemplares se entregarán á los señores suscriptores á la posible brevedad, despues de cuya entrega se hallarán de venta á razon de doce reales vellon cada uno para los sugetos que quieran obtenerlo». <sup>742</sup>

Molts aspectes d'aquestes calcografies, descrites a les pàgines del *Diario de Barcelona*, ens poden recordar la iconografia de les estampes abans mencionades: *Ansiosos tributamos mil honores al ver nuestros reyes* i el *Regocijo de todas las provincias de España*. Pel que fa a aquesta darrera, hi observem la figuració de les províncies espanyoles, distingides per les vestimentes regionals, representació que alguns estudiosos ha considerat poc comuna fins aquell moment, atès que amb anterioritat predominava una imatge d'unitat entre els diferents regnes i ciutats. <sup>743</sup> No obstant això, aquesta idiosincràsia és ostensible en estampes anteriors com el *Levantamiento simultaneo de las provincias de España contra Napoleon*, dibuixada per Salvador Mayol i gravada per Joan Masferrer el 1817, en què les regions i ciutats constitueixen un interessant exemple de costumisme preromàntic. A més, aquesta estampa manté certs paral·lismes amb la litografia titulada *Amnistia*, atribuïda al *Real Establecimiento Litográfico*, possiblement produïda entre 1832 i 1833, tot i que es desconeix la data i el seu autor, en la qual també apareixen les províncies espanyoles amb la indumentària regional corresponent. <sup>744</sup> Aquesta representació de les províncies també té com a precedent iconogràfic els tipus regionals de Juan de la Cruz Cano i Olmedilla (1734-1790) –capdavanter del costumisme neoclàssic– que trobem a la *Colección de Trajes de España* (1777-1788); de les *Colecciones de trajes* d'Antonio Rodríguez i José Ribelles i Helip, realitzades cap a 1804, i que influïren en el

<sup>742</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 30 de maig de 1833), núm. 150, 1199-1200.

<sup>743</sup> REYERO (2010: 26-27).

<sup>744</sup> VEGA (1990: 233).

costumbrisme preromàntic<sup>745</sup>, o de l'*Album de un soldado durante la campaña de 1823 en España* de Clerjon de Champagny, amb quaranta estampes de l'establiment litogràfic de Langlumé.

En la part superior de l'estampa sobre el *Regocijo*, hi figuren els retrats en bust i de format oval dels reis i la infanta, sostinguts per àngels i encapçalats per una corona règia, els quals graviten per damunt d'una nuvolada com si es tractés d'una escena trinitària, mariana o hagiogràfica. Aquest recurs iconogràfic el trobem en moltes produccions artístiques de caràcter efímer relatives a esdeveniments regis anteriors, com ara l'estampa gravada per A. J. de Fehrt (1723-1774) i dibuixada per Francesc Tramulles (1722-1773), intitulada *Máscara Real executada per los Colegios y Gremios de la ciudad de Barcelona para festejar el feliz deseado arribo de nuestros Soberanos Don Carlos III y doña María Amalia de Sajonia, con el Real Principe e infantes*, realitzada amb motiu de l'arribada de Carles III a Barcelona l'octubre de 1759. No obstant això, l'estampa de De Fehrt és d'una precisió artística que res té a veure amb l'aquí comentada. Seguint amb la descripció iconogràfica, enfront de les efígies règies, destaca la presència d'un soldat romà que, amb una mà, assenyala als monarques i amb l'altra, sosté un escut amb un lleó, del qual també es desplega una banderola amb el següent epígraf: «Amnistia General». En aquest cas no és la personificació d'un territori sinó d'un concepte abstracte, com la Clemència, relatiu a la justícia, i identificat per la presència del lleó en l'escut d'armes –idèntica imatge del lleó rampant que trobem en l'escut quarterat d'Espanya, el qual fa al·lusió a l'antic Regne de Lleó–. Segons Plini el Vell, «Seul entre les bêtes sauvages, le lion a de la clémence à l'égard des suppliants; il épargne ceux qui se prosternent».<sup>746</sup> El lleó també apareix a la part inferior de l'estampa, tot i que acompanyat dels dos hemisferis i l'espasa, simbolitzant la monarquia espanyola. Al fons de la imatge es dibuixa un expatriat que retorna a casa i s'abraça als seus familiars. Concretament, aquesta escena que sembla la menys rellevant de la xilografia, va tenir especial prestància en els plecs solts com ara la *Cancion de un espatriado*<sup>747</sup> impresa amb llicència per Espona, i també venuda pel llibreter Josep Lluch, la qual s'encapçala amb una xilografia que ens il·lustra de manera similar aquest retorn a la llar o retrobament familiar. En relació amb aquest tema, l'abril de 1833, Ramon Martí Indar publica un poema en cartes titulat l'obra *Esclamaciones de un espatriado, ó Esmeraldo y Clarisa* (fig. 6)<sup>748</sup> escrit per Joaquín del Castillo y Mayone, i el juliol de 1833, s'estrena a Barcelona l'obra *El espatriado de su patria*, peça bilingüe en un acte, original de Josep Robrenyo, que pretenia elogiar a la reina Maria Cristina pel decret d'Amnistia. D'acord amb el *Diario de Barcelona*, el públic barceloní que va assistir a l'obra «ha dado una prueba de la constante adhesion que tiene á tan heroica Soberana con los vivos y aplausos que ha prodigado al resonar su nombre sobre la escena».<sup>749</sup> Aquesta obra de teatre es posaria a la venda a la llibreria de Lluch. També es van editar fulls de ventalls referents als decrets d'Amnistia per la impremta de Joan Llorens, com *La reina Maria Cristina decretando la Amnistia*<sup>750</sup> i el *Español y*

<sup>745</sup> Pel que fa als vestits regionals de Juan de la Cruz i d'Antonio Rodríguez, vegeu BOZAL (1987: 669-684, 692-707).

<sup>746</sup> Citat a Tervarent, G. de (1997). *Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu*. 2a ed. Genève: Librairie Droz, S.A., 292. [Primera edició: 1958]

<sup>747</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.16).

<sup>748</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.1).

<sup>749</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 24 de Juliol de 1833), núm. 205, 1640.

<sup>750</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.3).

americano, prestando fidelidad á sus Reyes.<sup>751</sup> El més singular és el *Arrepentimiento de los lechuginos*<sup>752</sup>, una dècima que s'escarneix amb els joves anomenats *lechuginos*, que imploren clemència a la reina Maria Cristina; val a dir que *lechuginos* era el malnom que rebien, en aquella època, els minyons de casa bona o de la burgesia.<sup>753</sup> Segons Gaietà Vidal, des de 1820, se'ls havia distingit amb diversos malnoms tant en castellà com en català com *Gomosos*, *Sietemesinos*, *Petimetres*, *Señoritos*, *Currutacos*, *Postizos*, *Importantes*, *Bossa-buyts*, *Perfils*, *Pollos* i *Mosquits d'arbre*.<sup>754</sup>

En mostrar clemència i decretant el perdó de la major part dels implicats en el Trienni Liberal amb els decrets de 1832, la monarquia pretenia mostrar una imatge de lideratge pròpia d'un rei just. Segons es creia a l'època, la clemència era una virtut pròpia dels prínceps justos perquè ajudava a moderar el rigor de la justícia i no embrutava la noblesa dels seus actes.<sup>755</sup> El rei, o la màxima autoritat de torn, era l'únic que tenia potestat per dictar els indults o amnisties.<sup>756</sup> Maria Cristina, en proposar els diferents decrets d'amnistia, buscava l'enfortiment de la monarquia i, mentre projectava una imatge de justícia, amb les connotacions evidents de legitimitat i legalitat, intentava guanyar-se el favor polític dels individus als quals indultava. Així, doncs, els decrets van ser ben rebuts fins i tot per tots aquells que en restaven exclosos.<sup>757</sup> La popularitat que van assolir l'Amnistia general i el retorn de molts expatriats liberals, va portar a alguns propietaris barcelonins a rebatejar els seus establiments amb noms al·lusius a l'actualitat política com és el cas del Cafè de Joan Aulés, situat en el carrer Nou de la Rambla, 1, anomenat «Café de la Amnistía». Després de les festes per la jura, concretament l'agost de 1833, Aulés va penjar un cartell amb una fama que sostenia una cinta amb l'epígraf «Café de la Amnistía», l'esbós del qual es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.<sup>758</sup> Alguns cafès relacionats amb activitats polítiques com el «Café del Comercio», propietat de «Cipriano Moné» (Cebrià Munné o Cebria Monner) –qui, per cert, el 1834 serà l'amo del Cafè de la Nòria–, foren perjudicats i, fins i tot, tancats pel comte d'Espanya quan va ostentar el càrrec de capità general de Catalunya entre 1828 i 1832. Però, a partir de 1833 van obrir de nou després de ser amnistiats i indemnitzats.<sup>759</sup>

<sup>751</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.4).

<sup>752</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.2).

<sup>753</sup> La figura del *lechuguino* és descrita amb tot de detall a l'obra D. J. A. X. F. (1829). *Una tarde de paseo por la Rambla o los paseos en general. Diálogo entre don Venancio y don Anacleto*. Barcelona: Manuel Saurí, 23-25.

<sup>754</sup> VIDAL I DE VALENCIANO (1906: 88).

<sup>755</sup> DOU DE BÀSSOLS, LI. (1800). *Instituciones de derecho público general de España con noticia particular de Cataluña, y de las principales reglas de gobierno en qualquier estado*. Madrid: Oficina de don Benito García y Companyia. Tom I, 263.

<sup>756</sup> DOU DE BÀSSOLS, LI. (1803). *Instituciones de derecho público general de España con noticia particular de Cataluña, y de las principales reglas de gobierno en cualquier estado*. Madrid: Oficina de don Benito García y Companyia. Tom VIII, 331-332.

<sup>757</sup> GARCIA ROVIRA, A. M. (1989). *La revolució liberal a Espanya i les classes populars*. Vic: Eumo, 35.

<sup>758</sup> VILLAR (2009: 168-169, 436).

<sup>759</sup> *Ib.*, 161-164.

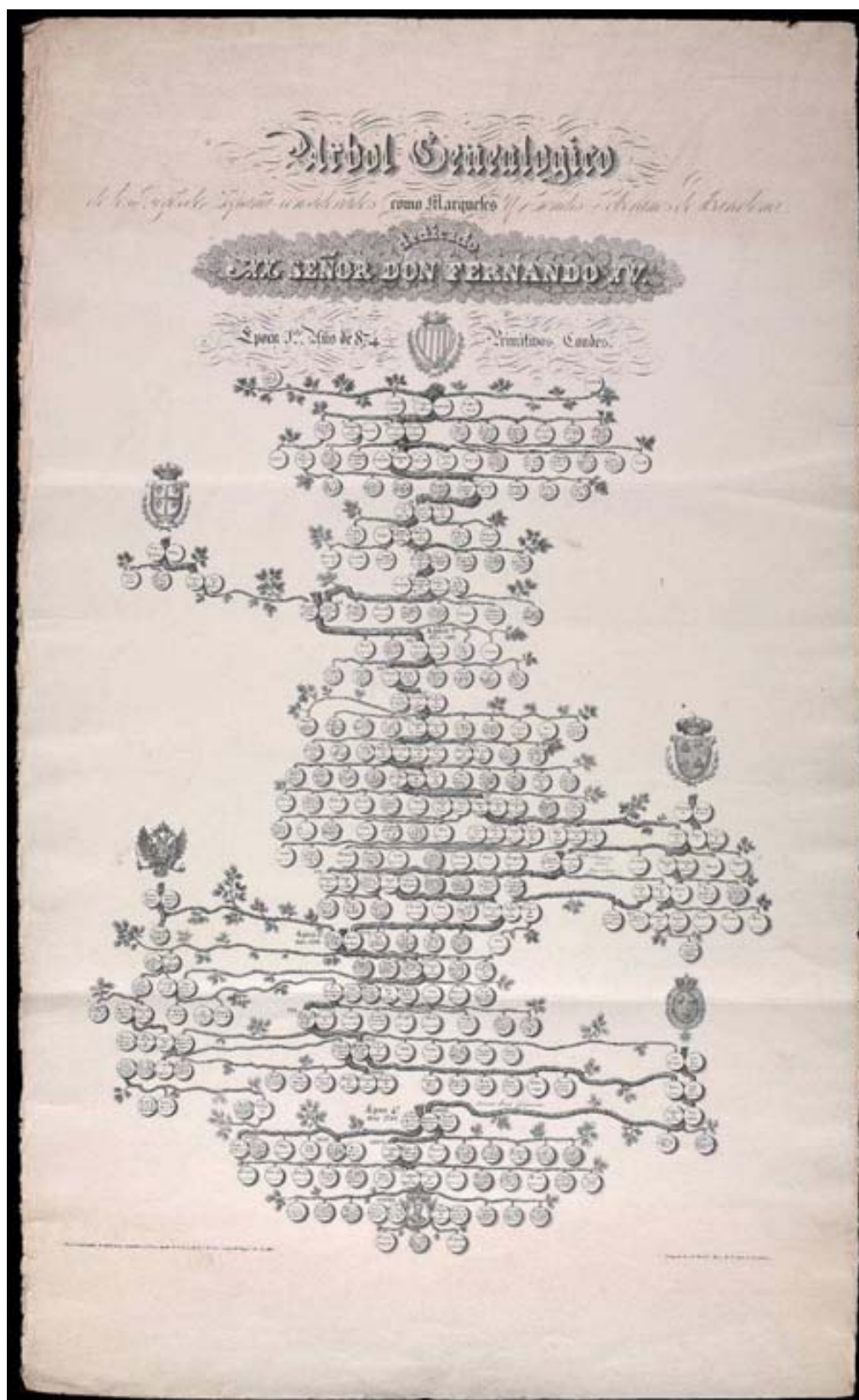


Fig. 5. Arbre geneològic de Pròsper de Bofarull. Litografia de J. E. Monfort (Biblioteca Nacional de España)  
Vegeu cat.(vol.2, Ia.1)



Fig.6. Portada de l'obra *Esclamaciones de un expatriado, ó Esmeragdo y Clarisa* (1833). Ramon Martí Indar, impressor (Universitat Pompeu Fabra) Vegeu cat.(vol.2, Ill.1)



Fig. 7. Estampa solta. Xilografia en blanc i negre, gravador anònim (Fundació Bosch i Cardellach)



Fig. 8. Estampa solta. Xilografia acolorida, gravador anònim (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Es.5)





Fig. 9. Estampa solta. Xilografia acolorida, gravador anònim (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Es.4)



Fig. 10. Estampa solta. Xilografia acolorida, [Ignasi Estivill i Cabot] (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Es.6)

Els treballs artístics i, a la vegada, propagandístics, adreçats a commemorar o a perpetuar la jura, van prendre diverses formes, com ara caixes de llumins, joiers, gerros, mocadors, ventalls plegables, etc., tots ells decorats amb al·legories polítiques. Tanmateix, vull referir-me breument a la producció de tres ventalls plegables, realitzats per Josep Cerqueda, amb motiu de la jura. Es té constància que Josep Cerqueda, l'any 1833, recent estrenat en la fabricació dels ventalls, va produir-ne tres en estat de prova al·lusius a l'esdeveniment, els quals va exposar a la Junta de Comerç a la darrereria del mes de juny:

«Dn. Jose Cerqueda fabricante de abanicos en esta ciudad ha presentado á esta R<sup>1</sup> Junta de Comercio tres [abanicos] alusivos á la jura de la Serma Princesa D<sup>a</sup> María Isabel Luisa, en prueba de los adelantos de su establecimiento y para el uso que estimase la Junta en obsequio al fomento público. La fábrica de Cerqueda es la única que de esta clase existe en la Provincia, habiendola plantificado en noviembre del año último. El precio de cada uno de los tres abanicos al pie de fabrica es asaber: el de 1ra clase, ó sea con pie de nacar, tela entrefina y orla superior, 35 reales. El de 2<sup>a</sup> clase con pie de ébano y tela entrefina algo inferior a la primera en pintado y orla, 21 reales. El de 3<sup>a</sup> clase, con pie de chacaranta, tela fina y orla mediana, 6 reales, 17 maravedís y ofrecen sin duda una segura esperanza de ulteriores adelantos, comparandoseles con los primeros ensayos que vió una comision de esta Junta que visitó el establecimiento del interesado con objeto de desempeñarse con mayores datos el indicado informe».<sup>760</sup>

Els tres ventalls eren realitzats amb material del país, llevat del ventall que tenia el peu de nacre. Amb aquestes proves, Cerqueda volia fer una demostració de la qualitat dels seus productes a la Junta, i provar com la seva fàbrica es trobava prop de competir amb les estrangeres tot i que només comptava amb els coneixements que havia anat adquirint amb molta pràctica i dedicació.<sup>761</sup> No sabem si el ventall que es va posar a la venda a la llibreria de Pere Maimó, al carrer Mercaders, el juliol de 1833, era un ventall plegable o un ventall popular en format de quart, com la majoria que es van vendre per aquestes dates a Barcelona. Per ara, tan sols comptem amb la informació que ens proporciona el *Diario de Barcelona*, on se'ns anunciava que el ventall en qüestió «contiene la Jura de la Serma. Sra. Doña Maria Isabel Luisa, heredera del trono de España á falta de varon, celebrado en el monasterio de San Gerónimo».<sup>762</sup>

Per aquestes dates, el professor de cal·ligrafia Gotardo Grondona va publicar dos retrats sobre els reis d'Espanya, Ferran VII i Maria Cristina de Borbó, combinant la seva habilitat per la tècnica cal·ligràfica amb l'aiguafort. Es tracta de dues estampes, poc usuals en el seu temps, que el convertiran en un artista d'estil incomparable. Respecte al retrat sobre Maria Cristina (fig. 12), com a reina consort d'Espanya, aquesta es representa dempeus i de cos sencer, davant del tron i junt amb una taula amb els símbols de la majestat, signant un document oficial que, tal vegada, sigui el decret d'Amnista.<sup>763</sup> Endemés, se'ns figura amb vestit de gala i un pentinat sofisticat amb diadema i plomes. Aquesta efígie de Maria Cristina reproduïx la pintura –avui desapareguda– de José de

<sup>760</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 80, lligall LVII, núm. 27, 34-36.

<sup>761</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 80, lligall LVII, núm. 27, 39.

<sup>762</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 24 de Juliol de 1833), núm. 205, 1640.

<sup>763</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.2).

Madrazo, que va litografiar Luis Carlos Legrand, aproximadament, cap al 1832 per al Real Establecimiento Litográfico i que va servir de portada en el segon volum de la *Colección de Cuadros del rey de España, el Señor Don Fernando VII* (fig. 11).<sup>764</sup> La pintura de Madrazo també fou reproduïda –tot i que només el bust– per Luis Zoellner en un retrat litogràfic, en format oval, que feia parella amb un altre del rei Ferran VII (fig. 14).<sup>765</sup> Per altra banda, Grondona ens representava a Ferran VII, en posició anàloga a la reina, dempeus i davant del tron (fig. 13).<sup>766</sup> Al seu costat, una taula amb la corona i el ceptre, i un document damunt del qual recolza la seva mà dreta –tal vegada el mateix document que signa la reina–. El monarca vesteix amb un mantell d'ermeni, faixí i casaca amb entorxats, tot lluint un collar i el Toisó d'Or damunt l'esclavina. D'aquestes dues estampes, sobresurten els ornaments –efectuats amb la tècnica cal·ligràfica de la qual n'era especialista Grondona– que apreciem en les vestimentes, el tron, les teles, els terres i al voltant de les imatges dels monarques. Per al rostre i els braços, Grondona, va utilitzar subtilment el gravat en punts amb l'objecte de crear un efecte de vaporositat i volum en les figures representades que, alhora, contrastés amb les formes linials i planes dels treballs cal·ligràfics. S'acostuma a situar la data d'execució dels retrats aproximadament cap al 1830<sup>767</sup>, però cal puntualitzar que foren dedicats a Manuel Llauder com a capità general de l'Exèrcit i del Principat de Catalunya, qui no accedeix al susdit càrrec fins a mitjan desembre de 1832. És precís, doncs, situar la data d'execució d'aquestes estampes en el decurs de 1833. És el mateix Gotardo Grondona qui, en un anunci publicat al *Diario de Barcelona*, el setembre de 1833, expressava el següent:

«Habiéndome ocupado tambien de algun tiempo á esta parte en el arte del grabado y animado por la aceptacion que acaban de recibir los retratos de SS.MM., que he dibujado y grabado imitando el rasgo de pluma, me he decidido á publicar la presente obra, que contendrá cuanto pueda aceptar el aficionado á la caligrafia tanto en caracteres modernos como antiguos».<sup>768</sup>

L'obra que, aleshores, Grondona s'animava a publicar era la *Poli-caligrafia, ó sea el Pendolista moderno*<sup>769</sup>, la qual, per bé que fou enllestida el 1832, no es va posar a la venda fins a l'any següent. Tanmateix, «los retratos de SS.MM» als quals al·ludia Grondona i que, segons anotava el propi artista, acabaven de tenir molt bona rebuda entre el públic, eren, probablement, els retrats de Ferran VII i de Maria Cristina de Borbó dedicats al general Llauder, els quals tenen com a precedent ineludible els retrats eqüestres, que el mateix autor va efectuar sobre els monarques entre 1831 i 1832, dedicats a la Reial Junta de Comerç de Barcelona i conservats en el Museo Romántico

<sup>764</sup> VEGA (1990: cat. núm.170).

<sup>765</sup> VEGA (1990: cat. núm.457).

<sup>766</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.3).

<sup>767</sup> IBÁÑEZ (2007: 370, cat. núms. 859 i 851).

<sup>768</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 5 de setembre de 1833), núm. 248, 1987.

<sup>769</sup> «[...] Dicha obra cuyo tamaño será un cuaderno de las dimensiones de la lámina que sirve de frontis y acompaña el presente prospecto, constará de 40 láminas conteniendo una demostracion dibujada [...]. Al fin de esta obra se publicará igualmente un librito aparte, ó manual, que contendrá en compendio la historia de este admirable arte, y progresivamente todas las explicaciones de cada plancha para allanar cuantas dificultades pudieran ocurrir. Se dividirá en entregas, cada una de las cuales contendrá 20 láminas; el tamaño será de 12 pulgadas sobre 18 de largo. Se pagará en adelantado. Se suscribe en la librería de Bergnes i Cia» Vegeu *Diario de Barcelona* (Barcelona, 5 de setembre de 1833), núm. 248, 1987.

de Madrid<sup>770</sup> i la Biblioteca Nacional de España. D'altra part, fou dedicada al nou capità general de Catalunya l'estampa sobre l'efígie de Maria Isabel Lluïsa a l'edat de vuit mesos, realitzada per Isaïes Llopis (fig.15).<sup>771</sup> Si bé retrata una Isabel en els seus primers mesos de vida, la datació exacta de l'aiguafort correspon a la primera meitat de 1833 –i no als anys 1830 o 1831 com generalment se li ha atribuït– tenint en compte el testimoni d'un anunci publicat al *Diario de Barcelona*, a la darrerria d'abril de 1833, en què se'ns informava de l'elaboració per part d'Isaïes Llopis de la calcografia esmentada, dedicada a la princesa Isabel. D'acord amb l'anunci, encara que l'estampa no estava conclosa, aquells que ho desitgessin, ja s'hi podien subscriure:

«Suscripcion á la Lámina y Retrato de la Serma. Sra. Princesa Doña MARIA ISABEL LUISA DE BORBON, hija primogénita de nuestros Soberanos D. FERNANDO VII Y D.<sup>a</sup> MARIA CRISTINA, y legítima sucesora del Reino de España, dedicado al Excmo. Sr. D. Manuel Llauder, Capitan General del Ejército y Principado de Cataluña. D. Isaias Llopis ha tenido el honor de idear un cuadro hecho á la pluma, destinado á contener en su óvalo la copia de uno de los mas esquisitos retratos que de la mencionada Augusta Niña han formado los diestros artistas de Madrid. Este cuadro se está grabando á fin de sacar inmediatamente por medio del tórculo todas las copias que se quieran, obteniendo estas aquella circulacion de que debe hacerlas dignas no tanto la mano del artífice (á pesar del sumo esmero con que se ha procurado desempeñar la obra) como el interesante personaje [sic] que tiene el honor de representar. No se lisonjea el artista de ofrecer á la luz pública una obra librer de todo lunar, pero tampoco carece de fundados motivos para creer que hasta el dia no se ha presentado ningun otro retrato de la misma Serma. Sra. Princesa que le lleve grandes ventajas en la parte de ejecucion, si se atiende á que el dibujo original de todo su adorno está hecho á la pluma, trabajo que presenta mayores dificultades que el mismo grabado. Esta lámina consta de un pliego de marca imperial. En la parte superior de su centro habrá un óvalo de veinte y ocho pulgadas de circunferencia y en su hueco se ve colocada la Serma. Sra. Princesa en actitud de estar sentada sobre almohadones con un cetro en la mano. Este óvalo está dividido en tres partes ó círculos concéntricos de los cuales el mas inmediato á la Princesa, figura la cadena de la orden del Toison de oro rematando con el propio Toison: el segundo contiene una guarnicion greca, y el tercero los nombres MARIA ISABEL LUISA. Sostiene á dicho óvalo una pirámide en medio de la cual se halla una losa con las palabras PRINCESA DE ESPAÑA. En la parte superior de la lámina se ve una Matrona con un cetro en la mano representando la España con un ramo de olivo, palma y laurel, y sentada sobre otra losa que contiene la inscripcion *siempre feliz*. A la derecha de la pirámide y concávo que deja el óvalo hay unos trofeos con el manto Real, corona y cetro sobre un almohadon, y sobre un almohadon, y en la parte paralelamente opuesta, el escudo de las armas Reales de España, dos mundos y un leon sosteniéndolos. La distancia que dejan la pirámide y el óvalo hasta la guarnicion floreada ó cuadro que forma la lámina, está cubierta con unas [h]ojas ofuscadas, y se termina con la dedicatoria al Excmo. Sr. D. Manuel Llauder, Capitan General del Ejército y Principado de Cataluña. La entrega de la lámina se hará en Barcelona á fines de mayo, y en los demas puntos el tiempo que tardan en llegar las mensagerías. La

<sup>770</sup> IBÁÑEZ (2007: 371, cat. núms. 853 i 854).

<sup>771</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.1).

suscripción en esta ciudad estará abierta á 24 rs. vn. y 26 en los demas puntos: despues se aumentará en ambos el precio para la venta. Se suscribe en Barcelona en la librería de D. M. Saurí, calle Ancha, núm. 6, junto á la Fustería; y en Madrid en la de D. F. Dias Razola, calle de Carreras».<sup>772</sup>

Aquest retrat oval d'Isabel, com era habitual, reproduïa una pintura oficial, en aquest cas també de José de Madrazo –el primer retrat de la primogènita fet per aquest artista– que actualment no es conserva i que només coneixem per una litografia que Juan Antonio López va realitzar per al Real Establecimiento Litográfico de Madrid (fig.16).<sup>773</sup> Segons Vega, la imatge litogràfica de Juan Antonio López ha de correspondre amb el primer aniversari de la infanta el 10 d'octubre de 1831.<sup>774</sup> De fet, el Real Establecimiento fou el principal promotor d'estampes en tot el Regne, centre que es va encarregar de publicar, de forma copiosa, reproduccions de les pintures de José i de Federico de Madrazo, fet que s'explica, en bona mesura, perquè José de Madrazo n'era el director. Per altra part, per aquestes dates, Vicente López és el pintor que –donat el seu càrrec de primer pintor de Cambra– es va ocupar amb més dedicació de retratar els diferents membres de la família reial i qui, per aquest mateix motiu, no va simpatitzar massa amb els Madrazo. No obstant això, poc més tard de les festes de la jura, des del Real Establecimiento, es van publicar diversos retrats litogràfics que reproduïen les pintures de Vicente López, aquelles a través de les quals el pintor valencià va proporcionar la imatge oficial de la infanta, encarnant en una sola figura la innocència inherent a la seva infantesa però també la seriositat escaient amb el seu paper de futura sobirana, el qual s'ajustava a la legitimitat històrica. Hi ha tres estampes que responen a l'efígie de la princesa en dates pròximes a la jura, litografiades per José Jorro. Una d'elles es titula *S. A. R. La Serenisima S<sup>A</sup>.D<sup>A</sup>. Maria Ysabel Luisa Princesa heredera de estos Reynos jurada por las Cortes en 20 de junio de 1833* (fig.18)<sup>775</sup> dedicada a la reina Maria Cristina de Borbó, que reproduïx una pintura a l'oli de Vicente López, en què la infanta es representa dempeus amb el mateix vestit del dia de la jura, amb la banda i la creu de l'orde de Maria Lluïsa i el cabell recollit amb una castanya coronada amb una diadema i arracada de brillants (fig. 17).<sup>776</sup> L'altra estampa de Jorro –també efectuada a partir d'un model pictòric de López (fig.19)– es presentava amb un epígraf quasi idèntic a l'estampa anterior com també ho era el rostre de Maria Isabel Lluïsa (fig. 20). Només variava la vestimenta, molt sencilla, i el cabell, recollit i sense diadema. Segons Vega, «en ellas se muestra las dos características que definen a esta niña de dos años y medio. Sus atractivos ojos azules i su infantil obesidad».<sup>777</sup> La tercera i darrera imatge s'anuncià a la *Gaceta de Madrid* el 13 de juliol de 1833. Es tractava d'una litografiada realitzada per Jorro com a resultat del reclam popular, la qual reproduïa una pintura que José Gutiérrez de la Vega (1781-1859) va realitzar el 1832 sobre les infantes Maria Isabel Lluïsa i Maria Lluïsa Ferranda:

<sup>772</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 29 d'abril de 1833), núm. 119, 952-953.

<sup>773</sup> GONZÁLEZ; MARTÍ (dir.) (2007: 234). Vegeu també RÍOS PÁEZ, E. (dir.) (1966). *Iconografía Hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional publicado por la sección de estampas*. Vol. 2. Madrid, 579 [cat. núm. 4500 (1)].

<sup>774</sup> VEGA (1990: 228, cat. núm.506)

<sup>775</sup> VEGA (1990: 253, cat. núm.532).

<sup>776</sup> *Museo Municipal: catálogo de las pinturas*. Madrid: Museo Municipal, 1990, 185-186 [inv. 7804].

<sup>777</sup> VEGA (1990: 245, 253, núm. cat. 533).

«Habiendo manifestado el público sus deseos de pòseer los retratos de SS. AA. RR. las Sermas. Señoras Doña Maria Isabel Luisa, Princesa de Astúrias, y Doña Maria Luisa Fernanda, Infanta de España, hijas de nuestros amados Soberanos, se han litografiado ambos retratos de cuerpo entero, formando grupo en una sola estampa por el cuadro que pintó D. Josef Gutierrez en papel Imperial sobre fino de vitela, y en el de marca mayor tambien de vitela, y se hallan de venda con Real permiso en los almacenes de los Suizos de la calle de Atocha y del Carmen, y en el de D. Agustin Alcalá, calle de las Carretas, las primeras á 30 rs. y las segundas á 24»<sup>778</sup>

Tanmateix, no trobem un veritable corpus gràfic consagrat a les festes de la jura fins a l'any següent. El juny de 1834, José de Madrazo presentà el compte de tres-centes col·leccions d'estampes litografiades per Blanchard, que representen les principals funcions celebrades el 1833, l'import de les quals ascendia a 24.000 rals, que li van ser lliurats el 30 de juliol de 1834.<sup>779</sup> El 27 de juliol de 1834, a la *Gaceta de Madrid* s'anunciava la venda d'una col·lecció de cinc estampes, també efectuades en el Real Establecimiento Litográfico per disposició de Ferran VII i dedicades a la reina Maria Cristina de Borbó –aleshores regent i governadora del Regne–, que escenificaven i immortalitzaven les principals funcions públiques celebrades a la Cort el mes de juny de 1833 amb motiu de la jura:

«Dicha coleccion, estampada en papel imperial sobrefino avitelado, se halla de venta al precio de 80 rs. en el despacho del expresado establecimiento, calle del Príncipe, al lado del Teatro».<sup>780</sup>

Pel que fa a Catalunya, la producció gràfica de les festes no s'acaba aquí atès que ens han arribat alguns exemples d'estampes que es troben en capçaleres de romanços, cançons i ventalls. Els impressors i llibreters barcelonins, respecte a la resta d'establiments del Principat, foren els capdavanters en fer-se càrrec de la producció de diversos exemplars il·lustrats. El 3 de juliol, el *Diario de Barcelona*, anunciava la venda del plec intitulat *Á la jura de la princesa Doña María Isabel de Borbon, y restablecimiento de la ley segunda, título quinto, partida segunda, observada felizmente desde tiempo inmemorial, se dedican las siguientes*<sup>781</sup>, tretze dècimes escrites per Josep Robrenyo, impreses amb llicència per Benito Espona, i venudes «con una lámina rústica análoga á dicha Jura» en la llibreria d'en Josep Lluch, al carrer de la Llibreteria, «á cuatro cuartos».<sup>782</sup> El format d'aquesta dècima és de mida considerable, encapçalat amb una xilografia que trasllueix certa intencionalitat artística, però sense superar la tosquetat de les formes i la ingenuïtat dels traços, congruent amb la majoria d'estampes de consum popular (fig. 24). De la imatge, cal destacar la presència de Ferran VII, el qual es troba dempeus i sustentant amb la seva mà dreta –símbol de rectitud– la polèmica Pragmàtica, de grata benvinguda per als liberals i isabelins, i de la qual el text se'n fa ressò:

«Des de tiempo inmemorial

<sup>778</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 13 de juliol de 1833), núm. 85, 360.

<sup>779</sup> VEGA (1990: 249-250).

<sup>780</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 27 de juny de 1834), núm. 130, 570.

<sup>781</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro.1).

<sup>782</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 3 de juliol de 1833), núm. 184, 1471.

en España es conocida,  
la justa ley de partida,  
para precaver el mal:  
es su obgeto principal,  
que en la falta de Varon,  
entre la hembra en posesion  
de la vasta monarquia;  
ley tan sabia, que en el día  
vuelve á abrazar la Nación».

Amb la mà esquerra, el monarca subjecta a la infanta Maria Isabel Lluïsa, asseguda a les falces de Maria Cristina, gest que simbolitza la transmissió de l'herència patrimonial de la monarquia a l'hereva legítima. Els detalls de les vestimentes palesen la intencionalitat del dibuixant per apropar-se a la imatge transmesa pels retrats oficials dels monarques, com per exemple els models de López, encara que amb moltes simplificacions i la tosquedat característica d'aquest tipus d'imatges. Ferran VII, vestit de gala amb l'uniforme de capità general dels Reials Exèrcits, ostentant sobre el pit el Toisó d'Or, la banda i gran creu de la Reial Orde de Carles III, i la creu llorejada de Sant Ferran, tal com se'ns representa en la majoria de retrats oficials. Maria Cristina de Borbó es figura amb un vestit luxós amb la banda de l'orde de Maria Lluïsa, i mantellina. Té els cabells decorats amb un tocat de pedreria i plomes d'au del paradís, mentre que damunt del pit llueix un collar de perles amb l'efígie d'una corona reial. Sens dubte, aquesta imatge de la reina s'inspirava en els models pictòrics de la Cort, com el retrat que Vicente López va realitzar el 1830 –que avui es troba al Museu del Prado (fig. 21)<sup>783</sup> sobre el qual, aquell mateix any i a la Impremta Reial, Rafael Esteve Vilella (1772-1847), aleshores gravador de cambra, en va fer una calcografia (fig. 23). Molt a pesar d'una certa expressió hieràtica, difícilment rectificable amb la tècnica xilogràfica, és perceptible un aire de satisfacció en les mirades dels monarques. Aquesta eufòria s'adiu amb l'exaltació demostrada per una munió de persones situades en un segon pla, amb què el dibuixant vol representar les províncies d'Espanya que «van, con solícito desvelo, á manifestar el zelo de que poseídas están» i a advocar la jura d'Isabel com a filla primogènita tot manifestant amb llurs gestos la seva fruïció.

D'un estil i d'una significació similars són la *Cancion nueva, en obsequio de los reyes nuestros señores y de la Serenísima Sra. Infanta primogénita D.<sup>a</sup> Maria Isabel Luisa de Borbon, jurada Princesa hereditaria de estos Reinos, á falta de varon*. [...] <sup>784</sup> impresa en l'obrador d'Ignasi Estivill i Cabot, el 22 de juny de 1833 i les *Canciones nuevas, en honor de nuestros augustos soberanos el señor Don Fernando Séptimo, y Doña María Cristina, y de su primogénita la Serenísima Princesa Doña María Isabel, Heredera del trono de España*.<sup>785</sup> La primera cançó es va editar pels volts de les festes per la jura celebrades a Barcelona i s'encapçala per una estampa amb què el dibuixant vol representar l'acte de jurament a l'interior de San Gerónimo del Prado, amb la princesa Isabel situada en un tron reial, sota d'un sumptuós baldaquí, custodiada pels monarques Ferran VII i Maria Cristina de Borbó, ubicats dempeus prop del baldaquí i amb la presència dels representants eclesiàstics i els membres de la Cort que estan

<sup>783</sup> *Museo del Prado: Inventario general de pinturas*. Vol. 1. Madrid: Espasa-Calpe, 1990-1996 [cat. núm. 2780].

<sup>784</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro.2).

<sup>785</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro.3).

prestant jurament. És una xilografia poc acurada, sense intenció de ser fidel a la imatge i a les vestimentes dels seus protagonistes i que mostra una idea molt general d'aquest esdeveniment amb la representació d'una Isabel força desproporcionada. Respecte a la segona cançó, cal destacar el retrat hieràtic i de mig cos dels tres membres de la família reial: Ferran VII, la infanta Isabel i la reina Maria Cristina de Borbó (fig. 27). Es tracta d'un muntatge format per tres xilografies, vist que podem trobar la imatge de Maria Cristina, sola o acompanyada del rei, en altres capçaleres de romanç i de ventall. A més, la imatge d'Isabel, encaixada de manera forçada enmig dels dos monarques, és, probablement, un afegit fet *a posteriori*. Aquest corpus de cançons primer va ser imprès a Màlaga –de ben segur cap a l'any 1833– amb motiu dels festeigs per la jura, i reimprès a Barcelona per Benito Espona, essent venut a la llibreria de Josep Lluch, no sabem amb exactitud si el mateix any. I és el peu d'impremta d'aquest exemplar, editat a Barcelona amb xilografia inclosa, té com a data el 1835. Tanmateix, la lletra dels versos es refereixen a Ferran VII com a un monarca que encara està regnant i, a més, aquest corpus de cançons també apareix anunciat al *Diario de Barcelona* el 17 de juliol de 1833:

«Papel suelto. Canciones nuevas en honor de nuestros augustos Soberanos el Sr. D. Fernando VII y Doña Maria Cristina, y de su primogénita la Serenísima Princesa Doña Maria Isabel, heredera del Trono de España. Véndese en la librería de Josef Lluch, calle de la Libretería, á cuatro cuartos».<sup>786</sup>

Tal vegada l'exemplar que conservem sigui una segona o tercera edició d'un romanç que Lluch hagués posat a la venda el 1833 o simplement es tracti d'un imprès amb data equivocada, a causa d'un error tipogràfic. El cas és que el retrat de Maria Cristina de Borbó, que apareix en aquesta capçalera, s'allunya de la imatge oficial proporcionada per Vicente López, mentre que recorda, en molts aspectes, una litografia de Ludwig Theodor Zöellner, impresa pel Real Establecimiento Litográfico de Madrid (fig. 26), ja sigui per l'estil del pentinat i les particularitats de la rosa, així com per la posició del rostre i els detalls del vestit, en què tant l'escot com els llaços d'ambdues mànigues palesen detalls pràcticament idèntics. Vega proposa que l'estampa de Zöellner, que es presenta amb la inscripció «Maria Cristina / Reyna de España», podia haver estat realitzada a l'entorn de les festes de carnestoltes de 1835, considerant que, per aquelles dates, la regent havia assistit a un ball que li va dedicar el ministre d'Hisenda d'aleshores, el comte de Toreno, amb un vestit rosa i un pentinat en forma de panereta del qual li eixia una rosa, tal com es figura en l'estampa feta per Zöellner. Tanmateix, d'allò que no es té dubte és que la litografia de Zöellner s'inspira en el mateix model original que reproduïx poc destrament el gravador anònim del retrat de la regent que trobem en la capçalera del romanç imprès per Espona.<sup>787</sup> Cal afegir a tot això que la litografia de Zöellner és gairebé idèntica a una estampa en color dibuixada pel francès Charles Chorand i impresa en l'establiment litogràfic de Lemercier i els seus col·laboradors, a París (fig. 25).

<sup>786</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 17 de juliol de 1833), núm. 198, 1583.

<sup>787</sup> VEGA (1990: 264-265, cat. núm. 547).





Fig.11. Retrat de Maria Cristina de Borbó. Litografia de Luis Carlos Legrand (Biblioteca Nacional de España)



Fig. 12. Retrat de Maria Cristina de Borbó. Calcografia i tècnica cal·ligràfica, Gotardo Grondona (Museo Romántico de Madrid) Vegeu cat. (vol.2, Es.2)



Fig.13. Retrat de Maria Cristina de Borbó. Calcografia i tècnica cal·ligràfica, Gotardo Grondona (Museo Romántico de Madrid) Vegeu cat. (vol.2., Es.3)



Fig. 14. Retrat de Maria Cristina de Borbó. Litografia de Luis Zöllner (Fons antic de la Universitat de Barcelona)



Fig. 15. Retrat d'Isabel II a l'edat de vuit mesos. Calcografia d'Isaïes Llopis (Biblioteca de Catalunya)  
Vegeu cat.(vol.2, Es.1)



Fig. 16. Retrat oval d'Isabel II a l'edat de vuit mesos. Litografia de Juan Antonio López (Biblioteca Nacional de España)



Fig. 17. Retrat d'Isabel II. Pintura a l'oli, taller de Vicente López Portaña (Museo Municipal de Madrid)



Fig. 18. Retrat d'Isabel II. Litografia de José Jorro (Biblioteca Nacional de Madrid)



Fig. 19 Retrat d'Isabel II. Pintura a l'oli, autor anònim (Col. pictòrica de l'Ajuntament de València)



Fig. 20. Retrat d'Isabel II. Litografia de José Jorro (Biblioteca Nacional de Madrid)



Fig. 21. Retrat de Maria Cristina de Borbó. Pintura a l'oli de Vicente López Portaña (Museo del Prado)



Fig. 22. Portada de romanç. Xilografia, gravador anònim (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.5/Es.1)



Fig. 23. Retrats ovals de Ferran VII i Maria Cristina. Calcografies de Rafael Esteve Vilella (Biblioteca Nacional de España)



Fig. 24. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador anònim (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.1/Es.1)



Fig. 25. Retrat de Maria Cristina de Borbó. Litografia de Charles Chorand (Biblioteca Nacional de España)



Fig. 26. Retrat de Maria Cristina de Borbó. Litografia de Ludwig Theodor Zöllner (Biblioteca Nacional de España)



Fig. 27. Retrats de Ferran VII, Isabel II i Maria Cristina de Borbó. Capçalera de romanç. Xilografia (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.3/Es1)

Un altra composició en vers de caire legitimista, dedicada a la família reial, és la *Cancion En obsequio de Ss. MM. El s.<sup>r</sup> D.<sup>n</sup> Fernando Septimo y su augusta hija D.<sup>a</sup> Maria Isabel Luisa, legítima heredera del trono á falta de varon*, impresa amb llicència per Ignasi Estivill el juliol de 1833.<sup>788</sup> Es tracta d'un plec en quart presidit per una imatge dels tres sobirans circumdats per dues palmes que simbolitzen la victòria: «palmae victricis foliis».<sup>789</sup> Les efígies de Ferran VII, Maria Cristina i Isabel recorden alguns dels retrats que ja s'han analitzat vist que també es representen vestits de gala: emperò, el dibuixant no va posar cura en detallar els diferents elements de les vestimentes com sí que s'ha observat en xilografies anteriors: si més no, podem deduir que el rei va vestit amb l'uniforme de capità general amb la banda de la Reial Orde de Carles III i el Toisó d'Or i la reina amb el tocat de plomes d'au del paradís .

El jurament a Isabel II va esdevenir un acte que transcendia el propi moment, atès que significava la legitimació d'Isabel enmig d'un context bel·ligerant en què un sector de la població qüestionava la legalitat del reconeixement de les Corts. Per aquest motiu, l'oferta i demanda de material gràfic dedicat a la jura va prosseguir un cop finalitzats els actes i festes oficials. Els mesos de juliol, agost i setembre es va continuar amb l'edició d'impresos tipogràfics i gràfics, així com amb l'estrena d'obres teatrals, relatius a la jura o als festejaments. En el cas de Barcelona, tot i que les festes es van programar per als dies 25, 26 i 27 de juny, durant el mes de juliol es va continuar amb l'activitat artística i editorial entorn de la jura, fet que podem constatar a partir de diverses notícies que ens proporciona la premsa barcelonina de l'època, entre d'altres fonts. A tall d'exemple, la nit del 3 de juliol, es va calar foc en un dels llenços que formaven part de la columnata figurada de la plaça de la vila, circumstància que ens indica que els ornaments dels carrers i les façanes van continuar engalanant la ciutat un cop finalitzats els tres dies de festeig. Segons aquesta notícia, desafortunadament, el vent va bufar amb tanta força que va estendre les flames cap a les cases Consistorials. Es van haver de tancar vidrieres i treure els domassos de les façanes per tal que el foc no s'estengués més. Després de molt de treball, es va aconseguir apagar l'incendi però alguns llenços i fustes de la decoració ja s'havien convertit en cendra.<sup>790</sup> Així mateix, la publicat desplegada amb motiu de la jura va prosseguir durant la resta d'estiu i tardor: el 4 de juliol, s'anunciava la venda d'una oda titulada *La Jura*, a la llibreria d'en Josep Solà, al preu de tres quarts cadascuna<sup>791</sup>; quatre setmanes més tard, sortia a la llum la *Cancion nueva á los dias de nuestra muy amada Soberana Doña Maria Cristina de Borbon (Q.D.G)*, que es podia trobar a la llibreria de Lluch, a 2 quarts.<sup>792</sup> Aquest plec en quart s'encapçala amb un retrat oval de la reina, de traços senzills, en aquest cas representada d'acord amb la imatge oficial proporcionada per López (fig. 22).<sup>793</sup>

Fou també fins al mes de desembre que, a Barcelona, al primer pis d'un edifici, situat en el número 14 del carrer Nou de Sant Francesc, «continúa enseñándose el neorama [...] habiéndose añadido la vista de la gran plaza Mayor de Madrid segun se adornó é iluminó en las fiestas de la Jura de S.M. La Reina Doña Maria Isabel II en el

<sup>788</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.4).

<sup>789</sup> TERVARENT (1997: 345).

<sup>790</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 4 de juliol de 1833), núm. 185, 1474.

<sup>791</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 4 de juliol de 1833), núm. 185, 1479.

<sup>792</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 25 de juliol de 1833), núm. 206, 1648.

<sup>793</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.5)..

acto de volver SS.MM. á su Real Palacio». <sup>794</sup> Pel que fa a les arts escèniques, també es van escriure obres teatrals consagrades a les celebracions del mes de juny: el 5 de setembre de 1833, s'estrenà als teatres de Barcelona l'obra *La unió ó la tia Secallona en las fiestas de Barcelona* de Josep Robrenyo, peça bilingüe en un acte que «sacada de algunos felices hechos ocurridos en las fiestas de la Jura», amb la qual es pretenia escenificar la reacció o el comportament del poble barceloní davant de les commemoracions. El dia següent, aquesta obra de Robrenyo es posava a la venda a la llibreria de Josep Lluch a un ral. <sup>795</sup> En la vessant artística, fou després de les festes, que els alumnes de Pau Rigalt van pintar tretze quadres relacionats amb les commemoracions «reputados como meritorios por la comisión de escuela por la exactitud y el conocimiento del arte y clasificados en tres categorías». No obstant això, els alumnes van demanar a la Junta de Comerç un total de 232 duros per tots els quadres, però la Junta tan sols va oferir 1.000 rals a condició que passessin a formar part de la galeria de l'Escola. Aquesta xifra no fou acceptada pels alumnes de Rigalt, fet que va disgustar a la Junta fins al punt de retornar-los els quadres sense concedir cap premi per ells. <sup>796</sup> No fou fins a 1834, un cop ja foren celebrades les festes per la jura i per proclamació d'Isabel II, que van sortir a la llum estampes més elaborades dedicades a l'efígie de la infanta Isabel com a princesa d'Astúries i com a reina, com la de Gotardo Grondona.

Consumats els actes festius amb motiu de la jura, molts dels decorats emprats per engalanar els carrers foren guardats per a actes festius futurs o, en alguns casos, posats a la venda, tal com va fer el mestre torner, Salvador Serra, establert al carrer de Regomir, qui ofertava «[...] unas colgaduras con antepechos y demas correspondientes, de mucho gusto, que sirvieron para las funciones de la Jura de S.M. Doña Isabel II (Q.D.G) [...]». <sup>797</sup> L'objectiu principal era recuperar una part dels diners invertits en aquests actes que, sens dubte, van suposar una despesa important, ja no tan sols per a les principals corporacions, sinó també per a cadascun dels particulars de la ciutat, atès que, com era habitual en aquests casos, allò que en un principi s'anunciava com una festa en la qual tothom podria cooperar-hi de forma voluntària, a la pràctica acabava convertint-se en una obligació per a gairebé tots els habitants. Així va succeir, també, en la celebració de l'aniversari d'Isabel II, el 10 d'octubre, ocasió en què es va obligar tots els veïns a il·luminar les seves llars durant la nit. Segons l'Antoni Sánchez, pel que fa a Lleida, es multaria sota una pena de dues pessetes al veí que es negués a participar en la il·luminació. <sup>798</sup>

Per altra part, concloses les festes de la jura, la Comissió d'obsequis de Barcelona es va ocupar de col·lectar el pressupost a dividir entre les diferents classes, corporacions i individus de la capital del Principat. Entre els contribuents a les festes per la jura trobem diferents artistes de Barcelona, com ara gravadors, litògrafs, arquitectes i pintors, entre els quals uns ens seran coneguts i d'altres no.

<sup>794</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 8 de desembre de 1833), núm. 341, 2752.

<sup>795</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 6 de setembre de 1833), núm. 249, 1994.

<sup>796</sup> CARRERA (1957: 94).

<sup>797</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 14 de desembre de 1833), núm. 346, 2800.

<sup>798</sup> SÁNCHEZ CARCELÉN (2009: 174).



**Pagaments dins el termini**<sup>799</sup>

Data	Contribuents	Quantitat satisfeta
4 d'octubre de 1833	Francesc Rodríguez, pintor	1 sou
7 d'octubre de 1833	Antoni Vila, gravador	10 lliures
14 d'octubre de 1833	Joan Masferrer, gravador	1 sou
18 d'octubre de 1833	Josep Eusebi Montfort, litògraf	1 sou i 4 lliures
30 d'octubre de 1833	Tomàs Soler, arquitecte	16 lliures
14 de desembre de 1833	Bonaventura Planella, pintor	1 sou

Val a dir que en molts casos aquestes ajudes no van ser voluntàries, si no forçades, per la qual cosa la comissió d'obsequis va elaborar diversos llistats de persones moroses, a les quals s'acabaria citant amb l'objecte d'obligar-les a abonar la part que els era corresponent.<sup>800</sup> Emperò podien ser diverses les raons d'aquests retards en els pagaments: alguns artistes, com ara l'escenògraf Francesc Lucini (1770-1845) es van negar a comparèixer o a contribuir a la causa, en aquest cas per la quantitat de 30 rals de billó<sup>801</sup>; altres, com Joan Alabern, es van negar a presentar-se davant de Mateo Cortés deixant a deure la quantitat de catorze rals<sup>802</sup>. Desconeixem si en aquests casos, la negativa també tenia a veure amb una decisió de caràcter polític o ideològic. També comptem amb individus que no van fiançar el pagament del seu deute amb el pretext de trobar-se absents de la ciutat, mentre que la resta de deutors es van veure forçats a pagar de forma fraccionada i amb demora, tenint en compte els problemes econòmics o altres impediments personals. Cal matisar, però, que la quantia a deure dels individus que apareixen en les relacions, no sempre respon a la xifra total que havien d'aportar a la comissió d'obsequis, sinó que només en representava una porció del total. Per aquest motiu es van elaborar diferents llistes de morosos en el transcurs de 1834; les quanties que s'estaven deixant a deure en els fons d'obsequis anaven variant a mesura que els contribuents satisfien petites parts del seu dèbit. Alguns dels noms que consten en el llistat de contribuents pel que fa als primers repartiments –és a dir, dins el termini establert–, acabaran també apareixent en llistes de deutors elaborats *a posteriori*, com el gravador Joan Masferrer, que va aportar la seva part en diversos repartiments: d'aquesta manera constarà entre els deutors del segon repartiment a efectuar amb un total de vint rals de billó a sufragar.<sup>803</sup>

<sup>799</sup> Quadre elaborat a partir de les dades extretes del llistat de contribuents que apareix a l'AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1.D. XXI-11/9.1, de 28 de setembre de 1833 a 3 de febrer de 1834.

<sup>800</sup> Joan Francesc Piferrer també es va ocupar de la impressió de 1.000 discrecions per enviar als morosos pel pagament dels susdits obsequis. Aquestes discrecions eren en quart, paper floret plegat i retallat. Vegeu, AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-14 /3.6.5 (2), 20 de desembre de 1833.

<sup>801</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1.D. XXI-11/9.3.8, Llista de morosos.

<sup>802</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1.D. XXI-11/9.2.5, «Lista de morosos que deben citarse ante en S. Sria. el M. I<sup>te</sup> D<sup>n</sup> Mateo Cortés de Zalon para obligarles a pago», 18 d'abril de 1834.

<sup>803</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-11/9.5, «Relacion de las cantidades que se están adeudando a los fondos de obsequios por lo que respecta al 2º reparto á saver».

**Pagaments de termini**<sup>804</sup>

<b>Data</b>	<b>Contribuents</b>	<b>Quantitat satisfeta</b>
15 de març de 1834	Joan Amills, gravador	20 rals de billó
15 de març de 1834	Domingo Estruch, gravador	20 rals de billó
20 de març de 1834	Josep Coromina, gravador	20 rals de billó
20 de març de 1834	Vicenç Rodés, pintor	20 rals de billó
20 de març de 1834	Pau Maymó, pintor	12 rals de billó
21 de març de 1834	Joan Planella, pintor	12 rals de billó
26 de març de 1834	Josep Cortada, gravador	16 rals de billó
25 d'abril de 1834	Miquel Torner, gravador	14 rals de billó
26 d'abril de 1834	Maurici Sala, gravador	8 rals de billó
26 d'abril de 1834	Antoni Alabern, gravador	14 rals de billó
26 d'abril de 1834	Ramon Alabern, gravador	14 rals de billó
26 d'abril de 1834	Pau Alabern, gravador	8 rals de billó
28 d'abril de 1834	Francesc Casanovas, gravador	8 rals de billó
28 d'abril de 1834	Pau Rigalt, pintor	20 rals de billó
6 de juny de 1834	Joan Badia, gravador	5 rls. (deu 1 ral)
8 d'agost de 1834	Isaïes Llopis, litògraf	8 rals de billó
11 d'agost de 1834	Antoni Ferran, pintor	16 rals de billó
17 d'octubre de 1834	Guillem Obrador, gravador	20 rals de billó

En algunes d'aquestes llistes, trobem gravadors com Gotardo Grondona, Domingo Estruch, Gabriel Porcell, Francesc Jaume Andreu, Antoni Roca i Sallent, Esteve Mas de Xaxars, Nicolau Roca, Llorenç Jubany, Josep Serra, Jacint Coromina, Francesc Pons, Magí Astor, Joan Costa (que treballa a la fàbrica de Gaietà Badia), etc. Entre els deutors, també hi ha fabricants de naips, com Joan Macià, Gaietà Forns, la companyia de Torres i Sanmartí, Pere Comes, Josep Samsó, Samuel Vert Shinger, Pere Macià i d'altres. En les relacions també hi apareixen pintors com Gabriel Planella, Nicolau Planella, Francesc Planella, Salvador Mayol i Marià Folch, per citar alguns noms. I és que resulta força enredat provar de resseguir el procés de recaptació de la comissió d'obsequis pel que fa a l'import a sufragar pels diferents individus que pertanyen al col·lectiu de col·legis i gremis de la ciutat de Barcelona, atès que es van arribar a elaborar diverses relacions de deutors al llarg de l'any 1834, que he intentat compendiar per aquest treball, encara que no exhaustivament, només amb l'objectiu d'exposar la relació nominal de gravadors i altres artistes que hi apareixen i demostrar, en aquest cas, el nombre d'especialistes en gravat que hi havia, que no correspon amb el total de gravadors que fins ara es coneixen o s'han estudiat. D'altra part, cal puntualitzar que molts dels noms que ens són desconeguts no eren gravadors vinculats al món de l'art, sinó de la manufactura.

<sup>804</sup> Quadre elaborat a partir de les dades extretes del llistat de contribuents que apareix a l'AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1.D. XXI-11/10.1.1 (10).

## Les exèquies a Ferran VII: túmuls i estampes fúnebres en honor del rei difunt

El 29 de setembre de 1833 mor Ferran VII, deixant Maria Cristina de Borbó com a reina regent i governadora de tota la monarquia durant la minoria d'edat de la infanta Isabel, d'acord amb la darrera voluntat del monarca, que datava de 7 de juny de 1830. Segons el testament de Ferran VII, la regent hauria de formar un Consell de Govern constituït per l'arquebisbe de Sevilla, el duc de l'Infantat, el general Castaños, el marquès de les Amarillas i el comte d'Ofalia, majoritàriament de posició moderada. El dia 3 d'octubre es procedeix a la translació del fèretre de Ferran VII del Palacio Real de Madrid fins al monestir d'El Escorial, on rebria solemnes exèquies, en un carruatge que tenia com a escorta els batidors de la Guàrdia Reial, i d'una comitiva formada per tropes de guarnició. Segons Varela, que ha estudiat amb profunditat el cerimonial fúnebre de la monarquia espanyola, es tractava de la primera vegada que els ministres del gabinet compareixerien a una concurrència d'aquella classe. En paraules del mateix autor, «Así, mientras que los entierros siguen bajo la jurisdicción de palacio, las exequias dejan de ser una función cortesana para convertirse en otra pública; carácter nacional afirmado en ocasiones de beligerancia frente al exclusivismo de los palaciegos».<sup>805</sup> I és que no només se celebrava l'òbit d'un monarca, sinó també el traspàs d'un vell sistema polític que desapareixia juntament amb el monarca o, almenys, així ho anhelaven molts liberals. Ens trobem, doncs, davant unes exèquies d'una transcendència política inaudita com la que també van tenir, amb anterioritat, les honres fúnebres dedicades a herois-màrtirs del liberalisme, n'és un paradigma Lacy. Respecte al difunt Ferran VII, les honres per la seva mort van prosseguir a l'any següent: el 9 i el 10 de maig de 1834 es van celebrar les exèquies reials a l'església de San Isidoro de Madrid, erigint-s'hi un cenotafi que responia al gust classicista que havia imperat fins aleshores en els aparells fúnebres reials, dissenyat per l'arquitecte major de Madrid, F. X de Mariategui i litografiat per Pharamond Blanchard per al Real Establecimiento Litográfico. El 6 d'octubre d'aquell mateix any, es van celebrar unes altres exèquies per al monarca difunt, però a l'església de San Gerónimo del Prado de Madrid. El túmul, que a diferència de l'anterior responia al nou gust pel gòtic, va ser ideat i dirigit per Valentin Carderera i litografiat per Blanchard.<sup>806</sup>

A Barcelona, les exèquies reials a la memòria del rei difunt es van celebrar el dia 15 de novembre de 1833 a l'església de la Real Congregación de Nuestra Señora de la Esperanza, val a dir que a expenses de la mateixa Congregació, a la qual ja s'havien confiat les exèquies en sufragi de la reina Maria Josepa Amàlia de Saxònia el 1829. Una part important del protocol fúnebre eren les invitacions que s'enviaven individualment a les autoritats civils, militars i eclesiàstiques i a les persones de major distinció de la ciutat (principals classes, priors, cònsols, i prohoms dels Col·legis i Gremis de la ciutat) i als germans congregants que havien d'assistir a l'ofici solemne i que ocuparien els seients que se'ls hi havia reservat per a l'ocasió. Estava programat que es reunissin a l'església a les 10 del matí, moment en què serien rebuts pels comissionats de la Junta particular. Entre els convidats més importants, hi havia el bisbe de Barcelona, Pedro Martínez de Sant Martín, i el governador de la ciutat, Francisco Javier Fernández.

<sup>805</sup> VARELA, J. (1990). *La muerte del rey: el ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Madrid: Turner, 188.

<sup>806</sup> VEGA (1990: 255).

L'oració fúnebre va ser pronunciada pel frare Francisco Paula San Martín, pare de la província de Burgos, de la regular observança de San Francesc, teòleg consultor del bisbe de Barcelona i examinador sinodal de la mateixa diòcesi. L'oració fou impresa poc més tard juntament amb una breu relació del festejament fúnebre així com una litografia desplegable –impresa a la casa de Montfort– del monument funerari dedicat al monarca difunt (fig. 29). Es tracta d'un quadern en format de quart, que es va vendre en la llibreria dels Hereus de la Vídua Pla i en la mateixa església, a 3 rals de billó.<sup>807</sup>

La comissió dedicada a l'organització de les exèquies havia de contractar els escultors, fusters, pintors, dauradors i epitafistes, entre d'altres, que s'ocuparien del disseny i construcció d'un túmul luctuós que s'hauria d'eleva prop de l'altar de l'església. El túmul, o cadafal, acostumava a ser l'objecte més eminent de la cerimònia, en tant que reunia els ornaments més sumptuosos, ostensibles però també més lacònics de tot l'espai i, a la vegada, contenia el missatge propagandístic que el comitent volia transmetre, palès en l'emblemàtica així com en les al·legories polítiques que donaven sentit al monument. El túmul erigit a Barcelona en honor de Ferran VII fou dibuixat per Marià Folch i litografiat per la casa Montfort<sup>808</sup>. En l'altar major de l'església, vestida amb l'*atrezzo* fúnebre que es precisava per a l'ocasió, es va erigir un túmul certament auster, en comparació de l'estructura que es va aixecar a expenses de la mateixa Congregació l'any 1829, en honor de Maria Josepa Amàlia de Saxònia, i que, en la vessant iconogràfica, se situava molt lluny dels monuments fúnebres que la ciutat comtal va dedicar a herois militars com Álvarez de Castro o el general Lacy. El túmul estava conformat per tres nivells que s'erigien de forma ascendent sobre un sòcol amb quatre congregants vestits amb túnica i caputxa –ubicats en els respectius angles– amb posat de resar i custodiar el Reial fèretre en nom de la Congregació. En el primer nivell, les quatre cares del quadrilàter estaven decorades amb inscripcions: la primera feia referència al promotor del túmul, la Reial Congregació de Nostra Senyora de l'Esperança de Barcelona, fundada el 1740<sup>809</sup>:

«La Real Congregacion de Nuestra Señora de la Esperanza á su Rey el Sr. D. Fernando VII, Hermano mayor y Protector perpetuo que fué de la misma».

En la segona cara, trobem un escrit que feia al·lusió a la condició humana i, per tant, mortal del rei:

«Sobre la tumba de su Regio Hermano  
Esta Congregacion llora afligida,  
Murió de España el digno Soberano!  
Fernando de Borbon finó su vida!  
Era mortal! Y con igual guadaña  
Tala la muerte el trono y la cabaña».

En la tercera cara, hi havia una inscripció que tractava de la fugacitat dels triomfs terrenals (poder, glòria, èxit):

<sup>807</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 9 de desembre de 1833), núm. 341, 2759.

<sup>808</sup> *Vegeu cat.*(vol.2, Ill.3).

<sup>809</sup> MADOZ, P. (1850). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Vol. 3. Madrid: Establimento Literario-Tipográfico, 528.

«¿Que es el poder, la púrpura, la gloria?  
Polvo: y en polvo debe convertirse,  
Solo del justo queda la memoria...  
La de Fernando no podrá extinguirse,  
De esta Congregacion, que halló en su trono  
Un digno Hermano, un sin igual Patrono».

Finalment, en la quarta cara, s'hi podia llegir una inscripció sobre l'ascensió i eternitat de l'ànima del difunt:

«Hoy circundado de olorosa nube  
El puro incienso en el altar humea  
Y al sacro trono del Eterno sube;  
Paraque el alma de Fernando sea  
Cual lo fuera viviendo en este suelo  
Su Protector, reinando ya en el cielo».

El segon nivell, tal com succeïa en les estructures fúnebres reials precedents, estava dedicat al dol o a la mort; en l'època barroca predominaven motius iconogràfics derivats de les *vanitas* que, en aquest túmul, queden reduïts a la mínima expressió. Les quatre cares d'aquest segon quadrilàter estaven decorades amb vinyetes, la primera al·lusiva al dol d'Espanya, la qual apareixia representada com una matrona que plorava per la mort de Ferran VII i que sostenia, amb la seva mà, l'escut de les reials armes mentre embolcallava, amb la seva túnica, el Reial Panteó. En les següents cares se'n representaven les virtuts del monarca: en la segona, la Fe; en la tercera, l'Esperança i, en la quarta, la Caritat. En els quatre angles corresponents al quadrilàter, s'hi erigien unes estàtues amb hàbit, toca i vel que honraven al monarca difunt i que figuraven en el túmul com a germanes de la Reial Casa de Retiro. En el tercer nivell, hi havia un basament en el qual es representaven els emblemes de les armes Reials, de la ciutat de Barcelona i de la Congregació. Al damunt, s'hi erigia el sarcòfag o fèretre, com a coronament lògic del monument fúnebre, amb les insígnies Reials, envoltat d'un nombre important de llums simètricament distribuïdes. Aquests llums conferien majestuositat al fèretre i creaven una atmosfera de semipenombra que servia per estimular els sentiments de dol i de malenconia del públic assistent a les exèquies.<sup>810</sup>

Tanmateix, les exèquies, celebrades a la memòria de Ferran VII per disposició de l'Ajuntament barceloní, no es van celebrar fins al 23 de desembre d'aquell any, vint dies després dels festejaments per la proclamació d'Isabel II. A l'impressor Joan Francesc Piferrer se li va encomanar la impressió de set-centes esqueles per al convit «de letra inglesa y guarniciones de negro [...] en un pliego de papel florete avitelado plegado y recortado y pasadas por cartones» feina que li fou remunerada per 168 rals de billó.<sup>811</sup> Les honres fúnebres programades per l'Ajuntament van tenir lloc a la catedral de Barcelona, tal com es va fer per a les exèquies de la reina Maria Josepa Amàlia de Saxònia el juny de 1829. La comissió que s'ocupava de l'organització de l'acte va

<sup>810</sup> VARELA (1990: 189).

<sup>811</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, Comptes de despeses provocades pels actes oferts per l'Ajuntament en memòria de Ferran VII, 1D. XXI-12/1-7, 27 de desembre de 1833.

escollir per a l'oració fúnebre el canonge de la mateixa església, Felip Bertran i Ros, qui també era canceller jutge reial de Competència del Principat.

D'acord amb el protocol, uns dies abans de celebrar-se les exèquies, es va procedir a l'anunci general de la cerimònia luctuosa –amb la formalitat de costum– pels carrers i places de la ciutat, a través del qual s'invitava al poble a concórrer a les honres fúnebres, les quals, val a dir, també serien anunciades el dia 21 per mitjà del repic de les campanes de totes les esglésies de Barcelona. La tarda del dia 22, per la vigília de difunts, es dona principi a la commemoració de la mort del monarca, amb el cant del Capítol i de la resta de clergues de la catedral, que fou presenciat pel consistori i pel senyor corregidor. Finalment, el dia 23 tenen lloc les exèquies a la catedral de Barcelona, amb l'assistència de totes les comunitats religioses de la catedral, el capità general del Principat de Catalunya, el corregidor, els membres de l'Ajuntament, representants de la noblesa, cossos civils i militars, rectors de parròquies, prelats, regulars, cònsols de les nacions estrangeres, priors i prohoms dels col·legis i gremis convidats.<sup>812</sup> L'aspecte més visible de l'acte fou el túmul dedicat a Ferran VII, efectuat pel fuster Llibori Riguer, al qual es va pagar 4.192 rals de billó per la seva planificació i construcció.<sup>813</sup> El túmul presentava força similituds amb el cenotafi que Bonaventura Planella va traçar per a les exèquies de la tercera esposa del monarca. Tal com era costum, probablement es va aprofitar l'estructura del túmul delineat per Planella per a l'elaboració de la nova estructura fúnebre dedicada a Ferran VII el 1833.<sup>814</sup> Segons una memòria descriptiva del túmul, l'artefacte funerari presentava les següents formalitats:

«Sobre un basamiento cuadrado cuyos ángulos formaban cuerpos salientes para apoyar cuatro grandiosos candelabros que contenian una porcion de antorchas, se elevaba el primer zócalo de figura octogonal, si bien los cuatro lados intermedios eran menores que los que formaban los frentes, con su cornisa y elegante. En la fachada principal que miraba al Coro, se veia una estatua representando la ciudad de Barcelona en actitud demostrativa del dolor de que estaban poseidos sus moradores: estaba sentada sobre una piedra sepulcral resaltada lo suficiente para contenerla en el ademan correspondiente al objeto. Quedaba adornado este lado con la alegoria de la eternidad y dos vasos cinerarios. En los tres restantes habia grupos de armas simétricamente coordinados, imitados al bronce, asi como los demas adornos de este cuerpo; y en las cuatro casas menores del octógano se veian unas estátuas en accion de apagar las antorchas, símbolo de lo que habíamos perdido con el fallecimiento del Soberano. [...]. En el segundo cuerpo tenia igual figura que el anterior, aunque con disminucion proporcionada, á mas de los varios adornos bronceados colocados en la inmediacion del cornisamiento compuesto de guirnaldas y follages de laurel y ciprés, contenia lápidas sepulcrales en las caras principales, con unos génios apoyados en sus antorchas vueltas al suelo y varios atributos de

<sup>812</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, Memorial d'actes funeraris per Ferran VII, 1D. XXI-12/1.9.1 (2).

<sup>813</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, «Cuenta de lo empleado en la construccion y planificacion del túmulo ó catafalco para las ecsequias del Rey N. Sr. D. Fernando 7º (Q.E.E.G)», 1D. XXI-12/1.7, 27 de de sembre de 1834.

<sup>814</sup> Vegeu el túmul que Planella va dissenyar per a les exèquies de la reina a l'*Elogio fúnebre que en las exequias de la Reina y Señora Doña Maria Josefa Amalia de Sajonia celebradas por el Real Acuerdo de la Audiencia de Cataluña en la Parroquial Iglesia de Santa Maria del Mar en el dia 3 de junio de 1829*. Barcelona: Joan Francesc Piferrer, 1829.

la muerte al pie de dichas lápidas en las que se habian grabado estas inscripciones:

D.O.M  
A  
LA GRATA MEMORIA  
DE  
FERNANDO SÉPTIMO DE BORBON  
SIEMPRE FELIZ  
SIEMPRE GRANDE  
SIEMPRE AUGUSTO  
  
I.P.R.  
LLORAD  
SOBRE ESTE SEPULCRO  
AL  
MAS DIGNO SUCESOR DE CARLOS III,  
DE ALFONSO EL MAGNÁNIMO,  
Y DE FERNANDO EL CATÓLICO.

Descansando sobre el primer zócalo, y colocadas junto á las caras de menor dimension, habia cuatro urnas cinerarias, que con los flameros puestos en su remate daban muy realce al total del proyecto. En el centro del mencionado cuerpo se elevaba una base sencilla cuadrada, sosteniendo un pedestal arreglado en sus dimensiones proporcionalmente con la elevacion, sobre el cual descansaba sosteniendo un rico sarcófago, que cubierto con el cetro y el manto regio, formaba el remate del monumento sepulcral. Las plañideras que con las urnas cinerarias descansaban en tres de los lados, y las armas Reales que formaban el complemento del adorno del cuarto lado, junto con los vasos flamígeros artificialmente distribuidos, hacian que la idea llenase el objeto que la motivaba. Cubria todo el tumulo un magnífico dosel negro galoneado de oro, que desprendiéndose graciosamente hasta el pie de las cuatro colu[m]nas del crucero, daba mayor realce y majestad al cenotafio erigido por la Escma. Ciudad de Barcelona en las solemnes ecsequias del difunto Monarca el Señor D. Fernando VII». <sup>815</sup>

El testimoni gràfic d'aquest túmul és una litografia de la casa Brusi, dibuixada per F. Burés (fig. 31), que acompanya l'imprès titulat *Elogio funebre que En los sufragios que ofreció á Dios la Escma. Ciudad de Barcelona Por el alma del Rey IL.<sup>tro</sup> Señor D. Fernando VII En la Santa Iglesia de la misma el dia 23 de Diciembre de 1833 [...]*.<sup>816</sup> Aquest document reuneix l'ofici fúnebre pronunciat pel canonge Felip Beltran i Ros (1788-1857), l'estampa del túmul i la relació d'allò practicat en el decurs del cerimonial. La comissió d'exèquies i funerals va decidir que Joan Francesc Piferrer fos l'encarregat d'imprimir un total de dos-cents cinquanta exemplars de l'oració fúnebre

<sup>815</sup> AHC B, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, Memòria descriptiva del túmul funerari erigit a la catedral per Ferran VII, 1D. XXI-12/1.9.3.

<sup>816</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.5).

cap a la darrereria de 1833, feina per la qual l'impressor percebria un total de 1.150 rals de billó.<sup>817</sup>

Un mes després, també es van celebrar unes altres exèquies, aquesta vegada disposades per la Reial Junta de Comerç de Catalunya. En un primer moment, l'acte es va programar per al 16 de gener de 1834, a l'església de la Mercè de Barcelona, «por el mismo estilo que en 16 de junio de 1829 por el alma de S.M la Reyna D. Josefa M<sup>a</sup> Amalia». La Junta va escollir com a orador el canonge de Santa Anna, Albert Pujol, encarregant a una Comissió d'obres les disposicions pertinents per al funeral.<sup>818</sup> Finalment, es va decidir buscar un nou emplaçament per a les exèquies, amb motiu de finançar un major aforament. S'escolliria la parròquia de Santa Maria del Mar, essent obrer d'ella el vocal Josep Coromines, el qual s'incorporaria a la Comissió.<sup>819</sup> Els comissionats s'ocuparien d'elaborar llistes per al convit, també fent imprimir una targeta d'invitació (fig.28)<sup>820</sup> i esquela que s'enviaria a les corporacions i particulars que expressaria la llista, a excepció del senyor bisbe, governadors i Generala, als quals se'ls invitaria personalment per part dels membres de la Comissió.<sup>821</sup> Entre els assistents hi hauria autoritats militars, com ara tinents generals, mariscals de camp, brigadiers, coronels, graduats de coronel, comandants i oficials del Primer Batalló dels Voluntaris d'Isabel II; autoritats eclesiàstiques com ara rectors i prelats regulars; autoritats dels cossos civils com ara alcaldes majors, representants de la Duana, de la Reial Audiència i de l'Ajuntament de Barcelona, catedràtics i membres de la Junta de Comerç, cònsols de les nacions estrangeres i cònsols i prohoms de Col·legis i Gremis, entre d'altres i, finalment, representants de la noblesa o «Grandes de España».

A l'expedient sobre l'organització del funeral, que es conserva al fons de la Junta de Comerç, no s'ha trobat una descripció detallada de la decoració interior de l'església, ni tampoc de la distribució dels assistents en aquesta; de totes maneres, tenim constància que es van comprar torxes, canelobres, ciris, baietes, catifes per endolar el recinte i dues estrades per als generals i el bisbe. A més a més, es van llogar set carruatges per al transport dels membres de la Junta el dia de les exèquies i, també, un per al predicador, considerant que ja es comptava amb el de l'intendent. L'ornamentació de l'interior de l'església probablement seguia els mateixos patrons que exèquies reials anteriors organitzades a la ciutat o comissionades per la mateixa Junta, com les que tingueren lloc quatre anys abans per a la reina Maria Josepa Amàlia i a l'expedient de les quals sí se'ns ressenyen alguns aspectes de l'interior de l'església de la Mercè:

«La iglesia estaba tapizada de bayetas negras hasta la cornisa. Su campo sembrado de estrellas de papel dorado y blandones de tres cirios en los intermedios de las capillas. Los bancos del presbiterio, el suelo y hasta los

<sup>817</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, Comptes de despeses provocades pels actes oferts per l'Ajuntament en memòria de Ferran VII, 1D. XXI-12/1-7, 31 de desembre de 1833.

<sup>818</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 44, 3, 14 d'octubre de 1833.

<sup>819</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 44, 3, 17 d'octubre de 1833.

<sup>820</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 44, 38 [hi apareix la làmina del convit]. Vegeu cat.(vol.2, Ia.2).

<sup>821</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 44, 16 [hi apareix la relació dels comerciants als quals es va passar l'esquela de convit].



escalones se cubrieron de bayetas negras. La junta se colocó en la parte del evangelio, la [troia] estaba preparada para los tres grandes de España (generales, Gentiles hombres y autoridades) y los demas convidados fueron colocados en el circo en que habia 400 sillas de alquileres y bancos. A la derecha las señoras, y a la izquierdas los señores. Se distribuyeron por los porteros velas para la oferta a todos los convidados. Portereros y alguaciles acompañaron al orador a ida y vuelta del pulpito».

Pel que fa al túmul, es va aprofitar el cenotafi que s'havia utilitzat per a les exèquies de la reina Maria Josepa Amàlia, ideat per l'arquitecte Tomàs Soler i construït pel fuster Sebastià Picanyoli:

«Visto el presupuesto del carpintero Picañoli relativo al coste que tendrá la variación á hacerse en el cenotafio que sirvió en las exequias de la Reyna D.<sup>a</sup> M<sup>a</sup>. Amalia para servir en las del Rey D. Fernando 7.<sup>o</sup> (Q.G.D.D) según el proyecto presentado, componiendose todos los gastos hasta colocarlo de nuevo en la Casa Lonja menos el de las estatuas y jarros [...]. Ha acordado que se lleve a efecto»<sup>822</sup>

Per tant, l'estructura del cenotafi era la mateixa que el fuster Josep Mora va construir a les ordres de l'arquitecte Tomàs Soler<sup>823</sup>, i que Bonaventura Planella va pintar. Les estàtues que adornaven el túmul, les quals representaven el Comerç, la Indústria, la Nàutica i l'Agricultura, foren inventades, dirigides i treballades pel mateix Planella.<sup>824</sup> Tanmateix, per al túmul dedicat a Ferran VII, es va refer l'ornamentació d'acord amb les ordres de l'arquitecte Soler –en l'expedient del funeral no s'especifica el nom–. Els treballs relatius a fusteria, pintura i teixits es van contractar al fuster Sebastià Picanyoli, llevat de les estàtues i els gerros de guix, feina que va tenir un cost de 200 duros de plata.<sup>825</sup> Quant a l'elogi fúnebre, se'n van imprimir un total de sis-cents exemplars, tasca que fou encomanada a la impremta dels hereus d'Agustí Roca.<sup>826</sup> Amb tot, la relació no es va posar a la venda fins a l'any següent, concretament fins a març de 1834, moment en què va aparèixer el següent anunci:

«Cuaderno. Elogio fúnebre que en las solemnes exequias celebradas á la digna memoria de nuestro augusto Monarca el Sr. D. Fernando VII de Borbon, en la iglesia de Santa Maria del Mar el 16 de enero por disposicion de la Real Junta de Comercio de Cataluña, dijo el ilustre señor Don Alberto Pujol, Canónigo de la iglesia Colegiata de Santa Ana, aumentada con algunas notas muy curiosas, y lleva una lámina litografiada del diseño del cenotafio. Véndese en la librería de los herederos de Roca, calle de la Librería».<sup>827</sup>

L'estampa del túmul, inclosa en l'*Elogi*, fou dibuixada per Marià Folch i estampada per la litografia de la casa Montfort (fig. 30). D'acord amb l'expedient del

<sup>822</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 44, 9, 11 de novembre de 1833.

<sup>823</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 24, lligall XVI, núm. 20, 35.

<sup>824</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 24, lligall XVI, núm. 20, 26, 21 de juny de 1829.

<sup>825</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 44, 10.

<sup>826</sup> *Vegeu* cat.(vol.2, Ill.6).

<sup>827</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 10 de març de 1834), núm. 69, 564.

funeral, a l'arquitecte Tomàs Soler se li van lliurar cent làmines del cenotafi per disposició de la Junta, si bé «no consta en acuerdo como autor que fue de él».<sup>828</sup> D'altra banda, el nom que s'inscriu en el peu de làmina és el de l'arquitecte Francesc d'Assís Soler.<sup>829</sup>

A la resta de ciutats del Principat també es van haver de realitzar exèquies en honor del monarca difunt, encara que no tan fastuoses en comparació de les de la capital del Principat. A Girona, per exemple, es va crear una comissió especial per als preparatius de l'acte fúnebre que tindria lloc el 22 d'octubre de 1833 a la catedral, de la qual van formar part en Francesc Parés, regidor, i en Francesc Diumé, diputat, com a representants del poder municipal, juntament amb Francesc Collell i Pau Murtra, canonges, com a representants del capítol. L'impressor reial Agustí Figaró –que ja havia treballat per al consistori gironí en les festes per la jura d'Isabel II– també va haver de respondre a diversos encàrrecs relacionats amb les exèquies. Un d'ells fou la impressió de cent exemplars de l'anunci de la mort de Ferran VII, en un plec sencer cadascun, que, conforme al valor del paper i a la impressió, va tenir un cost de 30 rals de billó.<sup>830</sup> L'altra comanda fou la impressió «[...] de las esquelas de convite a los Sres. Gaudines, en las que comunicaba el Ayuntamiento el fallecimiento del Rey N.S. [...]», comesa que l'Ajuntament li va retribuir amb 2 lliures, 16 sous i 3 diners.<sup>831</sup> Un altre element a destacar –el més visible i, al mateix temps, imprescindible en unes honres fúnebres– fou el túmul que s'erigiria a l'interior de la catedral de Girona. La persona destinada a la seva planificació i construcció fou Tomàs Pagès, fuster del capítol.<sup>832</sup> Segons el compte pels treballs i pels materials emprats per guarnir i desfer el túmul que va presentar a l'Ajuntament gironí, Pagès va cobrar 13 lliures, 19 sous i 5 diners per l'execució d'aquest encàrrec.<sup>833</sup>

Altres ciutats, com Lleida, van tenir més problemes a l'hora de finançar i organitzar les exèquies fúnebres. L'Ajuntament va informar a les autoritats barcelonines de la insolvència dels seus fons però, a més, va determinar no prendre decisions respecte als futurs preparatius de les honres fúnebres fins a rebre l'ofici oficial de la mort de Ferran VII. Tanmateix, des de la capital del Principat li van respondre el següent:

«Pudiendo el Ayuntamiento suspender las exequias, hasta que se le avise de oficio la muerte del Rey N.S. D<sup>n</sup>. Fernando 7<sup>o</sup>. (Q.D.D.G) opino que entretan[to] que debe proponer el medio que considere mas oportuno para cubrir los gastos necesarios hasta 1000 rs que para estos casos concede la orden de 15 de Agosto de 1773 á las Ciudades de voto en Cortes, puesto que no hay sobrantes de

<sup>828</sup> BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 86, lligall LXI, núm. 44, 39.

<sup>829</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.6).

<sup>830</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1833, sessió de 30 d'octubre, f.565.

<sup>831</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Cultura, Visites reials, lligall 6: «Lutos y funerales por la muerte del Rey Dn. Fernando 7.<sup>o</sup> acaecida a las 3 menos quarto de la tarde del dia 29 setiembre del año de 1833 en la Sta. Yglesia, en virtud de comisión cometida al efecto por nuestro ilustre Cuerpo», 5 de novembre de 1833.

<sup>832</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Cultura, Visites reials, lligall 6: «Lutos y funerales por la muerte del Rey Dn. Fernando 7.<sup>o</sup> [...]», 5 de novembre de 1833.

<sup>833</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1833, sessió de 31 d'octubre, f. 567.

Propios, ni encuentra esta oficina ningun arbitrio para atender esta obligacion».<sup>834</sup>

Finalment, el consistori de Lleida va rebre l'ofici de la mort del rei i va arribar a un acord per sufragar les exèquies. El 10 de desembre, l'Ajuntament lleidetà va constituir una comissió formada per Joan Sans i Antoni Ferrer per organitzar, juntament amb representants dels capítols, els funerals de Ferran VII. La celebració es disposaria per als dies 16 i 17 de desembre.



Fig. 28. Targeta d'invitació a les exèquies de Ferran VII  
(Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat.(vol.2, Ia.2/Es.1)

<sup>834</sup> AML, Fons municipal de Lleida, Protocol, caixa 1421, exp. 20: «Oficis i altres documents sobre les disposicions per a la celebració de l'acte de proclamació d'Isabel II», 27 d'octubre de 1833, f.4.



Fig. 29. Alçat de túmul funerari. Litografia, Marià Folch (Col. particular)  
Vegeu cat.(vol.2, Ill.3/Es.1)

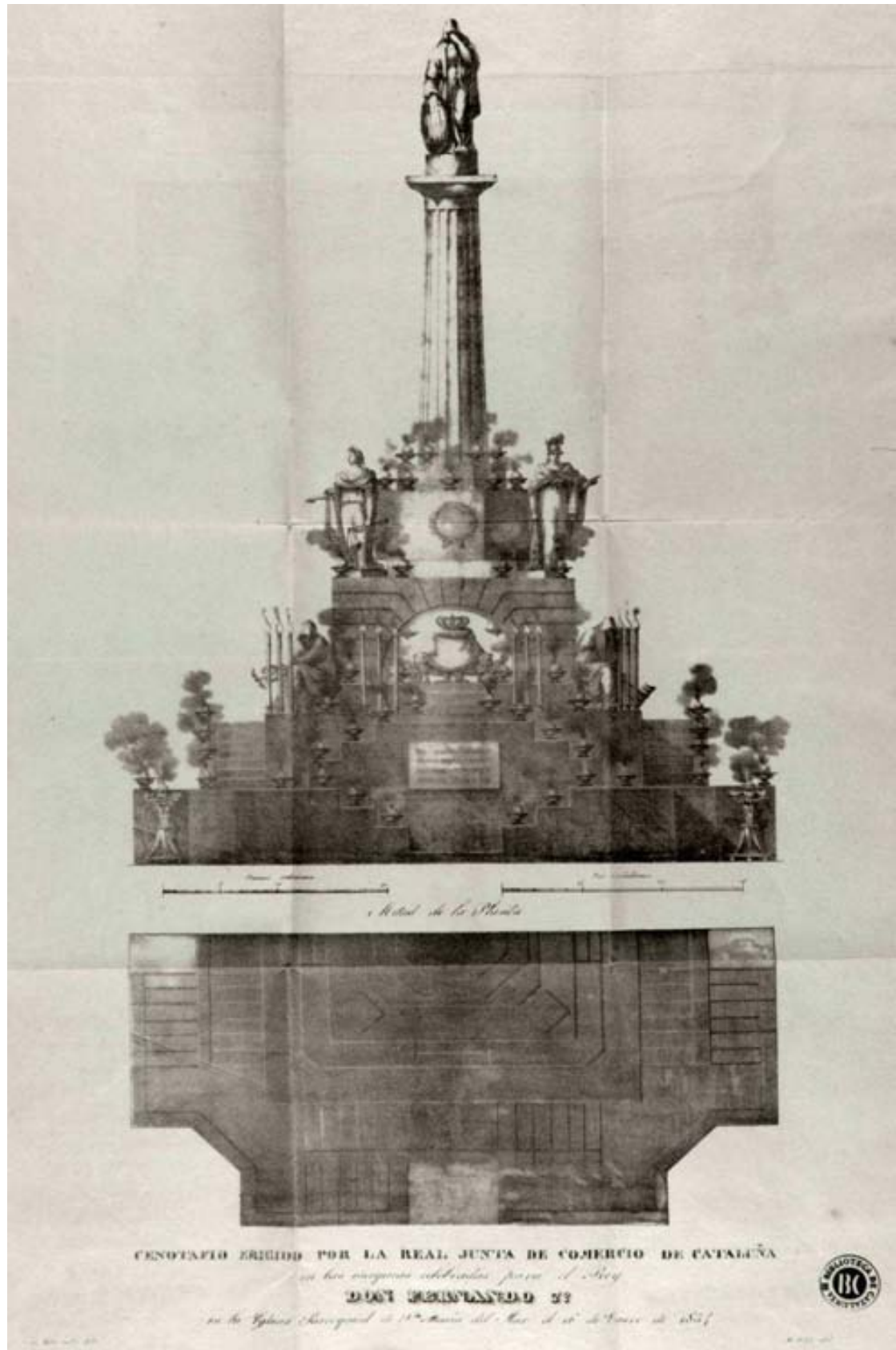


Fig. 30. Alçat i planta de túmul funerari. Litografia, Marià Folch (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat.(vol.2, Ill.6/Es.1)

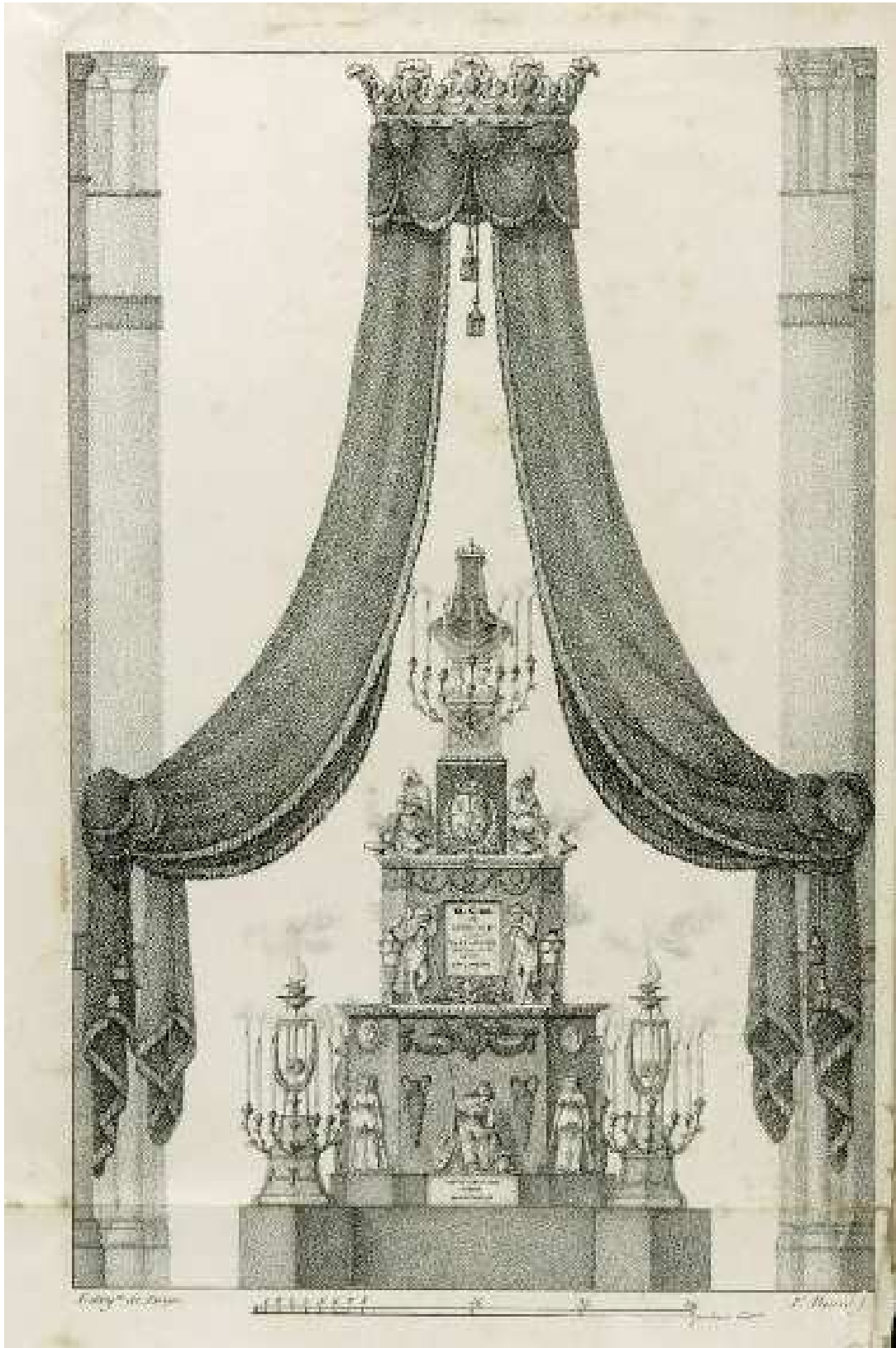


Fig. 31. Alçat de túmul funerari. Litografia, F. Burés (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ill.5/Es.1)

## Primers alçaments carlins a Catalunya i celebracions amb motiu de la proclamació d'Isabel II

El mes següent a la mort de Ferran VII, concretament el 3 d'octubre, tenia lloc la primera insurrecció carlina a Talavera de la Reina, i el 5 d'octubre, a Prats de Lluçanès. De molt abans, el país ja es trobava fragmentat en tres bàndols marcadament oposats: valedors de Maria Cristina, liberals constitucionalistes i partidaris de Carles Maria Isidre. La guerra que es preparava –oficialment com a corol·lari d'una pugna dinàstica que s'inicià molt abans de la promulgació de la Pragmàtica Sanció– es va convertir en una contesa ideològica que enfrontaria reialistes partidaris de Don Carlos amb cristins i, també, amb liberals, els quals, més tard, i circumstancialment, s'aliarien amb Maria Cristina de Borbó. Aquesta lluita podria ser entesa com una prolongació de les picabaralles entre constitucionalistes i reialistes, manifestes visiblement en els impresos de durant el Trienni Liberal i la segona Restauració Ferrandina.

El 9 d'octubre de 1833, quatre dies després de l'alçament d'una partida carlina a Prats de Lluçanès, l'Ajuntament de Barcelona, per ordre del capità general, Manuel Llauder, va publicar un ban que exhortava la gent a allistar-se per a la formació d'un batalló de sis-centes quaranta places, que havia d'anomenar-se «Voluntaris d'Isabel II», complint-se d'aquesta manera la Reial ordre de 27 d'abril de 1833, en què Ferran VII manava la reorganització dels cossos de Voluntaris Reialistes, la qual no s'havia pogut efectuar fins aquell moment per circumstàncies imprevistes.<sup>835</sup> Llauder volia destacar la imparcialitat d'aquest cos i subratllar que la unió era la base de tota força en benefici de la reina. Aquest primer batalló estaria format per una companyia de granaders, una de caçadors i sis d'infanteria. De fet, Barcelona i Reus van ser les primeres ciutats escollides per a l'allistament de voluntaris. A la ciutat comtal, tal com s'anuncia al *Diario de Barcelona*, el 18 d'octubre es va obrir l'enrolament d'un segon batalló de Voluntaris d'Isabel II. Els dos primers batallons de voluntaris no van ser donats d'alta fins a la darrera de l'any, si bé van comparèixer uniformats en algunes cerimònies oficials com ara la de la proclamació de Maria Isabel Lluïsa com a successora legítima de la corona.<sup>836</sup>

Davant de la recent mort de Ferran VII, era indispensable reconèixer i fiançar l'heretatge de la princesa Isabel el més aviat possible. Per aquest motiu, la reina Maria Cristina va disposar un Reial decret en què es fixava la data de celebració de la Proclamació d'Isabel II, acte que havia de tenir lloc a Madrid el dia 24 d'octubre, a la vegada que també es preveia l'aixecament de pendons en totes les ciutats, viles i llocs del Regne. Un altre Reial decret advertia a tots aquells punts del país que es trobessin amenaçats per l'epidèmia del còlera que s'abstinguessin de qualsevol despesa que no fos la indispensable a la celebració de la proclamació. El ministeri de Gràcia i Justícia d'Espanya va expedir, en 16 d'octubre d'aquell any, una Reial ordre en què la Reina governadora resolvia que, amb motiu de la proclamació d'Isabel II, «se suspendan los lutos en aquel dia y en los dos siguientes 25 26, y que se vista la Corte de gala en los mismos tres dias, el primero y el segundo con uniforme, poniéndose luminarias en sus tres noches. Asimismo, no pudiendo el Real ánimo de S.M, prestarse á las públicas demostraciones de satisfaccion que tan solemne acto debe producir en la corte, ni á

<sup>835</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 10 d'octubre de 1833), núm. 283, 2267-2269.

<sup>836</sup> SANTIRSO, M. (1999). *Revolució liberal i guerra civil a Catalunya*. Barcelona: Pagès editors, 69.

dejar el luto estando tan reciente la pérdida de su augusto Esposo; ha tenido por bien determinar que se excusen por esta vez los besamanos acostumbrados general y de tribunales». <sup>837</sup> A la capital del Regne, la proclamació es va dur a terme a la plaça del Real Palacio, indret en què el comte d'Altamira, com alferes major de Madrid, va conduir el pendó Reial i, en presència de les reines, infants, secretaris de despatx i altres membres de la Cort, va repetir tres vegades la següent proclamació: «Castilla, Castilla, Castilla. Por la señora Reina Doña Isabel II que dios guarde».

En molts municipis catalans, la proclamació no es va commemorar fins a l'1 de desembre, col·locant-se a les façanes de les cases Consistorials dels diferents pobles el retrat d'Isabel II i el pendó reial, que romandrien custodiats de dia i de nit per porrers; ambdós havien d'ésser exposats al públic durant tres dies. La col·locació i retirada del pendó es realitzaria en comitiva, amb els representants dels estaments eclesiàstic, militar i civil del municipi, d'acord amb el protocol establert per aquests actes oficials. Els carrers principals serien adornats, tot i que prescindint de la pompositat desplegada per a la jura; calia que imperés l'austeritat per la recent mort de Ferran VII. Durant la proclamació també es van celebrar oficis solemnes i *Te Deum*, però l'element festiu que més va preponderar fou la il·luminació general dels carrers i edificis les tres nits del festejament, circumstància que va implicar que bombers i macers realitzessin guàrdies per evitar possibles incendis. A Barcelona hi hauria «la guàrdia d'oficial» en el cadafal, «y por las noches tocarán dos músicos de la ciudad que irán alternando con otros». <sup>838</sup> El fuster Llibori Riguer cobraria 2.542 rals i 8 maravedís pels diversos entaulats i el brodador Gaspar Gil, 2.280 rals per un estendard i unes bosses, imprescindibles en l'acte de la proclamació. <sup>839</sup> El pintor Antoni Ferran, per ordre de l'Ajuntament, va pintar un quadre que contenia el retrat de cos sencer de la reina Isabel II acompanyada d'altres figures amb les quals formaria una al·legoria. Aquesta pintura, que serviria per presidir un dels entaulats durant l'acte de proclamació, va tenir un cost de 3.000 rals. El gravador Joan Masferrer aportaria dos jocs d'encunys d'un valor de 800 rals que, segurament, havien de servir per a que Narcís Soler fes les 18 monedes d'or, les mil cinc-cents monedes grans de plata i les mil cinc-cents petites de plata que es distribuïrien entre les autoritats i el públic assistent durant la proclamació d'Isabel II; l'impressor Joan Francesc Piferrer va imprimir dues-centes vint-i-cinc proclames en un plec de paper cadascuna, les quals anunciaven el dia de la proclamació. Jeroni Massabeu fou remunerat amb 320 rals per la distribució de les esqueles per al convit, impreses en l'obra d'Eulàlia Brusi: es tractava d'un total de vuit-centes esqueles litogràfiques per convidar diferents persones i autoritats als actes que tindrien lloc en l'entaulat aixecat a la plaça del Palau, i vuit-centes esqueles no litogràfiques per a invitar als mateixos al *Te Deum* que se celebraria a la catedral, a més dels cent edictes del corregidor. La casa Brusi també s'ocuparia d'imprimir sonets, octaves i himnes escrits exprés per aquell moment de festivitat. L'Ajuntament va encarregar a Bonaventura Planella el disseny dels uniformes que els regidors haurien de portar a la cerimònia de la proclamació: l'artista va cobrar cent quaranta rals per la feina dels esborranys dels

<sup>837</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 5 d'octubre de 1833), núm. 122, 545.

<sup>838</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 2 de desembre de 1833), núm. 336, 2700-2701.

<sup>839</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-11/13.4: «Cuenta de los gastos ocurridos con motivo de la solemne proclamacion verificada en esta ciudad en el día 10 de diciembre de 1833 de la Reyna N.S. D.<sup>a</sup> Ysabel 2.<sup>a</sup> (Q.D.G) y festividad de los dias consecutivos con individualizacion de las cantidades que para este objeto han estrado en poder del infrascrito Mayordomo de propios y de su distribucion», 1 de desembre de 1833.



dissenys de brodats per als uniformes, per passar a net el disseny que entre varis van escollir els comissionats i també per pintar i daurar els dissenys seleccionats.<sup>840</sup> Per altra banda, la comissió d'obsequis encarregaria a Narcís Ragull la muntura i guarnició d'unes cadires que haurien de servir per a les autoritats assistents a la cerimònia de la proclamació. El compte presentat per Narcís Ragull a la comissió, amb el cost total de la comanda, és un clar exemple de com alguns documents de caire mercantil també resulten interessants en la vessant iconogràfica. A banda i banda de la capçalera d'aquest document es representen unes medalles de plata, del *recto* i del *verso*, connectades per una banderola amb la inscripció «Exposicion publica de la Industria Española». En el *recto* de cada medalla apareix l'efígie de Ferran VII circumdada per la inscripció «Fernando VII. Protector de la Indústria», mentre que en el *verso* trobem l'epígraf «Medalla de plata al Mérito en las Artes». La medalla de l'esquerra data de 1827, i la de la dreta, de 1828, premis que probablement que va rebre Narcís Ragull pels seus treballs en la seva fàbrica «de Sillero Guarnicionero y de Articulos Militares».<sup>841</sup>

L'anunci de la proclamació es faria durant la tarda anterior a l'acte oficial, per mitjà del trillleig de les campanes de les esglésies de totes les ciutats i pobles del Principat. En els tres dies disposats per al festejament també hi hauria repic de campanes. Així havia d'ocórrer a Vic, ciutat en què, insòlitàment, les campanes de la catedral i de l'església de la Pietat no van repicar per anunciar la celebració de la proclamació d'Isabel II; segons explica Joan Portet, «restaren mudes, fins i tot quan el regidor degà de l'Ajuntament ordenà al campaner que les toqués».<sup>842</sup> A Girona, en aquest sentit, no hi va haver problemes: el 30 de novembre a la tarda hi va haver repicada de campanes generals a totes les esglésies de la ciutat, per anunciar que al dia següent tindria lloc el començament dels actes de la Reial Proclamació de la reina Isabel II. Els dies assenyalats per al festejament foren l'1, 2 i 3 de desembre, encara que el cerimonial, que inclou la col·locació i retirada del Pendó Reial en comitiva, es portaria a terme el dia 1. Per al cerimonial, es van erigir quatre entaulats: un a la plaça de l'Oli per al primer acte de la proclamació; el segon, a la plaça de les Cols, per al segon acte; un altre, a la plaça Reial, davant de la casa Capítular per al tercer i darrer acte; i, finalment, un altre a quinze passes de distància d'aquest últim.<sup>843</sup> A les vuit del matí del dia mateix dia 1, es va col·locar sota el dosser de la façana de la casa Consistorial el retrat de S. M. la reina Isabel II on, de seguida, es va apropar un piquet del regiment d'infanteria de Zamora a fer-hi la guàrdia d'honor que hi romandrien permanentment, col·locant-se dos sentinelles a banda i banda del retrat.<sup>844</sup> En el decurs del protocol, quan va tenir lloc el tercer acte a la plaça Reial «[...] de los altos de todas las casas de alrededor del tablado desprendieron y tiraron al pueblo sonetos impresos alusivos á la proclamacion Real [...]». Es tracta de sonets i impresos al·lusius a la Reial Proclamació, els quals prèviament s'havien encomanat a l'impressor reial, Agustí Figaró.<sup>845</sup> A més a més, tot i

<sup>840</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-13/1.3, 1 de novembre de 1833-25 de maig de 1834.

<sup>841</sup> Vegeu cat.(vol.2,Ia.3).

<sup>842</sup> PORTET PUJOL, J. (2003). *La Milícia Nacional de Vic durant la Primera Guerra Carlina*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 25-26.

<sup>843</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1833, sessió de 30 de novembre, f. 763.

<sup>844</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1833, sessió d'1 de desembre, f. 763.

<sup>845</sup> Un d'aquests impresos és el titulat *Con el plausible motivo de celebrar la ciudad de Gerona el solemne acto de la proclamacion de Nuestra Augusta Soberana Doña Isabel II (Q.D.G). El dia 1º de diciembre de 1833 dedica los siguientes sonetos*. Girona: Impremta Reial d'Agustí Figaró, 1833.

que des del mateix entaulat, es van llençar entre el públic assistent 339 monedes (110 de grans i 229 de petites), encunyades exprés per a les demostracions públiques en honor d'Isabel II; de forma similar es va procedir en els anteriors actes, efectuats a la plaça de l'Oli i a la plaça de les Cols, encara que la porció de monedes no fou la mateixa.<sup>846</sup>

A Talarn es va celebrar una missa solemne el dia 3 de desembre a la qual van assistir totes les autoritats municipals, i el dia 4 l'Ajuntament va proclamar a Sa Majestat, la reina, a la plaça de la vila, on es va erigir un entaulat el centre del qual estava presidit pel retrat d'Isabel II. En l'acte també es van repartir monedes al poble.<sup>847</sup> Podríem afirmar que en la majoria de ciutats i pobles de Catalunya i la resta de l'Espanya es va procedir de manera semblant, encara que la magnificència dels actes estaria subjecte a als recursos de cada ajuntament. De nou, la ciutat de Lleida no disposava de cabals suficients per sufragar les despeses de l'organització i de la planificació de les festes concernents a la proclamació d'Isabel II. L'Ajuntament de Lleida va fer una exposició a la reina regent i a l'intendent general de Catalunya sobre la necessitat de comptar amb fons per procedir a la celebració corresponent; el mateix van expressar el Capítol i diverses parròquies de la ciutat cridades a cooperar materialment en les celebracions desplegades per a la nova efemèride reial, com ja havia succeït amb la jura i amb les exèquies a Ferran VII.<sup>848</sup> De totes maneres, el consistori lleidetà va projectar les celebracions per als dies 29 i 30 de novembre i 1 de desembre, essent el dia 30 el disposat per al cerimonial de la proclamació d'Isabel II. Pel que fa a les efígies dels monarques i de la infanta, «Se acuerda que compren tres retratos de sus magestades y dos clarines para la proxima proclamacion, y se haga la libranza de dos mil reales de vellón de su importe».<sup>849</sup> Cal recordar que la presència dels retrats era imprescindible en un cerimonial d'aquesta magnitud, atès que no només formaven part del desplegament ornamental del festejament, sinó que eren, juntament amb el pendó, l'objecte central del mateix protocol, el qual suplía l'absència dels monarques i la infanta en el mateix acte:

«El dia treinta por la mañana fue celebrada en la Santa Yglesia Catedral en la cual oficio de Pontifical entero Nuestro dignisimo Prelado, habiendo asistido el Iltre. Gobernador, Ayuntamiento, Nobleza, oficialidad y retirados, formando todos una comparsa presidida por los Gigantones de toda la Juventud con sus Preceptores, clarines, tribunales y musica que raras veces se ha visto ni con una magnificiencia y alegria haciendo mucho mas solemne este acto divino con la asistencia de todas las dignidades, Srs. Canonigos y demas jerarquias de que se compone el Coro, los Párrocos y sus comunidades y Prelados de todos los conventos pasando una comision a dar las gracias á su dignisimo Pastor [...]. A las tres y media de la tarde se presentaron en las casas Consistoriales todos los Señores que debran formar la Comitiva de la Real Proclamacion y puestos en debido orden hizo el caballero Gobernador entrega formal del Real Pendon al Regidor Decano D. Pedro Fleix. [...] llegados al tablado de la Plaza mayor, en donde de antemano estaba ya reunido el caballero Alcalde Mayor D. Tiburcio Asiariu, con todos los que asistieron y fueron convidados para asistir á la Santa Yglesia catedral, se corrió la cortina que cubria el retrato de la Soberana

<sup>846</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1833, sessió d'1 de desembre, f. 765.

<sup>847</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 4 de febrer de 1834), núm. 16, 69-70.

<sup>848</sup> LLADONOSA, M. (1993). *Carlins i liberals a Lleida*. Lleida: Pagès editors, 143.

<sup>849</sup> SÁNCHEZ CARCELÉN (2009: 176).

quitandose todos los sombreros y hecho la cortesia á su Retrato, se cubrió el Decano, y se mantuvieron descubiertos los restantes Señores e inmediatamente el Rey de armas que estaba a la derecha del frente del tablado dijo con esforzada voz: oid: oid: oid: oid: Luego enarboló el Decano el Pendon diciendo con mucho despego por tres veces. Castilla: Cataluña por la Reyna Ysabel Segunda, Q.D.G y de despues se tiraron varias monedas de plata por los Reyes de armas en cada acto, y se continuaron las dos Proclamaciones en la Plaza de Palacio y frente las Casas Consistoriales no oyendo mas en todo este curso que repetidas vivas y mas vivas dirigidas á Nuestra Reyna D.<sup>a</sup> Ysabel Segunda [...].Arreglada otra vez la comitiva se restituyó a las Casas Consistoriales, y de concluida se coloco el Real Pendon al pie del Retrato de S.M. que estaba puesto en los tres tablados bajo dossel en el centro de la fachada de la casa del Ayuntamiento».<sup>850</sup>

Com s'ha observat en el cas de Lleida –probablement equiparable amb el d'altres ciutats i pobles del Regne–, la penúria econòmica va rebaixar l'entusiasme dels seus dirigents i habitants pel que fa a l'organització de les diferents commemoracions de caràcter regi, a pesar de la importància que el bàndol cristí, juntament amb el liberal, els hi volien atorgar, per tal de refermar la seva posició enfront del carlisme. Tal com ho definia Lladonosa, al·ludint al cas de Lleida «[...] la 'felicitat' que prometia l'adveniment d'Isabel II al tron era lluny de les realitats dels ciutadans, si bé, de moment, la majoria semblava allunyada d'inquietuds polítiques i l'ordre públic es conservava prou tranquil».<sup>851</sup>

Si més no, a la capital del Principat, la mort de Ferran VII i la proclamació d'Isabel va accelerar la producció i circulació de retrats de la infanta Isabel com a reina d'Espanya i de Maria Cristina com a governadora del Regne amb l'objecte de popularitzar la imatge d'ambdues. El 23 d'octubre de 1833 es posava a la venda en les estamperies d'Alcalá, en la dels Suïssos i en el carrer del Carmen de Madrid la litografia de D.<sup>a</sup> Ysabel II de Borbon Reyna Catolica de España Proclamada en Madrid en 24 de octubre de 1833, dibuixada i estampada per Florentino Decraene des del Real Establecimiento Litográfico. Es tractava d'un treball no massa acurat, possiblement donada la urgència amb què va ser efectuat. I és que fou anunciat en les pàgines d'*El Correo. Periódico Literario y Mercantil*, just el dia abans de l'acte de proclamació de la princesa Maria Isabel Lluïsa a Madrid. Una altra estampa relativa a la proclamació, de gran interès iconogràfic, és la que va realitzar Luis Carlos Legrand, amb l'epígraf D.<sup>a</sup> Ysabel II de Borbon Reyna Catolica de España Proclamada en Madrid en 24 de octubre de 1833 (fig. 34).<sup>852</sup> L'estampa presenta en un pla superior i, en grans dimensions, el retrat en bust de la infanta Isabel –imatge que gairebé no divergeix dels retrats s'han produït fins aleshores– mentre que, a la part inferior, apareixen el marquès d'Astorga i comte d'Altamira damunt del cadafal que s'aixecà davant del Real Palacio, rodejat d'una brillant comitiva, fent els crits de la proclamació dels quals abans hem parlat. A la imatge és aclamat per un grup de militars i funcionaris, els quals apareixen a banda i banda del cadafal.<sup>853</sup>

<sup>850</sup> AML, Fons municipal de Lleida, Protocol, caixa 1421, exp. 20: «Respecto y Detalle de los tres dias dedicados á solemnizar la Proclamacion de Nuestra Reyna D.<sup>na</sup>. Ysabel 2a. Acordado por el Ayuntamiento», f. 8.

<sup>851</sup> LLADONOSA (1993: 144).

<sup>852</sup> Vegeu BNE (SG) (IH/4500/7).

<sup>853</sup> VEGA (1990: 254).

Una altra efígie, força majestàtica, i que s'allunya, en certa manera, dels models iconogràfics de López, és la litografia que va executar Ramon Amerigó, d'acord amb una pintura de Federico i José de Madrazo, en què se'ns presenta a la infanta com a reina d'Espanya: apareix dempeus, damunt d'un coixí, amb capa règia, enjoiada amb collar i ostentosa corona i subjectant amb la mà dreta el ceptre reial. Lluèix la banda i la creu de l'orde de Maria Lluïsa. Darrera el ceptre, reposa la corona damunt d'un coixí. De fons, observem un tron reial, ple de detalls. Cal incidir en què aquest nou model iconogràfic serà reiterat en algunes estampes i pintures posteriors tot i que no serà el més comú. L'estampa fou realitzada per a integrar-se en el tom tercer de la *Colección litográfica de cuadros del Rey de España, el señor don Fernando VII. Obra dedicada a S.M.*, la qual fou dirigida per José de Madrazo entre els anys 1826 i 1837. A partir de les celebracions a Madrid, la infanta Isabel seria representada en diferents estampes soltes, estampes per a ventalls i, en profusió, per a romanços en vers i prosa que, pels exemples que ens han arribat, superen en nombre les produccions gràfiques efectuades amb motiu de la jura. Quan quedaven poques setmanes per l'inici dels festejaments que la ciutat comtal preparava en commemoració de la proclamació d'Isabel II, el *Diario de Barcelona* anunciava a les seves pàgines el següent:

«En la calle Ancha tienda de estampas del Sr. Jaime Delamaria, y en la de Fernando 7.º tienda de estampa del Sr. Olginati, se vende una nueva lámina alusiva á la amnistia general».<sup>854</sup>

El fet que es publiquessin de nou estampes relatives a l'amnistia no era fortuït, atès que el 23 d'octubre de 1833, un dia abans dels actes de proclamació a Madrid, la reina governadora va decidir aplicar la immunitat en aquells casos especials que s'exceptuaven en la disposició anterior –la de 15 d'octubre de 1833– d'acord amb la voluntat expressada per Ferran VII en els darrers dies de la seva vida:

«[...] ya el generoso Monarca en los dias últimos de su preciosa vida, habia resuelto abrir las puertas de la pátria á un crecido número de españoles estimables que se reputaban excluidos, de cuya felicidad durante la emigracion tenia seguros informes, preparándose su amor paternal á extender este beneficio á cuantos por sus procedimientos no lo desmereciesen. Deseando Yo en justo obsequio de la memoria inmortal de my augusto Esposo cumplir sus magnánimas intenciones respecto de los que se habian atraido su benevolencia soberana, y celebrar ademas la solemne proclamacion de la Reina Doña Isabel II; mi muy amada Hija, con una merced la mas grata á mi corazon, concede por el presente decreto la inmunidad de todo procedimiento judicial por su conducta política anterior, y la libertad de volver al seno de sus familias, á la posesion de sus bienes ó ejercicio de su profesion, al goce de sus derechos, grados y honores, y á la opcion de las gracias que mereciesen de mi Gobierno, á los exdiputados [...]».<sup>855</sup>

Amb aquest nou decret, les estampes dedicades a l'amnistia general es tornaven a posar a la venda en el mercat. Així mateix, es van promoure estampes concernents a l'esdeveniment regi de la proclamació, sobretot imatges de la jove Isabel. El 19 de novembre, en les pàgines del *Diario de Barcelona* s'anunciava una subscripció per a una

<sup>854</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de novembre de 1833), núm. 315, 2535.

<sup>855</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 24 d'octubre de 1833), núm. 131, 561.

estampa calcogràfica amb el retrat d'Isabel II, inspirada en els retrats oficials, la qual tot just s'havia començat a gravar:

«[...] una lamina fina del tamaño de un pliego de papel, en que está grabado al buril el retrato de la Reina nuestra Señora Doña Isabel II, muy parecido al original. Se suscribe en la tienda de estampas de Olginati, calle de Fernando VII, y en las librerías de Bergnes y compañía, de Sauri, calle Ancha, y de Gorchs, bajada de la Carcel, á 8 rs.vn. por exemplar, pagando la mitad al acto de suscribirse. En los puntos de suscripcion están de manifiesto una estampa en la que se vé ya grabada la cabeza, y dentro de pocos días estará ya concluida toda la lámina».<sup>856</sup>

Amb aquest cas i d'altres, podem comprovar que era molt habitual que s'anunciessin subscripcions per a estampes quan aquestes encara no estaven concloses. Aquesta pràctica sovint responia a una qüestió merament econòmica: molts editors defugien el risc, per evitar pèrdues econòmiques, així que havien de ser precabuts i preveure amb anticipació quina seria la demanda, abans decidir el nombre dels tiratges que es posarien a la venda. Pel que fa a la calcografia sobre Isabel II, anunciada el 19 de novembre, només va caldre esperar onze dies per a que l'estampa ja estés conclosa. El volum de tiratges correspondria amb el nombre de subscriptors:

«Los Sres suscritores al retrato de la Reina nuestra Señora Doña Isabel II, grabado al buril, podran pasar á recogerlo á la tienda de estampas de Olginati, calle de Fernando 7.º, á la libreria de Bergnes y compañía, calle de Escudellers, á la de Sauri, calle Ancha, y á la de Gorchs, bajada de la Carcel, donde se hallará de venta a 10 rs. vn».<sup>857</sup>

El 30 de novembre, poc abans de l'inici de les celebracions a Barcelona, el mateix diari anunciava de nou la venda d'un retrat de la infanta primogènita i de la regent, Maria Cristina de Borbó:

«Retrato de Doña Isabel II de Borbon Reina catolica de España, copiado de otro sacado en la Córte muy parecido. Véndese en la librería de Gaspar bajada de la Cárcel a 4rs. vn. En la fábrica de Nicolas Roca sita debajo los arcos de los Encantes se hallará el retrato de Doña Maria Isabel II, á dos reales vellon, y la estampa de Sta. Cristina V. y M».<sup>858</sup>

Tal com s'advertia en l'anunci, aquestes calcografies s'inspiraven en les imatges oficials d'Isabel i Maria Cristina existents en aquells moments, probablement en els prototips de Vicente López, atès que les pintures oficials sobre Isabel II i la regent realitzades pels Madrazo no es van començar a difondre fins a mitjan 1834. Pel que fa al retrat d'Isabel II com a reina catòlica, és possible que es tractés d'una calcografia realitzada aquell mateix any pel gravador Joan Amills i Costa (fig. 33).<sup>859</sup> Una altra imatge d'Isabel II, efectuada per aquestes dates, de la qual es conserva la matriu, és una estampa calcogràfica en què veiem Isabel II asseguda en el tron reial –encapçalat per

<sup>856</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 19 de novembre de 1833), núm. 323, 2600.

<sup>857</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 1 de desembre de 1833), núm. 335, 2694.

<sup>858</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 30 de novembre de 1833), núm. 334, 6287.

<sup>859</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.8).

l'escut reial d'Espanya—, reposant els peus sobre un coixí (fig. 35).<sup>860</sup> Amb la seva mà esquerra sosté el ceptre i amb la dreta toca la corona reial. Vesteix la capa de reina, porta arracades i la banda de l'orde de Maria Lluïsa. Aquesta imatge manté certes semblances amb una litografia d'Alexis Nicolas Noël (fig. 36).<sup>861</sup>

De totes maneres, moltes estampes relatives a la proclamació s'editaran mesos o anys després de l'esdeveniment, tal com ja va succeir amb les imatges concernents a la jura. Per exemple, en el cas de Barcelona, Gotardo Grondona Caviglia (1794-1865) no publicarà la seva estampa cal·ligràfica dedicada a Isabel II fins a l'any 1834 (fig. 32). Es tracta d'una calcografia amb l'epígraf «Doña Isabel II, reina de España. Jurada Heredera de la Corona el 20 de junio de 1833. Madrid. Proclam. Reyna de España el 24 de Octubre de 1833 en Madrid»<sup>862</sup> que com indica el seu anunciat, està dedicada a la jura i la coronació de la infanta Isabel a l'edat de tres anys. Isabel II es figura dempeus amb el ceptre a la mà, a la seva dreta un poltrona, el mantell d'ermeni i la corona règia. Damunt del el medalló central, l'escut reial amb una alzina. Una altra estampa que cal considerar, possiblement publicada per aquestes dates, és la que representa la reina Maria Cristina subjectant Maria Isabel Lluïsa, per bé que amb unes línies i acabats molt rústecs que denoten la mà d'un gravador anònim no massa traçut. La regent i la infanta es representen damunt una nuvolada, amb els seus vestits de gala i acompanyades de dues figures femenines, una de les quals és una fama que sosté un imprès amb l'epígraf: «Viva Isabel Segunda».<sup>863</sup> Ignasi Estivill també va realitzar una estampa solta dedicada a la proclamació d'Isabel II, titulada *La España proclama y jura defender a su reina Ysabel 2.ª*, caracteritzada per uns traçats molts toscos i un escenari acolorit, probablement a la trepa. Isabel II i Maria Cristina de Borbó apareixen asseguts en un tron reial, vestides de gala, davant l'expectació d'un grup d'homes de classe benestant i d'uns milicians. Un d'aquests milicians apunta amb la baioneta del seu fusell un enemic d'Isabel, estès al terra, mentre un lleó l'apunta pel seu darrera amb un canó. A la part superior de l'estampa una fama alada oneja una banderola en la qual es proclama *Reinara Ysabel 2.ª a pesar de la porfidia*.<sup>864</sup>

Respecte al mercat editorial, les festes celebrades a l'inici de desembre van accelerar de nou la publicació de plecs solts dedicats a la família reial. Josep Robrenyo fou un dels capdavanters en testimoniar els actes celebrats amb motiu de la proclamació d'Isabel II a Barcelona amb una cançó intitolada *Á la proclamacion de nuestra tierna Reina de España Doña María Isabel Segunda se dedican las siguientes décimas*<sup>865</sup>, editat per la llibreria de Josep Lluch, poc després del festejament, el 1833. Es van editar altres romanços i cançons, molts d'ells encapçalats amb xilografies rústegues, com la dels *Trobos a nuestra amada reina doña Maria Isabel 2a. (que Dios guarde), y á su heroica madre la reina viuda, Doña María Cristina; gobernadora del Reino, durante la menor edad de su hija*<sup>866</sup>, imprès per Ignasi Estivill i Cabot, en la qual detectem l'absència del difunt Ferran VII, absència que, cal subratllar, observarem a la resta de romanços isabelins realitzats just després de la mort del monarca, moment a partir del

<sup>860</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.7).

<sup>861</sup> Vegeu BNE (SG) (IH/4500/16).

<sup>862</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.10).

<sup>863</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.9).

<sup>864</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.6).

<sup>865</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.10).

<sup>866</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.6).

qual la única protagonista serà Isabel II, per bé que sota la tutela de Maria Cristina de Borbó com a principal delegada del règim.

Aquest nou repertori romancer, encetat a partir de l'octubre de 1833, es va caracteritzar per l'homogeneïtat de recursos iconogràfics en tant que Isabel II i la reina regent gairebé sempre apareixeran en presència d'una escalinata i d'un tron reial guarnits amb cortinatges i davant l'expectació o aclamació de representants dels estaments civil, militar i eclesiàstic, en al·lusió a la proclamació del 24 d'octubre. Existeix una altra edició de la cançó *Trobos a nuestra amada reina* [...], que es pot trobar a la llibreria de Josep Lluç, emperò que incorpora a la darrera pàgina del plec un himne dedicat a Maria Cristina i Isabel II. La xilografia de la capçalera és molt similar a la comentada anteriorment. Iconogràficament es mantenen a la mateix línia que les estampes que apareixen a la *Cancion en obsequio de la Reina nuestra Señora María Isabel 2.<sup>a</sup> Q.D.G* (fig. 38)<sup>867</sup> i a la *Cancion patriotica en defensa de los derechos del trono de nuestra inocente Reina Isabel II, manifestando á todos los españoles un pequeño bosquejo de los males que sufriria esta patria indudablemente, si el Pretendiente llegara á usurpar el trono de la España* (fig. 37)<sup>868</sup>, ambdues editades per Josep Lluç, les quals, però, presenten un petit matís a realçar i és la presència d'Isabel II sense la companyia de la seva garant, Maria Cristina de Borbó.

En l'estampa de la primera cançó d'obsequi, Isabel II es troba en posició sedent, sota un dosser regi i escortada per dos soldats de la Guàrdia Reial. A banda i banda del dosser apareixen els representants del poble espanyol tot aclamant a la jove reina. El dosser es troba flanquejat en els seus extrems per dues columnes idèntiques, cadascuna amb una corona règia en el seu vèrtex. Una de les columnes té una banda amb l'epígraf *Plus* mentre que l'altra columna té una banda amb la inscripció *Ultra*. Es tracta de les columnes d'Hèrcules, de gran significació en l'heràldica de la monarquia espanyola des del regnat de Carles I. La divisa llatina *Plus ultra* va servir a Carles I per assenyalar que, en expandir el seu imperi més enllà de l'estret de Gibraltar, havia traspassat el límit fronterer establert per Hèrcules a Cadis.<sup>869</sup> A partir d'aleshores aquestes columnes van figurar en bona part de les representacions efímeres relatives a la monarquia dels Àustries i, més tard, a la dels Borbons. Els cortinatges del dosser enllacen amb les columnes a través d'una banda amb el següent epígraf: «De España el regio dosel solo ocupará Ysabel». La cançó prossegueix amb el to moderat i merament propagandístic dels impresos que s'editen en aquestes dates. Es reprenen així les comparances entre la jove princesa i Isabel la Catòlica, amb l'objecte de legitimar a la primera:

«El trono de España  
Las dichas espera  
Que Isabel primera  
Algun tiempo dió:  
La dulce esperanza  
Con motivo funda  
Que Isabel segunda  
Dá nuevo esplendor».

<sup>867</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.8).

<sup>868</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.9).

<sup>869</sup> Tervarent (1997: 137-138).

Enmig dels paral·lelisme entre les dues Isabels també es fa ineludible la defensa constant de la regència que tot just acaba d'encetar-se:

«Si el Reino no reges  
 Por ser niña tierna,  
 tu Madre gobierna  
 El pueblo mas fiel:  
 Virtud y constancia,  
 Ya tiene en su abono,  
 Segunda Isabel».

L'altra cançó que s'ha esmentat té a la seva capçalera una estampa factícia, que presenta elements iconogràfics de la xilografia anterior: han desaparegut les columnes i la munió de persones que aclamava a la jove reina, la imatge de la qual ha estat reemplaçada per una altra efígie, en què Isabel II apareix dempeus damunt de dos esglaons i circumdada per un llorer, aribut de vencedors i triomfadors des de l'antiga Roma. Tal vegada, l'impressor d'aquesta estampa, a fi de camuflar la combinació de matrius i mostrar-nos una imatge ben encadellada, va decidir colorejar-la amb tons grocs, vermells, blaus i verds, encara que l'efecte d'aquesta resulta força matusser. Aquesta dècima anava més enllà de les alabances dirigides a la regent i a Isabel II, i, a diferència dels versos publicats fins aleshores, començava a incorporar crítiques i atacs contra el pretendent Carles Maria Isidre de Borbó i els carlins, recentment sollevats a diferents punts de la península:

«Desgraciada patria mia  
 Si el Pretendiente reinase  
 Pues no hay Neron que igualase  
 A su cruel tiranía;  
 Y por lo tanta a porfía.  
 Todos con ánimo fuerte  
 Antes que sufrir tal suerte  
 Preferimos mil veces  
 Perder nuestros intereses  
 Despreciando hasta la muerte».

La dècima també s'acompanyava del següent cor: «La patria no puede / jamás tolerar / reine el Pretendiente, / no, no reinará». Aquest text fa palesa de com els defensors de Cristina i d'Isabel ens dibuixen un pretendent unit a la ignorància i a la inquisició, a la vegada que als assassinats, als desacataments i desvinculat de la ciència. Així mateix, es refereixen als carlins com a «las hordas, que infestan el norte de España» o com a «la faccion impía», tòpics que es reiteraran en el decurs de la guerra en bona part de les cançons de propaganda liberal i cristina. Una altra versió d'aquesta estampa híbrida la podem trobar un cop finalitzada la guerra, concretament l'any 1841, coincidint amb la regència d'Espartero, emperò més retallada dels extrems i sense acolorir; es tracta de la *Cancion nueva en la que se hace relacion de la impensada y repentina tentativa que en la noche del 7 de octubre del presente año, se hizo en el Real palacio de Madrid, para llevarse á nuestra augusta Reina Doña Isabel Segunda, y á su Serenísima hermana Doña Maria Luisa Fernanda, por parte de los generales Concha y*



*Leon, seguidos de algunas compañías del regimiento de infanteria de la Princesa*<sup>870</sup> propietat de Juan Gumiel, i venuda a la llibreria de Lluch. Aquest imprès fa referència a l'intent de segrest de les infantes per part d'un grup de militars encapçalats pels generals Manuel Gutiérrez de la Conxa i Diego de León i el brigadier Juan de la Pezuela, conspiració que fou fallida i batejada com a «sangre de octubre», a més de gestada des de França per l'entorn de Maria Cristina, llavors exiliada a la capital francesa, amb l'objecte d'allunyar les infantes Maria Isabel Lluïsa i Maria Lluïsa Ferranda del seu entorn progressista, ultimar la regència d'Espartero i retornar a la situació política absolutista i moderada del període de l'Estatut Reial.<sup>871</sup>

També es produiran fulls de ventall amb motiu de la proclamació d'Isabel II, com el ventall titulat *Á la augusta Reina Doña Isabel II*<sup>872</sup>, venut a la llibreria de Josep Lluch, en el qual apareix una xilografia amb Maria Cristina sostenint amb una mà a la jove Isabel II i amb l'altra assenyalant la corona reial; aquesta imatge recorda una altra que apareix en una dècima titulada *A doña Isabel II Reina de España*<sup>873</sup>, firmada per Josep Robrenyo, amb una estampa en què la reina Maria Isabel Lluïsa es representa tota sola, indicant amb una mà la corona i el ceptre reials. Aquesta efígie d'Isabel II forma part d'una de les cares d'un ventall; a l'altra cara, trobem una dècima dedicada a Maria Cristina i al decret d'Amnistia titulada *A doña Maria Cristina reina Gobernadora*<sup>874</sup>, també firmada per Robrenyo, amb una imatge del bust de la reina regent. Es tracta de la mateixa efígie que apareix a un romanç vist anteriorment<sup>875</sup>, fet que palesa com s'aprofitaven les matrius per crear diferents imatges, a vegades factícies, és a dir, que reutilitzaven elements de diferents xilografies. L'edició d'aquest tipus de full es prolongarà fins als primers mesos de 1834 que, coincidint amb la celebració de l'Estatut Reial, continuaran editant-se romanços i cançons en homenatge a la jura i proclamació d'Isabel II. Mostra d'això és un full titulat *Cancion en obsequio de Doña María Cristina de Borbon, Reina Gobernadora, y su amada Hija y Augusta Reina Isabel II*<sup>876</sup> imprès a Múrcia, encara que reimprès a Barcelona per Benito Espona i venut en la llibreria de Lluch. L'estampa que trobem a la capçalera, en la qual s'observa a la reina Maria Cristina i a la infanta Isabel davant d'un cortinatge i assenyalant la corona reial, és la mateixa que apareix al ventall titulat *Á la augusta Reina Doña Isabel II* (fig. 61).<sup>877</sup> Un altre imprès de caire legitimista publicat el 1834 són les *Decimas en loor de N.<sup>tra</sup> Augusta reina D<sup>a</sup> Isabel II* impreses en San Roque i reimpreses per Benito Espona a Barcelona.<sup>878</sup> Aquestes dècimes també reaprofiten una estampa que ja fou utilitzada per al full de ventall de Robrenyo, anteriorment mencionat, titulat *A doña Isabel II Reina de España* (fig. 63).<sup>879</sup> Els versos d'aquesta composició se centren en advocar per la protecció de la jove Isabel, reina d'Espanya, i de la seva mare, davant l'amenaça del seu oncle Don Carlos:

<sup>870</sup> Vegeu BNC (UG), Ro. 2060 a.

<sup>871</sup> BURDIÉL, I. (2004). *Isabel II. No se puede reinar inocentemente*. Madrid: Espasa, 160-166.

<sup>872</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.9).

<sup>873</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.5 i Ve.7).

<sup>874</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.6).

<sup>875</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.3).

<sup>876</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.18).

<sup>877</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve. 9).

<sup>878</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.27).

<sup>879</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.5 i Ve.7).

«Mirame aqui retratada;  
 Y así quiero se cunda,  
 Que soy Isabel Segunda,  
 De laureles coronada  
 Españoles vuestra espada,  
 Vuestro brazo, y vuestro brio  
 Defiendan el trono mio  
 Que soy huerfana de Padre  
 Proteged mi triste Madre  
 y despreciad á mi Tio».

En aquestes darreres cançons és perceptible un canvi de to o de registre; ja no es tracta només de celebració o legitimació, sinó que s'incorporen elements crítics contra el carlisme. Llibreters i impressors van començar a promoure la circulació d'un nou tipus d'imprès enfocant el seu missatge principal a desacreditar els carlins. El 17 de novembre s'anunciava la venda en les llibreries d'Estivill, de Solà i de Rubió, al preu de 4 quarts, la poesia *Al levantamiento de la infame faccion esterminada verificado en las provincias Bascongadas. = cancion popular por la tonada de Mas callen ustedes & c., y cuyo refran es: Pues llegó ya el día De ver la verdad Sépase quien fuere Traidor ó leal y también por la de La Paula y en Jordi*. Segons s'apuntava a l'anunci publicat al *Diario de Barcelona* «En esta cancion se espresan los sentimientos mas enérgicos de los buenos españoles á favor de nuestra amada Reina Doña Isabel II, y su augusta Madre Doña Maria Cristina, y la abominacion con que se mira todo el plan de los facciosos».<sup>880</sup> Josep Robrenyo va col·laborar en la complexió d'aquest corpus literari oposat al carlisme amb peces teatrals com a titulada *La vuelta del faccioso*, editada i comercialitzada per Lluç.<sup>881</sup>

Mentrestant, pel que fa al bàndol dels carlins, s'editaven de forma clandestina impresos de caràcter subversiu, amb els quals es posava de manifest l'oberta oposició d'un sector de la població al règim isabelí. Ja en el context de les festes per la jura, pocs mesos abans de la mort de Ferran VII, es va emetre una ordre per vigilar la premsa contrària a la família Reial, dirigida als governadors dels districtes limítrofs a la frontera. A l'ordre s'informava que els carlins havien acudit a l'estranger per imprimir fullets sota diversos títols que, a parer de les autoritats de la regència, representaven màximes errònies, cites inexactes i doctrines destituïdes de qualsevol suport i legalitat:

«[...] Muchos ejemplares de tales impresos han llegado ya á mis manos, entregados por la lealtad de las personas á quienes habian dirigido, mas como se habrán distribuido profusamente por toda la frontera, para que penetren, y se estiendan á todas partes».<sup>882</sup>

A tall d'exemple, segons l'ordre de 15 de juliol 1833, es desautoritza l'entrada del diari francès *La Cotidiana*, prohibició motivada «por las perniciosas doctrinas que

<sup>880</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 17 de novembre de 1833), núm. 321, 2584.

<sup>881</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 30 de desembre de 1833), núm. 364, 2926.

<sup>882</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-12/2.1, 27 de juliol de 1833.

sobre la sucesion del trono de las Españas se vierten en él».<sup>883</sup> Més endavant, concretament el 25 de novembre, quan restaven pocs dies per celebrar-se la proclamació d'Isabel II, va aparèixer a Vic, en el lloc on fixaven els cartells de la loteria, prop de la catedral, un pasquí contra Maria Cristina i Llauder, que les autoritat van considerar altament subversiu, en què es clamava contra la situació econòmica del país.<sup>884</sup>

---

<sup>883</sup> ACBC, Fons municipal de Reus, Llibre d'ordres (1832-1844), Ordres rebudes el 22 de juliol 1833.

<sup>884</sup> PORTET (2003: 25).



Fig.32. Fragment d'un retrat d'Isabel II. Calcografia i tècnica cal-ligràfica, Gotardo Grondona (Museu Romàntico de Madrid) [Extret d'IBÁÑEZ (2007: vol.1, 370, cat. núm.852)  
Vegeu cat.(vol.2, Es.10)



Fig. 33. Retrat d'Isabel II. Calcografia, Joan Amills i Costa (GDG, Museu Nacional d'Art de Catalunya)  
Vegeu cat.(vol. 2, Es.8)



Fig. 34. Retrat d'Isabel II. Litografia, Luis Carlos Legrand (Biblioteca Nacional de España)



Fig. 35. Retrat d'Isabel II, matriu calcogràfica, gravador anònim (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat.(vol.2, Es.7)



Fig. 36. Retrat d'Isabel II. Litografia, Alexis Nicolas Noël (Biblioteca Nacional de España)



Fig.37. Proclamació d'Isabel II. Xilografia acolorida, gravador anònim (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.9/Es.1-Es.2)



Fig.38. Proclamació d'Isabel II. Xilografia, gravador anònim (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.8/Es.1)

## Formació dels primers batallons de Voluntaris d'Isabel II

A partir d'octubre i novembre de 1833, les autoritats van finançar la creació d'himnes o cançons d'exaltació militar dedicats a les diferents unitats de Voluntaris d'Isabel que s'estaven formant després de la desorganització i depuració dels Voluntaris Reialistes. Llauder també va procurar la depuració de les milícies formades durant el Trienni Liberal. Val a dir, però, que els Voluntaris d'Isabel, poc més tard serien convertits en Milícia Urbana, en Guàrdia Nacional i, amb l'aprovació de la Constitució dotzenista el 1836, en Milícia Nacional, la qual, fins a la seva dissolució l'any 1843<sup>885</sup>, va ser armada i desarmada en diversos moments de la contesa. Segons Portet, a Barcelona i a Reus no hi va haver obstacles a l'hora de mobilitzar un gran nombre de voluntaris per formar diferents batallons, mentre que a Vic, el procés fou més problemàtic atès que encara hi predominaven els reialistes.<sup>886</sup>

Una de les companyies del primer batalló de Voluntaris d'Isabel de Barcelona, estava formada per Caçadors, raó per la qual el novembre d'aquell mateix any es posarà a la venda a les llibreries d'Oliveres, a la Fusteria, a la de Joaquim Mayol, carrer de Ferran VII, i al Cafè de Guàrdies de Barcelona, la cançó *A los decididos voluntarios de Isabel II. Canto patriótico que á los mismos dedica un Cazador del primer batallon* al preu de 4 quarts<sup>887</sup>; mentre que Josep Lluch va vendre la *Cancion nueva de los Voluntarios de la Reina Doña Isabel 2.<sup>a</sup>*<sup>888</sup>, la qual també feia al·lusió als Caçadors d'Isabel II, editada pel mateix Lluch, amb una estampa *ad hoc* de propaganda bèl·lica, composta per tres soldats rasos i un oficial –l'espasa i l'absència de fusell n'és indicatiu– d'una tipologia que evoca la iconografia soldadesca pròpia dels *papers de rengle* (figs. 43 i 44). La lletra d'aquesta cançó serà reimpressa i venuda altra vegada a la llibreria de Lluch, però amb una capçalera diferent: una xilografia en què se'ns dibuixa un oficial muntant a cavall i els soldats en posició de galop.

Aquest model de romanç té com a idiosincràsia la conjugació de dos gèneres populars en un mateix full: el format tipogràfic característic del romanç es combina amb una estampa extreta dels *papers de rengle* que, a criteri de Joan Amades, podia ser il·luminada *al bac*, novetat que, com s'ha indicat en l'apartat dels impressors, fou incorporada per la casa Estivill, possiblement ja durant el Trienni Liberal. Tanmateix, dels exemples que conservem amb aquesta hibridació, cap està il·luminada. Endemés, aquesta estampa, com moltes altres il·lustracions xilogràfiques, no va ser feta *ex professo*, sinó que la seva matriu havia estat intercanviada entre diversos impressors. Mostra d'això és l'*Himno patriótico. Que dedica á sus Compañeros de armas, los Voluntarios de Isabel II, de la Ciudad de Mataró: un granadero del Batallon de la misma*<sup>889</sup> sorgit de l'impremta d'Abadal de Mataró l'any 1833, encapçalat per una estampa idèntica a la de la cançó anterior, cosa que no sorprèn si considerem que ambdós romanços tenien una mateixa missió: engrescar als joves a l'adhesió del cos de Voluntaris de la infanta Isabel i lloar l'«inclito guerrero», el senyor capità general

<sup>885</sup> LÓPEZ GARRIDO, D. (2004). *La Guardia Civil y los orígenes del estado centralista*. Madrid: Alianza Ensayo, 73-82.

<sup>886</sup> PORTET (2003: 33).

<sup>887</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 19 de novembre de 1833), núm. 323, 2600.

<sup>888</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.11).

<sup>889</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.12).



Manuel Llauder.<sup>890</sup> La *Cancion a los voluntarios defensores de Isabel Segunda*<sup>891</sup>, també impresa per Estivill el mes de novembre, presenta una estampa xilogràfica acolorida, probablement amb la tècnica del *bac*, molt semblant a les mostres anteriorment citades d'Estivill i d'Abadal (fig. 45). Dos dels tres milicians que es representen en la imatge sostenen una bandera, en les quals podem llegir les inscripcions «Por Ysabel» «Y Cristina».

A partir de novembre de 1833 també sortia a la venda el *Prontuario Manual de las Ordenanzas militares*, obra que servia per a la instrucció dels batallons de voluntaris d'Isabel II que s'estaven formant. Aquesta obra, impresa amb llicència per Josep Torner a Barcelona, contenia «la instruccion del recluta, el manual de guias, los toques de caja con que han de señalarse el mando de evoluciones [...] y por último la instruccion de guerrillas estensiva hasta la de batallon». El manual s'acompanya de vint estampes xilogràfiques amb les quals es pretenia il·lustrar les senyals de comandament que havien de fer els oficials amb l'espasa (fig. 39).<sup>892</sup> El 16 de novembre es va anunciar la formació del batalló lleuger sota el títol de Tiradors de la Reina Isabel II.<sup>893</sup> Aquest mateix mes, es van continuar editant cançons dedicades als Voluntaris d'Isabel, amb l'objecte d'animar els homes a allistar-s'hi, com la *Cancion a los Voluntarios defensores de Isabel Segunda*<sup>894</sup>, impresa amb llicència per Estivill, en la qual apareixen dues estampes xilogràfiques juxtaposades per conformar una escena de revisió de l'oficial de torn, tal vegada extreta de matrius ja utilitzades en el context de la Guerra del Francès o del Trienni Liberal (fig. 46). El 3 de desembre, el *Diario de Barcelona* informava de la creació de tres companyies d'Artilleria de Voluntaris de la Reina Isabel II, el vestuari de les quals seria costejat pels mateixos components.<sup>895</sup> El 9 de desembre va ser creat un esquadró de Llancers d'Isabel II format per dues companyies<sup>896</sup> que, l'any següent, van aparèixer representats en un full de ventall editat i venut per l'imatger Joan Llorens.<sup>897</sup> També es conserva un paper de rengle, imprès el 1834, en el qual se'ns representen una unitat de cavalleria lleugera, concretament de llancers, amb els seus principals components: un corneta, un oficial i dos soldats.<sup>898</sup> Segons Amades, aquest full, reproduït al llibre d'*Els Soldats*<sup>899</sup>, fou gravat per Pere Simó i dibuixat per Bonaventura Planella o un dels seus fills. Tanmateix, Amades identificava aquests llancers amb la milícia i, més exactament, amb els Voluntaris Llancers d'Isabel II, quan, en realitat, no podem afirmar amb seguretat si es tracta d'una unitat de llancers de l'exèrcit o de la milícia.

Moltes de les cançons i himnes dedicats a aquesta nova formació dels Voluntaris d'Isabel II eren compostats per militars de les mateixes corporacions. A més, Josep Robrenyo també va contribuir en eixamplar el repertori de textos (en vers o en prosa) dedicats als Voluntaris d'Isabel II, editant un seguit de sainets en lloança a aquest cos militar. El mateix 9 de desembre el *Diario de Barcelona* anunciava la venda a la

<sup>890</sup> AMADES (et al.) (1933-1936: vol.1, 184).

<sup>891</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.13).

<sup>892</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.4).

<sup>893</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 16 de novembre de 1833), núm. 320, 2569.

<sup>894</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.14).

<sup>895</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 3 de desembre de 1833), núm. 337, 2708-2709.

<sup>896</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 9 de desembre de 1833), núm. 341, 2753-2754.

<sup>897</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ve.12).

<sup>898</sup> Vegeu cat. (vol.2, Pr.6).

<sup>899</sup> AMADES (et al.) (1933-1936: vol. 1, 185-186).

llibreria de Josep Lluch del sàinet titulat *Los Voluntarios de Isabel II en el pueblo de Ulceda*, al preu d'un ral de billó.<sup>900</sup>

Aquests primers mesos de guerra, marcats per la formació de diferents companyies i batallons de la milícia en diferents punts del Principat, van ser propicis per a la venda *papers de rengle* de caire militar. Entre els màxims impressor-editors i gravadors d'estampes bèl·liques sobresurten les figures d'Ignasi Estivill i Pere Simó. Quant a les primeres edicions que conservem, la major part estampacions –segons Joan Amades realitzades per Ignasi Estivill i Coll en el bienni progressista, entre 1854 i 1856–, cal destacar la de *Los Voluntarios de Isabel 2<sup>a</sup>. en el cuerpo de guardia* (fig. 42)<sup>901</sup> que, com gairebé totes les estampes d'aquesta època, no disposa de peu d'impremta ni signatura del gravador. Hem de suposar, com asseverava el propi Amades, que l'impressor –i tal vegada l'editor– va ser Ignasi Estivill i Cabot, pare d'Estivill i Coll, atès que del seu obrador van sorgir la majoria d'exemplars d'aquest gènere, val a dir que coetanis a la guerra.<sup>902</sup> Com la resta de models que veurem en el nostre catàleg, es tracta d'una xilografia acolorida, no sabem si a la trepa o al bac, dues tècniques molt emprades per il·luminar aquest tipus de full. Tanmateix, aquesta estampa és excepcional en tant que té un epígraf o títol que ens permet identificar el cos militar que en ella s'hi representa: es tracta del cos de guàrdia dels Voluntaris d'Isabel II, que té com a comesa custodiar una caserna militar on es guarda el material bèl·lic. A diferència d'altres *papers de rengle*, els soldats s'emmarquen en una escena relaxada i quotidiana, conversant i assaborint el refrigeri que els ofereixen dues paisanes. És la cara més agradable de l'exèrcit, una imatge clarament propagandística que té com a missatge implícit convèncer als joves dels avantatges de ser voluntari de l'exèrcit.

Un altre paper de rengle és intítulat per Amades com «Els Voluntaris d'Isabel II», que possiblement va ser editat en el context de formació dels tres batallons de voluntaris d'Isabel.<sup>903</sup> La unitat representada en aquest full de soldat, en un inici, fou identificada per Amades com a infanteria lleugera de 1825. Més endavant, Amades va rectificar considerant que es tractava d'un cos de voluntaris d'Isabel II. Tanmateix, cal puntualitzar que aquest paper de rengle és una estampació d'Ignasi Estivill i Coll d'un exemplar fet pel seu pare probablement cap al 1833. Per altra part, l'estampa ofereix la particularitat de representar les figures per la cara i el revers del full amb l'objectiu que els soldats, en ser retallats i muntats, es poguessin presentar de totes dues cares. Així mateix, és l'únic full de la mostra d'imatgeria, segons observació d'Amades, que dona aquesta figuració doble, insòlita en la imatgeria estrangera. A parer de l'estudiós, els artífexs d'aquesta estampa semblen imitar la funció dels soldats de plom, cosa que ens suggereix que aquests fulls estaven destinats tant a un públic infantil com adult. En aquest últim cas, es retallaven els soldats essent utilitzats per simular parades i combats.<sup>904</sup>

Alguns d'aquests *papers de rengle* denoten la influència francesa, però la majoria posen de manifest un estil i una tècnica particulars que res té a veure amb la

<sup>900</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 9 de desembre de 1833), núm. 341, 2759.

<sup>901</sup> Vegeu cat.(vol.2, Pr.1)

<sup>902</sup> AMADES (et al.) (1933-1936: vol. 1, 183-184).

<sup>903</sup> Vegeu cat.(vol.2, Pr.7).

<sup>904</sup> AMADES (et al.) (1933-1936: vol. 1, 183-184).

francesa, sinó que deriva de l'estampació d'indianes.<sup>905</sup> D'altra part, dels diversos patrons que conservem sobre la guerra carlina, hi ha models que iconogràficament no han evolucionat respecte a la imatgeria bèl·lica produïda durant la Guerra del Rosselló o Guerra Gran i la Guerra del Francès. Es tracta dels fulls dedicats a l'exèrcit reial, com el cas de los *Alabarderos de Isabel II* (figs. 40 i 41)<sup>906</sup>, de Pere Simó, que estaven destinats a servir en l'interior de la Reial Casa, o la *Guàrdia Reial*<sup>907</sup> d'Estivill amb soldats d'un o dos rengles, uniformats a la vella usança els quals, en aparença, són idèntics als *papers de rengle* sobre l'exèrcit reial que trobem en les anteriors conteses, els quals tal vegada provenen de matrius heretades, tot i que amb epígrafs afegits. Algunes d'aquestes mostres es van vendre acolorides i sense acolorir. Com podem observar en les mostres en blanc i negre, els traços dels soldats són molt rudimentaris, linials i sense gaire ombrejats per tal que els compradors els puguin pintar, retallar i muntar en rengleres. Aquest tipus de soldat tan auster es va posar de moda arran de la Revolució francesa a França i Alemanya.<sup>908</sup>

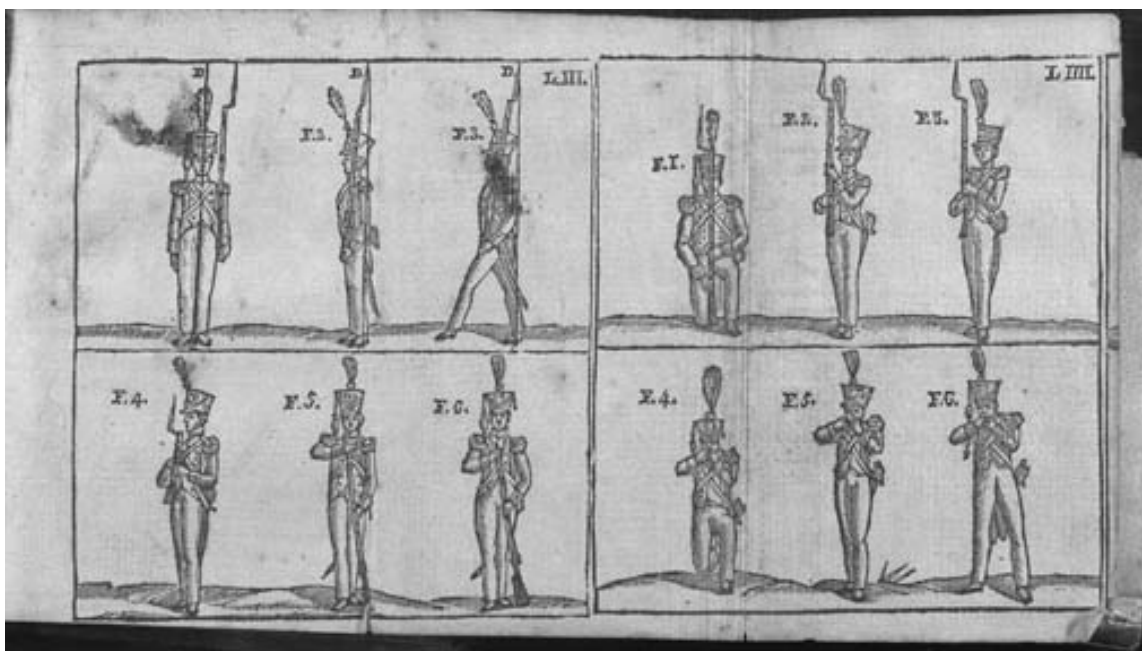


Fig. 39. Estampa plegable, il·lustració del *Prontuario manual de las ordenanzas militares* [...] (1833). Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)

Vegeu cat.(vol.2, Ill.4/Es.21)

<sup>905</sup> GALÍ (1999: 84).

<sup>906</sup> Vegeu cat.(vol.2, Pr.5).

<sup>907</sup> Vegeu cat.(vol.2, Pr.4).

<sup>908</sup> VILA (1934: 10).

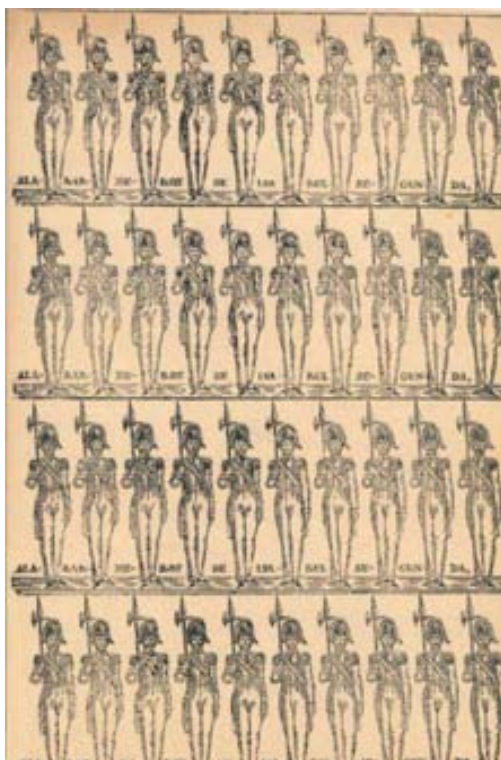


Fig. 40. *Paper de rengle*. Xilografia, [Pere Simó] (Fundació Bosch i Cardellach)



Fig. 41. *Paper de rengle*. Xilografia acolorida, [Pere Simó] (Arxiu Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat.(vol.2, Pr.5)



Fig. 42. *Paper de rengle*. Xilografia acolorida, [Ignasi Estivill i Cabot] [Extret d'Amades [et al.] (1933-1936: vol. 2, pl. XV, núm. 20)  
Vegeu cat.(vol.2, Pr.1)



Fig. 43. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador anònim (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.11/Es.1)



Fig. 44. Capçalera de romanç. Xilografia acolorida, gravador anònim (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)



Fig. 45. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador anònim (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.13/Es.1)



Fig. 46. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador anònim (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.14/Es.1-Es.2)

## **Configuració del moderantisme polític: Martínez de la Rosa i l'Estatut Reial**

Després de la proclamació de la princesa Isabel com a hereva del tron, l'Estatut Reial de Francisco Martínez de la Rosa –successor de Zea Bermúdez com a president del Consell de ministres– publicat el 10 d'abril de 1834, va passar a formar part de la propaganda oficial, la qual es composava d'un vast assortiment de cançons i d'estampes destinades a un públic general. Encara que el seu efecte en la població no pot ésser comparable amb el suscitat per la jura o per la proclamació d'Isabel II, l'Estatut Reial va arribar a assolir un protagonisme equiparable o superior al de la Constitució dotzenista, restablerta l'estiu de 1836, o al del nou codi, de juny de 1837. Això es deu, sobretot, perquè era la primera vegada en molt temps que un monarca absolutista consentia al Tercer Estat un marge d'intervenció política tan ampla, en parangó amb aquell que s'havia donat fins aleshores. A més, les constitucions liberals es van preceptuar en un moment àlgid i complicat de la guerra, circumstància que els hi va restar protagonisme. De totes maneres, l'Estatut Reial, de ben segur, no va tenir el ressò que les autoritats haguessin desitjat i és que l'epidèmia del còlera no va ajudar a crear un marc propici per a les demostracions públiques. D'altra banda, cal tenir en compte l'origen d'aquest Estatut, estretament relacionat amb una situació politicobèl·lica desfavorable a la regència de Maria Cristina de Borbó. Tenint en compte l'alçament dels carlins i l'absència de recolzament per part de la Cort, la regent no va tenir altra opció que aliar-se amb els sectors liberals, els quals li van oferir suport a canvi de concessions polítiques i la redacció d'una Constitució. La gènesi d'aquest Estatut rau, doncs, en la pressura de la reina governadora per aconseguir aliats polítics que l'ajudessin a reforçar la seva posició davant l'amenaça del carlisme. Va cedir a les peticions, si bé amb la cautela que escau a un monarca absolut, tot aprovant l'Estatut Reial a satisfacció dels sectors liberals i reialistes més moderats i a desgrat dels liberals més progressistes o constitucionalistes. Però, aquest estatut, que permetia un règim representatiu, va ser presentat com un text constitucional<sup>909</sup>, tot i que mantenia més similituds amb una «Carta Atorgada» per la qual la monarquia sobirana es desprenia d'unes potestats transferint-les a uns òrgans preexistents o que s'acabessin de crear.<sup>910</sup> No obstant això, Josep Fontana asseverava que no era, com s'acostuma a dir, ni una constitució ni una carta atorgada, donat que no fixava els drets dels ciutadans, sinó que tan sols recollia un seguit de disposicions per a convocar Corts. A parer de l'historiador, aquest text legal, de només set pàgines d'extensió, era més aviat una actualització de les antigues Corts estamentals de la monarquia, que aplegava poc més que les regles de nomenament i d'elecció dels pròcers i dels procuradors amb les escasses atribucions que se'ls concedien.<sup>911</sup>

La prossecució de la situació bèl·lica va forçar la Cort a requerir més elements per refermar el caràcter legítim de la regència i del futur regnat d'Isabel. Una de les mesures preses pel govern de Martínez de la Rosa, amb l'objecte de reforçar la popularitat de la regent, va ser disposar, el 26 d'abril, la concessió d'amnistia a tots aquells que haguessin format part d'una societat patriòtica; igualment, s'imposarien

<sup>909</sup> SOLÉ TURA, J.; AJA, E. (2000). *Constituciones y períodos constituyentes en España (1808-1936)*. 15 ed. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 29.

<sup>910</sup> SOLÉ TURA; AJA (2000: 30-31) i TOMÁS VILLAROYA, J. (1976). *Breve historia del constitucionalismo español*. Barcelona: Editorial Planeta, 31.

<sup>911</sup> FONTANA, J. (2003). *La revolució liberal a Catalunya*. Vic: Eumo Editorial; Lleida: Pagès editors, 25-26.

penes per als individus que, a partir d'aleshores, s'allistessin a elles.<sup>912</sup> Aquesta resolució complementava un Reial decret, expedit uns mesos abans, ampliant l'amnistia a tots els ex-diputats a Corts que estaven fora del Regne.<sup>913</sup> Així mateix, el 20 de maig, Francisco Martínez de la Rosa ampliava el Reial decret d'amnistia de 20 d'octubre de 1832, derogant les excepcions que en ell s'expressaven.<sup>914</sup> Una altra estratègia, promoguda des de la Cort, seria reforçar la imatge d'Isabel II com a reina d'Espanya i de Maria Cristina com a reina governadora, maniobra per la qual van encomanar al pintor de cambra, José de Madrazo, i al seu fill, Federico, l'execució d'uns altres retrats pictòrics, els quals havien d'esdevenir la nova imatge oficial tant d'Isabel com de Maria Cristina. Es feia necessari propalar aquesta nova imatge de les reines, la qual segurament havia de coincidir amb la publicació de l'Estatut Reial vist que, dos dies abans de la publicació del text legal, la *Gaceta de Madrid* anunciava la posada a la venda de dues litografies –una d'Isabel, feta per Juan Antonio López, i una altra de Maria Cristina, per Cayetano Palmaroli–, que copiaven els nous retrats pictòrics de José i Federico de Madrazo:

«Retratos de la Reina nuestra Señora Isabel II y de su augusta Madre la Reina Regenta y Gobernadora, litografiados por los que ejecutaron al óleo á la Real presencia de SS. MM. los pintores de cámara D. José de Madrazo y su hijo D. Federico; los expresados retratos son de igual tamaño, estampados en papel de marca mayor sobre fino de vitela, y se venden al precio de 20 rs. cada uno en la tienda de Scroopp, calle de la Montera, en la de Simonet La Gallarde, red de S. Luis, en la de Alcalá, calle de las Carretas, y en la estampería de Jacometrezo. // Se advierte á los mercaderes de estampas que todos los mencionados retratos llevan ademas de las Armas Reales, que se hallan litografiadas en medio del epígrafe, el sello en seco, con las mismas de que se sirve el establecimiento, al lado de dicho epígrafe, y las que fueran presentadas sin él, serán denunciadas al director del referido Real establecimiento».<sup>915</sup>

La nova efígie d'Isabel II, realitzada per José de Madrazo, ens mostra una infanta de tres anys d'edat, dibuixada de mig cos, amb un vestit d'influència francesa i una pinta de brillants que corona la particular trossa del seu cabell. D'aquest retrat crida l'atenció el colom que la jove reina sosté amb delicadesa –símbol de la pau– el qual és de color blanc –en al·lusió a la innocència i a la honestedat dels infants, qualitats que també s'atribueixen a Isabel per la seva curta edat– i l'absència de la banda reial de l'orde de Maria Lluïsa, habitual en les seves vestidures de gala. L'escenari que acompanya la seva figura no difereix del de la resta d'imatges publicades fins a la data:

<sup>912</sup> «Concesión de amnistía á todos los que hayan pertenecido á sociedades patrióticas, é imponiendo penas á los que en lo sucesivo se alistén a ellas», *Coleccion de los Reales decretos [...], desde 1.º de enero hasta fin de diciembre de 1834. Decretos de la Reina nuestra senyora Doña Isabel II* (vol. XIX, 230-233). Madrid: Imprenta Real, 1835.

<sup>913</sup> «Real Decreto ampliando el de amnistía á todos los ex-Diputados a Córtes que estan fuera del Reino», *Coleccion de los Reales decretos [...], desde 1.º de enero hasta fin de diciembre de 1834. Decretos de la Reina nuestra senyora Doña Isabel II* (vol. XIX, 52-53). Madrid: Imprenta Real, 1835.

<sup>914</sup> «Real decreto ampliando el de amnistía, y derogando las excepciones que contiene», *Coleccion de los Reales decretos [...], desde 1.º de enero hasta fin de diciembre de 1834. Decretos de la Reina nuestra senyora Doña Isabel II* (vol. XIX, 269-270). Madrid: Imprenta Real, 1835.

<sup>915</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 8 d'abril de 1834), núm. 47, 220.



una taula amb els atributs de la majestat (el ceptre i la corona), i de fons un celatge i el basament d'una columna que, tal vegada, signifiqui la fortalesa i l'estabilitat del seu regnat.<sup>916</sup> Aquesta pintura es troba actualment al fons de la Comunidad de Madrid (fig. 47), encara que n'existeix una rèplica al Museo Cerralbo, que alguns historiadors han considerat també autògrafa de José de Madrazo, mentre que en el fons del Patrimonio Nacional es conserva una pintura quasi anàloga, però amb la reina portant la banda de l'orde de Maria Lluïsa i un cortinatge de fons.<sup>917</sup> Existeixen altres obres pictòriques anònimes on se'ns representa la jove Maria Isabel Lluïsa amb el mateix rostre i pentinat, com la miniatura que es troba a la Fundació Lázaro Galdiano de Madrid (fig. 48). Altrament l'arquetip creat per Madrazo serà reproduït en estampes, no només per Juan Antonio López (fig. 49), sinó també pel litògraf Pharamond Blanchard (1805-1873), assolint una difusió important arreu del país en competència amb les imatges de López (fig. 50).<sup>918</sup>

El mateix va succeir amb l'efígie de la reina Maria Cristina. En moltes estampes, la reina governadora es representa allunyada de la juvenesa i la pompositat amb què se solia caracteritzar des de 1829.<sup>919</sup> Aquestes imatges s'inspiraven en el prototip que ja va encetar Federico de Madrazo, quan tan sols tenia disset anys, en una pintura dedicada a la malaltia que Ferran VII va patir el setembre de 1832, en què Maria Cristina figura vestida amb l'hàbit de carmelita en acompliment del seu vot religiós. Aquesta pintura fou litografiada per Decraene sota el títol *d'El amor conyugal*.<sup>920</sup> Després de la mort de Ferran VII, Maria Cristina seria representada de forma recurrent amb l'hàbit del Carme, com a símbol de dol i d'austeritat. Valgui d'exemple una pintura realitzada per Vicente López i, poc més tard, litografiada per Ramón Amerigó sota el títol *d'El Milagro*.<sup>921</sup> Aquesta mateixa imatge de Maria Cristina amb l'hàbit del Carme també fou dibuixada i gravada per Reial ordre de 19 de febrer de 1833 per Nicolás García i Blai Ametller Rotllán, respectivament (fig.53).<sup>922</sup> L'estampa es podia trobar a la Real Calcografia de Madrid al preu de 30 rals de billó.<sup>923</sup> Les noves efígies d'Isabel II i de Maria Cristina de Borbó, ideades per Madrazo i litografies per Blanchard al Real Establecimiento Litográfico serien propagades per tot el Regne a través del *Calendario Manual y Guia de Forasteros en Madrid para el año 1834*, imprès que també contenia un gravat de J. Carrafa representant els atributs de la monarquia espanyola (figs. 51 i 52).<sup>924</sup>

La urgència de promoure nous retrats oficials d'Isabel II està relacionada amb el deure d'aquelles institucions que dimanen del poder reial, com ara ajuntaments, diputacions, sales judicials, etc., de posseir una pintura amb l'efígie de la reina. En funció de les possibilitats econòmiques del municipi, el retrat en pintura o en estampa hauria de presidir la sala principal de reunió de la institució de torn –en el cas de les cases Consistorials, en el saló de plens– com a gest de reconeixement de l'autoritat,

<sup>916</sup> GONZÁLEZ; MARTÍ (dir.) (2007: 234-235).

<sup>917</sup> PÉREZ VELARDE, L. A. (2011). *Pieza del mes, abril 2011: Isabel II niña sosteniendo una paloma, de José de Madrazo*. Madrid: Museo Cerralbo, 13-17.

<sup>918</sup> GONZÁLEZ; MARTÍ (dir.) (2007: 234-235).

<sup>919</sup> VEGA (1990: 233, cat. núm. 276).

<sup>920</sup> Díez, J. L. (dir.) (1994). *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*. Madrid: Museo del Prado, 132-135. [Catàleg d'exposició]

<sup>921</sup> VEGA (1990: cat. núm. 514).

<sup>922</sup> ABAD (1999: vol.2, 327-329, cat. núm. 94).

<sup>923</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 5 de setembre de 1834), núm. 860.

<sup>924</sup> BNC (UG), (Res. 1. R.216776).

aleshores encarnada en la jove Isabel. La presència del retrat d'Isabel II era, tanmateix, més que un reconeixement al rei, establert per costum i per protocol –el qual avui dia encara regeix–, ja que s'emmarca enmig d'una guerra en què la corona era disputada per dos membres de la família reial. Aquesta conjuntura va dotar de més significació la imatge pública del monarca: la presència o l'absència de l'efígie d'Isabel II en les incorporacions a les quals pertocava disposar del retrat regi era una mostra pública de fidelitat o de desafecció a la reina. D'aquí la Reial ordre de 16 d'abril de 1834, expedida pel ministeri de Gràcia i Justícia i dirigida als presidents del Consejo Real i Supremo Tribunal de España e Indias:

«S.M. la Reina Gobernadora ha tenido á bien mandar, que en las salas del Consejo Real de España é Indias y en las de los Tribunales supremos y superiores de toda la Monarquía, se coloque el retrato de su augusta Hija la Reina nuestra Señora Doña Isabel II, para que constantemente renueve á los consejeros y magistrados la idea de la distinguida confianza que han debido a su munificencia soberana, y el sagrado deber de corresponder á ella con la sincera decision, ardiente zelo é imparcialidad que exigen las funciones de sus respectivos cargos».<sup>925</sup>

A més a més, no es tractava tan sols del requeriment de disposar d'un retrat d'Isabel II, sinó d'una imatge el més actualitzada possible de la monarca, tenint en compte que Isabel era una criatura i, per tant, els canvis físics que, en pocs temps, es poguessin produir en ella eren molt més ostensibles que en un adult. Les litografies i gravats que traduïen els retrats de la jove Isabel realitzats per López i Madrazo entre 1833 i 1834, es podien adquirir en diverses llibreries de Madrid i, per subscripció, en llibreries de la resta de províncies del Regne. Però el més curiós és que aquestes imatges se seguiren comercialitzant al llarg de tota la guerra i acabada aquesta. L'any 1841 a la llibreria Europea de Madrid, situada al carrer de Montera, 12, encara s'hi podien trobar els següents retrats a la venda:<sup>926</sup>

Descripció de l'estampa	Rals de billó
Isabel II (cuerpo entero), por F. Madrazo.	24.
Id. con la paloma, por F. Madrazo.	14.
Id. proclamada.	10.
SS.AA.RR. Doña María Isabel Luisa, princesa de Asturias y Doña María Luisa Fernanda, infanta de España, por J. Gutierrez.	16.
María Isabel de Borbon, princesa heredera de España, por V. Lopez.	6.
María Isabel de Borbon, princesa heredera de España, por F. de Madrazo.	16.
María Cristina de Borbon (de cuerpo entero), por F. Madrazo.	24.
Id. con el hábito, por F. Madrazo.	14.
Id. por D. V. Lopez.	10.
Id. en forma oval, por F. Madrazo.	10.
Fernando VII en forma oval, por J. de Madrazo.	10.

<sup>925</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 18 d'abril de 1834), núm. 57, 264.

<sup>926</sup> *Boletín Bibliográfico, español y extranjero* (Madrid, 1 de novembre de 1841), núm. 21, 327. Tant aquestes litografies com la resta de publicacions anunciades al *Boletín Bibliográfico* podien ser remeses a qualsevol punt del Regne i a l'estranger mitjançant el lliurament del seu import a la redacció de l'empresa del *Boletín* o a la llibreria en què s'admetessin les subscripcions.



Fig. 47. Retrat d'Isabel II, José de Madrazo. Oli sobre llenç (Comunidad de Madrid)



Fig. 48. Retrat d'Isabel II, anònim. Miniatura (Fundación Lázaro Galdiano)



Fig. 49. Retrat d'Isabel II, Juan Antonio López. Litografia (Biblioteca Nacional de España)



Fig. 50. Retrat d'Isabel II, Pharamond Blanchard. Litografia (Biblioteca Nacional de España)



Fig. 51. Retrats d'Isabel II i Maria Cristina de Borbó. *Calendario Manual y Guia de Forasteros en Madrid para el año 1834*. Litografia, Blanchard (Biblioteca Nacional de Catalunya)



Fig.52. *Calendario Manual y Guia de Forasteros* [...]. Calcografía, J. Carrafa (Biblioteca Nacional de Catalunya)



Fig. 53. Retrat de Maria Cristina de Borbó amb l'hàbit del Carme. Calcografia, Blai Ametller Rotllán (Biblioteca Nacional de España)

L'epidèmia del còlera va paralitzar, en certa mesura, la producció d'estampes i, fins i tot, va contribuir a disminuir considerablement la venda de llibres i plec solts de temàtica política, històrica i literària. Els temes predominants en els expositors de moltes llibreries serien les recopilacions de penes militars, promptuaris sobre tàctiques per a diferents unitats de l'exèrcit i, especialment, l'Estatut Reial. Per exemple, el 24 d'abril s'anunciava la venda d'una reimpressió de l'Estatut Reial per a la convocatòria de les Corts generals del Regne, amb l'exposició del Consell de Ministres a la regent que fou imprès, primer de tot, a la Imprenta Real de Madrid. Aquesta reimpressió es podia trobar en l'establiment que l'impressor Francesc Oliva tenia al carrer de l'Argenteria de Barcelona, en un quadern en octau, al preu de 12 quarts.<sup>927</sup> Quatre dies més tard, es posava a la venda la mateixa reimpressió de l'Estatut, és a dir, el quadern en octau i una altra reimpressió en foli, que, en aquest cas, es podien adquirir a la llibreria del barceloní Ignasi Estivill, al carrer de la Bòria.<sup>928</sup>

L'Estatut Reial fou prou satisfactori per als sectors més moderats del liberalisme. Un dels principals avaladors d'aquest moderantisme a Catalunya fou el seu capità general, Manuel Llauder, marquès del Valle de Ribas, qui va rellevar en aquest càrrec a Charles d'Espagne (1775-1839), comte d'Espanya, el desembre de 1832. Per descomptat, Llauder fou la principal autoritat interessada en què l'Estatut tingués una bona rebuda entre els catalans. Per tal que així succeís, s'havia d'ocupar de planejar i de propalar entre la població aquesta mateixa imatge d'acceptació general de l'Estatut Reial, ja fos o no del tot fidedigne amb la realitat. Referint-se al poble barceloní, segons el seu testimoni, «Muchos corrieron a las puertas de este Real Palacio a manifestar su entusiasmo y alborozo [...] No es posible dar una idea de la gratitud que expresaban todas las clases viendo recobrar el vigor de nuestras antiguas leyes y afianzando el trono de nuestra inocente y amada Reina en los mismos fueros de la nación, que garantizan la racional y moderada libertad que conviene al actual estado de la España».<sup>929</sup> Amb aquestes paraules Llauder detallava al govern de Madrid, en un informe publicat el 21 de maig, la reacció dels habitants de Barcelona per la publicació de l'Estatut Reial. L'interès en ratificar aquesta imatge de gratitud, a la qual al·ludia el capità general en el seu informe, s'aconsegueix per mitjà de l'edició d'una sèrie de cançons senzilles amb estampes modestes, projectades per a tots els col·lectius. Una d'elles és la titulada *A la proclamacion del Real Estatuto*<sup>930</sup>, composta per Josep Robrenyo, un dels sustentadors principals de la política moderada i proestatutària de Llauder. És una cançó impresa per Benito Espona i venuda en la llibreria de Josep Lluch, en què s'observa la imatge, ja arquetípic, de Maria Cristina de Borbó subjectant la infanta Isabel, emperò, en aquest cas, lliurant el text de l'Estatut Reial a una figura romana que, en virtut de l'escut d'armes, s'entén que és la personificació d'Espanya.

Poc després de l'aprovació de l'Estatut Reial, els impresos de gratitud dirigits especialment a la reina regent van impregnar el panorama editorial. Es van editar sobretot cançons com la titulada *Decimas á la Reina Gobernadora á quien debemos el Estatuto Real* (fig. 59)<sup>931</sup>, acompanyada de *l'Himno a nuestra adorada reina Doña*

<sup>927</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 24 d'abril de 1834), núm. 114, 926.

<sup>928</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 28 d'abril de 1834), núm. 118, 964.

<sup>929</sup> CARRERA PUJAL, J. (1957). «La guerra civil y las revueltas de 1835 a 1843», *Historia política de Catalunya en el siglo XIX*. Vol. 3. Barcelona: Bosch, 18.

<sup>930</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.20).

<sup>931</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.19).

*Isabel Segunda* i de dos sonets, un dedicat *Á la reina gobernadora* i l'altre, a *Los errores de la faccion*. El conjunt d'aquests versos fou reimprès per la vídua i fills de Texero a Barcelona, amb una capçalera adornada per una figura *factotum* amb forma de Sol i circumdada per ornaments de caire tipogràfic: dues corones i una orla. Amb aquesta figura solar, que es va utilitzar a *posteriori* per a altres impresos polítics, l'impressor intenta prefigurar la lletra del cor general de l'himne a Isabel II:

«Viva, viva Isabel venturosa,  
Astro nuevo de hermoso arbol,  
Que á los rayos del Sol de Cristina  
Con el tiempo será nuevo Sol,  
Y gozo y delicia del suelo Español».

En aquestes dècimes brindades a la reina regent amb motiu de l'aprovació de l'Estatut Reial, també hi ha paraules d'elogi per al capità general de Catalunya. Em refereixo més concretament a la novena i darrera dècima:

«Y tú, invicto General,  
Que miras nuestra alegría  
Disfruta tan feliz día  
Con júbilo sin igual:  
Con la proteccion Real  
En un país tan gozoso,  
Y por muchos años sea  
Que Cataluña te vea  
En su seno ya dichoso».

També es van editar ventalls de caire popular per celebrar la promulgació de l'Estatut Reial amb versos que pretenien convèncer de la fidelitat del poble català a la reina i al nou text legal. Un d'aquests ventalls és el que va editar el llibreter Joan Llorens, intitulat *La Reina Maria Cristina, decretando las Córtes de España*<sup>932</sup>, amb una xilografia no massa ben dibuixada en la qual la reina regent se'ns representa amb una vestimenta similar a l'arquetip de Vicente López, asseguda davant d'una taula amb els atributs reials i signant l'Estatut Reial (fig. 62). De la mateixa manera que els impresos anteriors, aquest ventall simbolitza la defensa dels drets d'Isabel II, una crida a la «llibertat moderada» que s'ajusta a la política propugnada per Martínez de la Rosa en el govern espanyol i pel capità general Manuel Llauder, a Catalunya.

En els primers mesos de 1834, la nova campanya de publicitat entorn de les dues sobiranes coincidiria, també, amb la celebració de noves honres fúnebres al monarca difunt, Ferran VII –tractades en un apartat anterior–, que es van dur a terme a la capital del Regne, però també a diferents ciutats i pobles del país, al començament de 1834. Tot i que la relació de la família Madrazo amb la reialesa era força estreta, l'aliança entre la regent i els liberals va perjudicar directament a aquesta família d'artistes: per Reial ordre de 13 de març de 1834, expedit pel ministeri de Foment, es resol «que la continuación del privilegio concedido al Real establecimiento litográfico de Madrid sea y se entienda solamente para litografiar los cuadros del Real museo y de los demás

---

<sup>932</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.13).

establecimientos públicos de esta corte». Es tractava del privilegi concedit a Madrazo per Reial ordre de 17 de març de 1827 en què se li concedia l'exempció exclusiva de deu anys per estampar tota classe d'obres, exceptuant les d'escriptura i de música. El ministre de Foment, Javier de Burgos, per petició de la reina regent, tan sols es va limitar a restablir allò que ja fou previst en la Reial ordre de 25 de gener de 1830 –suspesa per decret autògraf el 3 de febrer de 1830–, en què Ferran VII ja va reduir el privilegi de 1827 a l'empresa de litografiar els quadres del Real Museo, els de la Real Academia i d'altres establiments públics de la Cort.<sup>933</sup> Aquesta decisió política fou presa per l'increment de peticions de diversos particulars i institucions –augment estimulat per la creació del ministeri de Foment General el novembre de 1832– en què se sol·licitaven permisos per obrir establiments –de la mateixa classe que el de Madrazo a la Cort– a les diferents províncies del Regne. Entre les reclamacions s'apuntava al perjudici general i particular del privilegi dels Madrazo, que no impedia que els estrangers poguessin copiar quadres fets a Espanya i introduir-los per mitjà d'estampes a la península, pràctica que, en canvi, estava vetada als artistes espanyols.

### La insurrecció carlina a Morella i la batalla de Maials

La guerra contra els cristins va començar per als defensors de Carles Maria Isidre amb un seguit de derrotes: la primera més important va ser el fracàs de la insurrecció que va tenir lloc entre novembre i desembre de 1833 a Morella –futur baluard de Cabrera–, planejada per Voluntaris Reialistes, i altres adeptes a la causa de Don Carlos, de Morella i de poblacions catalanes, aragoneses i valencianes de la seva perifèria. L'aixecament liderat pels oficials reialistes Manuel Carnicer, Cosme Covarsí Membrado, Antoni Llorach i Josep Bru Canalda, entre altres, fou sufocat per Rafael Hore, nou capità polític de la província de Castelló, comptant amb l'ajuda de l'artilleria de Manuel Bretón, governador militar de Tortosa, la cavalleria Pere García Navarro, brigadier tortosí, i de diverses companyies enviades pels capitans d'Aragó i de València. Llauder també hi va enviar el Segon Batalló del Tercer Regiment d'Infanteria per auxiliar al governador de Tortosa.<sup>934</sup> Aquesta primera desfeta dels Voluntaris Reialistes al Maestrat va servir a cristins i a liberals per demostrar públicament el seu domini respecte als revoltats i així tranquil·litzar l'opinió pública. Així mateix, aquesta derrota va ser objecte de sàtira per part del govern oficial a través de notícies i articles a la premsa i també per mitjà de plects solts i estampes consagrats a l'acció.

Cinc mesos després de la temptativa carlina a Morella, es va posar a la venda el *Exacto Diario histórico é itinerario de las operaciones sobre Morella, desde el dia 12 de noviembre de 1833 hasta el 16 de diciembre del mismo año*, quadern en quart que es podia trobar al preu de quatre rals a la llibreria de Gorchs a Barcelona. Iconogràficament es tracta d'una peça interessant, ja que inclou una perspectiva de la plaça forta de Morella, a més de les descripcions dels oficials de la columna del «Tercer batallón del regimiento de Saboya 6º» de línia, i de Blas de Sotomayor capità de la «Cuarta compañía del de caballería de Navarra 7º ligero», militars que van intervenir en

<sup>933</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 15 de març de 1834), núm. 33, 153.

<sup>934</sup> SAUCH CRUZ, N. (2004). *Guerrillers i bàndols civils entre l'Ebre i el Maestrat: la formació d'un país carlista (1808-1844)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 258-266.



les diferents accions que es van portar a terme en aquest punt del Maestrat.<sup>935</sup> Els fracassos dels partidaris de Don Carlos també es van donar al nord d'Espanya, concretament a les províncies basques. D'aquí que la publicitat promoguda des de les altes esferes també s'encaminés a celebrar les derrotes carlines que tingueren lloc a Vitoria i Bilbao.<sup>936</sup>

A tot això, podem sumar-hi un altre episodi que va significar un gran estrall per als carlins, encara que no es tracta d'una batalla, sinó de la captura d'una partida carlina. Es té constància d'una estampa solta, excepcional en comparació de la resta d'estampes que he trobat, la qual es conserva al Museu de Tabar (Navarra) però que, malauradament, no s'ha pogut incloure en el catàleg. Aquest imprès fou realitzat en el decurs de 1834, fet que es pot corroborar sobretot per les inscripcions que conté.<sup>937</sup> És un full solt amb quatre estampes que intenten narrar gràficament un succés molt particular: la captura d'una partida carlina l'11 de febrer de 1834 amagada a la casa de camp de Soler del Bartí, comtat de Centelles, situada a Sabadell. L'imprès es titula *Memorable y nunca bien poderada sorpresa ejecutada por el heroe del valor el caudillo D. Francisco Jornet, capturando la faccion del cabecilla Bagarro, el clerigo Agonizante y demas secuaces, todo en obsequio de nuestra tan digna Soberana María Cristina de Borbon, Gobernadora del Reyno*. El full es compon de quatre xilografies a testa gravades per Eugenio Fulgenzi. Les estampes es presenten en format rectangular, com si es tractés de quatre vinyetes. En la part superior de full hi trobem el títol inscrit, just damunt de les imatges, mentre que, en la part inferior, hi ha una llegenda manuscrita que ens explica amb detall les quatre imatges. En la primera es representa el protagonista de l'acció, el cap de rondes volants extraordinàries de Sabadell, el subninent Francesc Jornet, qui està interrogant a dos llauradors coneixedors de la facció. La segona, representa l'escena en què Francesc Jornet i onze soldats que l'acompanyen entren a la casa de Soler de Bartí, sorprenent en el seu interior a una partida de carlins. La tercera ens mostra Jornet, acompanyat dels onze soldats al seu comandament, conduint els trenta carlins capturats i els dos llauradors còmplices fins a la vila de Sant Feliu de Codines. La darrera estampa és l'afusellament de dos dels capturats en el seu poble de naturalesa.

Dos dies després d'aquests fets, el *Diario de Barcelona* publicava el comunicat de Manuel Llauder, donant notícia d'aquesta captura, a la vegada que també exposava els noms dels trenta carlins capturats.<sup>938</sup> Cinc dies després, el mateix diari publicava els noms d'alguns dels carlins que foren capturats per Jornet i que havien estat executats: «D. Francisco Paré (a) Bagarro, y el P. Fr. Pablo Tusquellas religioso Agonizante, en S. Feliu de Codines; Pablo Vives y Anglada en Tarrasa; D. José Mañá, tieniente ilimitado en Castelltersol; José Barba, en la Cuadra de Canals: hoy lo ha sido en esta plaza el Subteniente ilimitado D. Pascual del Rio, y tambien será fusilado en Martorell Salvador Martí: todos cogidos con las armas en la mano».<sup>939</sup> Possiblement existeixin més

<sup>935</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 18 de maig de 1834), núm. 138, 1127-1128.

<sup>936</sup> Vegeu *Diario de Barcelona* (Barcelona, 24 de febrer de 1834), núm. 55, 448: «Poesía de la derrota de la faccion carlista de las provincias Vascongadas y entrada triunfante de las tropas de S.M. La Reina Doña Isabel II en Vitoria, Bilbao y Morella. Véndese á la oficina de este periódico á 2 rs vn».

<sup>937</sup> Reproduït a BULLÓN DE MENDOZA (dir.) (2004: 26).

<sup>938</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 13 febrer 1834), núm. 44, 355-356.

<sup>939</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 18 febrer 1834), núm. 49, 395-396.

estampes d'aquest tipus, sincròniques a la guerra, dedicades a diferents episodis bèl·lics, les quals no s'han pogut trobar o no s'han conservat.

Una altra esvaïda militar del carlisme es va produir el mateix dia de la promulgació de l'Estatut Reial, el 10 d'abril de 1834. Em refereixo a una de les batalles més importants en terres catalanes: la de Maials, a la província de Lleida, en la qual les tropes liberals van vèncer a la facció de Carnicer. L'aragonès Manuel Carnicer va entrar a Catalunya, procedent del Maestrat, el març de 1834, amb l'objectiu de recórrer tots els pobles del Camp i del Priorat per reclutar voluntaris per a les files carlins. El propòsit de Carnicer, segons Anguera, fou un èxit fins a la seva arribada a Maials.<sup>940</sup> Si bé alguns estudiosos opinen que el combat va ser mantingut amb perseverança per ambdós bàndols<sup>941</sup>, finalment la cavalleria de Manuel Bretón, governador militar de Tortosa, es va imposar a les tropes de Carnicer, tal vegada, a parer de Sauch, perquè les forces carlines, acostumades a la tàctica de guerrilles –de grups reduïts i dispersats– no estaven preparades per a concentrar i coordinar un nombre important d'efectius.<sup>942</sup> Les conseqüències van ser nefastes per al bàndol carlí, amb tres-cents morts i set-cents presoners, ben al contrari que per als cristins, que van decidir jactar-se d'aquesta victòria a través de cançons, en les quals van reproduir o versejar amb complaença la «desgràcia» de l'enemic, tal com feia Josep Robrenyo a *Á la faccion de Carnicer*.<sup>943</sup> Aquestes dècimes s'encapçalen per una xilografia de traços esquemàtics on es representen, en ple combat sanguinari, files de llancers a cavall i infanteria que, per la seva indumentària, de ben segur, pertanyien a les tropes de l'exèrcit i dels voluntaris d'Isabel. Es tracta d'un imprès més a incloure en la imatgeria promoguda pel liberalisme més moderat, on la figura de Llauder prenia especial rellevància en detriment de la resta d'oficials liberals. I és que, amb aquestes paraules, es referia Robrenyo al capità general:

«Llauder ¡General valiente!  
Sostén de Isabel segunda,  
En tí Cataluña funda  
La paz, y estado imponente:  
Y si un Caribe insolente  
Quiso probar tu teson,  
Con valor, y decision,  
Muy pronto le has hecho ver  
Que donde manda Llauder  
Se estrella toda faccion».

Per bé que fou Bretón el general victoriós que es va enfrontar a Maials amb el brigadier Manuel Carnicer –aleshores un dels cabdills més importants del carlisme–, la propaganda oficial tenia com a intenció primera exaltar la figura del capità general de Catalunya qui, a la darrerria de 1834, començaria a perdre popularitat entre els catalans. Val a dir, també, que Carnicer, seria capturat i afusellat l'any següent per les tropes cristines, cedint el seu protagonisme al tortosí Ramon Cabrera, el qual, fins a la batalla de Maials, se situava a l'ombra del brigadier. Poques setmanes després de

<sup>940</sup> ANGUERA (1995: 105-108).

<sup>941</sup> MUNDET (1990: 46).

<sup>942</sup> SAUCH (2004: 269-270).

<sup>943</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro. 25).

l'enfrontament, es van publicar altres impresos promoguts pel bàndol isabelí commemorant la susdita victòria a la vegada que l'aprovació de l'Estatut Reial –que va coincidir en dates–, com el titulat *Ya es tarde, Carlistas: invectiva poetica à la faccion capitaneada por Carnicer, que para su mal habia osado penetrar en Cataluña; y obsequios à la Reina nuestra Señora por la sancion del Real Estatuto* que també s'acompanya de l'himne «que se cantó en el teatro de esta ciudad el dia 17 de abril, los tres últimos sonetos que tanta aceptacion han merecido, y el himno que se cantó el dia 21, y que por falta de tiempo no pudo imprimirse». Aquest imprès es podia trobar a les llibreries dels barcelonins Oliveres, Estivill, Rubió, Mayol i Solà al preu de sis quarts.<sup>944</sup>

Per aquestes dates, els carlins estaven organitzats mitjançant partides de guerrilles, ja que encara no disposaven d'un exèrcit regular i uniformat degudament. Així s'entreveu en les estampes de l'època per les indumentàries amb què seran figurats. Emperò, a curt termini, la formació d'un exèrcit carlí seria una realitat, primer amb l'expedició de Guergué l'any 1835 i, més tard, amb la intervenció del comte d'Espanya.

### Configuració de la política exterior: la Quàdruple Aliança

Altres estampes propenses al moderantisme polític són les dedicades a la Quàdruple Aliança, tractat firmat el 22 d'abril de 1834 a Londres, entre Espanya, Portugal, França i Anglaterra, contra l'absolutisme imperant a Europa i, més concretament, contra els pretendents Carles Maria Isidre de Borbó i Miquel de Braganza. El tractat de la Quàdruple Aliança, endegat pel marquès de Miraflores, es va convertir en un pacte indispensable per als defensors d'Isabel II, amb el qual l'Espanya cristina i liberal rebria ajuts diplomàtic, econòmic i militar. Ben al contrari, el pretendent Carles, reconegut pels Estats italians i de la Santa Aliança (Rússia, Prússia i Àustria), va aconseguir auxili moral i econòmic, mal que difícilment equiparable amb l'ajut que va rebre el partit cristià.<sup>945</sup> El cal·lígraf Gotardo Grondona va executar una estampa sobre aquest tractat un any després, el 1835, titulada *Alianza Anglo Ispana Galo Portuguesa* (fig. 57).<sup>946</sup> Hi figuren quatre retrats en format oval amb els bustos de Maria Cristina, reina governadora d'Espanya; d'Isabel II, reina d'Espanya; de Maria II, reina constitucional de Portugal; de Guillem IV, rei d'Anglaterra, i de Lluís Felip I, rei dels francesos, els quals són reproduccions de retrats ja existents.<sup>947</sup> A tall d'exemple, l'efígie de Maria Cristina és gairebé exacte a una litografia que el francès Antoine Maurin (1793-1860) va realitzar el 1833 per a l'establiment parisenc de Lemercier, però sense els detalls de la mantellina i les plomes en el cabell (fig. 58).<sup>948</sup> De la mateixa manera, podríem trobar altres arquetips en els quals Grondona s'hagués inspirat a l'hora de dibuixar la resta d'imatges litogràfiques. Al marge superior del dibuix cal·lígrafic i sobrevolant els retrats dels monarques, trobem una Palas Atenea que pren la funció d'una Fama o àngel precursor tot sostenint una banderola amb l'epígraf *Pax et libertas*. Sota l'efígie d'Isabel II, hi ha dues mans que s'estrenyen, les quals serveixen per simbolitzar l'aliança de les quatre potències europees.

<sup>944</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 1 de maig de 1834), núm. 121, 987-988.

<sup>945</sup> CONDADO, E. (2002). *La intervención francesa en España (1835-1839)*. Madrid: Fundamentos, 15.

<sup>946</sup> IBÁÑEZ (2007: vol.1, 372, cat. núm. 856).

<sup>947</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.11).

<sup>948</sup> BNE (SG), (IH, 5390-24).

Aquesta estampa, que Grondona va dedicar a aquelles nacions que considerava «lliures», està ornamentada amb nombrosos detalls cal·ligràfics i encapçalada amb els escuts d'armes de les quatre nacions que intervenen en el pacte de la Quàdruple Aliança. Els escuts circumden una taula, com la de Moisès, amb la inscripció «charte de 1830», amb la qual es volen representar els articles del tractat. Imatges semblants van circular per Europa amb motiu d'aquest pacte, com la litografia de Luis Carlos Legrand, realitzada a l'establiment de Faure, que porta per títol *Cuadruple alianza para restablecer la tranquilidad y asegurar los tronos que legítimamente ocupan los reinos de España y Portugal D.<sup>a</sup> Isabel II de Borbón y D.<sup>a</sup> María II de Braganza. Celebrada en 22 de Abril de 1834* (fig. 56).<sup>949</sup> En aquesta estampa s'hi observa el retrat de mig cos dels sis personatges que intervenen al tractat firmat a Londres. A diferència de l'estampa de Grondona, la litografia de Legrand incorpora el retrat de «Pedro de Braganza, Regente de Portugal» i pare de Maria II.<sup>950</sup>

Al meu parer, el més ressenyable d'aquestes litografies sobre la Quàdruple Aliança és la presència de Lluís Felip d'Orléans, conegut com el «rei de les barricades» qui, cal recordar, el 1830 va conspirar contra Carles X. El duc d'Orléans va airejar el seu passat revolucionari per reforçar la seva posició davant del poble francès. Després del triomf de la revolució de juliol de 1830, es va declarar rei dels francesos, en comptes rei de França, a la vegada que, segons José Calvo, volia ser i es creia el rei «del justo medio» o, en francès *juste milieu*, l'avenença encarnada entre la revolució i la monarquia.<sup>951</sup> Per tot això, no fou reconegut per Ferran VII. En un apartat anterior, m'he referit a una estampa sobre la família de Lluís Felip I que va circular per Espanya en el decurs de 1831 i que el monarca espanyol considerà una amenaça al seu regnat, raó per la qual va ordenar que es prohibís i es requisés.<sup>952</sup> No obstant això, pel que fa a la política exterior de la monarquia espanyola, des del començament de la regència de Maria Cristina, es produeixen canvis ostensibles ateses les noves circumstàncies: l'amenaça del carlisme va fer que la reina busqués aliances amb els sectors liberals del país, a la vegada que es veure empesa a estrènyer llaços amb les potències veïnes. El rei dels francesos també es va mostrar favorable a donar suport a una Espanya monàrquica, ara governada pel moderantisme, sota el pretext de la prosperitat d'Europa. Segons Pirala, a França li interessava formar part del tractat, no tant per servir a la causa liberal a Espanya, sinó per aparèixer als ulls d'Europa unida amb Anglaterra.<sup>953</sup> L'11 de gener de 1834, en l'apartat de notícies estrangeres del *Diario de Barcelona* es publicava un discurs de Lluís Felip, en el qual reconeixia la legitimitat d'Isabel II:

«[...] yo me he apresurado a reconocer á la Reina Isabel II con la esperanza de que este pronto reconocimiento, y relaciones que él mismo establecía entre mi gobierno y el de la Reina Regenta contribuyesen á preservar la España de los trastornos que la amenazaban. Felizmente la tranquilidad empieza ya á

<sup>949</sup> Vegeu MRM, inv. 4359.

<sup>950</sup> IBÁÑEZ (2010: 295-296).

<sup>951</sup> CALVO POYATO, J. (1998). *Los Orléans en España*. Barcelona: Plaza & Janés, 66-67.

<sup>952</sup> ACA, Fons de la Reial Audiència, 1831, exp. 840: «Expediente de una Real orden que prohibe la introduccion, venta y circulacion de una estampa comprensiva de los retratos de la familia de Luis Felipe Rey de los Franceses».

<sup>953</sup> PIRALA, A. (1984). *Historia de la guerra civil y de los partidos liberal y carlista*. Vol.1. Madrid: Turner, 464.

restablecerse en las provincias rebeldes y la seguridad de nuestra frontera está definida por un ejército que he mandado formar».<sup>954</sup>

Fermín Caballero plantejava l'any 1837 diverses qüestions relatives al tractat de la Quàdruple Aliança, però sense arribar a emparar ni desmerèixer obertament aquest concordat. Segons Caballero, Lluís Felip, com Napoleó, havia d'ésser vist com un intrús pels reis i pels governs fiançadors de la legitimitat. Al contrari, el duc d'Orléans fou acceptat per moltes potències d'Europa, ja que comptaven que el nou rei francès mitigaria els legitimistes i deturaria la revolució a França, no contribuint fora de les seves fronteres a la propaganda «de la llibertat». El mateix va ocórrer amb Napoleó temps abans, reconegut per les potències europees del nord que confiaven que l'emperador ofegaria el republicanisme a França, el qual suposava per a Europa una amenaça més gran en comparació de la il·legitimitat mateixa.<sup>955</sup> Aquest paral·lelisme exposat per Caballero entre Lluís Felip d'Orléans i Napoleó sembla ben trobat, sobretot si considerem altres incoherències perceptibles tant en el rei dels francesos com en el mateix Napoleó: com podia Napoleó ser revolucionari, i autoproclamar-se després emperador? I Lluís Felip, com podia sostenir la monarquia a França i, a la vegada, liderar les barricades? Per altra banda, Piralá es referia a una aliança pública entre Lluís Felip i el quarter d'Isabel II, mentre que també al·ludia a una entesa reservada entre el rei francès i el quarter de Don Carlos, malgrat que a les files carlines s'hi podien comptar oficials francesos legitimistes, enemics Lluís Felip.<sup>956</sup> En aquest sentit, Caballero formulava un seguit de qüestions:

«Hasta qué punto ha dado prestigio á la causa del pretendiente el no reconocimiento de algunas potencias, y las negativas de la Francia? ¿Pueden considerarse como perjudiciales las peticiones estériles de ausilios por el efecto que produjeron dentro y fuera, de representarnos mas débiles y mas desalentados? ¿Sin los medios y efectos que don Cárlos ha recibido por la frontera, hubiera podido sostenerse cuatro años en las provincias esentas? Los generales y oficiales extranjeros venidos á la faccion, los cañones, caballos, uniformes, armas y demas recursos que le han llegado, pueden no afectar la neutralidad de unas potencias, y la amistad de otras? [...]».<sup>957</sup>

Igualment, l'ajut tardà i insuficient que va rebre el bàndol isabelí per part de França nova alentir l'afany de Maria Cristina –influenciada i auxiliada per la seva germana, la infanta Carlota– en què, la seva segona filla, Maria Lluïsa Ferranda, fruit del seu matrimoni amb Ferran VII, contragués matrimoni amb Antoni Felip d'Orléans, duc de Montpensier i fill petit del rei Lluís Felip I. A pesar de l'oposició d'Anglaterra, l'enllaç fou anunciat el 8 d'agost de 1846. Suposem que tampoc va servir de contenció als plans secrets de Maria Cristina el fet que la seva germanastra Maria Carolina de Nàpols, duquessa de Berry i vídua del segon fill de Carles X, hagués conspirat contra Lluís Felip amb l'objecte de retornar la legitimitat borbònica a França.<sup>958</sup>

<sup>954</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de gener de 1834), núm. 11, 83.

<sup>955</sup> CABALLERO, F. (1837). *El Gobierno y las Cortes del Estatuto. Materiales para su historia*. Madrid: Imprenta de Yenes, LXIII.

<sup>956</sup> PIRALÁ (1984: vol.1: 465-466).

<sup>957</sup> CABALLERO (1837: LXIV-LXV).

<sup>958</sup> CASADO SÁNCHEZ, M. A. (2011). «Maria Cristina de Borbón. Una regente cuestionada», *La imagen del poder. Reyes y regentes en la España del siglo XIX*. Madrid: Síntesis (2011: 139-140).

El 18 d'agost de 1834, Gran Bretanya, França, Portugal i Espanya van firmar els articles addicionals al tractat de la Quàdruple Aliança, que van permetre l'entrada de les tropes aliades en territori espanyol. En virtut de l'article addicional primer «S.M. el Rey de los franceses se obliga á tomar en los puntos de sus dominios fronterizos á España, las medidas conducentes á impedir que se envíe del territorio francés ninguna especie de socorro de gente, armas ni pertrechos militares á los insurgentes de España».<sup>959</sup> Tanmateix, no es va aconseguir impedir el trànsit intermitent de municions i d'impresos destinats a la causa carlina per la frontera francoespanyola. Tal vegada, la infructuositat de l'ajut francès es pugui justificar, no pensant en un hipotètic doble joc perpetrat pel rei dels francesos en perjudici del govern de Maria Cristina, sinó en la prevalença del codi penal francès per damunt dels acords establerts entre França i Espanya en la Quàdruple Aliança. Quant a això, Sílvia Gómez ens exposava una consulta del ministeri públic de la Cort d'Apel·lació de Tolosa al ministeri de Justícia de París en la qual se sol·licitava quin era el procediment a seguir en els casos de carlins incriminats per introduir municions i equipament militar a Espanya des del territori francès:

«D'una banda, segons l'article 77 del Codi Penal, qualsevol que proveís d'armes, municions i aliments els enemics de França seria castigat amb la pena de mort. D'altra banda, el tractat de 1834 de la quàdruple aliança obligava el Rei de França a impedir que cap espia proveís d'armes o de municions de guerra els insurgents espanyols a partir del territori francès. Les conclusions a les quals es va arribar finalment indiquen que els inculpatos no eren pas enemics de França, sinó d'Espanya, i que, per aquesta mateixa raó, només podrien ser internats i els seus objectes, confiscats. A més, com que no havien portat atemptats a les institucions franceses, els acusats van ser posats en llibertat».<sup>960</sup>

També és precís considerar la influència que, durant els anys de la Primera Guerra Carlina, encara exercien els legitimistes francesos a la França de Lluís Felip I, en relació amb això, el fet que el duc d'Orléans fos constantment traït per molts dels seus funcionaris malgrat que oficialment es declaraven afectes al nou rei. Aquesta complicitat entre algunes autoritats franceses i els exiliats carlins es pot observar en el testimoni d'alguns partidaris del pretendent, com el del príncep Fèlix Lichnowsky qui, en recordar la seva entrada a Baiona tot dirigint-se a la frontera francoespanyola, no va trobar masses destorbs:

«Cuando atravesé el puente sobre el Adour, en Bayona, un gendarme me exigió el pasaporte y frunció el ceño cuando, al preguntarme dónde pensaba alojarme, di el nombre del hotel de Saint-Etienne, conocido en esta época como sitio de reunión de todos los carlistas que, provistos de cartas de recomendación, deseaban pasar a Cataluña o Aragón. Había comisarios carlistas encargados de entregarlos a guías de confianza para pasar la frontera».<sup>961</sup>

Precisament Baiona, juntament amb Perpinyà, fou un dels punts de la geografia francesa on es van concentrar molts dels establiments editorials que es van ocupar de la

<sup>959</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (Barcelona, 31 d'octubre de 1834), núm. 49, 206.

<sup>960</sup> GÓMEZ MESTRES, S. (2005). *Ordre i conflicte en terres catalanes de frontera (1799-1850)*. Lleida: Universitat de Lleida, 39.

<sup>961</sup> LICHNOWSKY (1942: 29).

difusió dels retrats del pretendent com a «Carles V» i dels seus principals militars, entre d'altres impresos de propaganda carlina, els quals havien d'ésser introduïts clandestinament a la península. A tall d'exemple, en apartats anteriors, em referia a l'impressor rossellonès Jean-Baptiste Alzine que, a pesar de treballar per a l'exèrcit i per al govern de la Prefectura del Departament dels Pirineus Orientals, segons alguns informes de la policia francesa, era considerat sospitós de ser legitimista per introduir obres afectes a Don Carlos. Tolosa també va ser un refugi important del carlisme a França i del moviment legitimista francès.<sup>962</sup>

El cert és que el tron dels Orléans tenia els dies comptats, no tant per l'amenaça legitimista sinó més aviat per les conspiracions dels mateixos revolucionaris que anys abans l'havien entronitzat. En efecte, el seu regnat va finalitzar amb la revolució de 1848.<sup>963</sup> Ara bé, mentre la guerra entre carlins i cristins/liberals va persistir, la sobirania dels Orléans a França i el pacte de la Quàdruple Aliança no van ser un obstacle per a que impresos clandestins, afectes a la causa carlina, s'editessin en territori gal i s'infiltrassin a Espanya pels Pirineus, com el fullet intitulat *Apuntes a la Nación española sobre el Estatuto Real*, que fou imprès a Marsella a la impremta de Chille & Sener, i pel qual el 27 de juliol de 1834 es va haver d'emetre una ordre que manava la seva vigilància i incautació.<sup>964</sup> El mes de maig de 1834, el secretari principal de la Subdelegació de Foment de la província de Barcelona, Fernando Chaves, va remetre al de Jaén una circular que li fou enviada des de la secretaria d'Estat i de Foment general de Madrid i que li comunicava el següent:

«Ha llegado á noticia de S. M. la Reina Gobernadora que en varios pueblos de esa Provincia, cuyos pacificos habitantes abundan en leales sentimientos de adhesion á la Reina N.S. Doña Isabel II se repiten quizá por siniestra instigacion de solapados enemigos de sus legitimos derechos, canciones poco propias para conciliar los animos, segun enseñó dolorosa esperiencia, y que en vez de mejorar pervierte el espíritu público en grave daño de la justa causa que se pretesta ensalzar y mantener. S.M. quiere que llame yo efectivamente la atencion de V.S. sobre este punto, y que excite su celo para precaver el extravio de personas bien intencionadas en su mayor número, pero dirigidas sin conocerlo hacia perversos fines por una minoridad, cuyos manejos no les es dado conocer.[...]».<sup>965</sup>

A l'inici de 1834 es va crear la Imprenta Real per ordre de l'infant Carles Maria Isidre de Borbó amb premses importades de França, la qual es va ubicar de manera itinerant en diversos punts del territori basconavarrès.<sup>966</sup> Però, a Catalunya, no coneixem l'activitat de cap impremta carlina reconeguda fins a 1837, per bé que hi van circular llibres i opuscles a favor del pretendent editats en establiments francesos. Precisament, l'entrada de llibres i d'altres impresos subversius per la frontera, de la mà de particulars, va fer augmentar les mesures de control a les duanes. El 28 d'agost es va

<sup>962</sup> Vegeu CLARENC, V. (1993). «Toulouse, capitale du carlisme catalan (1830-1840)», *Annales du Midi* (abril-juny), núm. 202, 225-246.

<sup>963</sup> Un testimoni interessant de les revolucions que van coronar i, després, destronar els Orléans és el que va deixar el príncep de Joinville, fill del rei Lluís Felip. Vegeu ORLÉANS, P. L. d' (1986). *Vieux souvenirs de MGR le prince de Joinville*. Paris: Mercure de France.

<sup>964</sup> ACBC, Fons municipal de Reus, Llibre d'ordres (1832-1844), Ordres rebudes a 30 de juliol 1834.

<sup>965</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (Barcelona, 17 de maig de 1834), 6.

<sup>966</sup> BURGO (1978: 512).

emanar una Reial ordre en què es prescrivien les regles que s'havien d'adoptar per tal d'admetre aquells llibres procedents de l'estranger, permesos per la legislació aleshores vigent. Aquestes mesures servirien, més concretament, per acceptar i despatxar a les duanes habilitades els llibres usats i els efectes pertanyents als equipatges de les persones que retornessin de països forans:

«[...] Primero por ahora y hasta la publicación de los aranceles pueden introducirse en España libros impresos en cualquier idioma extranjero, nuevos ó usados, en papel á la rústica, encuadernados ó en pasta para uso particular, y solo un ejemplar de casa obra pagando la mitad de los derechos de arancel con exclusión de otro alguno, y quedando libres por su estado ó deterioro se conozca que efectivamente son muy usados. Segundo: se permite tambien la entrada para uso particular, y solo un ejemplar, de obras impresas en idioma español; entendiéndose con libertad absoluta de derechos si estan impresas en España, y con el derecho señalado en el arancel á las permitidas si lo estan en pais extranjero. Y tercero: la introducción de todos los libros debe ser siempre que las materias de que traten no se opongan á las leyes vigentes».<sup>967</sup>

Això no vol dir que els impresos que van circular per terres catalanes en el decurs de 1834 procedissin necessàriament de l'estranger, donat que, de ben segur, van existir impremtes clandestines en diverses localitats de Catalunya, independentment de si estaven governades per liberals o per carlins, de les quals van sorgir material de caire administratiu i impresos apològètics pertanyents al bàndol revoltat. A Lleida, segons Lladonosa, de 1833 a 1835, els carlins no van cessar de realitzar «breus ocupacions de pobles, apoderaments de grans i diner, habitualment dels benestants, i distribució de periòdics i pasquins carlins».<sup>968</sup> Però el cas de Lleida no és aïllat, sinó un exemple més d'allò que succeïa en moltes altres poblacions catalanes, situació que va arribar a preocupar al capità general de Catalunya, Manuel Llauder, qui el mes de setembre de 1834 es va veure forçat a publicar un ban que, en els seus articles cinquè i sisè, especificava la manera d'actuar de les autoritats en cas de rebre impresos dels carlins:

«5.º Las [Justicias] que abran pliegos de los cabecillas y les den direccion ó publicidad para su cumplimiento asi como cualesquiera proclamas impresas ó manuscritas que dejen; serán tratadas como traidoras y sufrirán las penas señaladas en mis anteriores bandos».

«6.º Todos los que reciban estos papeles subversivos deberán remitirlos inmediatamente á la Autoridad del partido ó al gefe mas próximo de tropas sin darles publicidad. Los que sepan donde se hallen escondidos lo avisarán inmediatamente á las mismas Autoridades; y los que faltaren á cualesquiera de estas obligaciones, serán considerados como emisarios y ausiliadores de la rebellion y tratados como tales».<sup>969</sup>

En aquest context, Josep Robrenyo va compondre algunes dècimes en format de ventall dedicades al tractat amb què es definiria la política exterior d'Espanya, Portugal, Anglaterra i França. Un d'aquests fulls de ventall es titula *La Cuadruple Alianza* (fig.

<sup>967</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 10 d'octubre de 1834), núm. 283, 2355-2356.

<sup>968</sup> LLADONOSA (1993: 236).

<sup>969</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona 16 de novembre de 1834), núm. 320, 2652-2553.



54)<sup>970</sup>, encapçalat per una estampa al·legòrica en la qual se'ns representa la Il·lustració, encarnada en una figura masculina –hi ha una bandera que la identifica–. Aquesta se situa en el timó d'un vaixell ric i sumptuós –així ho confirma l'ornamentació i la quantitat de veles que té– que transporta les quatre nacions de la Quàdruple Aliança, encarnades en quatre figures masculines que es troben dempeus i alçant llurs banderes: Espanya, Portugal, Anglaterra i França. Una altra dècima és la titulada *El juego de Pelota* (fig. 55)<sup>971</sup>, acompanyada d'una xilografia senzilla en què un anglès, un espanyol, un francès i un portuguès estan jugant un partit de pilota amb raquetes contra un carlí. Sens dubte, aquest ventall representa les potències europees del tractat de la Quàdruple Aliança jugant a un esport molt antic conegut com a *jeu de paume*, antecedent de la pilota basca i del tennis que, en un inici, consistia en colpejar amb el palmell de la mà una pilota confeccionada amb pell d'ovella. No obstant això, que Robrenyo es referís a aquest joc té a veure amb un assumpte de caire polític. A Versalles existia una sala anomenada el *Jeu de Paume*, nom que rebia perquè fou creada amb l'objecte que els nobles hi juguessin al joc de la pilota. Anys més tard, aquesta sala fou coneguda per la seva vinculació al procés revolucionari francès, i, més concretament, per una data concreta: el 20 de juny de 1789. Aquest dia els diputats del Tercer Estat, en trobar les portes tancades de la sala dels Menus-Paisirs –per ordre del rei Lluís XVI– on se celebraven les sessions dels Estats Generals, es van dirigir a la sala del *Jeu de Paume*, on van portar a terme el *Serment du Jeu de Paume*, comproment-se a no separar-se mai i a reunir-se cada vegada que les circumstàncies ho requerissin, fins que s'aprovés a França una Constitució establerta i afirmada damunt de fonaments sòlids.<sup>972</sup> A Robrenyo, el tema del joc de la pilota li va resultar escaient per representar la conjuració dels signataris de la Quàdruple Aliança, els quals volien fer caure la monarquia absoluta a Europa –aquí encarnada en la pilota– de la mateixa manera que els 577 diputats francesos del Tercer Estat van aconseguir aguantar amb concòrdia davant la resistència del monarca Lluís XVI. La pilota que surt a l'estampa de Robrenyo «anda tan bien sacudida / Que á ninguno sobresalta, / Y solo una raya falta / Para acabar la partida». El carlí és en aquest joc el bufó o, segons el vers, el jugador que ha servit «de sainet», participant tot sol contra quatre contrincants que, sembla ser, el venceran.

En el decurs de 1834, Josep Robrenyo va esdevenir un dels principals autors de plecs solts relatius a l'actualitat política, tal com ens confirmen les firmes a peu de text de molts impresos. Si bé la seva producció pro isabelina es va iniciar amb l'esclat de la guerra el 1833, podem asseverar que l'any 1834 serà el més fecund. Allunyat dels desordres públics del liberalisme més radical, Robrenyo va compondre versos satírics contra l'enemic, ajustant la intensitat dels seus missatges a la ideologia del govern de torn, en aquell moment fidel al missatge moderat exigint pel context i per les directrius de Llauder. Josep Lluch li va editar diferents dècimes anticarlines, mal que sense datar, les quals es podrien ubicar entre 1834 i 1835, com *El Faccioso Rendido*<sup>973</sup>, *Progresos del Carlismo*<sup>974</sup>, títol que apareix manuscrit, o *El Amor á la Patria*<sup>975</sup>, les tres de format homogeni vers la dècima titulada *La Cuádruple Alianza* –de la qual ja n'he parlat–, que possiblement van ser gravades pel mateix Robrenyo, encara que no ho podem refermar.

<sup>970</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.10).

<sup>971</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.11).

<sup>972</sup> SOBOUL, A. (1975). *Compendio de la Revolución Francesa*. Madrid: Tecnos, 106-108.

<sup>973</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.14).

<sup>974</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.15).

<sup>975</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.16).

Una de les peculiaritats d'aquestes dècimes, d'extensió molt reduïda, és la rellevància que pren la imatge en detriment del treball tipogràfic, la qual té una disposició comunicativa tant o més important que el text. Els exemplars que s'han inclòs en el catàleg tenen la singularitat dels penediments o correccions de l'autor, manuscrits en el text o marges. Encara que aquests fulls de ventall tenen peu d'impremta, no podem afirmar que es tracti de tiratges definitius que haguessin circulat en el mercat editorial.

De les estampes mencionades, *El Amor á la Patria* és la més reveladora en l'àmbit iconogràfic atès que simula una entrada triomfal en carrossa. No és una carruatge qualsevol puix que està engalanat amb motius florals i vegetals, conduït per dos cavalls, també bellament guarnits, que són arriats per una figura vestida de soldat romà, que sustenta un pendó amb el lema «Amor a la patria». Al seient de la carrossa s'asseu el déu Mercuri, fàcilment identificable pel seu atribut més comú, el caduceu. I és que, indubtablement, aquesta divinitat, dedicada al comerç i als missatgers, porta amb sí un missatge esperançador per a la societat: «carro triunfal que ha traïdo publica felicidad». Aquesta mateixa estampa fou aprofitada per il·lustrar els *Trobos Nuevos para cantar en cualquiera diversion en alabanza á la augusta Cristina Reina Gobernadora de España, y á su escelsa hija doña Isabel II*<sup>976</sup>, editats per Josep Lluch a Barcelona cap a 1835 o 1836, tot i que el text era una reimpressió d'una cançó publicada a Múrcia. Aquesta entrada triomfal sembla imitar les entrades reials en carrossa que els monarques realitzaven amb seguici per diferents ciutats del país i que van ser reproduïdes en multitud de gravats i litografies, al gust de les classes populars i de les èlites. Valgui d'exemple el *paper de rengle* titulat *Entrada en Barcelona del Señor Don Fernando Séptimo y su esposa, Reyes de España al dia 4 de diciembre de 1827*<sup>977</sup> de Pere Simó, o una estampa d'un traç més acurat, titulada *Carro triunfal en que la Lealtad Amor y Vasallage de Barcelona condujo á sus Augustos Soberanos Fernando 7º y Josefa Amalia en su publica entrada del 4 de diciembre de 1827*, dibuixada per Adrià Ferran per l'empresa litogràfica d'Antoni Monfort.<sup>978</sup> D'altra banda, l'element mitològic de l'estampa de Robrenyo també pot tenir relació amb les grans cavalcades de déus, encapçalades per divinitats grecoromanes sempre acompanyades d'una cort de personatges al·legòrics i mitològics, com podem observar en el 2º *Carro*, dibuixat per Bonaventura Planella i estampat en l'establiment litogràfic dels Montfort, en què una comitiva desfila davant del majestuós carro del déu Mercuri.<sup>979</sup> Sens dubte, Mercuri serà una divinitat molt reiterada en la iconografia desenvolupada dins l'àmbit barceloní, possiblement per la coincident vinculació del Déu i la ciutat al comerç –cal recordar l'estampa de Pasqual Pere Moles que apareix en la contraportada de les *Memorias historicas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* d'Antoni de Capmany–.<sup>980</sup>

L'acord establert entre les quatre potències va tenir efectes imminents, atès que el 26 de maig se signa el tractat Évora-Monte amb el qual es posa fi a la guerra civil a Portugal, s'aconsegueix destronar Miquel de Braganza i s'obliga el pretendent Carles

<sup>976</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.61).

<sup>977</sup> AMADES (et al.) (1933-1936: vol.2, Pl. LVI, núm. 113).

<sup>978</sup> SUBIRANA (1991a: 126-127).

<sup>979</sup> *Ib.*, 138-139.

<sup>980</sup> CAPMANY, A. de (1779). *Memorias historicas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*. Madrid. [Ed. facs.: Barcelona: Alta Fulla; Diputació de Barcelona 2001]

Maria Isidre de Borbó a embarcar-se cap a Anglaterra.<sup>981</sup> S'informa de la fugida de Don Carlos a partir de l'article d'ofici publicat a la *Gaceta extraordinaria de Madrid* el 31 de maig de 1834, el qual anava dirigit al ministre de Guerra:

«Excmo. Sr.: Al llegar á este punto á las siete y media de la tarde, ya se encontraba aqui el general en gefe miguelista, para arreglar el modo y forma de cómo han de deponer las armas las tropas miguelistas. El conde de Saldaña tambien se halla aqui con el mismo objeto, y el secretario de la embajada inglesa en Lisboa. Este me ha dicho que esta tarde habló con D. Cárlos en Evora, y que lo primero que le preguntó fue en dónde se hallaba el general Rodil; y habiéndole enterado que se hallaba muy cerca, y acaso en Estremoz, repuso vivamente = ¿y no habrá medio de hacerle detener su marcha? = A lo que contestó el ingles: el único medio que puede haber, es el que V. A. se decida á embarcarse para fuera de la Península.= Estoy pronto á todo, y me embarcaré en Sines. = Es preciso que V.A. se embarque en Aldea Gallega. = A todo lo que le propuso el secretario ingles M. Grant, á todo dió su consentimiento; pues temia mucho que el general Rodil lo persiguiese hasta Lisboa. Solicitaba embarcar toda la gente que tiene consigo, á lo que se opuso el ingles; permitiéndole embarcar su familia y servidumbre, y que de los 600 soldados y 300 oficiales se formaria un depósito, hasta que el gobierno disponga. Tiene consigo ademas del obispo de Leon, cinco generales y una porcion de curas y frailes».<sup>982</sup>

És amb motiu d'aquest ofici, el qual fou remès a les autoritats gironines per part de Serafí Chavier, governador civil de la província, i en el qual es donava per conclosa la guerra, que es va convidar els membres de l'Ajuntament de Girona a assistir a un *Te Deum* d'acció de gràcies a la catedral. Així mateix, «En vista tambien del aviso que de palabra ha dado el M. Y. S. Dn. Jose Marcos de Sayz Poder Militar y Politico interino de esta Ciudad, participando que por tan feliz acontecimiento, había dado ordenen para que des de luego por pregon publico se hiciere saber á todo el vecindario la conclusión de la campaña de Portugal, terminada con gloria y felicidad por toda la ciudad, y tambien repique general de campanas a fin de que el Ilre. Ayuntamiento dispusiese que se iluminase tambien el frente de la Casa Consistorial, tocando campana cuando lo verificasen los demas de la Ciudad». Finalment, el dia 3 de juny es van formar les llistes de les corporacions i individus particulars que al matí del dia següent s'havien de convidar de paraula, i no per esqueles (invitacions impreses), com s'acostumava a procedir, per falta de temps per a la impremta. A les 11 del matí, els individus invitats, s'havien de presentar per anar en comitiva amb l'Ajuntament al *Te Deum* que tindria lloc a les 12 del migdia a la catedral de Girona, mentre que durant la nit hi hauria il·luminació general.<sup>983</sup>

L'alegria per la marxa de Carles Maria Isidre de Borbó a Anglaterra, que seria entesa per molts com l'auguri del final de la guerra, va durar poc temps. Zumalacárregui i les seves tropes controlaven un espai important de la zona basconavarresa que podria resultar prou segura per acollir-hi al pretendent i a la seva camarilla. Així que Don

<sup>981</sup> FONTANA (2003: 25).

<sup>982</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 31 de maig de 1834), núm. 101, 455-456.

<sup>983</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1834: «Relacion de los regocijos que se hicieron en Gerona por la noticia de haberse embarcado el Pretendiente á la Corona, para fuera la Península y Te Deum que se cantó en la Catedral», 5 de juny de 1834, f. 328-329.

Carlos va decidir tornar a Espanya el 9 de juliol, just un mes després de les celebracions pel desembarcament de l'infant. Guiat pel baró de Los Valles es va haver de disfressar, sortir d'Anglaterra i travessar tota França.<sup>984</sup> La fugida de Don Carlos, encara que breu, va persistir en la imaginació de molts dels seus adversaris, però especialment dels cecs o autors de romanços que, constantment, necessitaven temes d'inspiració per a l'entreteniment del poble. Tal vegada, les notícies falses que acostumaven a estar en boca de tothom, o la mala intenció d'aquells que no eren partidaris del govern oficial, van propiciar que alguns cecs pregonessin fets que no van arribar a succeir mai, com *La fuga del Pretendiente, y entrada en España de 300 franceses*. És per aquest imprès, que el ministre de l'Interior, José María Moscoso, va expedir una Reial ordre el 26 d'agost de 1834 per mitjà de la qual va resoldre el següent:

«[...] que la vigilancia de la policia, no solo debe ejercerse con el papel de que se trata, sino con todos los que pregonan los ciegos en esta capital, perjudiciales los unos á la tranquilidad pública por la alarma y errores que esparcen, y los otros á la moral por su obscenidad y extravagantes ideas que contienen; que bajo cualquiera de estos conceptos es reprehensible la indiferencia y tolerancia de las autoridades de policia en este particular, y que S.M., queriendo cese tal escándolo, prohíbe desde ahora la publicacion de dichos papeles bien sean impresos ó manuscritos, si no están autorizados con las precisas formalidades de la ley. Los ciegos ó personas que los pregonan seran arrestados y expulsados en la misma hora de la corte, como vagabundos, destinados al lugar de su oriundez, bajo la especial vigilancia de la justicia respectiva y al impresor o persona que facilite la multiplicacion de los ejemplares de aquellos papeles se le aplicarán inmediatamente las penas impuestas por las leyes de la imprenta á los contraventores publicandólo en la Gaceta de Madrid y Anales administrativos: la policia formará sin dilacion un matrícula ó empadronamiento de todos los mendigos que se encuentren en la Corte, señalando en ella los que se dedican á la publicación de papeles impresos, que solo se permitirá á los que obtengan un especial permiso del subdelegado del ramo, para ejercer esta especie de industria, y tambien deberá ejercer la policia su vigilancia sobre los anuncios, carteles y cualquiera papel que se fije en los parages públicos, bien sean manuscritos ó impresos, excepto los que se pongan de orden de alguna autoridad; no permitiendo la fijación de ninguno que no esté en este caso, sin la prévia autorización del propio subdelegado, acreditada con su rúbrica en el mismo papel».<sup>985</sup>

Però per a més tranquil·litat d'aquells que defensaven la legitimitat d'Isabel II i l'estabilitat de la regència de Maria Cristina, amenaçada pel devenir d'una guerra que, a curt termini, no semblava tenir final, i davant la presència del pretendent al nord del país, el 27 d'octubre d'aquell any es va expedir un Reial decret en què s'excloïa Don Carlos i la seva descendència de la Corona d'Espanya, privant-los de tornar al Regne.<sup>986</sup>

<sup>984</sup> A la «Noticia histórica y biográfica del Rey N. Sr. D. Carlos V», inclosa en el *Calendario para el Principado de Cataluña correspondiente al año del señor 1838*. Berga: En la Imprenta del Gobierno, Por José Trullás, 1837, se'ns dona detall de la fugida precipitada de Don Carlos a Anglaterra i del seu retorn al nord d'Espanya.

<sup>985</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 5 de setembre de 1834), núm. 248, 2075-2076.

<sup>986</sup> «Real decreto excluyendo al Infante D. Cárlos y su descendencia de la Corona de España, privándoles de volver al Reino», *Coleccion de los Reales decretos [...], desde 1.º de enero hasta*

D'acord amb Pedro Pérez de la Blanca, amb aquest decret es volia mostrar davant l'opinió pública nacional i internacional que l'exclusió de Don Carlos i la seva família no només era resultat d'una disputa familiar, sinó que es tractava també d'un assumpte d'Estat en el qual les Corts i el consell de govern tenien molt a dir al respecte.<sup>987</sup> Totes les temptatives eren vàlides per tal de mitigar l'ombra del carlisme que encara persistia amb força a pesar del Tractat de la Quàdruple Aliança. Tot i que aquest acord internacional permetia l'entrada de tropes aliades en territori espanyol, en la vessant pràctica l'ajut militar al bàndol isabelí es va produir amb dilació i després de reticències per part dels firmants en respondre les primeres sol·licituds de Francisco Martínez de la Rosa, qui, en un primer moment, es va mostrar contrari a la intervenció estrangera.<sup>988</sup> No serà fins a 1835 que podem parlar de la presència de tropes i de legions estrangeres en territori espanyol, encara que es tracta d'una presència, en quantitat i en qualitat, inferior a la qual s'esperava.<sup>989</sup>

L'entrada dels aliats va suscitar una sèrie de *papers de rengle*, amb els quals es pretenia representar els ajuts que els països de la Quàdruple Aliança van concedir a la reina Maria Cristina, els quals, malgrat ser escassos, van servir als cristins per intimidar els sectors més radicals del liberalisme. Els ajuts més valuosos en contingents i, a la vegada, més conflictius en la planificació de llurs actuacions, van ser els d'Anglaterra i de França, dos països que contínuament van estar rivalitzant. La frontera dels Pirineus restava tancada per la presència dels carlins, de manera que gran part de l'ajut militar va arribar per mar, tal com ho relatava Emilio Condado: «a principios de agosto salieron de Tolón para vigilar las costas de Catalunya y Valencia la corbeta Aigle, los bergantines Sylphe y Eclipse y la fragata Victoire; de Brest y Rochefort zarparon la corbeta Sapho, los bergantines Oreste, Lutin y Husar, la goleta Hironnelle y dos trincaduras para operar en el Golfo de Vizcaya».<sup>990</sup> De la col·lecció de facsímils d'*Els Soldats*, en conservem una xilografia acolorida sobre un desembarcament a Barcelona de les tropes d'una legió estrangera (fig. 93)<sup>991</sup> que, tal vegada, segons suggereix Amades, fa referència al desembarcament que dos batallons portuguesos van efectuar a la ciutat comtal el mes de desembre de 1835 i que el port que hi apareix representat ha de correspondre al barceloní «a judicar per la farola del cap de l'escullera». Els vestits dels soldats i oficials li recorden, però, l'uniforme francès.<sup>992</sup>

---

*fin de diciembre de 1834. Decretos de la Reina nuestra senyora Doña Isabel II* (vol.XIX, 430-431). Madrid: Imprenta Real, 1835.

<sup>987</sup> PÉREZ DE LA BLANCA, P. (2005). *Martínez de la Rosa y sus tiempos*. Barcelona: Ariel, 299.

<sup>988</sup> GARCIA ROVIRA (1989: 240).

<sup>989</sup> *Ib.*, 67-68.

<sup>990</sup> CONDADO (2002: 16).

<sup>991</sup> Vegeu cat.(vol.2, Pr.8).

<sup>992</sup> AMADES (et al.) (1933-1936: vol.1, 187).

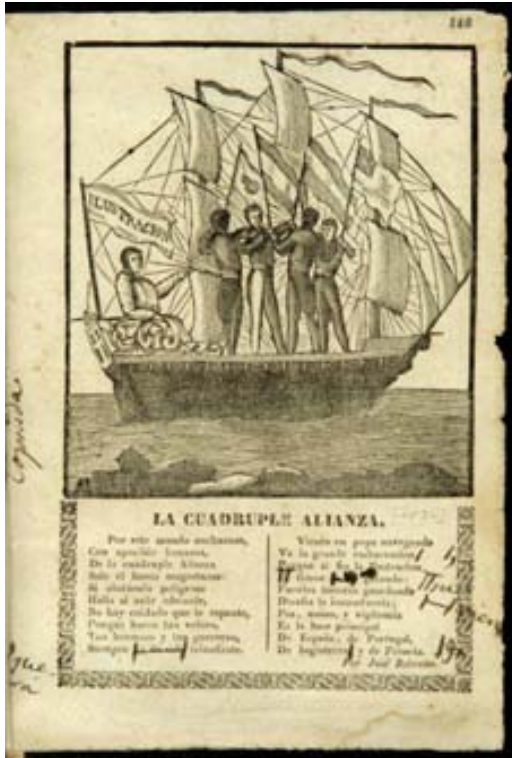


Fig. 54. Full de ventall. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat. (vol.2, Ve.10)



Fig. 55. Full de ventall. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat. (vol.2, Ve.11)



Fig.56. Estampa solta. Litografia, Luis Carlos Legrand (Museo Romántico de Madrid)



Fig.57. Estampa solta. Litografia i tècnica cal·ligràfica, Gotardo Grondona (Museo Romántico de Madrid)  
Vegeu cat. (vol. 2, Es.11)



Fig.58. Retrat de Maria Cristina de Borbó. Litografia, Antoine Maurin (Biblioteca Nacional de España)



## Les festes per la promulgació de l'Estatut Reial

Després de l'aprovació de l'Estatut Reial i la firma del tractat de la Quàdruple Aliança, el 24 de maig de 1834, José María Moscoso de Altamira, ministre de l'Interior, va expedir una Reial ordre a tots els governadors civils del Regne en la qual es comunicava que havien d'acordar un dia, el més immediat possible, per procedir a la promulgació solemne de l'Estatut Reial i de la convocatòria de Corts conforme a la Reial ordre del 12 de maig. En l'article setè del decret es concedia permís als municipis per a que celebressin el dia de la promulgació amb il·luminacions i festes voluntàries com a demostració pública de llur lleialtat a la reina Isabel II i a la seva mare, sense cap gravamen dels fons públics.<sup>993</sup>

El 31 de maig, pocs dies abans de la celebració de la promulgació de l'Estatut Reial, es posà a la venda *Las Córtes de España, ó sea Coleccion que contiene el Estatuto Real, la exposicion de los Sres. Ministros y Nota pasada á las Potencias extranjeras sobre el mismo, la lista de las cabezas del partido judicial y la Real convocatoria, la Ley de elecciones y el Estado de los Procuradores que corresponden á cada provincia*.<sup>994</sup> Aquest imprès es va editar en un tom en octau amb un retrat d'Isabel II i un altre de la seva mare, Maria Cristina. Es va posar a la venda a la llibreria de Torner, al carrer Regomir de Barcelona.<sup>995</sup> Els dos retrats, dues calcografies il·luminades, ja van ser utilitzats per a diferents impresos d'aquell any i també d'anys posteriors. Igualment, cal precisar que l'anunci que es publica a les pàgines del *Diario de Barcelona* s'oblidava d'anomenar dues litografies, també relligades en aquesta compilació de lleis i disposicions, tal vegada més interessants iconogràficament que els propis retrats de les sobiranes. Em refereixo a dos retrats acolorits: un amb l'epígraf *Procer en traje cerimonial* i l'altre intítulat *Procer en traje de gala* (fig. 68). Com bé indiquen aquestes inscripcions, les dues estampes descriuen gràficament tots els detalls de l'uniforme que, per decret de 24 de juny, havien de portar aquells que pertanyien a l'estament dels pròcers. Aquestes estampes van ser acolorides per tal que el lector pogués conèixer les tonalitats de cada peça de l'uniforme, les quals tenien un clar significat. Probablement es tracti de les còpies que van remetre als propis interessats, els pròcers, per tal que poguessin comptar amb un testimoni gràfic dels uniformes que s'acabaven d'aprovar. D'acord amb l'article tercer del decret, emanat pel cap del Consell de Ministres, Martínez de la Rosa, el 24 de juny de 1834 «[...] tendrán el uso de uniforme, con arreglo al modelo aprobado; pero cuando el Monarca abra ó cierre en persona las Córtes, ó cuando se celebre en ellas juramento de Príncipe, ú otro cualquier acto solemne, deberán asistir con el manto de ceremonia».<sup>996</sup> Així, doncs, essent convenient que els pròcers del Regne lluïssin l'alta dignitat amb què estaven constituïts, durant llur acte d'investidura a les Corts, es van aprovar els següents models d'uniforme, que ja observem en les estampes i que estan descrits en l'article primer i segon del decret:

<sup>993</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 26 de maig de 1834), núm. 95, 431-432.

<sup>994</sup> Vegeu cat.(vol.2, III.7).

<sup>995</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 31 de maig de 1834), núm. 151, 1239.

<sup>996</sup> «Real decreto sobre el tratamiento, fuero y uniforme de los Próceres del Reino», *Coleccion de los Reales decretos [...], desde 1.º de enero hasta fin de diciembre de 1834. Decretos de la Reina nuestra senyora Doña Isabel II* (vol. XIX, 319). Madrid: Imprenta Real, 1835.

«Art. 1.º El traje de los Próceres del Reino en los actos más solemnes, consistirá en un manto ducal de terciopelo azul turquí con mangos anchos, como lo usaron los ricos hombres de Castilla y de dragon en los siglos XIV y XV, forrado de armiños, con la epitoga tambien de armiño, el cual arrastrará algo por detrás: por encima de la epitoga adornará el cuello del Prócer una gola mas subida por detras que por delante. Por debajo del manto elevará al Prócer una túnica de glacé o tisú de oro que bajará hasta cubrir la rodilla, y cuyas mangas ajustarán en el puño, y estarán adornadas en este sitio por una guarnicion estrecha de encage: medias de azul con un lacito de cinta ó galon de oro. En la cabeza llevará el gorro ducal tambien de terciopelo azul con vueltas de tisú de oro, y debajo del manto la espada pendiente de un cinturon de la misma tela que la túnica».

«Art. 2.º El uniforme de gala de los Próceres consistirá en casaca verde oscuro forrada por delante, bordada de oro con ramo de roble laurel y palma entrelazadas, rodeando coronas ducales: calzon blanco de casimir con un bordado como el del filete de la casaca, que se reducirá á un ramo de roble en la charretera: medias de seda blanca, zapatos con hebilla dorada y tahalí negro bordado; sombrero apuntado guarnecido con pluma blanda y galon de oro ondeado en la orilla, imitando un bordado de hojas de roble, escarapela encarnada con presilla de canelones de oro, y el boton de esta y los de la casaca tendrán en su centro la corona ducal».<sup>997</sup>

Quant a la promulgació de l'Estatut Reial, les autoritats gironines van voler ser les primeres en manifestar la seva lleialtat a la reina Isabel II i al nou text legal. Serafín Chavier, governador civil de la província de Girona, havent rebut el dia 29 de maig la Reial ordre del 24, la qual va comunicar als presidents dels ajuntaments dels partits de la mateixa província tot fixant el diumenge 8 de juny com a dia per al festejament, va disposar reunir l'Ajuntament de Girona el dia 30 de maig amb l'objecte de pactar tot allò pertinent a la jornada de la promulgació. No obstant això, Chavier va veure alterades les seves previsions ja que –com ell mateix va exposar en un escrit dirigit al ministre d'Interior– «tuve el gusto de notar los leales sentimientos de que estaban animados todos los individuos que componen dicha corporacion, los cuales me pidieron unanimamente que fuese oy mismo el dia de la promulgacion; asi por que se consideraban obligados á dar este egemplo á los partidos, como para manifestar su gratitud á S. M. la Reyna Gobernadora á quien debemos este señalado beneficio».<sup>998</sup> Finalment, la celebració va tenir lloc el diumenge primer de juny, convidant, per mitjà d'esqueles o invitacions, les autoritats polítiques i militars i les corporacions municipals i eclesiàstiques i particulars que era ja costum invitar per a actes de la mateixa transcendència. També es va disposar que les diferents corporacions eclesiàstiques de la ciutat efectuessin respectivament el repic general de campanes i prepararessin les oracions convenients per al capvespre. Així mateix, es va ordenar una il·luminació general de la ciutat a la nit i l'organització d'un ball públic a la plaça Reial. El protocol que l'1 de

<sup>997</sup> *Las Córtes de España, ó sea Coleccion que contiene el Estatuto Real, la exposicion de los Sres. Ministros y Nota pasada á las Potencias extrangeras sobre el mismo, la lista de las cabezas del partido judicial y la Real convocatoria, la Ley de elecciones y el Estado de los Procuradores que corresponden á cada provincia.* Barcelona: Impremta Josep Torner, 1834, 208-209.

<sup>998</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1834, sessió de 2 de juny de 1834, f. 330-331.

juny el consistori gironí hauria d'acomplir fidelment ens recorda les formalitats que ja observem en el festejament de la jura i de la proclamació d'Isabel II:

«[es disposa] Que el Ayuntamiento con todo el acompañamiento de convidados salga en toda forma de etiqueta á las diez de la mañana de la casa consistorial pasando por las calles de Ciudadanos, Zapatería Vieja, Plazuela de las Coles y calle de Abrevadores, entrando á la Plaza Real á ocupar el catafalco ó tablado que se pondrá frente la casa consistorial, cuyo frente se adornará con esquisito gusto, colocando allí los Reales Retratos de S.M. la Reyna D.<sup>a</sup> Ysabel segunda, y de su Augusta Madre D.<sup>a</sup> María Cristina. Y estando así el Ayuntamiento como los convidados allí colocados y sentados, á la señal que haga el Sr. Gobernador Civil poniendose el Secretario del Ayuntamiento en pie leerá en alta e intiligible voz el Estatuto Real de la convocatoria de las Cortes Generales del Reyno y el Real Decreto para la eleccion de Próceres a la Cortes del Reyno».<sup>999</sup>

En el decurs de la festa per la promulgació de l'Estatut Reial, es va repartir entre el públic assistent un sonet titulat *A la promulgacion del Real Estatuto, que generosa nos ha dado en nombre de su augusta hija Doña Isabel II, Reyna de las Españas, su muy digna Madre la sin par Cristina, Reyna Gobernadora, con el plausible motivo de la próxima convocacion á Cortes [...]*, el qual fou remès per Serafín Chavier al ministre de l'Interior per tal que arribés a mans de la reina regent.

A Barcelona es va crear una comissió especial que s'ocuparia de proposar les formalitats adients per a la celebració que es portaria a terme el diumenge 8 de juny. Es va acordar que la comitiva sortís a les 9 en punt del matí de les cases Consistorials, el frontis de les quals hauria d'estar adornat al mode que s'acostumava antigament amb el retrat de «sa majestat» i la il·luminació corresponent per la nit a direcció dels senyors regidors obrers. També es va invitar als veïns a posar domassos en els balcons que s'ubiquessin en els carrers pels quals passaria la comitiva. La primera promulgació hauria de tenir lloc al balcó de la Reial Casa de la Llotja i la darrera, a la plaça de Sant Jaume. Per a després de la promulgació, es va convenir la celebració d'un *Te Deum* a la catedral de Barcelona, mentre que, a la nit, no podria faltar la il·luminació dels diferents carrers, ja habitual en aquest tipus de festa.<sup>1000</sup>

Però no totes les ciutats i pobles de Catalunya van respondre amb tanta rapidesa com Girona i Barcelona, les quals, val a dir, van celebrar la promulgació de l'Estatut Reial abans que es portés a terme el mateix festejament a la capital del Regne.<sup>1001</sup> L'Ajuntament de Lleida, per exemple, abans d'organitzar els diferents actes, va haver de col·lectar donatius voluntaris com els oferts pels col·legis i gremis de la ciutat i el capítol de la ciutat. Finalment, es va assenyalar el dia 17 de juny com a data per al festejament de l'aprovació de l'Estatut Reial. La comissió encarregada del protocol, va disposar que se celebrés una missa solemne a la catedral, pronunciant-se un discurs concernent a la celebració per l'Estatut, i després un *Te Deum*. També es va acordar que

<sup>999</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1834, sessió de 30 de juny de 1834, f.321-322.

<sup>1000</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI-16 / 3.3.2, 1 de juny de 1834.

<sup>1001</sup> La publicació de l'Estatut Reial fou celebrada a Madrid el 13 de juny de 1834, vegeu la notícia de la *Gaceta de Madrid* (Madrid, 14 de juny de 1834), núm. 117, 515-516.

a les 6 de la tarda tingués efecte la publicació de la nova llei en el cadafalc aixecat a la plaça Major, seguidament al situat davant del Palau Episcopal i, després, en el de les cases Consistorials, sent convocades totes les classes de l'Estat i particularment el clergat secular i regular. Serà l' Ignasi Buxó l'encarregat d'imprimir el *Discurso pronunciado en la santa iglesia Catedral de Lérida el dia 17 de junio de 1834 para solemnizar la publicacion del Estatuo Real y convocatoria a Cortes hecha en este dia*, pronunciat pel doctor Josep Castells, el mossèn de la parròquia d'Almatret. Sabem gràcies al testimoni de les actes municipals de Lleida, que l'Ajuntament va rebre un ofici del Subdelegat de Foment, amb data de 9 de juny, amb la qual s'acompanyaven dos retrats fidels, de la reina Isabel II i de la reina governadora Maria Cristina per a que la municipalitat els oferís al públic en les festes per l'Estatut.<sup>1002</sup> Tal vegada es tractava dels mateixos retrats que apareixien il·luminats a l'obra *Las Córtes de España, ó sea Coleccion que contiene el Estatuto Real [...]*, impresa a Barcelona per Torner, i que s'han analitzat anteriorment, considerant que les dues calcografies van circular arreu de l'Estat per aquestes dates.<sup>1003</sup>

Aquestes celebracions no tan sols van portar-se a terme a les capitals de província, sinó també a moltes altres ciutats i viles del Principat. A Sant Boi de Llobregat, per exemple, es va celebrar la promulgació de l'Estatut, el dia 24 del de juny. El consistori, acompanyat del clergat regular i secular, juntament amb els veïns més benestants de la població, es van dirigir en comitiva fins a la plaça Major on es procediria a la publicació de l'Estatut Reial i de la convocatòria de Corts d'acord amb la forma prevista. Al centre d'aquesta plaça es va aixecar un sumptuós dosser amb els retrats de les reines. La publicació de la nova llei fou precedida per algunes toques de música acompanyada dels tambors i de les cornetes del setè Batalló lleuger d'Isabel II. La comitiva va transcórrer els principals carrers de la vila, ornamentats vistosament, dirigint-se finalment al temple diví a donar gràcies amb un solemne *Te Deum*. Segons la premsa oficial: «Todos los vecinos se esmeraron á porfia en hermosear el frontispicio de sus casas: millares de luces resplandecian por las calles la mayor parte entoldadas, en todas partes se veia el retrato de nuestra adorada Reina Doña Isabel II, y el placer y la alegria estaban pintados en los rostros de todos los habitantes».<sup>1004</sup>

De totes maneres, com ja s'ha apuntat, aquestes celebracions no van tenir la sumptuositat desplegada per als festejaments de la jura i la proclamació d'Isabel II, cosa que s'explica per la situació crítica generada pel còlera. És sobretot a partir del mes de juny que l'epidèmia va arrelar en molts punts del país, causant moltes morts i passant a ser un dels temes més preocupants per a la Cort i les autoritats del país. El protagonisme que, malauradament, va acabar assolint el còlera es feia palès en els mercats editorial i artístic. Bona part dels impresos que es van anunciar a través de la premsa catalana entre els mesos de juny i novembre de 1834, tenien relació amb aquesta afecció. Llibreters i editors es van decantar per publicar llibres i prospectes de medicina, tractats i instruccions pràctiques de prevenció del còlera-morbo, entre molts altres opuscles i llibres concernents a temes de salubritat i higiene.

<sup>1002</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Actes municipals, 1834, sessió de 9 de juny de 1834, f. 24.

<sup>1003</sup> Vegeu cat.(vol.2, Il.7).

<sup>1004</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 19 de juliol de 1834), núm. 200, 1689.

El festejament de l'Estatut Reial va estar subjecte sobretot a la voluntat de les autoritats que aleshores governaven, les quals representaven el model francès del *juste milieu*. Un moderantisme que, segons Moliner, a la pràctica deixava de banda i ignorava els «liberalismes no respectables», és a dir, els primers demòcrates o grups de republicans.<sup>1005</sup> Així, doncs, si bé l'Estatut Reial no reflectia l'heterogeneïtat ideològica dels liberals, si responia a la determinació dels cristins i del govern de Martínez de la Rosa. La publicitat, ja fos textual o gràfica, responia a aquest criteri preponderant, considerant que els òrgans encarregats de la censura eren designats pels mateixos caps polítics i militars. Van circular molts impresos homogenis tant pel que fa a la seva forma com al seu contingut. Per citar un exemple, es van posar a la venda papers solts de caire vulgar com el titulat *El barcelonés liberal: Colección de pensamientos en verso ú prosa, extractados por un individuo de esta ciudad que siempre dirá: viva Isabel II, viva Cristina, viva Llauder, viva Estatuto Real y la justa y moderada libertad que en él estriba*<sup>1006</sup> el qual, encara que sembli l'escrit espontani d'un ciutadà, més possiblement forma part d'una política de reclam prèviament planejada des de les altes esferes. Altrament, els continguts de l'Estatut Reial, tal com va passar amb la Constitució dotzenista durant els darrers anys de la Guerra del Francès i el Trienni Liberal, seran propagats sota fórmules antigues, com ara diàlegs instructius o, si es vol, converses o catecismes similars als emprats per l'Església catòlica per difondre els principis de la doctrina cristiana. Fou, just un any després, el juny de 1835, que es van publicar uns *Diálogos instructivos del Estatuto Real de España, arreglados para conocimiento é instruccion del pueblo [...]*, escrits per Antoni Puig Locà (1799-1848), els quals es podien adquirir a la llibreria de la Vídua i fills de Garriga i Aguasvivas de Barcelona. Als directors de col·legis, escoles i especuladors que volguessin remeses d'aquest imprès a ultramar se'ls faria un deute per cent de descompte ja que les autoritats polítiques del moment volien assegurar la seva propagació més enllà de l'Atlàntic.<sup>1007</sup> Veiem, doncs, com el liberalisme, reiterant les estratègies dels períodes passats, va continuar emprant el mètode pregunta-resposta com a tècnica d'adoctrinament eficaç, en aquest cas, per difondre aquest text legal impulsat per Martínez de la Rosa. Altrament, Tomàs Beltran Soler va publicar l'obra *Los Comuneros. Història de la revolucion de España en el reinado de D. Carlos I.*<sup>1008</sup> De fet, l'exaltació comunera ja va deixar petjada en la simbologia liberal del Trienni Liberal, convertint herois passats com Juan de Padilla, Juan Bravo i Francisco Maldonado, defensors de les llibertats de Castella, i Juan de Lanuza, Diego de Heredia i Juan de Luna, defensors de les llibertats d'Aragó en representants històrics del nou ordre constitucional.<sup>1009</sup> Aquesta mateixa obra es va tornar a anunciar el 31 de gener de 1835, moment en què alguns sectors liberals, descontents amb l'Estatut Reial van començar a reclamar l'aprovació de la Constitució dotzenista.<sup>1010</sup>

Una altra estratègia dels propagandistes cristins i liberals serà la publicació de llibres de literatura històrica, dedicats a conflictes reals o ficticis ambientats en les

<sup>1005</sup> MOLINER PRADA, A. (1988). *Joaquín María López y el partido progresista 1834-1843*. Alacant: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 37. Quant a les dissensions internes del primer liberalisme, a més de l'obra de Moliner, també es pot consultar GARCIA ROVIRA (1989: 64-76).

<sup>1006</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 15 de juny de 1834), núm. 166, 1376.

<sup>1007</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 15 de juny de 1835), núm. 166, 1326.

<sup>1008</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 4 de maig de 1834), núm. 124, 989.

<sup>1009</sup> CORRALES, L. (2012). «La imatgeria constitucional en el procés de la revolució liberal (1808-1840)», *Rubrica Contemporanea* (Bellaterra), vol.1, any 1, 61-62.

<sup>1010</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 31 de gener de 1835), núm. 31, 252.

èpoques medieval i moderna que, pel seu origen, no tenen res a veure amb la Primera Guerra Carlina, però que els publicistes del govern oficial hi voldran veure analogies amb la situació provocada per l'aixecament carlí. És aquest el cas de la novel·la titulada *Los Rebeldes en tiempo de Carlos V* escrita per Charles-Victor Prévôt (1789-1856), vescomte d'Arlincourt, que constarà de tres toms en octau, amb prop de tres-centes pàgines i amb una estampa fina en cadascuna. Les similituds de l'obra amb el conflicte dinàstic que afecta a Espanya s'expliquen en un anunci publicat al *Diario de Barcelona*:

«La obra que anunciamos al público, una en nuestro concepto de las mejores de Arlincourt, tiene sobre las demas que se han dado á luz la ventaja de poder servir en nuestra España de una eleccion eficaz y adecuada á las circunstancias. Un monarca llamado por escelencia el Sabio, cuyo único anhelo no era otro que el de hacer felices á sus pueblos dándoles instituciones benéficas, que ve entorpecidos sus mayores deseos por el genio de la revolucion y que á pesar de la máscara del bien público con que esta se cubre en todas sus formas, sabe con sus luces y prudencia triunfar de ella, con la menos efusion de sangre posible ni puede dejar de interesar á nuestros compatricios que verán en esta pintura un vivo retrato de las virtudes que adornan á la augusta Madre de nuestra inocente Isabel».<sup>1011</sup>

El 1838 va succeir quelcom semblant amb l'edició de l'obra de Joan Cortada, titulada *Las revueltas en Cataluña o el Bastardo de Entença*, impresa en dos toms a la impremta de Garriga i Fills de Barcelona. En aquesta novel·la, Cortada no parlava directament de la guerra carlina, ja que el seu propòsit primer era relatar uns fets concernents a l'època medieval, fruit de la influència que va rebre del romanticisme europeu, però, finalment va pretendre establir-hi certs paral·lelismes. El mateix podríem dir de moltes altres novel·les de temàtica històrica i romàntica, ambientades a l'època medieval, que es van editar a Espanya i a l'estranger al llarg de la guerra com, per exemple, la crònica del segle XIII, titulada *Un trono y dos Reyes, ó el Valle de las sombras*, del vescomte d'Arlincourt, traduïda lliurement del francès per Francesc Altés i Casals.<sup>1012</sup>

<sup>1011</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 de juliol de 1834), núm. 204, 1727.

<sup>1012</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 27 d'agost de 1836), núm.240, 1939-1940.



Fig. 59. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.19/Es.1)



Fig. 60. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.23/Es.1)



Fig. 61. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.18/Es.1)



Fig. 62. Capçalera de ventall. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ve.13/Es.1)



Fig. 63. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Col. Pau Vila, Fundació Bosch i Cardellach)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.27/Es.1)





Fig. 64. Imprès dedicat a l'Estatut Reial. Felip Tolosa, impressor (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ia.7)

## Celebració de l'acte solemne d'obertura de les Corts generals de Madrid

El 24 de juliol de 1834 es produeix l'obertura de les Corts generals al Palacio del Buen Retiro, concretament al saló destinat als pròcers, motiu pel qual es van editar cançons referents a aquest esdeveniment, com la titulada *Súplica del pueblo español á los Escelentisimos Señores Próceres, y Señores Procuradores del Reino, convocados en Córtes por S.M. la Reina Gobernadora que D.G. en cumplimiento del Real Estatuo*<sup>1013</sup>, escrita per Robrenyo, editada per Benito Espona i distribuïda per la llibreria de Josep Lluch el 1834, en la qual una estampa, d'una qualitat rudimentària, però d'una gran eficàcia comunicativa, ens dibuixa la sessió de les Corts espanyoles, engalanades amb un aire neoclàssic per commemorar un esdeveniment *a priori* de gran rellevància. La princesa Isabel i la reina Maria Cristina, aquesta última com a vetlladora del govern de la regència, se situen dalt d'un tron cobert amb un pal·li d'elegants cortinatges tot presidint una sessió assistida, en gran nombre, pels estaments de pròcers i procuradors, els quals s'asseuen a banda i banda de la sala, tot mostrant la naturalesa bicameral de les Corts (fig. 66). Tanmateix, com succeirà amb moltes representacions gràfiques d'aquest tipus, no es tracta d'una imatge fidedigna, sinó totalment fictícia, que no s'ajusta a la realitat d'aquell dia, car, sembla ser que la infanta Isabel, en el decurs de la celebració, va romandre reclosa al Real Sitio de San Ildefonso com a mesura de precaució.<sup>1014</sup> No convenia posar en perill la seva salut davant de l'amenaça de l'epidèmia del còlera que, aleshores, estava afectant la capital del Regne. A més, l'imprès de Robrenyo només il·lustra una part del protocol o del cerimonial que s'havia d'observar en l'acte d'obertura de les Corts, atès que no dibuixa la resta de membres de la Cort que se situaven als costats i darrera del tron de Maria Cristina. En canvi, sí representa les taules situades a banda i banda de la sala amb el procurador i el pròcer encarregats de prendre raó dels individus que presten jurament. Per tant, es tracta d'una estampa molt simplificada, sense molts detalls que, al contrari, sí es dibuixen a la litografia de Leon Auguste Asselineau, feta per al Real Establecimiento Litográfico i posada a la venda quatre mesos després de la celebració de l'obertura de les Corts (fig. 65):<sup>1015</sup>

«La solemne apertura de las Córtes, hecha por S. M. la Reina Gobernadora en el Estamento de los Próceres en el acto del juramento prestado por estos y los procuradores del Reino el día 24 de Julio del presente año, litografiada y estampada en papel imperial sobre fino de vitela, se halla de venta al precio de 20 rs. en el despacho del establecimiento, situado en la calle del Príncipe, al lado del teatro. Esta estampa hace juego para poder adornar las salas y los gabinetes con las Cinco que representan las funciones Reales celebradas en esta corte con el fausto motivo de la jura de la Reina nuestra Señora Doña Isabel II como Princesa heredera del Reino, que se hallan de venta en el mencionado despacho».<sup>1016</sup>

Asselineau se centra en l'escena del jurament dels pròcers i procuradors del Regne, que té lloc després del discurs pronunciat per la reina. La litografia és força fidel al protocol dispost per a l'obertura de les Corts generals, concretat en els vint-i-vuit articles expedits per Martínez de la Rosa el 7 de juliol de 1834. A l'article desè

<sup>1013</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.21).

<sup>1014</sup> VEGA (1990: 262).

<sup>1015</sup> *Ib.*, 264. Vegeu MRM, inv. 3772.

<sup>1016</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 1 de novembre de 1834) núm. 260, 1088.

s'informa que la reina governadora s'haurà de col·locar en el tron amb la seva filla, Isabel II, situada a la dreta; a l'esquerra, i a un graó més avall del tron, es col·locaran l'infant Francesc de Paula Antoni de Borbó; a un i altre cantó del tron es posaran dempeus els secretaris de despatx, mentre que, darrera del tron, s'emplaçaran els caps de Palau, les dames d'honor i persones de la servitud designades per la reina regent. A la dreta del tron i al peu de l'últim graó es col·locarà el bisbe de Sigüenza, patriarca de les Índies, nomenat per la reina per a la cerimònia solemne de rebre el jurament. A més, a la dreta del bisbe, hi haurà el president de l'estament dels pròcers i, a la seva esquerra, el president interí de l'estament dels procuradors del Regne. Entre el paratge en què està situat el bisbe i el darrer graó del tron, se situarà el mestre de Cerimònies, que haurà de vetllar per tal que se segueixin correctament les formalitats prescrites. Finalment, arribats al dia 24 de juliol, es va seguir el protocol expressat en els articles emanats el 7 de juliol, però amb l'absència d'Isabel II en el seient situat en el costat dret del de Maria Cristina, absència que Asselineau s'ocupa de detallar. Altres particularitats escenificades en l'estampa d'Asselineau són les corresponents al moment de la jura dels pròcers i dels procuradors que se situen a cada costat de la sala: «Jurarán primero el Presidente del Estamento de Próceres, y el Presidente interino del de los Procuradores del Reino: en seguida irán acercándose sucesivamente dos Próceres y dos Procuradores; y despues de hacer el debido acatamiento á SS.MM., se arrodillarán delante del R. Patriarca; y tocando con la mano derecha el libro de los Santos Evangelios, dirá cada uno en voz alta: SI JURO: y volverá á su puesto».<sup>1017</sup>

Pel que fa a l'imprès de Josep Robrenyo, altra vegada el contingut del text respon a l'ideari del liberalisme moderat com bona part de les produccions gràfiques i textuals produïdes durant el període en què Manuel Llauder és capità general de Catalunya. Foren precisament les autoritats municipals i militars les que van promoure la creació d'estampes, cançons i poesies al·lusives a l'Estatut Reial i a Convocatòria de les Corts generals. D'aquesta manera va procedir l'Ajuntament de Barcelona, anunciant l'encunyació d'una medalla d'or per premiar a la millor composició poètica dedicada «á la restauracion de las antiguas Leyes fundamentales del Reino» que s'adjudicaria –a coneixement de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona– en el mateix moment que es conegués l'obertura solemne a Madrid de les Corts Generals del Regne, i fixant com a termini del concurs tot el dia 24 de juliol senyalat per a l'obertura, que allora coincidia amb el sant de la reina governadora.<sup>1018</sup> A Barcelona també fou comercialitzada la imatge del jurament dels pròcers i procuradors del Regne:

«Grabado. Vista interior del salon de Cortes, instaladas en Madrid el dia 24 de julio de 1834: véndese en las librerías de Sauri, calle Ancha, de Oliveras, calle de Escudellers, de Solá, calle de la Bocaría; y de Estivill, calle de la Boria, á 6 cuartos de papel marquilla y á 4 de papel regular».<sup>1019</sup>

Es tracta d'una estampa de grans dimensions, molt més senzilla o tosca en comparació de la d'Asselineau, que compta amb la presència d'Isabel II al costat de la seva mare, Maria Cristina de Borbó.<sup>1020</sup> D'aquesta estampa es conserva un exemplar en

<sup>1017</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 11 de juliol de 1834), núm. 144, 625-626.

<sup>1018</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI-16/ 3.3.12, 8 d'agost de 1834.

<sup>1019</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 31 de juliol de 1834), núm. 212, 1798.

<sup>1020</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.12).

blanc i negre al fons Pau Vila i una còpia acolorida a l'Arxiu Nacional de Catalunya (fig. 67).

### **Nova imatge dels voluntaris: la creació de la Milícia Urbana**

Aquest any apareixeran cançons d'exaltació militar, tal com va succeir els darrers mesos de 1833, amb l'edició d'himnes i cançons sobre els Voluntaris d'Isabel II, a fi de promoure l'allistament. Manuel Llauder va vetllar perquè aquests impresos potenciessin la subjecció d'aquests cossos de voluntaris a la defensa d'Isabel II, procurant, en canvi, desvincular-los del liberalisme. Tanmateix, a partir dels primers mesos de 1834, els versos van començar a girar entorn dels Voluntaris urbans d'Isabel II o Milícia Urbana. No es tracta d'un reemplaçament immediat, sinó que existeix una Reial ordre circular de 25 d'octubre de 1833 que ja va disposar la formació dels cossos de la Milícia Urbana amb l'objecte de cooperar a les ciutats i pobles de veïnatge nombrós a la conservació de l'ordre i la tranquil·litat pública. Ara bé, la formació d'aquests cossos es va fer de manera irregular i provisional, així que no seria fins al Reial decret de 16 de febrer de 1834 que es van disposar les bases generals de l'allistament expressat i de l'organització del servei de la força Urbana. L'objectiu principal era harmonitzar els diferents cossos armats que s'havien format per ordre de les diferents capitaniaes del Regne. Conforme a l'article cinquanta-cinc del capítol setè del decret, l'uniforme de la força urbana d'infanteria seria «casaca larga azul turquí sin solapa, de la misma construccion que la que usa la infantería del ejército, pero con cuello, vivo y vuelta amarilla, forro azul y boton blanco; pantalon azul celeste; zapato con botin de paño negro, y en el verano pantalon y botin de lienzo blanco: chacó como el de la infantería del ejército». Pel que fa a l'uniforme de la cavalleria, segons l'article cinquanta-sis, seria igual al de la infanteria «con la diferencia de que su construccion ha de ser semejante al de la misma arma en el ejército, y de que en vez de zapato y botin de paño usará de media bota debajo del pantalon», mentre que, en virtut de l'article cinquanta-set, les insígnies dels caps, oficials, sergents i caporals seran absolutament idèntiques a les senyalades per les respectives classes de l'exèrcit.<sup>1021</sup> Segons Portet, aquest Reial decret aplicava criteris fortament censataris, atès que no permetia l'allistament a aquells que no vivien de rentes pròpies o de l'exercici d'un art o ofici; tampoc als que no pagaven un mínim de cent rals de contribució i no gaudien de bona reputació. A tot això cal afegir que no es podria organitzar la Milícia a les poblacions de menys de set-cents veïns.<sup>1022</sup>

A pesar de ser necessària la uniformització tots els cossos de voluntaris, Maria Cristina donava opció als capitans generals a poder expressar de manera raonada aquells matisos que consideressin oportuns respecte a la nova organització. Així ho va fer Manuel Llauder en un comunicat dirigit al ministeri de Guerra el 25 de febrer de 1834, donat que considerava que la homogeneïtzació de tots els cossos de voluntaris en aquells moments de la guerra, és a dir, la refosa de la Milícia Urbana de Catalunya d'acord amb les bases del Reial decret, podria tenir nefastes conseqüències com ara perjudicar l'exacta subordinació i severa disciplina dels cossos ja organitzats.<sup>1023</sup> Amb tot, finalment es va acabar per imposar la Milícia Urbana, si bé, en alguns casos,

<sup>1021</sup> *Suplemento de la Gaceta de Madrid* (Madrid, 18 de febrer de 1834), núm. 22.

<sup>1022</sup> PORTET (2003: 62-63).

<sup>1023</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 26 de febrer de 1834), núm. 57, 461-462.

conservant la jerarquia de comandaments anterior i el nom del cos, i sense excepció, estant supeditada a l'autoritat militar. Aquest darrer aspecte fou un aclariment que la reina va disposar l'1 de març, després de rebre el dictamen dels diferents capitans generals:

«1.º La fuerza armada que no pertenezca al ejército ó a las Milicias provinciales, y que bajo la denominacion de Milicia urbana, Voluntarios de Isabel II ú otra cualquiera se ha formado en algunas provincias, subsistirá con su actual organizacion á las ordenes de los capitanes generales».

«2.º La parte de dicha fuerza que goce de haberes permanentes, o que haya sido establecida en el concepto de poderse emplear indistintamente en uno ú otro punto con las denominaciones de flanqueadores, cazadores, Voluntarios de Isabel II ú otros, se considerará como Milicia movable».<sup>1024</sup>

En el decurs de la guerra, hi haurà unitats que mantindran la denominació de Voluntaris d'Isabel II, com el batalló comandat pel comerciant Marià Borrell Miralpeix (1800-1865), al qual van dedicar una cançó titulada *Despedida. De los voluntarios de Isabel II, al salir de Barcelona, con su benemérito capitán D. Mariano Borrell, el día 18 de setiembre de 1834*, editada per la impremta d'Estivill el 1835.<sup>1025</sup> Fins i tot, a la darrereria de 1835 s'editaven himnes en honor dels voluntaris com el titulat *Himno en honor de los voluntarios de Isabel II de la provincia de Cataluña contra los facciosos*<sup>1026</sup>, amb una figura *factotum* a la seva capçalera, imprès per Garriga i en venda en la llibreria de Josep Solà al preu de 3 quarts (fig. 69).<sup>1027</sup> També estava decorada amb una imatge estàndard la capçalera dels *Trobos nuevos del año 1834*, dedicats a la milícia urbana.<sup>1028</sup> Aquesta composició en vers va ser impresa a Lleida per Bonaventura Corominas i reimpressa a Barcelona per Benito Espona. En alguns casos, s'ha pogut comprovar com aquestes cançons eren escrites per militars que formaven part de les mateixes companyies de voluntaris. Per altra part, entre les produccions dedicades als cossos de voluntaris comptem amb la *Cancion a los fieles urbanos de Cataluña* (fig. 60)<sup>1029</sup>, reimpressa per Benito Espona el 1834 a partir d'un exemplar que provenia de Saragossa. La xilografia que il·lustra aquesta cançó està inspirada en la iconografia isabelina de les estampes anteriorment citades, amb Isabel II i Maria Cristina com a protagonistes. En el context de les festes de celebració per la convocatòria de Corts i l'aprovació de l'Estatut Reial, es va editar la *Cancion patriótica dedicada á los voluntarios urbanos de Isabel Segunda con la plausible ocasion la convocatoria á Córtes Generales del Reino*<sup>1030</sup>, impresa també per Espona.

En paral·lel a la formació i al desplegament dels diferents cossos armats, es van publicar diferents impresos relatius a la instrucció i a les penes militars de l'exèrcit i voluntaris urbans, els quals s'anirien reeditant i ampliant al llarg de la guerra. El juliol de 1834, podem trobar a la llibreria de Manuel Saurí la *Recopilacion de penas militares*

<sup>1024</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 4 de març de 1834), núm. 28, 131.

<sup>1025</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.28).

<sup>1026</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.58).

<sup>1027</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 3 de desembre de 1835), núm. 336, 2715.

<sup>1028</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.26).

<sup>1029</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.23).

<sup>1030</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.22).

ó *instruccion de infanteria, obra útil á los gefes, oficiales, sargentos y cabos del ejército y voluntarios urbanos*, en un tom en octau, il·lustrada amb diferents xilografies de soldats uniformats.<sup>1031</sup> Més endavant, en el mateix establiment de Saurí es posava a la venda una porció d'exemplars arribats de Madrid de l'obra titulada *Reglamento para el egercicio y maniobras de infanteria ó sea Táctica en grande de infantería*, en un tom voluminos, en quart, amb les estampes corresponents. L'edició era de preu elevat: l'enquadernació en rústica tenia un cost de 64 rals i en pasta, de 72 rals. D'altra part, s'hi podia trobar la *Recopilacion de penas militares ó instruccion de infantería* il·lustrada amb estampes, al preu de 18 rals<sup>1032</sup>; la *Instruccion de infantería ó recopilacion de penas militares*, una nova edició adornada amb estampes que servia per a la instrucció tant de l'exèrcit com dels voluntaris nacionals, i que contenia l'obligació del soldat, caporal, sergent, subtenent, abanderat, tinent, ajudant, capità, i un *Manual de urbanos ó prontuario militar*, en un tom en 32º amb estampes.<sup>1033</sup>

Tots aquets impresos no solament van servir per instruir els diferents voluntaris i components de l'exèrcit sinó que, al mateix temps, es van editar amb el propòsit d'incentivar l'allistament i familiaritzar els joves amb el món militar. Altres establiments de Barcelona van posar a la venda llibres i opuscles d'aquest mateix contingut, com són el de l'impressor Oliva, establert al carrer de l'Argenteria, i el de Ramon Martí Indar, al carrer d'Escudellers, en els quals podrem trobar una darrera edició de 1834 de la «*Recopilacion de penas militares con arreglo á ordenanzas y Reales órdenes espedidas hasta el dia. Abraza la instruccion del recluta de infantería hasta la compañía inclusive; las obligaciones del soldado, cabo sargento, subteniente, capitán, abanderado y ayudante de infantería*» que tot i que fou venuda a Barcelona, es va editar en la impremta madrilenya de Pedro Sanz, fet pel qual no s'ha inclòs en el catàleg.<sup>1034</sup> Es tracta de la nova edició d'una obra ja existent, que ha estat arreglada, ampliada i corregida per Manuel María Mengs, capità d'infanteria, i Miguel Sánchez i Julián López, subtenents. És precís ressaltar que aquesta edició estarà adornada amb cinc estampes: dues amb les quals es voldran representar les senyals de comandament i unes altres tres, amb les quals es representaran les posicions del recluta i el maneig de l'arma. El seu preu serà de 18 rals.<sup>1035</sup> També contenien imatges soldadesques les *Maniobras útiles para la infantería de linea, aumentadas a las que contiene la tactica que esta en uso en la instruccion de batallon, puestas en practica en el Regimiento de Zamora 8º de linea*<sup>1036</sup> escrites per Van Halen i editades a Barcelona per Ramon Martí Indar. A la llibreria de Font, a la Baixada de la Presó,<sup>1037</sup> i a la d'Ignasi Estivill, carrer de la Bòria<sup>1038</sup>, també es vendran altres quaderns amb estampes sobre principis i tàctiques militars.

<sup>1031</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 2 de juliol de 1834), núm. 183, 1532.

<sup>1032</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 2 d'agost de 1834), núm. 214, 1814.

<sup>1033</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 24 de desembre de 1834), núm. 358, 2935.

<sup>1034</sup> Se'n conserva una exemplar amb les estampes a la Biblioteca Diocesana del Seminari de Girona (fons antic: 34/866).

<sup>1035</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 21 d'abril de 1834), núm. 111, 902.

<sup>1036</sup> Vegeu cat.(vol.2, III.8).

<sup>1037</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de setembre de 1834), núm. 254, 2126-2127.

<sup>1038</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de maig de 1834), núm. 131, 1066.



Fig. 65. Estampa solta. Litografía, Leon Auguste Asselineau (Museo Romántico de Madrid)



Fig. 66. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.21/Es.1)



Fig. 67. Estampa solta. Xilografia, gravador desconegut (Fundació Bosch i Cardellach)  
Vegeu cat.(vol.2, Es.12)



Fig. 68. Il·lustracions de *Las Cortes de España, ó sea coleccion de reales decretos* [...] (1834). Litografies acol., autor desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ill.7/Es.3-Es.4)





Fig.69. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.28/Es.1)



Fig. 70. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat.(vol.2, Ro.29/Es.1)

## Gerónimo Valdés i el Tractat d'Elliot

Llauder va ser nomenat ministre de Guerra per Maria Cristina, el 2 de novembre de 1834, encara que no va abandonar el Principat fins un mes després, exercint dos càrrecs simultàniament durant dos mesos i reservant-se la possibilitat de retornar a la Capitania general de Catalunya, la qual va deixar en comandament interí de José María Santocildes –no molt estimat per alguns sectors liberals de Barcelona, atès que va participar en el Consell de guerra que va condemnar al general Lacy–.<sup>1039</sup> No obstant això, la insurrecció del 18 de gener de 1835 a Madrid va acabar amb la vida del seu capità general, José de Canterac, circumstància que va repercutir en l'estrena de Manuel Llauder en el govern.<sup>1040</sup> Davant la impopularitat creixent de la seva persona, pels incidents de Madrid, Llauder va decidir recuperar la Capitania de Catalunya el 24 de gener, tot i que el seu retorn no va ser efectiu fins al 3 de febrer. Així mateix, va cessar com a ministre de Guerra, essent reemplaçat per Gerónimo Valdés de Noriega (1784-1855) el 17 de febrer de 1835.<sup>1041</sup> En retornar a Catalunya, Llauder era una figura política desposseïda de la influència i de la popularitat de què havia gaudit durant el seu primer any de mandat com a capità general del Principat. D'altra banda, el seu declivi es feia més ostensible al costat del prestigi del nou ministre de Guerra, Gerónimo Valdés, qui gradualment va anar assolint més reputació, sobretot després fer-se càrrec per segona vegada de la comandància de l'exèrcit d'operacions liberal al nord per Reial decret de 7 d'abril, i de succeir al general Francisco Espoz i Mina, que havia quedat exhaust a causa de les seves operacions militars contra el carlisme en les províncies basconavarreses.<sup>1042</sup> Tanmateix, Valdés va ocupar el despatx de Guerra per poc temps, vist que, per Reial decret de 13 de juny, es va disposar que fos substituït en aquest càrrec per Pedro Agustí Giron, marquès de las Amarillas; d'aquesta manera es podria dedicar a temps complet combatre el carlisme com a comandant de l'exèrcit del nord.<sup>1043</sup>

La publicitat que es va generar al voltant de Valdés té relació amb la urgència del bàndol isabelí de potenciar els principals oficials de l'exèrcit i crear «nous herois de la pàtria» en competència amb els cabdills més sobresortints del carlisme, com Zumalacárregui, Carnicer, Cabrera i Tristany. Per altra banda, les efigies d'Isabel II i la seva garant, Maria Cristina, pràcticament van desaparèixer de les capçaleres dels romançons i cançons de projecció popular, al mateix temps que les referències a l'Estatut Reial cada vegada eren menys apreciables en imatges i versos. La propaganda militar va ser molt més important en aquests primers mesos de 1835, sobretot pels combats sanguinaris que tenien lloc al nord d'Espanya, on el protagonisme de Tomàs Zumalacárregui, de gran prestigi dins les files carlines i detestat per la premsa liberal,<sup>1044</sup> era cada vegada més ostensible, fins al punt d'eclipsar al mateix pretendent. Els fracassos de Rodil i Mina davant la resistència de les tropes de Zumalacárregui, van

<sup>1039</sup> SANTIRSO (1999: 115).

<sup>1040</sup> RAÜLL (1835: 29).

<sup>1041</sup> *Suplemento de la Gaceta de Madrid* (Madrid, 22 de febrer de 1835), núm. 53, 329.

<sup>1042</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 10 d'abril de 1835), núm.100, 397.

<sup>1043</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 15 de juny de 1835), núm.166, 662.

<sup>1044</sup> Per aquestes dates, circulava un quadern titulat *Zumalacarregui y los facciosos* que feia un seguiment del caràcter que estava prenent la guerra. A més, era una crítica dirigida al general carlí, considerat pels liberals com a «gefe de las hordas que devastan las mas hermosas provincias de este reino». Vegeu *Diario de Barcelona* (Barcelona, 22 de gener de 1835), núm. 22, 175 i *Diario de Barcelona* (Barcelona, 4 de febrer de 1835), núm. 63, 502.

suposar importants baixes per a l'exèrcit dels cristins. Zumalacárregui fou ascendit per Don Carlos a tinent general per les seves victòries, mentre que els defensors d'Isabel II van prosseguir promovent l'allistament a l'exèrcit i als cossos de voluntaris a través de manuals i instruccions militars i aixecant els ànims als partidaris de la regència amb l'edició de romanços que donessin notícia de les diferents baixes sofertes pel bàndol contrari.

El mes de gener, es va posar a la venda una edició venal del *Manual completo para la instruccion militar de la milicia Urbana, que comprendre la organizaci3n y mecanismo del servicio* a la llibreria de Joan Francesc Piferrer<sup>1045</sup>, mentre que a l'abril es publicà el quadern amb el reglament orgànic per a la Milícia Urbana, aprovat i sancionat per la reina governadora el 23 de març de 1835, que es podia adquirir a un ral de billó a les llibreries de Manuel Saurí, Josep Rubió, Josep Oliveres i Gavarró, Soler i Gaspar, Joan Francesc Piferrer, Oliva, Ramon Martí Indar i Mayol.<sup>1046</sup> En el camp literari i iconogràfic, Josep Robrenyo va compondre un himne i unes dècimes, editats per Lluç en un mateix imprès titulat *Á la bendicion de banderas del primero, segundo, y secsto Batallon de Voluntarios Urbanos, junto con el de Artillería de la ciudad de Barcelona* (fig. 70)<sup>1047</sup>, en el qual feia al·lusió a la benedicció de banderes de tres batallons de la Milícia Urbana de Barcelona que es va dur a terme el 27 d'abril, dia del natalici de Maria Cristina, a la catedral de Santa Maria del Mar. L'interior de la catedral es va decorar i il·luminar pomposament, d'acord amb la solemnitat requerida per a l'efecte. Aquest acte, celebrat amb la presència de Manuel Llauder com a capità general, va consistir en una missa pontifical presidida pel bisbe electe de Puerto Rico qui, acabat de l'ofici litúrgic, s'havia d'encarregar de beneir els estendards del primer, segon i sisè batallons de la Milícia Urbana. En el decurs de l'acte, Albert Pujol, canonge de la col·legiata de Santa Anna de Barcelona, va pronunciar una oració al·lusiva a la benedicció.<sup>1048</sup> Ens interessa però la xilografia que presideix aquest imprès de Robrenyo. A primer cop d'ull, aquesta estampa no difereix massa de la resta d'imatges soldadesques que s'han analitzat amb anterioritat, sobretot en un sentit formal. Hi observem els batallons formats en rengleres presentant les armes; a la primer fila hi ha quatre abanderats, cadascun sostenint el pendó amb les armes de la reina, en representació de cadascun dels quatre batallons assistents a l'acte. Val a dir que aquests estendards representaven una insígnia de lleialtat i de valor per als milicians. Al cantó dret, un soldat romà encarna la ciutat de Barcelona, que apareix en actitud de benedicció als voluntaris.

Segons Marco, la benedicció de banderes va servir per produir himnes de caràcter més polític que patriòtic ja en períodes anteriors a la Primera Guerra Carlina.<sup>1049</sup> Existeixen diversos exemples, uns de caire reialista o absolutista com *A la bandera que M. I. Sr. Marqués de la Vallgonera regaló al batall3n urbano de voluntarios Realistas de la ciudad de Vich, con motivo de su bendici3n. Cántico*, escrit i imprès per l'impressor Ignasi Valls<sup>1050</sup>, i d'altres de signe liberal com *Los ciudadanos que componen el escuadr3n de Milicia Nacional voluntaria de Caballeria de esta*

<sup>1045</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 29 de gener de 1835), núm. 29, 231.

<sup>1046</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 4 d'abril de 1835), núm. 94, 752.

<sup>1047</sup> Vegeu cat.(vol 2, Ro.29).

<sup>1048</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 28 d'abril de 1835), núm. 118, 937.

<sup>1049</sup> MARCO (1977: vol.2, 568-570).

<sup>1050</sup> Vegeu BNC (UG) (F. Bon. 2059).

*Plaza, en el acto solemne de la bendición de su estandarte* imprès per Joan Dorca.<sup>1051</sup> Trobarem, però, més estampes de caire militar en els diversos compendis de tàctiques militars per a infanteria de línia lleugera, promptuaris d'infanteria per a la instrucció de la Milícia Urbana, tàctiques de guerrilla, manuals d'instrucció per a guies i recopilacions de penes militars, que es vendran al llarg de 1835, tal com va succeir l'any anterior. La majoria d'aquests quaderns, molts d'ells amb estampes al·lusives al seu contingut, foren impresos i editats a Madrid, encara que es van distribuir a través de diverses llibreries de tot l'Estat.

Valdés va ser menys sanguinari que Quesada, Rodil i Mina, aquest últim molt criticat per les seves actuacions al nord. Tal vegada, pel seu talant militar i per la seva fidelitat a la reina Isabel II, entre d'altres motius, va rebre, per disposició testamentària de la vídua de Luis Lacy i a través d'un compromissari català, l'espasa del màrtir liberal. Si més no, la principal clàusula que es requeria al receptor d'aquesta espasa és que fos una persona íntegre –no subornable per cap assumpte–, fidel fins a la mort als principis de la llibertat i a la reina Isabel II, qualitats que no van saber veure en Llauder, Espartero, Quesada, Carbó, etc.<sup>1052</sup> El prestigi de Valdés, en aquests primers mesos de la guerra, queda reflectit en diversos impresos que van circular pel Principat, com l'*Himno al Esc.mo Sr. D. Gerónimo Valdés Ministro de la guerra*<sup>1053</sup>, editat per Josep Lluch i escrit «Por M. C.». Aquest himne està encapçalat per una xilografia emprada el 1833 per il·lustrar *Las consecuencias y horrores de la guerra civil. Décimas escritas para la comprension de la gente sencilla*<sup>1054</sup>, editades també per Lluch. En aquesta estampa, molt poc acurada i de traços molt esquemàtics i linials, se'ns representen diverses files de tiradors apuntant a les tropes carlines emplaçades a Navarra, aquestes últimes dibuixades amb rostre d'esglai, sense estar uniformitzades i reculant precipitadament davant l'exèrcit de Valdés (fig. 73). Les esperances que cristins i liberals van dipositar en Valdés es poden constatar en els següents versos:

«De Navarra las ásperas cumbres  
Tregaràs con valientes soldados,  
A morir ó á vencer empeñados,  
Esas hordas del fiero rival.  
A tu vista las huestes contrarias  
Huirán pronto, victoria cantando,  
Y estandarte de paz tremolando,  
El valiente y el fiel liberal».

A mesura que Gerónimo Valdés es convertia en un personatge aclamat pels sectors liberals, la figura de Llauder va començar a ser molt criticada per l'opinió pública. Les crítiques es van intensificar pels volts de març de 1835, donat que s'havia estès la notícia d'un cert augment de les tropes carlines amb conspiracions tramades a França, sense l'impediment de les autoritats franceses.<sup>1055</sup> Menstrestant, el govern i la Cort de Maria Cristina estaven convençuts de les possibilitats que Gerónimo Valdés vencés a Zumalacárregui al nord. Però les esperances dipositades en el nou ministre de

<sup>1051</sup> Vegeu BNC (UG) (F. Bon. 2057).

<sup>1052</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 8 de març de 1836), núm. 442, 4.

<sup>1053</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro.30).

<sup>1054</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro.17).

<sup>1055</sup> SANTIRSO (1999: 134-135).

Guerra aviat es van esvaïr: el seu debut com a comandant de l'exèrcit del nord va començar de manera desafortunada, i amb moltes baixes, després de no haver pogut fer front als onze batallons que acompanyaven a Zumalacárregui en l'acció d'Artaza a la vall de les Améscoas el mateix mes d'abril. La barbàrie d'aquests combats, a pesar de l'humanitarisme que caracteritzava a Valdés, va tenir com a conseqüència principal el Tractat d'Elliot o «Convenio para el canje de prisioneros propuesto por Lord Elliot, comisionado al efecto por S. M. Britànica, que ha de servir de regla a los generales en jefe de los ejércitos beligerantes en las provincias de Guipúzcoa, Alava y Vizcaya y en el Reino de Navarra».<sup>1056</sup> Les potències estrangeres es van fixar en la brutalitat amb què les tropes liberals i carlines duïen a terme alguns enfrontaments, així com amb la inclemència d'alguns generals pel que fa als presoners de guerra. Anglaterra va ser la potència que va intentar mitigar els excessos comesos en la lluita, enviant l'esmentat Lord Elliot, acompanyat del coronel Gurwood i, conforme a les instruccions de Lord Palmerston, per a que els generals en cap d'ambdós exèrcits firmessin un conveni que els obligava a humanitzar la guerra: respectar la vida dels presoners i permutar-los sempre que fos possible. No obstant això, aquest tractat no es va aplicar a Catalunya ni al Maestrat. El 27 d'abril, des de Logroño, Valdés va firmar el conveni, mentre que el 28 d'abril, Zumalacárregui ho va fer a Eulate (Navarra).<sup>1057</sup> Aquests enfrontaments també van perjudicar la imatge del govern de Martínez de la Rosa que, a ulls de molts liberals, era desencertat, feble i massa moderat per a fer front el carlisme.

En el terreny artístic, la monarquia va intentar distreure els ànims de la població tot potenciant la convocatòria de diferents concursos que servissin, a priori, per al foment de les arts i les lletres, tot i que, en efecte, es tractava de campanyes per reforçar la imatge de la regència i d'Isabel II, enfront del liberalisme més extremista i del carlisme. La primera convocatòria va tenir lloc per Reial ordre de 25 de novembre de 1833, en la qual, Maria Cristina, desitjosa d'estimular el geni dels professors de Nobles Arts, va autoritzar la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a formar un programa de monument artístic consagrat a la memòria del jurament fet a Isabel II com a princesa hereva de la monarquia. La reina regent deixava a l'artista llibertat per a l'elecció de la classe de monument que havia de ser i, fins i tot, per al lloc en què s'hauria d'ubicar. Aquesta convocatòria, oberta a tots els artistes del país, requeria la presentació d'un disseny o model del monument (amb planta i alçat) dibuixat en plecs, que no tingués una mida superior a la marca d'Holanda; a més, s'havia de presentar un model de mida regular i suficient per tal que el comitè avaluador es pogués formar un judici del seu mèrit. El guanyador del projecte rebria com a gratificació una medalla d'or de sis unces amb l'efígie d'Isabel II.<sup>1058</sup> Pocs mesos després d'aquesta primera disposició, es van dictaminar més convocatòries de premis per fomentar la creació de monuments propagandístics consagrats a la figura d'Isabel II. De tots aquests concursos, m'interessa posar l'accent en la convocatòria que va anunciar-se el juny de 1834:

«En junio del próximo pasado año se publicó por disposición del Excmo. Sr. Capitán General presidente de la Real Junta de ensanche de la plaza de Palacio de esta ciudad, un programa invitando á los artistas españoles á que le presenten

<sup>1056</sup> HENNINGSSEN, C.F. (1939). *Campaña de doce meses en Navarra y las provincias vascongadas con el general Zumalacárregui*. [Trad. d'OYARZUN, Ramón, Madrid: Española, 217] [Primera edició: 1836]

<sup>1057</sup> PIRALA (1984: vol.1, 578-580).

<sup>1058</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 24 de gener de 1834), núm. 24, 195-196.

dentro el término de cuatro meses, que deberian concluir en 31 de octubre siguiente, diseños ó modelos de un monumento artístico que se ha proyectado elevar en el centro de la nueva plaza con el objeto de recordar á la posteridad la fausta proclamacion de S.M. la Reina nuestra Señora Doña Isabel II [...]».

Cal esmentar que el jurat estaria constituït per professors de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En total van ser vuit els dissenys que, conforme a les condicions del programa, es van presentar dins el termini assenyalat. L'autor del projecte guanyador es va presentar amb el lema *Los deseos de gloria me animan*, rebent deu vots a favor mentre que el finalista, en va rebre dos. Finalment va resultar que tant el projecte guanyador com el finalista van ser presentats per la mateixa persona: Josep Arrau i Barba, pintor acadèmic de mèrit de l'Academia de San Fernando de Madrid i professor de disseny de la Llotja. El nom del vencedor fou publicat durant la primavera de 1835.<sup>1059</sup> El monument escollit per erigir-se a la plaça del Palau representava un gran pedestal coronat amb les escultures de la reina Isabel i la deessa Minerva, tema iconogràfic molt reiterat en diversos monuments i pintures efímeres realitzades per a la jura i la proclamació (figs. 71 i 72).<sup>1060</sup> La imatge d'Isabel II acompanyada de Minerva (o *Pallas Atenea*) era molt recurrent especialment perquè a través de la presència de la deessa de la guerra es pretenia simbolitzar la guerra justa i portada amb intel·ligència. Minerva també encarnava la raó i la prudència i, en el Renaixement, fou recurrent per significar l'ajuda al príncep savi, especialment en virtut de l'expressió llatina *fido et sapienti princepi fides et pallas assistunt*.<sup>1061</sup> En efecte, aquesta era la imatge que els liberals volien potenciar d'Isabel, la d'una reina vinculada a la Il·lustració, en confrontació amb l'obscurantisme, la superstició i la ignorància atribuïts al bàndol contrari.

Aquest mateix any la Reial Societat Econòmica de Barcelona també va convocar la distribució de diferents premis per pintura, escultura, arquitectura, educació primària, agricultura i indústria, arts i oficis, amb motiu de l'aniversari de Maria Cristina que tindria lloc el 27 d'abril. En el cas d'aquesta convocatòria es disposà la temàtica i la formalitat que haurien de tenir les diferents creacions per a cada classe de premi. Amb referència al premi per pintura, s'havia de presentar un retrat a l'oli en el qual hi aparegués «el busto de nuestra Angelical Reina Doña Isabel II colocado sobre un pedestal; á su izquierda estará Granada coronándola, representada por una hermosa Matrona con corona mural y manto de púrpura sembrado de granadas de oro; á los rios Genil y Dauro se verán personificados; la escena se figurará en un risueño pais terminado por la sierra Nevada; en la parte superior del cuadro se verá la fama».<sup>1062</sup>

Per altra banda, la premsa es va fer ressò de la mort d'un destacat capitost de la guerrilla carlina, conegut com a *Llauger de Piera*, qui, el 19 de maig de 1835, va morir a mans d'una columna isabelina manada per Llauder a Figuerola d'Orcau –segons Mundet en una topada a Torrelles de Foix–<sup>1063</sup>, juntament amb el cabdill Aguilera

<sup>1059</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 12 de maig de 1835), núm. 132, 1050-1051.

<sup>1060</sup> El projecte del monument d'Arrau i l'esbós del projecte es conserven a la Secció de Gràfics de l'AHCB (núm. reg. 06306 i 06307).

<sup>1061</sup> TERVARENT (1997: 320).

<sup>1062</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (Barcelona, 3 de Febrer de 1835), núm. 76, 319-320.

<sup>1063</sup> MUNDET (1980: 80).

d'Igualada. El seu nom vertader era Miquel Font, teixidor del municipi de Piera, a l'Anoia, qui, el gener del 1834, va reunir una partida formada per tres-cents homes que actuava pels voltants de Montserrat i Collbató.<sup>1064</sup> La seva mort va suscitar l'edició de la *Cancion á la muerte de Llauger*<sup>1065</sup>, editada amb llicència per Josep Lluch i encapçalada amb una estampa factícia que el mateix editor havia emprat per il·lustrar altres impresos sobre la guerra, com les dècimes dedicades a *Las consecuencias y horrores de la guerra civil* el 1833 i l'himne dedicat a Gerónimo Valdés el 1835. Tanmateix, en el cas de la cançó dedicada a la mort de Llauger, podem observar com l'estampa ha estat reduïda en la seva part central i superior. Per tant, ens trobem davant un muntatge –pràctica habitual a l'època–, que s'ha efectuat a partir de dues estampacions que han servit a l'impressor per eliminar els cadàvers o ferits jacents al terra, el paisatge muntanyós de fons i la filera de tiradors assetjant tropes carlines. Amb aquestes modificacions l'impressor ha convertit la batalla que s'hi representava en una acció de reduïda importància (fig. 74).

---

<sup>1064</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 21 de maig de 1835), núm. 141, 1119-1120.

<sup>1065</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.31).

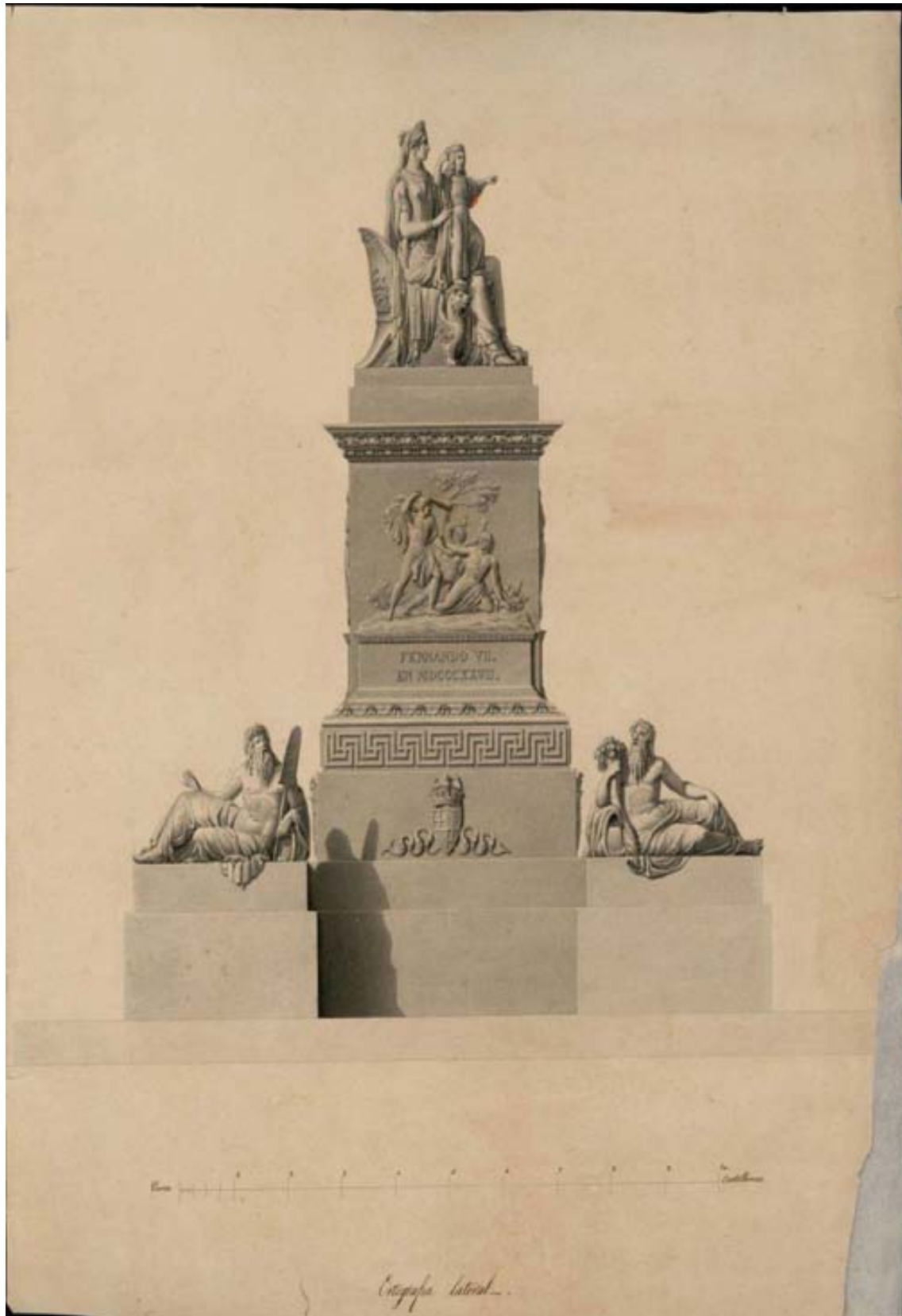


Fig. 71. Projecte de monument (ortografia lateral) dedicat a Isabel II, de Josep Arrau i Barba (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)





Fig. 72. Esbós del projecte de monument dedicat a Isabel II, de Josep Arrau i Barba (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)



Fig. 73. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (Vol.2, Ro.30/Es.1)



Fig. 74. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (Vol.2, Ro.31/Es.1)

## La mort de Tomás Zumalacárregui

La baixa més destacada que va patir el carlisme en aquests primers anys va ser la de Tomás Zumalacárregui.<sup>1066</sup> Cal situar-nos en el primer setge de Bilbao, que té lloc el 10 de juny. El general Zumalacárregui estava ultimant els preparatius per col·locar una bateria a l'esquerra de Begoña amb la qual poder destruir la muralla que enllaçava els diferents forts i així poder entrar a Bilbao.<sup>1067</sup> Mentre inspeccionava al balcó de la casa de Quintana, prop de l'església de Nuestra Señora de Begoña, la seva cama dreta va rebre l'impacte d'una bala de fusell, però no va morir fins al 24 del mateix mes, a les 11 del matí a Cegama<sup>1068</sup>, segons la premsa oficial, essent assistit en els seus darrers moments per Francisco Maria Aranguren, vicari eclesiàstic de Tolosa.<sup>1069</sup> Josep Robrenyo serà l'autor d'un dels primers romanços, relatius a la mort del general carlí, editats a Catalunya. Es tracta de l'imprès *Lamentos de los carlistas a la muerte de Zumalacarregui*<sup>1070</sup>, encapçalat per una estampa xilogràfica que intenta parodiar unes exèquies fúnebres en honor de Zumalacárregui. Hi apareix un túmul format per una piràmide que s'erigeix damunt d'un basament amb una inscripció sepulcral en la seva part frontal (fig. 75). La inscripció diu el següent:

«Aquí yace el que ha querido  
que el tiempo no adelantara,  
y el despotismo mandara  
pero no lo ha conseguido».

La piràmide està coronada per una espasa i dos pendons caiguts. Al seu voltant, quatre ploraneres amb els rostres coberts –figures molt recurrents en els cenotafis fúnebres–, subjecten unes cadenes que enllacen amb uns grillons situats en el costat frontal de la piràmide, atribuïts que en l'art de l'heràldica s'utilitzen per simbolitzar l'esclavitud o un captiveri tirà.<sup>1071</sup> Als peus del túmul, les personificacions del despotisme i de la superstició, ajagudes al terra amb actitud de desconsol. La superstició, però, sembla sostenir la llosa amb la inscripció sepulcral dedicada a Zumalacárregui. A banda i banda de l'aparell fúnebre, trobem alguns homes que ploren afligits per la mort del cabdill; crida l'atenció l'home dels ulls embenats, vestit com si es tractés d'un aristòcrata o noble. La bena al ulls significa la ceguesa o fe d'aquells que continuen essent fidels a l'infant Carles Maria Isidre de Borbó. Zumalacárregui és descrit en aquests versos com un «heroi de muntanya», un general vanitós i interessat a qui li agrada manar però no obeir. Per altra banda, una de les virtuts que es ressalten d'aquest general és haver sabut fer-se respectar:

<sup>1066</sup> PIRALA (1984: vol. 2, 40).

<sup>1067</sup> HENNINGSEN (1939: 253-254).

<sup>1068</sup> Existeixen diverses versions de com fou ferit, tot i que la més acceptada és la de Juan Antonio de Zaratiegui, secretari de Zumalacárregui. També hi ha diverses teories sobre els motius exactes de la mort, donat que l'impacte de la bala no el va matar en el moment: una de les primeres hipòtesis fou que la mort va ser produïda per una infecció tetànica mentre que, estudis mèdics d'inici del segle XX, parlaven de septicèmia. FERRER, M.; TEJERA, D.; ACEDO, J. F. (1945). «Muerte de Zumalacarregui y primer sitio de Bilbao», *Historia del tradicionalismo español*. Vol. 7. Sevilla: Editorial Católica Española, 31-32 i 72.

<sup>1069</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 7 de juliol de 1835), núm. 188, 1495-1496.

<sup>1070</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.32).

<sup>1071</sup> GARMA, F. X. de (1753). *Adarga Catalana. Arte heraldica y practicas reglas del blason*. Barcelona: Imp. de Mauro Martí, 215-217.

«[...] Era ya tal su ascendiente  
Que todo nuestro partido,  
Te llamava decidido  
Columna del Pretendiente [...]».

La mort de Zumalacárregui també va suscitar un seguit d'especulacions malintencionades, en les quals es donava a entendre que el general havia mort a conseqüència d'una trama carlina organitzada contra la seva persona<sup>1072</sup>: si més no, Maroto insinuava en les seves memòries que no fou la tristesa la que va imperar en el quarter reial de Don Carlos el dia que es va rebre la notícia de la mort del general.<sup>1073</sup> El mateix va succeir amb el brigadier Manuel Carnicer, apressat en el pont de Miranda de Ebro, punt on l'esperaven els soldats cristins, i afusellat el 6 d'abril. El fet que les autoritats militars del bàndol adversari coneguessin els passos de Carnicer, va fer pensar que, des de les mateixes files carlines, algú va delatar el brigadier. La *vox populi* va arribar a considerar Ramon Cabrera –ex-seminarista de Tortosa i substitut de Carnicer com a cap de les forces del baix Aragó i València– com el responsable de la mort precipitada del brigadier.<sup>1074</sup> Al marge d'aquestes conjetures, el cert és que aquests dos oficials carlins, Carnicer i Cabrera, representaven dues formes totalment oposades de fer la guerra: a Carnicer se'l coneixia per ser tolerant, caballerós, rígid i disciplinat; Cabrera –almenys d'acord amb la historiografia liberal– s'havia guanyat la fama de sanguinari, «apostòlic», «furibund» i indisciplinat, a més de despietat amb els presoners del bàndol contrari.<sup>1075</sup>

---

<sup>1072</sup> Vegeu el pròleg escrit per Ramón Oyarzún a l'edició en castellà de l'obra de HENNINGSSEN (1939).

<sup>1073</sup> MAROTO, R. (1846). *Vindicación del general Maroto y Manifiesto razonado de las causas del convenio de Vergara, de los fusilamientos de Estella y demás sucesos notables que les precedieron justificados con cincuenta documentos, inéditos los mas*. Madrid: Imprenta del Colegio de Sordo-Mudos, 59-60.

<sup>1074</sup> RÚJULA LÓPEZ, P. (1995). *Rebeldía campesina y primer carlismo: los orígenes de la Guerra Civil en Aragón (1833-1835)*. Saragossa: Diputación General de Aragón; Departamento de Educación y Cultura, 335-342; (1998). *Contrarrevolución. Realismo y Carlismo en Aragón y el Maestrazgo, 1820-1840*. Saragossa: Prensas Universitarias de Zaragoza, 199-202.

<sup>1075</sup> PIRALA (1984: vol. 2, 59).



Fig.75. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (Vol.2, Ro.32/Es.1)



Fig. 76. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (Vol.2, Ro.40/Es.1)

## Ascens del comte de Toreno i inici de les primeres bullangues

Francisco Martínez de la Rosa va presentar a la regent la seva dimissió, que li fou acceptada el 6 de juny. El dia següent, Maria Cristina va nomenar com a president del Consell de ministres i ministre interí de l'Estat al setè comte de Toreno, de nom José María Queipo de Llano y Ruiz de Saravia, que fins aleshores havia estat ministre d'Hisenda.<sup>1076</sup> Cal considerar que s'ascendia al màxim poder un liberal menys conservador que Martínez de la Rosa, enmig d'un clima de tensions entre el liberalisme moderat de l'Estatut Reial i els sectors constitucionalistes i progressistes, aquests últims queixosos davant l'incompliment per part de la reina d'homologar una carta magna com la gaditana i esperonats, també, pels moviments anticlericals que, després del Trienni Liberal, tornaven a revifar amb diverses accions contra el clergat regular a partir de 1834. Segons Fermín Caballero, de Toreno cal ressaltar que fou d'idees més avançades que el seu antecessor, contrari a l'obra de l'Estatut Reial, i partidari de tornar a posar en joc a Mina.<sup>1077</sup>

El mateix dia en què Toreno fou nomenat cap de l'Estat, a Barcelona es posaven a la venda dues litografies crítiques amb el carlisme: la primera representava «[...] el poder y fuerza de los beneméritos defensores de S.M. la Reina Doña Isabel II (Q.D.G) y las libertades patrias, comparada con la de los prosélitos del oscurantismo», mentre que la segona, figurava «[...] la desesperacion del principal gefe de los rebeldes, al ver que á pesar de sus esfuerzos triunfa la causa santa de la libertad, y que su soñado pretendiente huye de un suelo que deja inundado con la sangre de tan ilustres víctimas».<sup>1078</sup> Aquestes estampes es podien adquirir per mitjà de subscripció a la llibreria de Mariana Sastres; a la litografia d'Álvarez; a la llibreria de Josep Solà; al Cafè de la Nòria; a la llibreria d'Agustí Gaspar i companyia, i a la llibreria de Joaquim Verdaguer. Dissortadament, no les he pogut trobar i incloure en el catàleg, però podem suposar, per la descripció, que són un clar precedent de les litografies gairebé caricaturesques que, un any després, es realitzarien per encàrrec d'*El Sancho Gobernador*, un dels periòdics publicats a Barcelona, entre 1836 i 1837, més crític amb el carlisme i amb el mateix govern liberal. Amb la sortida de Martínez de la Rosa del govern, s'encetava una nova etapa política en el qual es conferiria un altre rumb al contingut de les produccions gràfiques i textuales del moment. La imatge d'Isabel II, la llibertat moderada i l'Estatut Reial gradualment van anar passant a un segon terme, mentre que, al contrari, la milícia, els diferents herois militars i les sàtires contra el carlisme i el clergat regular van adquirir més protagonisme. Si bé els treballs literaris de Joaquín del Castillo y Mayone publicats a partir de 1833, com ara *Adelaida, ó el Suicidio, La Prostitucion, ó consecuencias de un mal ejemplo* i *El Incógnito en el Subterráneo, ó Esmeragdo y Clarisa*, ja tenien un rerefons polític, les novel·les que va publicar a partir de 1835 van adoptar un caràcter més polititzat i dirigit ostensiblement contra el carlisme, en consonància amb l'ambient caldejat dels darrers mesos. A més de novel·les, també va compondre assajos historicopolítics com el que es va anunciar a la premsa sis dies després del nomenament de Toreno, titulat *Los Esterminadores ó planes combinados por los enemigos de la libertad para dominar la especie humana, bajo mentido pretesto de defensores del altar y del trono*<sup>1079</sup> i editat per Ramon Martí Indar.<sup>1080</sup> Amb aquesta obra l'autor pretenia

<sup>1076</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 16 de juny de 1835), núm. 167, 1331-1332.

<sup>1077</sup> CABALLERO (1837: 24).

<sup>1078</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 7 de juny de 1835), núm. 153, 1250.

<sup>1079</sup> Vegeu cat.(vol. 2, Ill. 13).

demostrar que «el mal» que estava afectant la regència de Maria Cristina responia a un problema que havia existit en tots els temps, propiciat per homes que, per interessos particulars, tendien a atacar els interessos generals de la societat:

«Mostrar al público las bárbaras intenciones de tales seres inhumanos es mi intento: haciendo ver primero cual es el legítimo derecho del hombre en sociedad, la indispensable existencia de nuestra sacrosanta religion, las atrocidades cometidas antiguamente bajo el pretesto de defender la fe en diversas partes de Europa, los medios y ardides de que se han valido los esterminadores para dominar la especie humana; como se han hecho dueños de los imperios, de las haciendas y de las vidas: y por último esponer aunque de paso algunos capítulos acerca de los medios de conversar la religion tal cual la adquirimos de los Apóstoles, la libertad bajo unas leyes suaves y equitativas, &&».<sup>1081</sup>

La portada d'aquest llibre estava decorada amb una figura *factotum*, un lleó que Bergnes de las Casas ja havia utilitzat per decorar la portada del programa de la justa i torneig que es va celebrar a Barcelona el juny de 1833.<sup>1082</sup> El lleó, que sovint s'emprava per representar el valor i la fortalesa, però també la sobirania o el poder reial, en l'imprès d'Indar presenta una fletxa clavada a l'espatlla, possiblement en al·lusió a allò que Castillo denunciava en el seu llibre, és a dir, a la ferida que el carlisme havia causat en el regnat d'Isabel II.

El comte de Toreno va escollir com a ministre d'Hisenda Juan Álvarez Mendizábal –de tendència anglòfila i representant de les polítiques més progressistes– amb el propòsit de calmar els ànims dels més exaltats. Però, aquesta estratègia no li va ser favorable, atès que el descontentament estès entre alguns sectors de la població va desencadenar un seguit d'aldarulls públics en diversos indrets de l'Estat que, a la vegada, es van entremesclar amb una aversió creixent cap a l'església, en especial cap als clergues regulars ja que, per bé que no tot el clergat regular va donar suport directament al carlisme, per a alguns sectors liberals els regulars eren considerats addictes al pretendent.<sup>1083</sup> Certament, dels religiosos regulars van sorgir molts simpatitzants del bàndol carlí i del partit apostòlic tal vegada per l'amenaça que els suposaven algunes de les propostes polítiques dels ministres liberals. En paraules d'Antoni Moliner, «els eclesiàstics que van donar suport al carlisme ho van fer sobretot amb la voluntat de preservar una situació de preeminència social com la que tenien durant la monarquia absoluta i no tant per qüestions d'ordre doctrinal».<sup>1084</sup> Entre aquests eclesiàstics van aparèixer actius combatents de guerra, com Benet Tristany que,

---

<sup>1080</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 13 de juny de 1835), núm. 164, 1307.

<sup>1081</sup> CASTILLO Y MAYONE, J. del (1835). *Los Esterminadores ó planes combinados por los enemigos de la libertad para dominar la especie humana, bajo mentido pretesto de defensores del altar y del trono*. Barcelona: Ramon Martí Indar [pròleg].

<sup>1082</sup> Vegeu cat.(vol.2, III. 2/Es.1).

<sup>1083</sup> MOLINER PRADA, A. (1997). «El anticlericalismo popular durante el bienio 1834-1835», *Hispania Sacra* (Madrid), 49, 504.

<sup>1084</sup> MOLINER PRADA, A. (1998). «Anticlericalismo y revolución liberal (1833-1874)», *El anticlericalismo español contemporáneo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 71. Pel que fa a la relació del carlisme i l'església també s'ha tingut en compte el treball d'Antoni Moliner titulat «Secularización, religión y carlismo: los obispos Abarca y Caixal», ponència per al III Simposi d'Història del Carlisme, que tindrà lloc el maig de 2015 a Avià.

conforme a les lletres d'algunes cançons i assajos polítics promoguts pels defensors de Don Carlos a Catalunya, s'havia convertit en un «heroi cristià» entre les files carlines, circumstància que va ajudar a alimentar la idea d'una relació indestriable entre el carlisme i l'església. Aquesta vinculació del carlisme a l'estament eclesiàstic denunciada per alguns liberals, sumada a altres controvèrsies de caire polític que tenen el seu origen en les darreres dècades del segle XVIII, va alimentar un seguit de revoltes anticlericals –no queda clar si organitzades o espontànies– com l'atac a frares i jesuïtes i la crema de convents que van tenir lloc entre el 17 i 18 de juliol de 1834 a Madrid i que, un any més tard, es van perpetrar a Saragossa, Reus i Barcelona.<sup>1085</sup> Segons Francesc Raüll, que ens ofereix el seu testimoni a l'obra *Historia de la commocion de Barcelona en la noche del 25 al 26 de julio de 1835*, impresa per Bergnes de las Casas el mateix any<sup>1086</sup>, la notícia de l'avalot produït a Reus el 22 de juliol de 1835 va ajudar a caldejar els ànims dels barcelonins, sobretot per la divulgació de la següent notícia:

«[...] la noticia que se divulgó de que en uno de los conventos de Reus se habian hallado armas con unos gorros de cuartel nuevos; y en otro una pieza de percal pintada con unas escarapelas del ruedo de un peso duro con el retrato del Pretendiente; noticia que agravaba el hecho de que algunos eclesiásticos son los que estan capitaneando las hordas de vándalos que desolan Cataluña, inflamó los ánimos á un grado que no es posible ponderar».<sup>1087</sup>

Tot i que el relat de Francesc Raüll –recollit anys més tard per Víctor Balaguer a l'obra *Las Calles de Barcelona*<sup>1088</sup>– ens dona a conèixer l'existència d'estampes de signe carlí, en aquest cas d'escarapel·les amb l'efígie del pretendent, Gaietà Barraquer sostenia que es tractava d'una inocentada, un muntatge dels exaltats amb l'objecte d'incitar el sentiment anticlerical de la població:

«El citado Víctor Balaguer, en su libro de *Las calles de Barcelona*, llega a escribir la inocentada de que después del incendio en uno de los conventos de Reus se hallaron armas y gorros de cuartel, y en otra una pieza de percal con escarapelas de Carlos V. Baste decir que nadie de Reus tiene noticias ni de las armas ni de los gorros, y que las escarapelas serían de tal material que resistieron al fuego».<sup>1089</sup>

És ben probable que, des del bàndol carlí, s'haguessin imprès escarapel·les amb el retrat de «Carles V» seguint així una tradició molt practicada en els contextos de guerra. No obstant això, no podem asseverar que realment s'haguessin trobat escarapel·les amb l'efígie de Don Carlos en els convents de Reus. Les escarapel·les havien estat utilitzades en conflictes bèl·lics anteriors com a instruments de propaganda i provocació. No solament em refereixo a les escarapel·les encarnades, d'ús obligatori en

<sup>1085</sup> Aquest tema ha estat estudiat amb deteniment per GARCIA ROVIRA (1989) i OLLÉ ROMEU, J. M. (1993-1994). *Les bullangues de Barcelona durant la primera guerra carlina (1835-1837)*. Tarragona: El Mèdol. 2 v.

<sup>1086</sup> Es podia adquirir a les llibreries de Saurí, Solà, Gaspar, Estivill a 4 rals de billó. Vegeu *Diario de Barcelona* (Barcelona, 21 d'agost de 1835), núm. 233, 1866.

<sup>1087</sup> RAÜLL, F. (1835). *Historia de la commocion de Barcelona en la noche del 25 al 26 de julio de 1835*. Barcelona: Impremta d'Antoni Bergnes, 32.

<sup>1088</sup> BALAGUER, V. (1865). *Las Calles de Barcelona*. Barcelona: Salvador Manero. 3 v.

<sup>1089</sup> BARRAQUER I ROVIRALTA, G. (1915). *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*. Vol. 2. Barcelona: Imp. de Francisco J. Altés y Alabart, 189.



tots els exèrcits com a símbol nacional, sinó també a les escarapel·les impreses en paper que contenien imatges i lemes sobre els personatges i divises que es volien advocar. Des de les primeries de la Guerra del Francès, en el bàndol antinapoleònic, les escarapel·les amb l'efígie de Ferran VII van tenir molta incidència, especialment, el grup de sis escarapel·les que va realitzar el gravador Josep Coromina Faralt i que podem trobar al volum tercer de la *Barcelona, Cautiva, ó sea Diario exacto de lo ocurrido en la misma ciudad mientras la oprimieron los franceses* de Raimon Ferrer. En molts casos, eren estampes subversives i circumstancials, amb inscripcions molt reveladores, que podien ser tant calcogràfiques com xilogràfiques, i que complien la mateixa funció que un amulet o un escapulari.<sup>1090</sup>

Francesc Raüll també explicava amb detall els efectes del tumult originat a Barcelona el 25 de juliol, dia de l'apòstol Sant Jaume, en un inici desencadenat com a conseqüència d'una pèssima cursa de braus que va tenir lloc a la plaça de la Barceloneta, la tarda d'aquella assenyalada festivitat. Es tractava de la setena cursa de braus que formava part de les diferents activitats organitzades per festejar el sant de la reina regent, anunciat a la premsa barcelonina el dia 24:

«Plaza de toros. La Empresa de la plaza de toros ha dispuesto dar la 7.<sup>a</sup> funcion en el dia 25 del actual, con el plausible motivo de la celebridad de los dias de nuestra augusta Reina Madre la Sra. Doña M. C. De Borbon que corresponde al 24 del presente mes. Bien hubiera deseado la Empresa, ejecutar la espresada funcion en el propio dia 24, pero como este recae en dia de hacienda, y con el fin de no perjudicar á la clase jornalera, que quiera disfrutar de la funcion; ha resuelto se dé el dia siguiente 25, por ser festivo, lidiándose seis toros de la acreditada ganadería de D. Fausto Joaquin Zaldueño de Caparroso de Navarra [...]».<sup>1091</sup>

Els braus que havien lidiat a la funció anterior havien estat excel·lents a judici dels entesos. Per contra, els braus que van sortir a la funció del diumenge dia 25 van ser molt mansos. Això va exasperar alguns espectadors que, enmig de crits i confusió, van acabar llençant ventalls, bancs, cadires al centre de la plaça, i, fins i tot, alguna columna de la llotja.<sup>1092</sup> Els espectadors van anar abandonant la plaça de forma gradual, mentre que un grup de nois de l'edat de 12 a 14 anys<sup>1093</sup> que havien saltat a l'arena, van lligar el brau per les banyes i el van arrossegar pels carrers de Barcelona. Cal no confondre la turba de joves que es formà entorn del brau amb la que va motivar la crema de convents. Aquesta última també es va anar formant mentre els espectadors marxaven de la plaça. Era un grup cada vegada més nombrós d'avalotadors, amb gent de tota mena que, ja en la mateixa plaça, va començar a baladrejar a favor de la llibertat i contra els frares. Segons Barraquer, entre els revoltats hi havia Manuel Rivadeneyra, Juan de Abascal, Marià Borrell, Ramon Xauradó, Pascual Madoz, Marià Coll, Josep Melcior de Prat i Pere Mata.<sup>1094</sup> De fet, l'impressor Manuel Rivadeneyra explicava en les seves memòries que ell mateix va saltar les grades de la plaça tot clamant: «¡Viva el pueblo rey! ¡Viva la

<sup>1090</sup> CORRALES, L. (2013). «La iconografia de la guerra del francès», *La guerra del Francès: 200 anys després*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 134-136.

<sup>1091</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 de juliol de 1835), núm. 204, 1630.

<sup>1092</sup> RAÜLL (1835: 32-33).

<sup>1093</sup> GARCIA ROVIRA (1989: 275).

<sup>1094</sup> BARRAQUER (1916: vol.3, 16-36).

libertad!», encara que no va ser massa escoltat. Segons el seu testimoni, va ser a la sortida de la plaça que el van invitar a encapçalat una manifestació. Poc més tard, alguns dels individus que formaven part de la turba començarien a arremetre contra diversos cenobis de Barcelona dirigint-se, primer de tot, al convent de la Mercè i després al de Sant Francesc (xamfrà carrer Nou amb plaça duc de Medinaceli). Els incidents es van iniciar a partir de les 7 de la tarda. A partir d'aquest moment, Rivadeneyra i molts altres exaltats no van veure amb bons ulls aquests actes vandàlics i es van desvincular del grup, retornant a les seves cases.

El convent de Sant Francesc fou el primer en ser incendiat. Seguidament, també es van apedregar les finestres dels Agustins descalços i es va calar foc als Carmelites calçats del carrer del Carme; als Dominics de Santa Caterina del carrer de les Freixures; als Agustins calçats del carrer de l'Hospital; als de Nostra Senyora de la Bona Nova i als Trinitaris descalços de la Rambla. Alguns incendis es van originar quasi simultàniament, circumstància per la qual alguns historiadors consideren que l'escomesa als convents no fou propiciada per un sol grup, sinó que se'n van formar diversos i de totes les classes socials.<sup>1095</sup> S'ha judicat com a una de les causes d'aquest desordre la desorganització de les autoritats polítiques i militars. Felip Igual, governador civil de Barcelona, i Gaietà Saquetti, mariscal de camp dels Reials Exèrcits i encarregat del comandament militar de la Plaça en absència del capità general, foren acusats per l'opinió pública de romandre passius davant els aldarulls del dia 25 de juliol. La Milícia Urbana, com va succeir a Madrid el 1834, també fou acusada de passivitat i, fins i tot, de consentiment tàcit. Alguns liberals, però, van arribar a justificar la passivitat de la Milícia sota el pretext de la por i de la impotència dels soldats voluntaris pels successos, així com de la falta d'efectius, mentre que, d'altres, van insinuar l'existència de complicitat entre les autoritats polítiques i militars i els sediciosos, ressaltant també que la ineficàcia de la Milícia va tenir més a veure amb una problema d'actitud que no pas d'efectius.<sup>1096</sup> Per altra banda, Llauder fou el més criticat tant pels sectors més moderats com pels més radicals de la ciutat de Barcelona. Els primers el feien responsable dels fets del 25 de juliol per haver abandonat la ciutat. Ferran de Sagarra explicava com Llauder havia promès als frares, disposats a retirar-se dels convents, que podrien dormir tranquils perquè ell vetllaria per llur seguretat. Malgrat aquestes afirmacions, la nit de 25 de juliol, el brigadier Joaquín de Ayerve, tinent de Rei de la Plaça de Barcelona i governador militar i polític interí de la mateixa, es va quedar tot sol donada l'absència del capità general i del governador militar de la ciutat. Mentrestant, els més radicals llançaven proclames pel carrer contra Llauder, titllant-lo de tirà i arribant-lo a amenaçar de mort.

Els aldarulls del 25 de juliol van propiciar que Felip Igual, aleshores el governador civil de Barcelona, dimitís del seu càrrec, essent reemplaçat interinament per Josep Melcior de Prat, que havia estat el secretari del Govern Civil. Llauder, màxima autoritat militar del Principat, va arribar a Barcelona el dia 27, però la matinada del 28 de juliol partia cap a Mataró, ja que se sentia insegur a la capital de Catalunya. Saquetti també va deixar el seu càrrec al·legant motius de salut, així que, el 29 de juliol, el mariscal de camp Pere Maria de Pastors, que fins a la data complia el càrrec de governador de la Reial Ciutatella de Barcelona, va substituir –per disposició del capità general– Saquetti en el càrrec de comandant de les armes de la Plaça, és a dir, com a

<sup>1095</sup> *Id.*, 276- 283.

<sup>1096</sup> GARCIA ROVIRA (1989: 279-284).

«cabo segundo» de Llauder.<sup>1097</sup> Per tant, Pastors passa a ser la principal autoritat militar en absència del capità general. El mateix dia en què l'ascendeixen, va començar els tràmits oportuns per a la creació d'una Junta Consultiva –un mes després va passar a dir-se Junta Provisional Superior Governativa del Principat de Catalunya– i també una Junta de Corporacions i Classes, amb les quals poder restablir l'ordre a la ciutat comtal. Val a dir que, a efectes pràctics, aquestes juntes no van resultar molt efectives.<sup>1098</sup> La crema dels convents i l'assassinat de frares entre 1834 i 1835 foren el detonant de l'allistament de molts voluntaris a les files carlines. El mateix Ferran de Sagarra i de Siscar en recull el testimoni generacional.<sup>1099</sup> En els àmbits artístic i patrimonial, la crema de convents també va tenir altres conseqüències, com ara la ruïna de molts edificis religiosos importants de l'arquitectura catalana medieval i moderna i la consegüent pèrdua de moltes pintures, escultures i altres béns materials que es trobaven a l'interior d'aquestes construccions. Els convents de Santa Caterina i Sant Francesc de Barcelona, la cartoixa de Montalegre, la cartoixa d'Escaladei, els monestirs de Sant Cugat del Vallès, Santa Maria de Ripoll, Poblet i Santes Creus, per citar uns pocs exemples, van ser greument perjudicats. Precisament, és en aquest context que la Junta de Comerç de Barcelona era instada a ocupar-se de la salvaguarda dels quadres del convent de Sant Francesc el Gran, incendiat per les turbes. La missió fou encarregada als professors a Campeny, Rodes i Arrau; a més es va designar al director de la Llotja, Rodríguez, com a interventor.<sup>1100</sup>

«Los profesores Rodríguez, Campeny, Arrau y Rodes cuidaron, aun a costa de ser agredidos por las turbas, de retirar cuantas obras artísticas corrieran peligro. Las obras de arte recogidas fueron depositadas en el convento de San Juan y en la Lonja. Por el inventario realizado en aquella época conocemos cuáles fueron las obras recogidas: del convento de San Francisco, los 20 cuadros grandes de Viladomat, sobre la vida del santo; un cuadro del nacimiento de Jesús, uno de San Andrés, otro del martirio de Santa Eulalia y nueva de autor desconocido de la escuela catalana. De los mercedarios, una pintura de Jesús y la Sagrada Familia de Viladomat y cuatro de la escuela catalana. De los trinitarios calzados, un cuadro de Tramulles. De los capuchinos, tres de autor desconocido. De San Felipe Neri, cuatro. De Santa Mónica, dos. De Santa Catalina, otros dos, uno de Viladomat. De San Cayetano, un cuadro imitación de Rafael. De San José de los carmelitas descalzos, dos cuadros. De los trinitarios descalzos, una escultura de San Bruno de Amadeo. De los carmelitas calzados, otra de Santa Teresa de Gurri».<sup>1101</sup>

La revolta de la nit de Sant Jaume va anar dirigida sobretot contra els regulars; de fet, segons les autoritats barcelonines, les monges i els clergues seculars no foren importunats, exceptuant casos aïllats.<sup>1102</sup> La premsa va ajudar a configurar una opinió pública oposada al clergat, especialment, al regular.<sup>1103</sup> Ara bé, si la premsa liberal del moment havia influït en l'opinió pública, també ho degueren fer els plecs solts i algunes

<sup>1097</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 30 de juliol de 1835), núm. 211, 1679.

<sup>1098</sup> OLLÉ (1993: vol.1, 103); SANTIRSO (1999: 174-175).

<sup>1099</sup> SAGARRA (1935: vol.1, 71-82).

<sup>1100</sup> MARÉS (1964: 100-101).

<sup>1101</sup> *Ib.*, 159.

<sup>1102</sup> CASTILLO (1840: 173); GARCIA ROVIRA (1989: 278).

<sup>1103</sup> MOLINER (1997: 504).

estampes de projecció popular, sincròniques als esdeveniments, moltes de les quals s'anunciaven en els mateixos periòdics. Barraquer, a la seva obra *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, al·ludia a l'impacte que van causar uns ventalls populars entre la població barcelonina. Cada diumenge es posava a la venda un nou ventall en quart; el que va sortir la setmana abans de la revolta es titulava *El paciente y el cirujano*<sup>1104</sup> i estava firmat per Josep Robrenyo. Aquest ventall estava presidit per una xilografia en què se'ns representava, d'acord amb la descripció de Barraquer, «un hombre en mangas de camisa, con el brazo izquierdo en cabestrillo, y a su lado un cirujano, vestido de frac, sombrero alto y con baston en la mano» (fig. 77).<sup>1105</sup> El diumenge, 25 de juliol, va sortir un ventall relacionat amb l'anterior, titulat *El cirujano y el paciente* (fig. 78)<sup>1106</sup>. Allò que, a primer cop d'ull, semblava un diàleg inofensiu entre un pacient ferit i el seu cirurgià, en realitat era una conversa plena d'ironia o doble intenció:

«Cirujano. Puesto que á tiempo he llegado  
 Y no empezó la gangrena  
 La espina que os da tal pena  
 Mando quitar de contado.

Paciente. Sí ya estoy determinado  
 al ver que nada me cura,  
 va haciendo mi amargura  
 cada día me marchito  
 y si la causa no quito  
 me voy á la sepultura.[...].»

Quan Barraquer es referia a la incidència que aquests ventalls van tenir en els ànims d'alguns sectors de la població barcelonina, poc abans de produir-se la primera bullanga, es basava principalment en el testimoni de Josep Castells. Castells recordava d'aquell dia el següent: «Recuerdo que al ver arder los conventos, una persona en mi casa dijo: 'ya lo traía el ventall [abanico] esto de los conventos'. Yo entonces corrí á la tienda de mi padre, donde había el dicho ventall [abanico], y lo resgué de modo que mi padre me dijo que me calmara, y no me alborotara...». Segons Barraquer, els últims sis versos d'aquest ventall van ser els precursors de l'atac als convents<sup>1107</sup>:

«Cirujano. Ya la espina va saliendo,  
 venció el triste su ignorancia,  
 y como tenga constancia  
 pronto irá restableciendo.  
 Un golpe de mano entiendo  
 que aplacarà sus quebrantos;  
 tantos dolores y llantos,  
 de una vez terminarán,  
 pues como dice el refran,  
 vale mas un ¡Ay! Que tantos».

<sup>1104</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.17).

<sup>1105</sup> BARRAQUER (1915: vol.2, 440).

<sup>1106</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.18).

<sup>1107</sup> *Ib.*, 442-443.

Testimonis d'aquesta revolta política, i alhora anticlerical, és la calcografia d'Antoni Roca i Sallent amb l'epígraf *La ciudad se convierte en un mar de llamas* (fig. 79) publicada, el 1851, a l'obra *Las ruinas de mi convento* del frare Ferran Patxot i Ferrer, qui va narrar les seves pròpies vivències de la crema de convents a Barcelona<sup>1108</sup>, i la xilografia de Miquel Torner, gairebé idèntica a la d'Antoni Roca, titulada *Barcelona la noche del 25 de julio de 1835* (fig. 80)<sup>1109</sup>, que foren realitzades *a posteriori* de la guerra. Cal afegir, però, que hores d'ara no se sap amb exactitud quina és l'estampa original, si la de Roca o la de Torner, tot i que, segons Fontbona, el més segur és que ho sigui la de Roca.<sup>1110</sup> També vull referir-me a un aiguafort dibuixat per Tomàs Padró i gravat per Joaquim Furnó sobre la crema de convents (fig. 81), que apareixia al volum sisè de la *Historia de las persecuciones políticas y religiosas, ocurridas en Europa desde la Edad Media hasta nuestros días*, obra escrita per Fernando Garrido Tortosa (1821-1883) –qui firma sota el pseudònim d'Alfonso Torres de Castilla– i editada per la Impremta i Llibreria de Salvador Manero a Barcelona entre 1863 i 1866. Padró va dibuixar un grup d'homes amb torxes enceses calant foc a un dels convents de Barcelona. Per les vestimentes, hi detectem homes de totes les classes socials.<sup>1111</sup> I és que, anys més tard, van ser molts els artistes que es van esmerçar en interpretar o oferir la seva particular visió de la revolta de 1835, en què els carrers eren dominats per grups insurgents, entre els quals s'albergaven faccions radicals de la militància liberal que creien legitimades les seves accions. Almenys així ho expressava l'autor del pamflet titulat *¡Republicanos en Barcelona!*, que es va publicar el mes de setembre: «miente quien quiera achacarnos ideas anarquistas ó irreligiosos. Ni el incendio de algunos conventos nos hará pasar por malos cristianos [...]».<sup>1112</sup> Els protagonistes d'aquesta revolta pretenien justificar la crema de convents, la qual, insistien, no suposava un atemptat a l'essència de la religió catòlica, sinó a la institució eclesiàstica, és a dir, «á la escistencia de unas corporaciones perjudiciales, que la prevision del Gobierno tiempo ha que debió haber hecho desaparecer, para evitar el derramamiento de tanta sangre española como se ha vertido en la lucha de los últimos años, lucha, que como nadie se atreverá á negar, tan abiertamente ha suscitado y protegido siempre el frailismo».<sup>1113</sup> Així mateix, l'autor anònim de l'escrit *¡Republicanos en Barcelona!*, a més de considerar aquest episodi bullanguer com a una acció legítima contra la institució eclesiàstica, també feia una crítica al govern moderat responent a aquells que, segons ell, pretenien seccionar el liberalisme. També identificava el pronunciament de Barcelona amb el pronunciament de tota Espanya, missatge que, a partir d'aleshores, estaria present en el contingut de moltes cançons com la *Cancion patriótica que se puede cantar por libertad, libertad sacrosanta etc.* (fig. 45)<sup>1114</sup>, impresa per Estivill. Però si, com ja s'ha apuntat, entre els valedors del partit liberal, alguns van pretendre refermar la idea que l'església i el carlisme eren dos

<sup>1108</sup> PATXOT I FERRER, F. (1851). *Las ruinas de mi convento*. Barcelona: Librería Histórica, Imprenta de Lluís Tasso, 208-209.

<sup>1109</sup> Vegeu BNC (UG) (XII.2 /6 C E.R.7778).

<sup>1110</sup> FONTBONA (1992: 49).

<sup>1111</sup> GARRIDO, F. (1866). *Historia de las persecuciones políticas y religiosas, ocurridas en Europa desde la Edad Media hasta nuestros días*. Vol. 6. Barcelona: Salvador Manero, 1069.

<sup>1112</sup> *¡Republicanos en Barcelona! Ensayo de contestacion á la apotegmática espresion 'primero transigir mil veces con D. Carlos que con los republicanos de Barcelona' pronunciada por el duque de Broglie, ministro de relaciones estrangeras en Paris*. Barcelona: Impr. de Josep Rubió, 1835, 12.

<sup>1113</sup> *Ib.*, 13.

<sup>1114</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.45).

conceptes anàlegs, cal dir que també trobem molts simpatitzants i combatents eclesiàstics dins el bàndol liberal i, per suposat, dins el bàndol cristí. Segons Mundet, a l'inici de la guerra, els bisbes catalans es va manifestar en defensa de la legitimitat d'Isabel II tot i que, amb les revoltes anticlericals de l'estiu de 1835, la posició de molts va canviar completament: alguns es van veure obligats a exiliar-se mentre que d'altres, van decidir posar-se sota la protecció de l'exèrcit carlí.<sup>1115</sup>

Poc després d'aquesta primera bullanga, el 4 d'agost, va córrer la veu que el general Bassa es dirigia cap a Barcelona per posar ordre i reprimir el moviment bullanguer. Va ser escollit per Llauder per dirigir la repressió dels successos revolucionaris del 25 de juliol de 1835, però, en intentar d'imposar-se sobre la població barcelonina va ser assassinat.<sup>1116</sup> Bassa no fou mort a mans dels carlins, sinó d'un grup de liberals exaltats que no li van perdonar la seva obstinació en voler pal·liar la revolta. Joaquín del Castillo, a *Las Bullangas de Barcelona ó Sacudimientos de un pueblo oprimido por el despotismo ilustrado*, ens ofereix el seu testimoni de com s'originà la mort de Bassa:

«Todos corren en busca de Bassa: Pastors se esfuerza en persuadirle, mas son vanos sus esfuerzos; abren la mampara del gabinete donde estaba su enemigo, sorprendido á tiempo que ya convencido escriba de su propio puño la dimision: levántase, desenvaina la espada; pero un pistoletazo le permite solo pronunciar algunas mal articuladas palabras».<sup>1117</sup>

Ferran de Sagarra explicava com els assassins de Bassa havien aconseguit accedir al gabinet en què s'estatjava el general des de la tribuna de l'església de Santa Maria del Mar que conduïa fins al Palau de la Duana.<sup>1118</sup> Un cop li van disparar els dos trets, el van llençar daltabaix del balcó del Palau a la plaça, davant l'aclamació i els crits de la gent que s'aglomerava enfront de l'edifici i que desitjava veure i tocar el cos del general, escena que seria immortalitzada pel dibuixant Eusebi Planas. Aquesta estampa va ser impresa a l'establiment litogràfic de Carles Labielle l'any 1865 (fig. 82) per il·lustrar el volum segon de l'obra *Los mártires del pueblo. Episodios históricos y contemporáneos*.<sup>1119</sup> Un cop llençat, el van lligar amb una corda i, tal com van fer amb el brau del 25 de juliol, van arrossegar i exhibir el seu cadàver pels carrers de Barcelona, acció que, temps més tard, seria recreada en l'estampa *La muerte de Bassa*, dibuixada per Tomàs Padró i gravada per Celestí Sadurní, que podem trobar al volum primer de l'obra *Historia del Reinado del Último Borbón de España*, escrita per Fernando Garrido, publicat el 1868 (fig. 83).<sup>1120</sup> Aquesta recreació gràfica ens mostra el cos del general essent arrossegat pel terra per una multitud d'incontrolats. Una escena semblant va ser recreada pel dibuixant Eusebi Planas i gravada per Gómez. Finalment fou cremat en una foguera davant del Teatre, encesa amb papers que uns saquejadors havien extret de l'edifici de la Subdelegació de Policia de Barcelona.<sup>1121</sup> La nit d'aquell tràgic dia fou

<sup>1115</sup> MUNDET (1990: 88-91).

<sup>1116</sup> OLLÉ (1994: vol.2, 305).

<sup>1117</sup> CASTILLO (1835: 29).

<sup>1118</sup> SAGARRA (1935: vol.1, 81).

<sup>1119</sup> CUESTA, J. de la (dir.) (1865). *Los mártires del pueblo. Episodios históricos y contemporáneos*. Vol.2. Barcelona: Librería de Víctor Pérez, 881.

<sup>1120</sup> GARRIDO, F. (1868). *Historia del Reinado del Último Borbón de España*. Vol.1. Madrid: Salvador Manero, 141.

<sup>1121</sup> SAGARRA (1935: vol.1, 82).

cremada la fàbrica de Vapor de Narcís Bonaplata, que ja havia rebut diverses amenaces de ser incendiada. Llauder explicava en les seves memòries que es va assestar de la mort de Bassa el dia següent a Vic:

«Esperaba recibir alguna comunicaci3n oficial acerca de este acontecimiento, pero en su lugar tuve la noticia de que se me habia destituido en aquella por la junta que se instal3 [...] siendo en ella el personaje dominante aquel desdichado Xaurad3 [...]. El general Pastors fue al mismo tiempo nombrado comandante general y tom3 el mando».<sup>1122</sup>

La Junta, a la qual es refereix Llauder, 3s la Junta Auxiliar Consultiva, que reemplaçava les juntes anteriors i que tenia com a objecte principal imposar l'ordre a la ciutat.<sup>1123</sup> Aquest mateix dia, *El Vapor* feia al·lusi3 a la circulaci3 de pasquins an3nims amb l'Escut tricolor i lemes com «Constitucion 3 muerte»; tamb3 cintes de blau Cristina amb el lema «Viva Isabel II, Viva la libertad».<sup>1124</sup> Aquest darrer lema 3s el mateix que s'inscriu a la capçalera d'una canç3 composada per Josep Robrenyo, possiblement publicada per aquestes dates vist que, en alguns versos, es fa al·lusi3 al nou context polític:

«ya no hay paz ni tregua,  
ya no hay justo medio,  
ya no hay mas remedio,  
que acero blandir.  
Patriotas todos  
pronto 3 la pelea  
y la seña sea  
vencer 3 morir».

Es tracta de *La Barcelonesa. Cancion Patri3tica*<sup>1125</sup>, de to bel·lic3s, amb una xilografia del poble en armes i l'epígraf *Viva Isabel 2.ª y la libertad* (fig. 84). 3s un impr3s que poc t3 a veure amb la llibertat moderada que defensava Robrenyo uns mesos abans; sembla que el compositor hagi accentuat les reivindicacions dels seus versos tot adaptant-se a la nova situaci3 polític i social. I 3s que, en aquest moment, es va començar a estendre per diverses ciutats del Principat, en especial Barcelona, diversos pamflets subversius que reivindicaven l'aprovaci3 d'una Constituci3; la divisa predominant ser3 «Libertad o Muerte». Enmig d'aquest clímax d'exaltaci3 i de reivindicacions, la nova Junta va publicar un reglament en qu3 s'instava al nomenament de nous censors d'Impremta. Els nous censors havien de mer3ixer la confiança de les autoritats p3bliques posant-se a l'alçada de les circumstàncies presents<sup>1126</sup>, fet que deixa en evidència el control que les autoritats polítiques i militars exercien sobre la impremta, la qual entenien com a propulsora de «los desmanes de la sociedad». Raüll, a

<sup>1122</sup> LLAUDER, M. (1844). *Memorias documentadas del Teniente General Don Manuel Llauder, marqués del Valle de Ribas, en las que se aclaran sucesos importantes de la historia contemporánea en que ha tenido parte el autor*. Madrid, 144-145.

<sup>1123</sup> GARCÍA ROVIRA (1989: 253).

<sup>1124</sup> SANTIRSO (1999: 169).

<sup>1125</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.35).

<sup>1126</sup> RAÜLL (1835: 58).

la seva *Historia de la commocion de Barcelona*, es referia a aquest domini del govern sobre la impremta:

«El Estamento popular pidió la libertad de imprenta; pero los ministros han continuado la censura que establecieron por un decreto suyo, con el que encadenaron dentro de unos estrechos limites el entendimiento humano, cortando lastimosamente los rápidos progresos que en las naciones libres han hecho los talentos de los sabios sin el freno de los censores».<sup>1127</sup>

A partir d'aquest moment, la llibertat d'impremta va tornar a ser un tema de debat entre diversos sectors del liberalisme. És a la darreria de 1835 i, sobretot, en el decurs de 1836, que a través de les lletres de moltes cançons i diàlegs es començaran a formular queixes sobre la manca de llibertat d'expressió i la necessitat d'una llei més permissiva que, al mateix temps, eviti els abusos o excessos comesos en aquesta vessant. Així ho exposava un viatger il·lustrat a un ermità en una conversa titulada *El Hermitaño, conversación de camino entre un hermitaño y un Viajero Aragonés en la Provincia de Cataluña: sobre el origen de la miseria de la España, y otras curiosas é instructivas*<sup>1128</sup>, la qual s'encapaçala amb una estampa xilogràfica que serà reprofitada en ventalls i romanços posteriors. Aquest imprès, de la mateixa manera que ho van fer molts col·loquis de caire reialista i liberal de la segona dècada dels anys XX, es va inspirar en el mètode pregunta-resposta dels diàlegs platònics i també dels catecismes catòlics. Però, a diferència de les converses de signe reialista, en *El Hermitaño* el protagonisme requeia sobre el personatge laic, i no sobre el religiós. Les disputes suscidades per la normativa sobre impremta s'aniran reiterant a cavall de 1836 i 1837, tenint en compte que les propostes del liberalisme moderat sobre l'opinió pública, inclinades a plantejaments il·lustrats, eren molt més restrictives pel que fa al nombre de subjectes amb capacitat participativa en el debat públic, mentre que els més sectors més radicals del liberalisme tenien un concepte més ampli d'opinió pública, tot i que, l'acabaran identificant amb la ideologia revolucionària patriòtica.<sup>1129</sup>

Tanmateix, cal analitzar la incidència directa que les primeres bullangues van tenir en el món de l'estampa, sobretot en anys posteriors a la guerra. Com ja s'ha apuntat, bona part de les estampes al·lusives a la crema de convents i a les revoltes de l'estiu de 1835, es van realitzar a partir dels anys quaranta i cinquanta del segle XIX. Va ser sobretot amb l'aparició el 1842 del setmanari il·lustrat, el *Panorama Español*, que es va conformar un important corpus gràfic sobre aquests successos i sobre els diferents episodis de la guerra, si bé des del punt de vista de l'historiografia liberal.<sup>1130</sup> Des de l'àmbit eclesiàstic, el pare Ferran Patxot i Ferrer també va aportar la seva visió de la revolta, centrant-se en les conseqüències de l'incendi en la vida dels frares i en

<sup>1127</sup> *Ib.*, 22.

<sup>1128</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro. 66).

<sup>1129</sup> FERNÁNDEZ SARASOLA, I. (2010). «La opinión pública. De la Ilustración a las Cortes de Cádiz», *Ayer*, núm. 80, 69.

<sup>1130</sup> *El Panorama Español* (1842-1846) va ser una de les primeres cròniques sobre la guerra destinada a exposar els principals esdeveniments polítics que van tenir lloc des d'octubre de 1832 fins a 1846, des de l'òptica del liberalisme. Aquesta publicació oferia calcografies i xilografies a la testa dins i fora de text, realitzades per artistes com J. Castilla, Tomás Palos, Sainz, José Gómez, Antonio Gómez, Fernando Miranda i Calixto Ortega, entre d'altres. Es tractava bàsicament de retrats sobre els personatges més importants dels dos bàndols enfrontats i sobre les accions més destacades de la contesa.



l'arquitectura, a través de les obres *Las ruinas de mi convento* (1851) i *Las delicias de mi claustro o mis últimos momentos en su seno* (1858), il·lustrades amb gravats d'Antoni Roca i Sallent. També, més endavant, em referiré a unes litografies de Francesc Xavier Parcerisa, que ens dibuixen la inalterabilitat de les forces d'ordre públic en aquells moments, i que foren realitzades per il·lustrar el primer volum dedicat a Catalunya de l'obra *Recuerdos y Bellezas de España* (1839-1841) de Pau Piferrer. D'acord amb Fontbona, les bullangues van incidir de manera important en el gravat xilogràfic català. La pèrdua del patrimoni eclesiàstic va significar l'aniquilació d'una part del patrimoni historicoartístic de Catalunya, alhora que va engendrar en el món de la impremta un impuls –inusitat fins aleshores– per difondre la literatura i les arts produïts en època medieval, en especial l'arquitectura de centres conventuals i monacals de diverses ciutats catalanes, greument perjudicada pel conflicte liberal-carlí. El resultat va ser una demanda important i a la vegada exigent d'estampes que reproduïssin el patrimoni medieval català, circumstància que va propiciar un perfeccionament de la tècnica de gravat en molts xilògrafs, que arribarien a convertir-se en il·lustradors de peces literàries cultes, en fidels «retratistes» de monuments artístics i en col·laboradors gràfics de revistes intel·lectualment ambicioses.<sup>1131</sup>

---

<sup>1131</sup> FONTBONA (1992: 42).



Fig.77. Capçalera de ventall. Xilografia, gravador desconegut (Fundació Bosch i Cardellach)  
Vegeu cat. (vol. 2, Ve.17/Es.1)



Fig.78. Capçalera de ventall. Xilografia, gravador desconegut (Fundació Bosch i Cardellach)  
Vegeu cat. (vol. 2, Ve.18/Es.1)



Fig. 79. *La ciudad se convierte en un mar de llamas*, il·lustració de *Las ruinas de mi convento* (1851). Calcografia, Antoni Roca i Sallent (Biblioteca Nacional de Catalunya)



Fig. 80. *Barcelona la noche del 25 de julio de 1835*. Xilografia, Miquel Torner (Biblioteca Nacional de Catalunya)

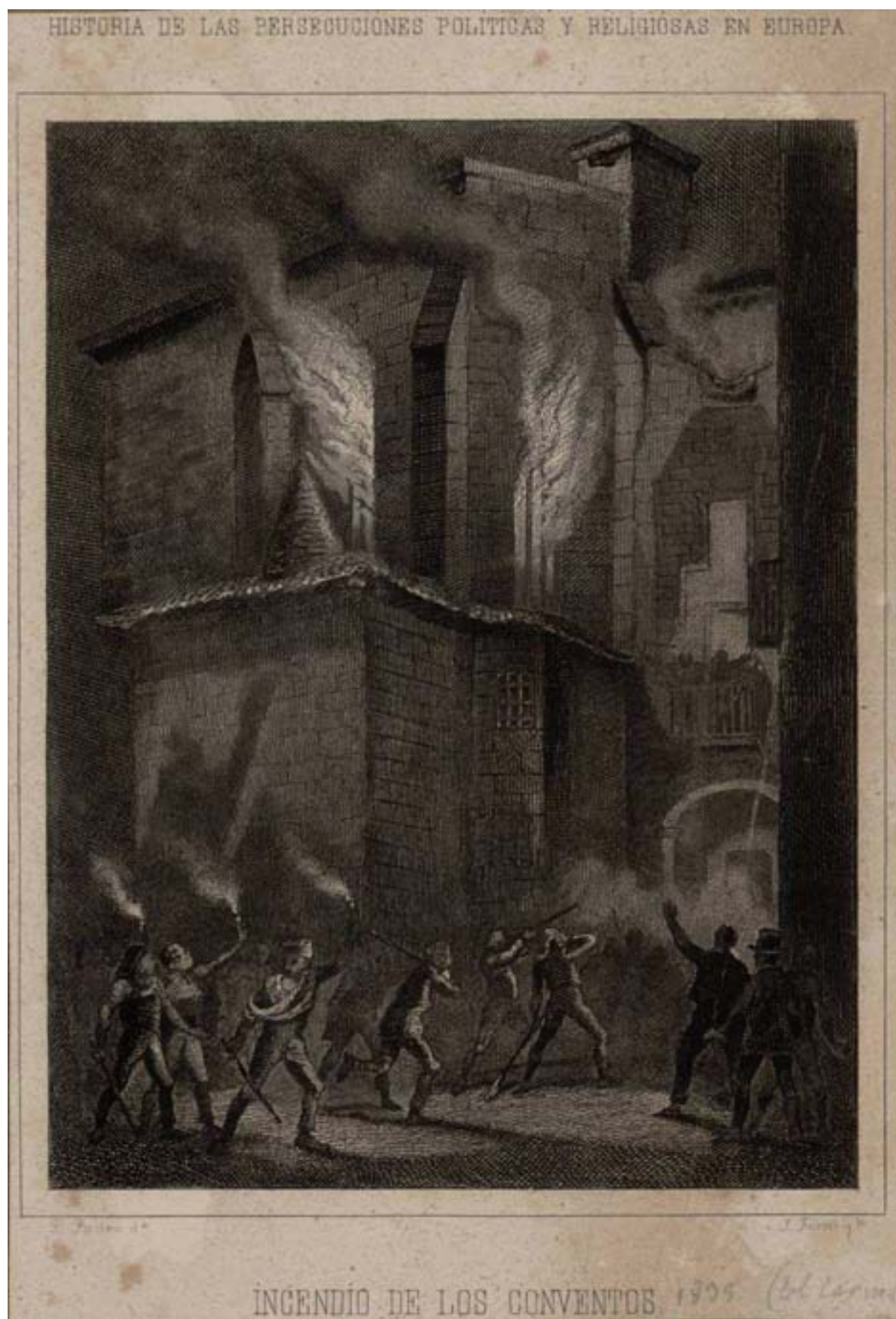


Fig. 81. *Incendio de los conventos*, il·lustració de l'obra *Historia de las persecuciones políticas y religiosas, ocurridas en Europa desde la Edad Media hasta nuestros días* (1866). Calcografía, Joaquim Furnó (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)

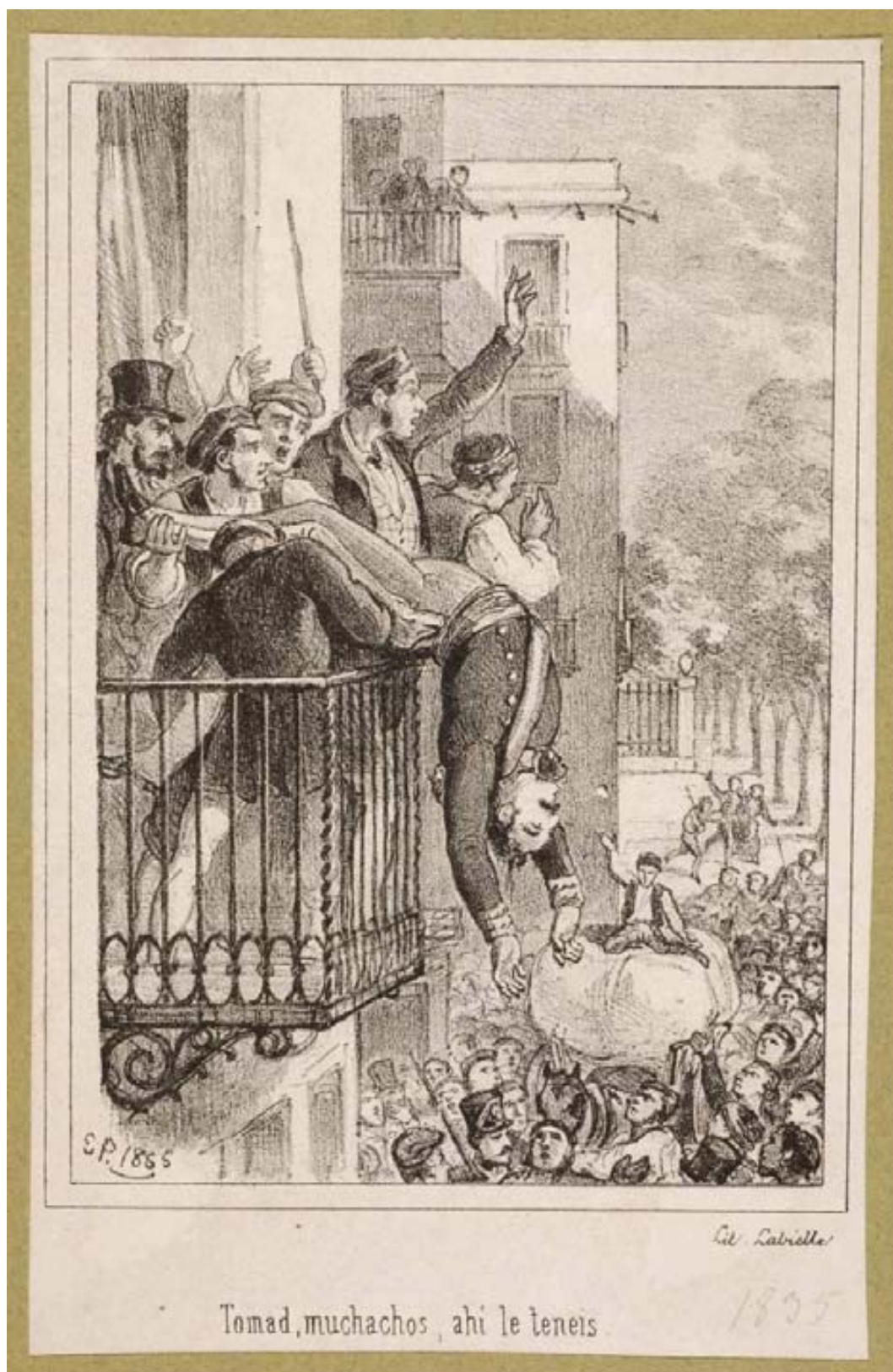


Fig. 82. *Tomad, muchachos, ahí le teneis*, il·lustració de l'obra *Los mártires del pueblo. Episodios históricos y contemporáneos* (1865). Litografía, Eusebi Planas (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)

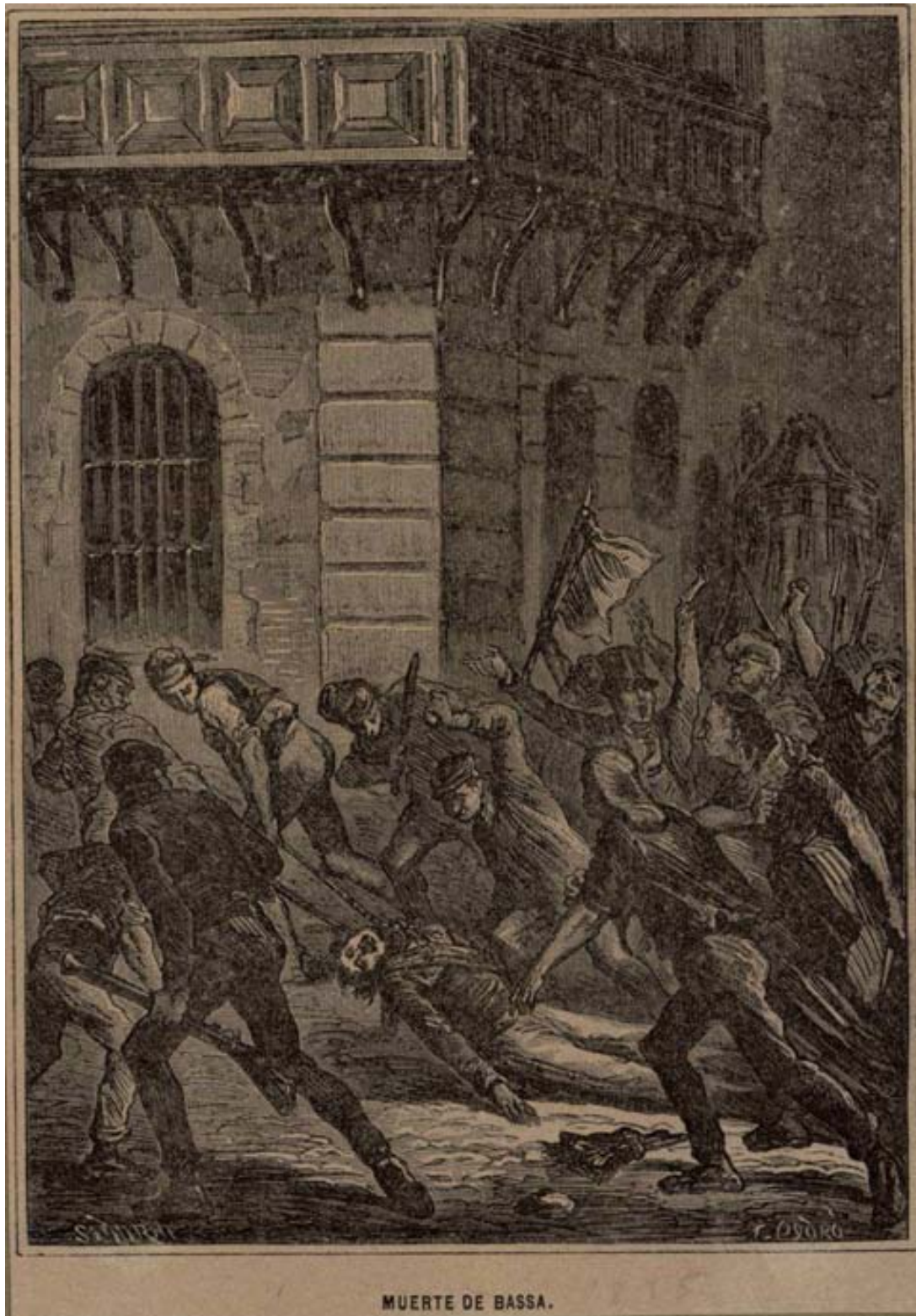


Fig. 83. *Muerte de Bassa*, il·lustració de l'obra *Historia del Reinado del Último Borbón de España* (1868). Calcografía, Celestí Sadurní (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)



Fig. 84. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.35/Es.1)



Fig. 85. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.45/Es.1)

## L'expedició de Guergué i els fracassos de Benet Tristany

Benet Tristany va ser objecte de cançons liberals que feien escarni de les seves diverses actuacions dins el bàndol carlí. La *Cansó nova que s'pot cantar per la tonada de la Paula y en Jordi* [...] <sup>1132</sup> de la impremta d'Ignasi Estivill, n'és un clar exemple. El romanç està presidit per una imatge que de nou recorre a la mitologia com a model iconogràfic, baldament d'una qualitat estètica inapreciable i d'un llenguatge gràfic simple amb el qual es representa una espècie d'Olimp celestial, a banda i banda del qual hi ha un Sol i una Lluna. Aquesta escena sobretot serveix per il·lustrar un petit escrit que es troba a peu d'estampa:

«Ha vingut lo temps de la ilustració.  
Lo sol resplendent de la despreocupació  
y la brillant lluna del mirall dels desenganys,  
aclararan en lo successiu tot lo pais de espanya,  
a pesar de tots los apagallums».

La divinitat que sembla presidir aquest Olimp és Mercuri –envoltat en aquesta escena d'altres déus pagans– fàcilment recognoscible pel *petasus* del cap i el caduceu que subjecta amb una de les seves mans. Des del Renaixement, aquest déu s'ha representat per simbolitzar el comerç, tot i que en moltes al·legories la seva figura també ha estat utilitzada per encarnar l'Eloquència i la Raó. Les representacions del Sol i la Lluna, que era costum que figuressin en les imatges de déus pagans a l'antiga Grècia i Pèrsia, també tenen una significació moral, considerant que seran molt recurrents en les imatges cristianes: el Sol, per simbolitzar la Llum com a atribut de la Veritat, i la Lluna, per simbolitzar la Foscor, com a atribut de l'engany i la ignorància.

La Il·lustració i la Raó són proclamades en aquest imprès en relació amb el moviment polític liberal, mentre que «l'apagallums» ha d'al·ludir per força a l'absolutisme o carlisme. D'altra part, a més de recrear-se en la figura de Benet Tristany, el text també fa al·lusió a un succés que s'originava el 6 d'agost de 1835, quan, en el camp carlí, es va donar ordre de posar sota comandament de Juan de Antonio Guergué dos mil cinc-cents homes d'infanteria i cent de cavalleria. Entre els batallons hi havia un dels més distingits, els de Guies de Navarra, comandats pel coronel José Juan de Torres, militar de prestigi. El 8 d'agost Guergué va sortir d'Estella amb l'expedició en direcció a l'epicentre del carlisme català: el Bages, el Solsonès i el Berguedà. Juan Antonio Guergué actuaria de manera interina amb el càrrec de capità general de Catalunya, en espera de l'arribada del comte d'Espanya. El general Pastors, en un comunicat de 20 d'agost de 1835, advertia que una divisió navarresa s'aproximava a la frontera i amenaçava ocupar la província. <sup>1133</sup> Ara bé, unes setmanes després, la premsa liberal informava del retrocès de la divisió navarresa pel Pirineu: «[...] la faccion de Navarra vuelve vergonzosamente á las guaridas de su pais por el Pirineo, habiendo hecho una marcha ràpida el Brigadier Gurrea para atajarla,[...]». <sup>1134</sup> Certament, malgrat que, durant dos mesos, Guergué i les tropes navarreses van recórrer bona part del Principat, l'expedició no va arribar a assolir tots els seus objectius. De totes maneres, la presència de Guergué a Catalunya no va ser ni tan fugaç ni tan

<sup>1132</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro. 35).

<sup>1133</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 21 d'agost de 1835), núm. 233, 1859.

<sup>1134</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de setembre de 1835), núm. 254, 2040.



infructuosa com es dibuixava a través de la premsa i els romanços liberals, atès que va servir per establir les primeres bases per a una regularització de l'exèrcit carlí català. Segons la versió de la premsa liberal, a Guergué li va mancar autoritat per imposar-se i l'expedició va començar a retirar-se dels pobles ocupats i a tornar a la seva terra d'origen: Navarra<sup>1135</sup>, versió que va inspirar el contingut de diversos plecs solts com, per exemple, el romanç titulat *Despido de los navarros de Cataluña*<sup>1136</sup>, que es podia adquirir a la llibreria de Lluç. Aquest romanç, en un plec en quart, es caracteritza per una xilografia que representa un diàleg entre Guergué i Tristany, el primer, general de divisió de l'exèrcit navarrès, i el segon, general de divisió del Corregiment de Manresa i Cervera. Darrera de Guergué, observem de fons l'exèrcit navarrès retrocedint –cal suposar que en direcció a la seva terra d'origen– mentre que els soldats de Tristany es figuren a primera fila. Possiblement la intenció dels autors d'aquesta estampa era que el comprador del romanç es fixés amb la indumentària que vestien els carlins i que, de fet, era objecte d'escarni dels liberals. La imatge denota les dissimilituds entre l'exèrcit carlí del nord, clarament uniformat, i les tropes carlines a Catalunya, en què molts soldats combaten amb el vestit tradicional de la regió d'origen (fig. 86).

Aquesta contraposició també l'observem a la capçalera d'un altre romanç intítulat *La sombra de un navarro*<sup>1137</sup>, imprès per Texero de Barcelona, en el qual «se indica el trágico fin que aguarda á cualquiera division Navarra, que intente acometer el territorio de Cataluña, y heroicidad que diera gloria á la España, si desengañados los satélites de la tiranía apoyáran la libertad y el trono de Isabel II». La capçalera es compon de dues figures *factotum* que ja trobem en plecs solts anteriors. Una de les figures representa un soldat d'una justa medieval, que, en aquest cas, s'ha utilitzat per simbolitzar un soldat de l'exèrcit carlí navarrès; a l'altra estampa hi ha dos camperols armats que han servit a l'impressor per representar dos soldats carlins catalans (fig. 87). Retornant a l'imprès sobre el *Despido de los navarros de Cataluña*, es pot observar com Benet Tristany, que apareix amb un barret de teula, no porta uniforme d'oficial però sí alguns distintius del seu grau de general, com el sabre, l'entorxat i la faixa de general, tal com també ho porta Guergué. A través d'aquest diàleg s'intenta ridiculitzar els dos generals, que es professen recíprocament un sens fi de retrets. Per exemple, Guergué al·ludeix a la desorganització de les tropes carlines a Catalunya:

«¿En lugar de fortalezas  
que es lo que usted me ha dado?  
La escoria de Cataluña,  
de ladrones un puñado.

¿Qué gente se organizó  
En este país fatal?  
Ladrones y mas ladrones  
Destinados á hacer mal».

En canvi, Tristany fa referència a l'altivesa dels soldats navarresos i a la covardia del general Guergué, covardia que li atribueix per fugir de Catalunya atemorit per les tropes de Mina:

<sup>1135</sup> MUNDET (1990: 94-95, 106-107).

<sup>1136</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.37).

<sup>1137</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.38).

«Vuestra gran temeridad  
Á todos nos ha perdido;  
Porque contabamos mucho,  
Y de nada habeis servido.

Confianto en vuestro valor,  
Solo he visto cobardía;  
Y á mis soldados guerreros  
Los tratais con osadía».

Aquests impresos, en els quals Tristany pren protagonisme, no tan sols es propaguen arran de la marxa de l'expedició navarresa sinó també amb motiu d'algunes derrotes de les tropes carlines capitanejades per Tristany i el Ros d'Eroles prop de l'Estany i d'Oló, que també foren objecte d'escarni en diverses obres teatrals liberals com la titulada *Mosen Tristany, batido en Oló*, original de Josep Robrenyo.<sup>1138</sup> D'altra banda, cal posar l'accent en les estampes, com ara la xilografia que decorava la capçalera a *l'Alocució singular ó arenga estafalaria carlinesca del famós cabecilla facciós y canonge apóstata Mosen Benet de Tristany, alias lo cap de Bou*.<sup>1139</sup> És una sàtira contra el cabdill més popular del carlisme a Catalunya, mossèn Tristany, conegut entre els liberals pel malnom de «cap de bou» –ja s'hi referien així a la *Cansó nova que s'pot cantar per la tonada de la Paula y en Jordi*– el qual representen damunt d'un porc senglar en comptes d'un cavall, aquest darrer més propi d'un oficial. La imatge pretén parodiar el moment en què Tristany pronuncia un discurs a la seva la tropa, segons l'escrit, «a la cuadrilla de bagamundos, pillos y lladres que capitaneixa». D'acord amb la lletra d'aquest romanç liberal, el cabdill, amb el seu discurs, «procura alucinarlos, y los diu que considerian la àmplia facultad de saquejar impunement los pobles curts pero ricos de la Catalunya, majorment desde la vinguda dels Navarros. Exortats á que continuïn robant y asesinant als que son coneguts per lliberals, y exsigint contribucions dels demés, y los fa veurer que semblants iniquitats son altrás tantas obras de misericordia, ab lo que asegura als que morian en aquesta empresa la gloria del cel, si lo llansol sels agafa á las ancas etc. etc.». Tal com observem en estampes anteriors, l'autor d'aquesta imatge posa l'accent en la falta d'uniformitat dels soldats carlins; encara que el més curiós és la figura de mossèn Benet que apareix subjectant amb una mà un crucifix i pronunciant un sermó o arenga, tenint en compte que és mossèn i, a la vegada, oficial militar. Damunt d'ell, veiem un dimoni enlloc d'una Fama. Aquest dimoni, però, en comptes de tocar el clarí amb què la Fama acostuma a anunciar els triomfs o victòries, el sosté al revés i se'l mira encuriós; tal vegada per a l'autor de l'estampa aquesta va ser la manera més sencilla i intel·ligible d'escenificar que els carlins no tenien cap victòria per proclamar.

<sup>1138</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 19 d'octubre de 1835), núm. 292, 2352.

<sup>1139</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro. 39).



Fig. 86. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol. 2, Ro.37/Es.1)

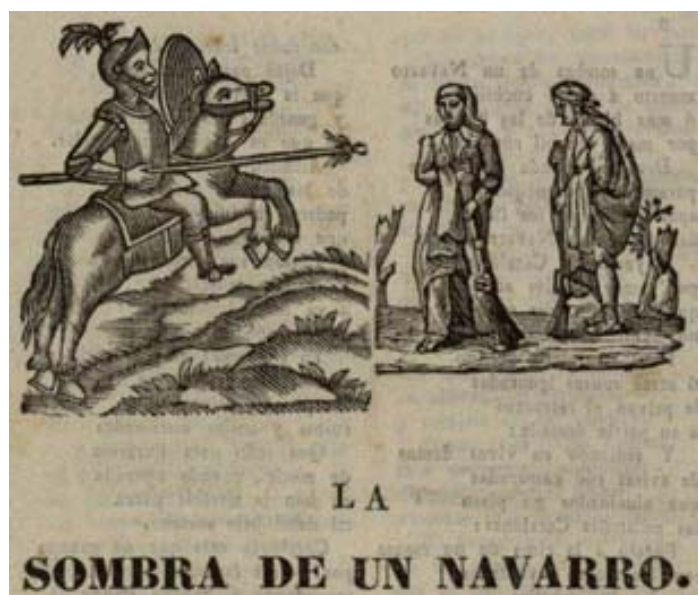


Fig. 87. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol. 2, Ro.38/Es.1-Es.2)

## Caiguda del comte Toreno i nomenament d'Espoz y Mina com a capità general de Catalunya

Com s'ha vist fins ara, les revoltes de l'estiu de 1835 van afectar els escenaris polític, militar i artístic: cal destacar l'allistament d'un gran nombre de voluntaris a les files carlines; l'exili de Llauder, la dimissió o ascensió de diversos polítics; la ruïna de moltes obres mestres de l'arquitectura medieval catalana i també de moltes pintures, escultures, entre d'altres béns materials, així com la transformació urbanística de Barcelona i la readaptació dels espais religiosos. Però una altra conseqüència –la més notable– pel que fa al poder executiu de Madrid fou la caiguda del seu cap polític, el comte de Toreno, el setembre d'aquell any, a conseqüència del pronunciament de les províncies d'Espanya, essent substituït pel ministre d'Hisenda, Juan Álvarez Mendizábal, per Reial decret de 25 de setembre.<sup>1140</sup> La caiguda de Toreno del govern va transcendir l'imaginari popular, n'és testimoni el romanç *Resistencia del Conde de Toréno y su caída del ministerio por el pronunciamiento de las provincias de España*<sup>1141</sup> de Josep Robrenyo, autor que titlla l'ex-president de «tirano, déspota infame y feroz». La xilografia que l'acompanya escenifica metafòricament la forçada caiguda del ministre, que seient en una cadira representativa del seu càrrec és empès per un grup de persones que, pels seus vestits regionals, simbolitzen les províncies espanyoles. La breu permanència del comte de Toreno al capdavant del govern es va deure als desordres suscitats pels moviments revolucionaris i bullanguers l'estiu d'aquell any, però també a la insatisfacció general per la persistència de la guerra i a la poca efectivitat de l'Estatut Reial –vestigi del moderantisme de Martínez de la Rosa– que no complia amb les expectatives d'aquells que anhelaven una Constitució. Els sectors més moderats es van decepcionar davant la ineficàcia del govern per controlar el país, mentre que els més radicals consideraven a Toreno una figura massa neutral per transformar el país. El més sorprenent d'aquest romanç, dedicat a la caiguda de Toreno, és que fos firmat per Robrenyo qui, des d'octubre 1833, havia estat el principal sustentador del liberalisme moderat de Llauder i de l'Estatut Reial en el camp editorial. Ara bé, no podem afirmar amb certesa que Robrenyo simpatitzés realment amb el moderantisme polític del *justo medio*, ni tampoc amb el progressisme o liberalisme més exaltat. No hi ha dubte, però, que va intentar adaptar-se als canvis polítics i a les exigències dels nous comitents. A tall de curiositat, cal esmentar que, poc més d'un any després de la caiguda de Toreno, sortiren a la llum els quatre toms que conformaven la *Historia del levantamiento, guerra y revolucion de España*, obra que tracta de la Guerra de la Independència, explicada pel mateix comte de Toreno.<sup>1142</sup>

Dels primers canvis que van tenir lloc amb la caiguda de Toreno, cal destacar-ne un que es va dur a terme en el terreny militar: per Reial decret de 28 de setembre, la Milícia Urbana va passar a denominar-se Guàrdia Nacional.<sup>1143</sup> A partir d'aquest moment i, sobretot, des de l'inici de 1836, es van començar a editar recopilacions de penes militars i instruccions per a infanteria, artilleria i cavalleria, d'acord amb les ordenances i decrets publicats fins al dia, per als oficials de l'exèrcit i als de la Guàrdia Nacional. Moltes llibreries del Principat català van posar a la venda promptuaris, manuals i tàctiques militars sobre la Guàrdia Nacional, il·lustrats amb estampes

<sup>1140</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 26 de setembre de 1835), núm. 273, 1083.

<sup>1141</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro. 43).

<sup>1142</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 8 d'agost de 1836), núm. 221, 1787.

<sup>1143</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 29 de setembre de 1835), núm. 276, 1095.

xilogràfiques i calcogràfiques. L'octubre de 1835, el llibreter i editor Manuel Saurí anunciava la venda dels següents impresos:

«Manual y táctica militar para instruccion de la Guardia Nacional, útil á los gefes, oficiales, sargentos, cabos y nacionales, un tom. en 16.º mayor á 10 rs. en pasta. Idem mas pequeño, un tom á 8 rs pasta, y á 6 á la rústica: ambos contienen las señales de mando con láminas. –Manual completo para la instruccion militar de la Guardia Nacional, 3 tom. 8.º rústica: comprende la instruccion del recluta, y compañía &c. o táctica de infantería, y el tercero la instruccion de batallon, táctica de guerrillas &c., obra útil á los señores gefes y oficiales». –Reglamento y maniobras de infantería de línea, un tom. 4.º voluminoso á 64 rs. vn. pasta: contiene una infinidad de láminas que demuestran las maniobras. –Táctica de guerrillas por San Juan, un tom. pasta, 10 rs».<sup>1144</sup>

L'any següent es continuen anunciant manuals i reglaments de caire militar adornats amb estampes. Per exemple, a la llibreria de Manuel Saurí es podia adquirir el manual per a la instrucció dels cossos de la Guàrdia Nacional a 15 rals de billó<sup>1145</sup> mentre que, a la de Ramon Martí Indar, al carrer Escudellers, es venien instruccions per als comandants de partides o destacaments de cavalleria i maniobres per a la infanteria, escrit per Juan Antonio Van-Halen –futur capità general de Catalunya– amb vuit làmines il·lustratives.<sup>1146</sup> Fins i tot, després del restabliment de la Constitució de 1812, l'agost de 1836, moment en què els cossos de voluntaris es van reorganitzar sota el nom de Milícia Nacional, es continuaven venent instruccions per a la Guàrdia Nacional, com l' *Estracto de los principales conocimientos de artillería*, juntament amb els nous manuals i reglaments per a la Milícia Nacional:

«[...] Bajo este título se anuncia una obrita sumamente importante á los artilleros de la benemérita Guardia Nacional, porque reune cuanto puede interesarles y lo mejor que hasta ahora se ha publicado en España. Un tomo 8º con una lámina litografiada. Véndese en la librería de Saurí, calle ancha esquina al Regomir. En la misma se hallan Recopilaciones de penas, Manuales de la Milicia Nacional y Reglamentos de esta Milicia».<sup>1147</sup>

La llibreria de Ribas, situada a la plaça de Sant Jaume de Barcelona, encara anunciava la venda de l'edició de l'any 1835, enquadernada en pasta, del *Prontuario de infantería para la instruccion de la Guardia Nacional*, que incloïa estampes amb vint-i-set figures de senyals de comandament, al preu de 14 rals de billó.<sup>1148</sup> L'impressor Josep Torner publicaria una nova edició per a l'any 1836 amb el títol de *Prontuario manual de infanteria para la instruccion de los cuerpos de la Guardia Nacional*<sup>1149</sup>, la qual contenia una col·lecció de vint-i-set làmines, que demostraven les senyals corresponents a diferents tocs militars, i una làmina plegable amb les diferents posicions que pot adoptar el soldat d'infanteria (figs. 124-128). També es van comercialitzar paperetes d'avís per al servei de la Guàrdia Nacional, de diferents mostres, perfectament

<sup>1144</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 26 d'octubre de 1835), núm. 299, 2417.

<sup>1145</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 6 d'abril de 1836), núm. 97, 784.

<sup>1146</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 d'abril de 1836), núm. 114, 922.

<sup>1147</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 3 d'octubre de 1836), núm. 277, 2239.

<sup>1148</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 25 de setembre de 1836), núm. 269, 2171.

<sup>1149</sup> Vegeu cat.(vol.2, III.21).

litografiades, a les llibreries de Gaspar, baixada de la Presó i d'Agustí Gaspar i companyia, carrer de l'Argenteria.<sup>1150</sup>

Les escissions dins el liberalisme podien haver afavorit el carlisme i, en part, així va succeir, malgrat els contratemps que les tropes de Don Carlos van patir a Catalunya. Aquestes contrarietats van servir de pretext al bàndol liberal per promoure un seguit de versos i estampes que ens dibuixen un carlisme abatut per la retirada inesperada dels navarressos i per la falta de victòries, a pesar de les desavinences de les províncies d'Espanya amb el ministre Toreno. Si més no, aquest era el propòsit de les poesies titulades *Aparicion de Zumalacarregui al pretendiente*<sup>1151</sup>, impreses per Manuel Texero i venudes a la llibreria del barceloní Joan Solà. Aquests versos s'han de contextualitzar en el moment en què l'infant Carles Maria Isidre de Borbó està al comandament de l'exèrcit del Nord, amb el general Vicente González Moreno com a cap de l'Estat Major i director operacional. Luis Fernández de Córdoba estava al capdavant de l'exèrcit liberal. El títol d'aquest romanç s'acompanya d'una llegenda que ens resumeix breument la raó d'aquest imprès:

«Desde el profundo aberno donde junto con Santos Ladron, Romagosa, Eraso y otros infinitos defensores de S.M. Carlina (remedio contra enfermedades contagiosas) disfruta el distinguido premio de una eterna ecsecracion. En este escrito se verá como el mencionado Zumalacarregui increpa Á D. Carlos por el ningun fruto que ha sacado del brillante ejército que le habia dejado al morir: mayormente no habiendo aprovechado la singularísima ocasion tan favorable como inesperada que le presentaron las desaveniencias de las Provincias con el ministerio Toreno. Aconséjale que no quiera arriesgar la desigual lucha que le prepara el pronunciamiento general del Reino, y que supuesto no haber podido hasta ahora apoderarse no solo de ninguna plaza fuerte sino tampoco de ciudades abiertas, por la resistencia heróica que por todas partes le ofrecen sus habitantes, abandone del todo su descabellada empresa y se vaya a comer la sopa boba donde halle tontos que se la franquehen, como Cárlos X, D. Miguel, el Dey de Argel y la familia de los Vasas antigua dinastia de Suecia, con otras cosas que verá el curioso lector».

L'escena de l'aparició es representa a través d'una xilografia clarament sarcàstica que adopta els mateixos esquemes que les estampes antifranceses produïdes durant la Guerra de la Independència i de les primeres imatges anticlericals aparegudes durant el Trienni Liberal. En l'estampa se'ns figura Don Carlos sumit en un son profund, davant la presència del pare Baca, que el creu difunt, i del fantasma de Zumalacárregui –el veiem d'espatlles–. Però el personatge de Zumalacárregui, que apareix juntament amb el de Llucifer, forma part del somni que està tenint el pretendent. En aquest somni Llucifer se li emporta els atributs de rei: el mantell, el ceptre i la corona. Es tracta d'una imatge excepcional en tant que, des de l'esclat de la guerra, degut al control que Llauder exercia sobre la impremta, en el camp del gravat popular encara no havíem pogut veure escenes tan paròdiques com aquesta, en què els personatges representats gairebé semblen caricatures, sobretot si ens fixem amb el clergue que apareix al costat de Carles Maria Isidre de Borbó (fig. 76). És una sàtira dirigida al pretendent, però també a l'església; el tema que s'evoca en aquest imprès es podria considerar el preludi d'un nou

<sup>1150</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 27 de maig de 1836), núm. 168, 1196.

<sup>1151</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.40).

corpus politicoliterari que reprendrà els diàlegs i sàtires del Trienni Liberal<sup>1152</sup> i que tindrà un important ressò a partir de 1836. De fet, aquest imprès serà publicat poc després que els béns del clergat regular siguin públicament qüestionats per diversos polítics liberals que reclamaven una reforma dins la institució eclesiàstica. Així ho va fer Pascual Madoz Ibáñez a la seva *Reseña sobre el clero español y examen de la naturaleza de los bienes eclesiásticos*.<sup>1153</sup> Les exigències de polítics com Madoz van tenir efectes immediats, com ara la supressió de les ordes regulars el setembre d'aquell mateix any i la subhasta dels seus béns immobles, l'any següent.

D'altra banda, el romanç sobre l'*Aparicion de Zumalacarregui* també inclou un article publicat el 19 de novembre de 1835 al periòdic *El Vapor* que feia referència al setè aniversari de la mort de tretze liberals a l'esplanada de la Ciutadella: José Ortega, Juan Antonio Caballero, Joaquín Jaques, Juan Domínguez Romero, Ramon Mestre, Francesc Vituri, Vicenç Llorca, Antoni Rodríguez, Manuel Coto, Josep Ramonet, Magí Porta, Domingo Ortega i Francisco Fidalgo. Les morts d'aquests homes fou legitimada per Charles d'Espagne, de Cominges, de Couserans i de Foix (1775-1839), també conegut com el comte d'Espanya, aristòcrata francès que va penetrar a l'escenari polític espanyol, primer, en guerrear contra Napoleó durant la Guerra de la Independència, i, segon, en col·laborar amb el govern de Ferran VII com a capità general de Catalunya a partir de 1827, any que va rebre el títol de «Grande de España». Tanmateix, l'autor d'aquest romanç va ometre el fet que el comte també hagués tingut com a missió perseguir i reprimir els sectors reialistes de Catalunya sollevats el 1827. Poc abans d'editar-se aquest imprès, el comte d'Espanya era nomenat, per designació reial de Don Carlos, capità general del Principat de Catalunya. En l'article d'*El Vapor* s'utilitza la figura del comte per desprestigiar el carlisme, així com per persuadir als lectors d'agafar les armes en defensa d'Isabel II. L'estratègia és clara: si triomfa l'opció de Carles Maria Isidre de Borbó, el comte d'Espanya tornaria a ser el capità general de Catalunya i els successos de 1828 es tornarien a repetir: «el cañon de ese detestable Fuerte cuya demolicion ansiamos, tronaria diariamente; y la sangre de los patriotas que hubiesen quedado por su mala estrella, fuera ofrecida en holocausto á la deidad de las venganzas». D'aquesta manera l'autor de l'article troba la forma més convincent de dissuadir i d'aconsejar el lector en favor de l'opció isabelina així com d'encoratjar-lo a lluitar contra el carlisme:

«Elegid pues; si retrocedeis, os aguarda el conde de España; si no soltais las armas, si con ellas abatís la cabeza del carlismo, paz, gloria y Libertad os apresta el destino. Elegid».

Finalment, el comte d'Espanya no va arribar a prendre possessió del càrrec, tal com els havia succeït a alguns dels seus antecessors, el general Romagosa –nomenat capità general el juny de 1834, detingut a la rectoria de Selma i afusellat a Igualada, abans que pogués prendre el càrrec– i el successor de Romagosa, el general Plandolit, àlies Targarona. En el moment que es va decidir que el comte d'Espanya fos nomenat capità general del Principat, aquest es trobava confinat a la frontera entre Espanya i

<sup>1152</sup> Alguns exemples dels diàlegs liberals del Trienni Liberal i antiliberals de la Restauració ferrandina, han estat analitzats a Arnabat (1995: 51-87).

<sup>1153</sup> A la darrerria de setembre, la ressenya de Madoz ja es podia adquirir a les llibreries d'Agustí Gaspar i Joaquim Vergaduer. Vegeu *Diario de Barcelona* (Barcelona, 22 de setembre de 1835), núm. 265, 2133.

França. Abans que pogués penetrar la frontera, fou descobert i arrestat per uns gendarmes francesos i confinat a la ciutadella de Lille. Possiblement, fou poc després de l'arrest del comte, que es va editar la *Conversacion Curiosa entre el Conde de España y el marques del Valle de Ribas, alias Llauder en el cual se dan en cara uno á otro las picardias que hicieron durante su generalato en Cataluña* (fig. 88)<sup>1154</sup>, impresa per Ignasi Estivill. Cal recordar que Manuel Llauder va substituir el comte d'Espanya en el càrrec de capità general de Catalunya el 19 de desembre de 1832. És possible que aquesta conversa entre Carles d'Espanya i Llauder fes al·lusió a una possible entrevista entre els dos generals que hagués tingut lloc a Narbona aquell estiu, tenint en compte que Manuel Llauder va fugir de Barcelona el 28 de juliol en direcció a França per tal de protegir-se dels revolucionaris liberals. De totes maneres, no puc assegurar que aquest imprès remeti a un encontre real que s'hagués dut a terme quan Llauder es trobava encobert a França i el comte d'Espanya, detingut pels gendarmes francesos, ni tampoc puc afirmar que es tracti d'una trobada fictícia a través de la qual l'autor del romanç intenta recrear una possible conversa entre aquests dos generals, tan odiats per alguns catalans o sectors del liberalisme. La lletra d'aquest diàleg resumeix molt bé les intencions del seu autor:

«¿Quien hizo mas de los dos?  
Sábelo el diablo, sábelo Dios».

L'estampa de la capçalera representa al comte d'Espanya i Llauder conversant, per bé que el detall més significatiu de la imatge són els animals que acompanyen als generals. Els dos generals sostenen, per mitjà d'una corda, un tigre en al·lusió al malnom que ambdós van rebre per part dels liberals. Primerament, fou el comte d'Espanya qui es va guanyar la fama de «Tigre» pel seu caràcter feroç i el seu comportament desprietat del qual n'era testimoni un dels seus millors amics, el príncep Fèlix Lichnovsky:

«tratábasele frecuentemente, [...], de monstruo, de bestia feroz, de tigre, propagándose tanto este último epíteto que leyendo un día el conde en el *Eco del Comercio*, que se daba este adjetivo a Palillos, dijo sonriendo: Veáse una usurpación porque solo soy yo el tigre legítimo».<sup>1155</sup>

Després, es va assignar l'apel·latiu «tigre» a Llauder, qui reprimint l'esclat bullanguer també es va convertir en un tirà a ulls d'alguns catalans. Altrament, l'apel·latiu «Tigre» també es va fer servir per denominar al general Ramon Cabrera, amb la diferència que aquest era «el tigre del Maestrat» i el comte, «el tigre de Cataluña». El protagonisme que pren el comte d'Espanya arran del seu nomenament com a general del carlins i del seu posterior arrest, va suscitar l'estrena d'una peça teatral titulada *El tirano de Cataluña, ó D. Carlos España*, petit melodrama, en un acte, que tal com s'anunciava estava dedicat a les «barbaritats» que aquest general va cometre en el passat.<sup>1156</sup> Concloua una primera etapa moderada en la qual els himnes i les cançons en honor d'Isabel i dels cossos voluntaris i de l'exèrcit eren el gènere i la temàtica predominant, els diàlegs i les converses o col·loquis es tornen a posar de moda i es converteixen en l'instrument més eficaç del nou govern liberal per emprar el

<sup>1154</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.41).

<sup>1155</sup> PIRALA (1984: vol.5, 21).

<sup>1156</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 16 de desembre de 1835), núm. 320, 2579.



sarcarsme contra els carlins i els frares i difondre els seus ideals. Per aquestes dates també es va publicar la *Conversació entre un cristino y dos facciosos*<sup>1157</sup> al preu de 3 quarts i la «conversació de un cristino y un pagés; y acabant alegrement per veurerse ecsonerat de pagar lluïsmes y la mitad del delme, sense escrupol de ofendrer á Deu Omnipotent», a 6 quarts.<sup>1158</sup> El tema d'aquestes converses guardava relació amb la peça teatral que, en aquell moment, es podia veure en el teatre de Barcelona titulada *El cristino y el carlista*, de Josep Robrenyo i d'Ibañez, un diàleg dirigit a procurar el desengany dels allistats a les files del carlisme.<sup>1159</sup> Poc després de posar-se a la venda la conversació entre el comte d'Espanya i Llauder, es va editar una segona conversació entre els dos cabdills, la qual fou anunciada al *Diario de Barcelona*:

«El Conde de España y Llauder: segunda conversacion tenida en Narbona cuando el primero junto con el Muchacho y otros tuvieron que refugiarse á Francia. En ella se habla del General Mina y de la mudanza que van á tomar las cosas no solo en Cataluña, sino tambien en toda España; desesperacion de los dos, y pronósticos que envian al Pretendiente D. Cárlos sobre el congreso y lo que será de él. Véndese en la librería de J. Solá, calle de la Bocaría, á 3 cuartos. [...]».<sup>1160</sup>

Aquesta segona part del diàleg entre el comte d'Espanya i Llauder està il·lustrada amb una xilografia, menys irònica que l'anterior, que representa el moment en què Llauder arriba a França i es reuneix amb el comte d'Espanya (fig. 89).<sup>1161</sup> L'ironia l'hem de cercar en el text, a través del qual l'autor pretén demostrar-nos que Llauder té molts punts en comú amb el comte. El més interessant, però, d'aquest diàleg és l'extracte que els dos generals realitzen dels esdeveniments polítics i socials més recents que han tingut lloc a Espanya: les bullangues, la pujada de Mendizábal al govern, l'imminent arribada de Mina a Catalunya, la fugida dels navarresos, el congrés de Teopltitz<sup>1162</sup>, etc. Una altra qüestió plantejada en aquests versos és la circulació d'impresos subversius a Barcelona durant les bullangues:

«Aunque hay tantos bullangueros  
 En todo el suelo de España,  
 Ahora se encuentra igualmente  
 Armada la gente sana  
 Que sacan de Barcelona  
 De folletos circular,  
 Si unicamente se leen  
 Para hacerlos detestar».

Val a dir que el nomenament de Charles d'Espagne com a capità general dels carlins va ser una sorpresa tant per als sectors liberals com per als sectors reialistes del carlisme, que encara mantenien el record de les repressàlies que el comte d'Espanya va

<sup>1157</sup> Vegeu cat.(vol.2, 57).

<sup>1158</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 3 de desembre de 1835), núm. 336, 2715.

<sup>1159</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 1 de novembre de 1835), núm. 305, 2466.

<sup>1160</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 3 de desembre de 1835), núm. 336, 2715.

<sup>1161</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.42).

<sup>1162</sup> Sobre el congrés de Teopltitz se'n va fer un drama polític en tres actes titulat *El Chasco de los Pretendientes ó sea la disolucion del Congreso de Teopltitz*. Vegeu *Diario de Barcelona* (Barcelona, 18 de gener de 1836), núm. 18, 141.

dur a terme a l'esplanada de la Ciutadella de Barcelona el 1828. Aquest succès va servir d'inspiració a l'escriptor Joaquín del Castillo y Mayone per a l'obra *La Ciudadela Inquisitorial de Barcelona, ó las víctimas inmoladas en las aras del atroz depotismo del Conde de España*<sup>1163</sup>, editada per la Librería Nacional de Manuel Saurí.<sup>1164</sup> De totes maneres, Castillo va convertir els fets de la Ciutatdella en un atac al liberalisme, descuidant que també fou un acte de repressió contra el moviment reialista que es va alçar en diversos punts de Catalunya el 1827. La censura va demorar la publicació d'aquest llibre, que no es posaria a la venda fins a la darrera del mes d'agost. Abans, però, de la seva publicació, l'autor havia viscut en primera persona les bullangues de juliol i agost a Barcelona, circumstàncies que el van torbar fins al punt de voler ampliar el contingut del llibre, tot establint parel·lalismes entre el seu objecte principal –els successos de l'any 1828– i els de l'estiu de 1835. A les advertències que trobem en la primera edició de *La Ciudadela Inquisitorial*, l'editor i propietari de l'obra, Manuel Saurí, ens explica els entrebancs amb què es va trobar a l'hora de publicar l'obra, a la vegada que sembla justificar els diversos episodis bullanguers que es van anar succeint a la capital del Principat:

«Hace unos diez meses que se presentó este libro que puede llamarse Tesoro de verdades, á la censura, la cual tubo por conveniente por inspiracion del Capitan General poner al pié del memorial 'no puede imprimirse por oponerse á las órdenes de S.M.' y el Señor Gobernador civil puso en seguida de aquel dictamen 'Con el Censor' y así se hechó á perder una de las mejores obras que tal vez se haya publicado para oprobio de los tiranos: Muchas vicisitudes podrian referirse de esta obrita, pero bastará decir que el Señor General Llauder despues de haberla leído no quiso dejarla imprimir, pues todo el mundo sabe que el gobernador civil de aquella época no lo era sino en el nombre, que Llauder lo hacia depender todo de su capricho: así es que apesar de los buenos deseos del señor Censor no pudo publicarse, teniéndose que escudar con aquel dictámen, sin embargo de no existir tales reales órdenes, pues cambian mucho la especie, pero al fin se invocaba el nombre de S.M. y con esto ya no quedaba otro recurso al suplicante sino acudir á Madrid. Pero afortunadamente, los sucesos del 25 y 26 de Julio, los que siguieron á los del 5 de Agosto han roto para siempre las trabas que se oponian á su publicacion, y a pesar de estar el original al tribunal supremo en la corte no he querido retardar ya la publicacion de una obra que no solo es interesante para el principado de Cataluña, sino para las demas provincias del reino á fin de que vean lo que han padecido los catalanes, los sufrimientos de toda clase, las catástrofes que han experimentado, y no se les acuse muchas veces de inertes, porque el sufrir es prudencia, pero ya cuando se exaspera; cuando despues de tanto padecer esperan un libertador para que les alivie de tantas amarguras y en vez de hallarle, encuentran otro tirano si cabe mas que el anterior, entonces se acaba la paciencia, y los últimos acontecimientos memorables de esta ciudad, con que concluye esta obrita hará

---

<sup>1163</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.9).

<sup>1164</sup> L'obra va tenir molt bona rebuda; així que el març de 1836 es va publicar una segona edició, la qual també incloïa l'estampa fina que apareix a la primera edició. Vegeu *Diario de Barcelona* (Barcelona, 24 de març de 1836), núm.84, 679.

conocer á los déspotas lo que pueden los Catalanes cuando proclaman la libertad, á Isabel II, y á la exelsa Cristina su augusta madre». <sup>1165</sup>

Pel que fa a la tercera edició d'aquesta obra, publicada el 1840, l'editor apuntava –a l'advertència que precedia el primer capítol– que després de portar-se l'original d'aquesta obra al tribunal suprem de Madrid, fou negada la seva llicència pels empleats del ministre d'aleshores, que va caure als pocs dies d'aquells successos, mentre a Barcelona ja es venien a centenars els exemplars d'aquesta obra. <sup>1166</sup> Així, doncs, *La Ciudadela Inquisitorial* es va posar a la venda abans de rebre el permís de Madrid; i és que l'absència de Llauder, i l'alteració del govern espanyol, apunt d'esfrondrar-se, amenaçat per les províncies d'Espanya, va comportar un buit de poder que va permetre a Joaquín del Castillo repartir la seva obra i quedar impune. A les acaballes d'agost, es trobava a la venda al preu de 12 rals l'enquadrernació en rústica i 16 rals l'enquadrernació en pasta a les llibreries de Manuel Saurí, Ramon Martí Indar, Joan Oliveras, Joaquim Verdaguer, Cerdà i Saurí i Agustí Gaspar i Cia. El llibre també incloïa un testimoni gràfic d'aquestes execucions: una calcografia segons dibuix de Bonaventura Planella i gravada per Joan Amills, titulada *La esplanada de Barcelona*. <sup>1167</sup> En aquesta estampa se'ns mostra l'escena en què un grup de presos, rodejats i vigilats per mossos d'esquadra són penjats a l'esplanada de la Ciutadella de Barcelona davant la presència del comte d'Espanya, Cantillon i d'altres assistents a l'execució. La imatge dels presos penjats a la forca va passar a formar part de l'imaginari popular, convertint-se en un recurs iconogràfic molt reiterat en diverses imatges de signe liberal contra el comte d'Espanya i Don Carlos. El llibre evocava el mal record que encara persistia en la memòria de molts catalans per les execucions de liberals al Parc de la Ciutadella quan el comte d'Espanya governava la Capitania General de Catalunya. Aquest mateix tema també va ser tractat en una altra novel·la titulada *La Esplanada: Escenas trágicas de 1828*, d'Abdó Terrades, publicada també els darrers mesos de 1835. <sup>1168</sup> Tal com s'anunciava al *Diario de Barcelona*, Joaquín del Castillo volia establir nexes comuns entre els successos de 1828 i les bullangues d'aquell estiu:

«La España, la Europa entera y hasta el nuevo continente se estremecieron al estampido del horrísono cañon de la Ciudadela Inquisitorial, señal cierta de violentos y crueles sacrificios. Aun humean las cenizas de los héroes inmolados al furor de la tiranía; y aun viven sus parientes, deudos y amigos. Todos verán en esta obrita el language puro de la verdad sin el mas leve disfraz ni exageracion, pues nos hemos propuesto contar los hechos de que hemos sido testigos oculares talas cualdes sucedieron en sí mismos, echando mano para ir con mas tino de las noticias y documentos que se han dignado proporcionarnos muchos compatriotas que fueron tambien partícipes de aquella fatal persecucion. Nos ha parecido oportuno añadir las últimas escenas ocurridas en Barcelona ya por el enlace que tienen con la historia que publicamos, ya tambien para demostrar que aunque parecia haberse seguido á aquellos aciagos dias, otros de bonanza y felicidad,

<sup>1165</sup> CASTILLO Y MAYONE, J. del (1835). *La Ciudadela Inquisitorial de Barcelona, ó las víctimas inmoladas en las aras del despotismo del Conde de España*. Barcelona: Llibreria Nacional de D. Manuel Saurí.

<sup>1166</sup> CASTILLO Y MAYONE, J. del (1840). *La Ciudadela Inquisitorial de Barcelona, ó las víctimas inmoladas en las aras del despotismo del Conde de España*. 3a ed. Barcelona: Llibreria Nacional de D. Manuel Saurí.

<sup>1167</sup> VERNEDA (2012: vol. 2, 484-485).

<sup>1168</sup> MARCO (1977: vol. 2, 573).

con toda la industriosa Cataluña ha abrigado por espacio de tres años su seno otro tigre que quizás habria sido tan sanguinario y devorador como el primero [...]».<sup>1169</sup>

El primer «Tigre» al qual al·ludia l'anunci era el comte d'Espanya, mentre que el segon «Tigre» era Manuel Llauder qui, després de les bullangues, es va acabar convertint –segons apuntaven alguns periòdics liberals– en el nou tirà de Catalunya. Amb semblants paraules ho anotava Manuel Saurí en l'advertència que apareixia a les primeres pàgines *La Ciudadela Inquisitorial*.

El mateix setembre de 1835, el govern va acordar la destitució de Llauder com a capità general de Catalunya. Llauder havia estat un dels personatges més evocats a Catalunya en els impresos panegírics dedicats a l'Estatut Reial, publicats al llarg de 1834; simbolitzava més bé que ningú la defensa de la monarquia isabelina en detriment del liberalisme, i en benefici del moderantisme polític o *justo medio*, per la qual cosa la seva figura política i militar ja no tenia cabuda en aquest govern en què el liberalisme progressista hi tenia més representació. A més, els fracassos polítics de Llauder al capdavant del ministeri de Guerra i el desencís general per l'Estatut Reial, el van convertir en una figura criticada i parodiada en la literatura popular. Llauder va passar a ser una autoritat clarament repudiada per alguns sectors liberals que el consideraven amic dels frares i més carlí que els carlins. La seva desaparició com a figura política a Catalunya, així com la pujada de Mendizábal van permetre un context de més permissivitat pel que fa a la impremta, especialment respecte a temes que eren objecte de censura pels governs de Ferran VII i pel govern liberal moderat dels primers anys de la guerra. El més beneficiat per la marxa de Llauder fou Joaquín del Castillo y Mayone qui, a partir d'aleshores, va difondre la imatge d'un Llauder que venerava excessivament els frares, perdonant els delictes d'aquests i perseguint a mort els revolucionaris.<sup>1170</sup> Aquesta permissivitat en l'àmbit de la impremta té relació amb la concessió provisional que Martín de los Heros, ministre de l'Interior, va realitzar amb permís de la reina governadora, després que aquesta rebés diverses peticions procedents de corporacions d'algunes províncies del Regne, en què es reclamaven reformes en el sistema representatiu. Així, doncs, a mitjan octubre, el ministre de l'Interior, emetia un comunicat en el qual explicava aquests canvis circumstancials pel que fa a la censura d'impremta:

«[...] teniendo presente el principio de la libertad de imprenta, y deseando el Gobierno de S.M. darle toda la latitud que estaba en sus facultades, dias há encargó á los censores de esta corte, que solo empleasen rigor con los impresos que ofendiesen á nuestra santa religion y á la moral pública; o bien propendiesen á dar apoyo y razon á nuestros irreconciliables enemigos; con los que se entregasen á recriminaciones personales y criticas groseras y destemplados o tracten de desunir á los defensores del trono de nuestra inocente Reina Doña Isabel II, ó bien por último llegasen con temeraria osadía á deprimir el alto caracter, la permanente bondad y los generosos sentimientos de S.M. la Reina Gobernadora; todo lo cual indico a V. S. para que siguiendo igual ejemplo en la provincia que le está confiada, al paso que no tolere tal desorden si le hubiere,

<sup>1169</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 31 d'agost de 1835), núm. 243, 1953.

<sup>1170</sup> CASTILLO Y MAYONE, J. del (1837). *Bullangas de Barcelona ó Sacudimientos de un pueblo oprimido por el Despotismo Ilustrado*. Barcelona: Imprenta de A. Gaspar y Cia, 8.

permita por otra parte que se dé ensanche al exámen de las materias políticas y aun el de las tenidas por mas necesarias para el restablecimiento de una monarquía moderada y representativa, como es la nuestra, y dando mayor latitud para criticar y censurar los actos del gobierno, siempre que esto se haga con decencia y lenguaje decoroso y urbano».<sup>1171</sup>

Un dels temes que deixaria de ser perseguit pels censors d'impremta seria el de la Inquisició, de la qual es complia un any de la seva extinció definitiva. De fet, el tribunal de la Santa Inquisició ja fou abolit el 1810, encara que restablert el 1814, i revocat de nou el 1820. No fou fins al Reial decret de 15 de juliol de 1834 que es va abolir definitivament aquesta institució, tot i que aleshores la persecució dels delictes de fe va passar a mans de les Juntes, que no van ser suprimides fins al decret d'1 de juliol de 1835. Els decrets de juliol de 1835 van suposar en realitat un simple gest polític, però necessari per al govern de la Regència, tenint en compte la força que aquesta institució encara tenia entre els seguidors de Don Carlos.<sup>1172</sup> De totes maneres, la supressió definitiva de la Inquisició no va poder ser obertament commemorada per molts liberals fins a la caiguda del comte de Toreno el setembre de 1835. I és que el projecte d'aquest decret havia estat presentat pel ministre de Gràcia i Justícia, José María Garelly,<sup>1173</sup> amb l'oposició dins del govern d'aquells que creien que la Inquisició ja havia estat suprimida de dret, atès que en el seu lloc funcionaven els tribunals episcopals, i que no era convenient cridar l'atenció sobre un tema que l'opinió pública considerava resolt.<sup>1174</sup> A més a més, malgrat que els detractors d'aquest decret no van tenir prou pes per evitar l'expedició del decret, sí que van poder evitar a través de la censura d'impremta que la supressió d'aquesta vella institució tornés a estar en boca de l'opinió pública.

Amb la caiguda del comte de Toreno, les publicacions que van començar a aparèixer, i que tenien com a tema central la Inquisició, estaven en plena consonància amb el moviment anticlerical previ i posterior a les bullangues, però també amb els assajos crítics que, a partir de 1814 i durant el Trienni Liberal, van començar a proliferar tot qüestionant-se les funcions de la institució eclesiàstica i el seu control sobre l'opinió pública. Com va succeir a partir de la tardor de 1835 en endavant, molts d'aquests escrits van girar a l'entorn de la següent qüestió: la intolerància religiosa, problema igualment atribuïble als partits polítics, però que, en el context de la guerra contra els carlins, la premsa liberal va associar sobretot amb els partits addictes al pretendent.<sup>1175</sup> Així que, Joaquín del Castillo Mayone, aprofitant el nou context polític i l'absència de Llauder, va compondre l'obra titulada *El tribunal de la Inquisicion llamado de la fe ó del santo oficio, sus orígenes, prosperidad y justa abolicion*<sup>1176</sup> que estava formada per dos toms en quart, amb una estampa fina en cadascun. A Barcelona, es va posar a la venda a les llibreries de Ramon Martí Indar, carrer d'Escudellers, i de Manuel Saurí, carrer Ample, malgrat que l'edició i propietat de l'obra corresponia a Indar. Es podia adquirir per subscripció i pagant per avançat de manera que l'obra podia

<sup>1171</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 19 d'octubre de 1835), núm. 292, 2357-2358.

<sup>1172</sup> LA PARRA, E.; CASADO, Á. (2013). *La Inquisición en España: Agonía y abolición*. Madrid: Los libros de la Catarata, 196-197.

<sup>1173</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 17 de juliol de 1834), núm. 150, 649

<sup>1174</sup> ESCUDERO, J. A. (2005). *Estudios sobre la Inquisicion*. Barcelona: Marcial Pons Historia; Segovia: Colegio Universitario de Segovia, 436-438.

<sup>1175</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 7 de setembre de 1835), núm. 253, 1006-1007.

<sup>1176</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.10 i cat. Ill.11).

resultar més econòmica, amb un cost de 12 rals per tom; en cas que no s'adquirís per avançat, el total tindria un cost de 32 rals de billó:

«Bajo cualquier aspecto que se mire el tribunal de la Inquisicion que afortunadamente ha desaparecido de entre nosotros (merced á la ilustracion y á la ley) se nos presenta odioso, ilegal, tirano, antipolítico y diametralmente opuesto á la verdadera doctrina del Salvador, no menos que á las leyes fundamentales de la monarquía y á la civilizacion. Tal es el cuadro que nos atrevemos á presentar al publico del abolido tribunal de la fe, valiéndonos para conseguirlo de los datos que nos prestan los anales de la historia antigua y moderna, sin omitir cuanto el acreditado Llorente tiene escrito de mas esencial sobre esta interesante materia, desechando empero ciertas descripciones minuciosas, y en algun modo impertinentes que en la obra de aquel hacen perder al lector el gusto y la paciencia, sirviendo solo de aumentar el volumen y coste de la obra. En su lugar se ha sustituido cuanto dijo de mas interesante sobre el particular la Asamblea Nacional de 1812 el restablecimiento y supresion del tribunal en los años 14 y 20: la instalacion de las juntas llamadas de la fe, la completa abolicion de aquel y estas en 1834 i 35, y por último un estado general del número de víctimas sacrificadas por el santo oficio desde su establecimiento hasta su abolicion. Por D. Joaquin Castillo y Mayone [...]».<sup>1177</sup>

A través de dues estampes calcogràfiques, una per cada volum, es pretenia mostrar gràficament els «horrors, turments i suplicis soferts per milers de víctimes de la Inquisició».<sup>1178</sup> Quant a l'estampa que s'inclou en el primer volum, precedint la portada, observem una cerimònia d'execució d'uns penitents després de celebrar-se un auto de fe (fig. 96). L'auto de fe acostumava a dur-se a terme a la plaça major de la ciutat o, des de la darrereria del segle XVII, també a l'interior de les esglésies majors, amb la presència de les autoritats inquisitorials i civils. Es tractava d'un acte judicial a la vegada que religiós, però també de caràcter socialitzador, en el qual es procedia a exposar públicament la sentència dels heretges condemnats amb l'objecte principal d'impressionar la sensibilitat del ciutadà-espectador<sup>1179</sup> i mostrar aquells exemples a no seguir. Així mateix, l'auto de fe constituïa una defensa del dogma dins el catolicisme i la manifestació més visible de la importància de l'església en el poder polític.<sup>1180</sup> El cerimonial consistia primerament en una missa, seguida del jurament de tots els assistents i, finalment, la publicació de les sentències dels acusats. Les lectures de les sentències realitzades en el decurs d'aquest acte col·lectiu les duïen a terme dos relators, en comptes dels inquisidors, cridant d'un en un els reus. Pel que fa a la lectura, la primera part era un resum dels crims del reu i la segona, les conclusions del tribunal. En els cas dels penitents, se'ls aixecava l'excomunió pel seu arrepeniment, encara que, després se'ls llegia les penes. La cerimònia concluïa amb l'abjuració pública dels errors comesos pels heretges peneditos, moment que els servia com a expiació de llurs ofenses a Déu i de reintegració a la comunitat eclesiàstica.<sup>1181</sup> En el cas d'aquesta estampa, veiem

<sup>1177</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 2 de setembre de 1835), núm. 245, 1969-1970.

<sup>1178</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 16 d'octubre de 1835), núm. 289, 2331.

<sup>1179</sup> GARCÍA CÁRCEL, R.; MORENO MARTÍNEZ, D. (2001). *Inquisición. Historia crítica*. 2ª ed. Madrid: Ed. Temas de Hoy, 179.

<sup>1180</sup> MARTÍNEZ MILLÁN (2009: 287).

<sup>1181</sup> *Ib.*, 293-294.

una plaça on s'ha construït un entaulat endolat i un patíbul. L'entaulat correspon al dels inquisidors, que estan assentats, d'acord amb un estricte ordre jeràrquic, tot presidint l'acte d'ajusticiament. Val a dir que els representants de les altres jurisdiccions eclesiàstiques i seculars disposaven, en alguns tribunals d'un entaulat específic, o bé ocupaven les finestres i els balcons de les places.<sup>1182</sup> En el mateix entaulat, dempeus hi ha el fiscal i també un agutzil que acompanya a un dels penitents, vestit amb un «sambenito», fins al patíbul on serà cremat. Damunt del patíbul on se sacrifiquen els reus, hi ha un penitent cremat i un penitent apunt de ser-ho, lligat per un botxí. Cal puntualitzar però que la cerimònia de l'execució dels condemnats tenia lloc un cop conclòs l'auto de fe, sota la responsabilitat de les autoritats civils i la supervisió dels agents inquisitorials, i, a diferència de l'escena que se'ns dibuixa en aquesta estampa, el martiri gairebé sempre tenia lloc un escenari distint d'aquell on s'havia portat a terme l'auto de fe; generalment, fora de les muralles de la ciutat.<sup>1183</sup>

La segona estampa, inclosa en el segon volum, també precedint la portada, representa un procés judicial de la Inquisició (fig. 97). El procés acostumava a iniciar-se amb la citació del reu a una sala coneguda com a «sala del secret», en la qual es reunien els inquisidors juntament amb el fiscal, situats damunt d'una estrada, mentre que, l'escrivà del secret –que s'encarregava de copiar fidelment totes les manifestacions que allí es realitzaven– se situava a una taula apart. Primerament, es procedia a l'interrogatori de l'acusat. Després de l'interrogatori, s'iniciava la fase acusatòria en què el promotor fiscal procedia a la lectura de l'acta denunciatòria amb tots els càrrecs que havia acumulat contra el reu. En cas que el presumpte heretge negués els càrrecs, el tribunal li concedia un advocat per a la seva defensa. Aleshores s'iniciava la fase probatòria, en la qual la defensa presentava aquells testimonis que podien demostrar la innocència de l'acusat mentre que el fiscal també aportava aquells testimonis que poguessin provar la culpabilitat de l'acusat. Aquesta fase és la que apareix escenificada en la segona estampa de l'obra de Castillo, en què es treu un reu a declarar davant els inquisidors, els testimonis i l'escrivà. Conclòsa la fase probatòria, el fiscal i el lletrat defensor tancaven el procés i dictaven el seu veredict, que havien de lliurar a una junta d'assessors. No obstant això, no tots els judicis es desenvolupaven de la mateixa manera; sempre depenent del grau o motiu de de l'acusació, entre d'altres aspectes. A tall d'exemple, en els casos en què el delicte es considerava quasi provat i l'acusat no el confessava de manera voluntària, existia la possibilitat d'obtenir la confessió per mitjà de mètodes dràstics, els quals tenien lloc a una sala apart, coneguda com a «sala del torment». A la sala, representada en l'estampa que s'està analitzant, hi havia l'executor, un escrivà del secret, dos inquisidors i el metge del tribunal. El mètode habitual de tortura era el torn: s'estirava el reu sobre una taula amb els peus ben subjectats i se li lligaven les mans amb una corda amarrada a una roda que, en el moment de donar-se-li la volta, produïa al reu l'estirament de tot el seu cos.<sup>1184</sup> L'aire romànic que podem entreveure en les formes arquitectòniques i l'austeritat amb què s'ha recreat aquesta sala, no tan sols degué servir per emfatitzar l'antiguitat de la Inquisició –els orígens d'aquesta institució s'han de situar en l'època medieval–, sinó que, segurament, també serví per expressar la barbàrie i l'obscurantisme que s'atribuïen a la Inquisició. I és que la pesantor i les formes massisses del romànic podrien considerar-se qualitats apropiades per representar el caire opressiu de les pràctiques inquisitorials. A més a més, la

<sup>1182</sup> GARCÍA CÁRCEL; MORENO (2001: 185).

<sup>1183</sup> MARTÍNEZ MILLÁN (2009: 294).

<sup>1184</sup> *Ib*, 279-282.

recreació d'espais inspirats en les formes de les arquitectures romànica i gòtica també posa de manifest l'interès –cada vegada més estès– de molts artistes per la història i l'art medievals en resultes de la influència del romanticisme europeu.

Un altre imprès dedicat a la Inquisició fou escrit pel «acreditado Llorente» al qual es fa referència a l'anunci sobre l'obra de Joaquín del Castillo. Es tracta de Juan Antonio Llorente (1756-1823), antic secretari de la Inquisició de Cort i membre de diferents acadèmies i societats literàries nacionals i estrangeres. El 1818 va publicar a París l'obra *Histoire critique de l'Inquisition d'Espagne* (1817-1818)<sup>1185</sup>, obra prohibida a Espanya perquè denunciava diferents abusos i crims atribuïts al Sant Ofici espanyol. El 1822 es va poder editar l'obra en territori espanyol, encara que, conclòs el Trienni Liberal, aquesta va tornar a ser objecte de censura fins a setembre de 1835, moment en què és editada de nou gràcies a la permissivitat del govern liberal de Mendizábal. Però, aquesta nova edició, impresa en deu toms en octau a l'obrador de Francesc Oliva de Barcelona, i titulada *Historia crítica de la Inquisición de España*<sup>1186</sup>, conté un retrat de l'autor (fig. 98): un gravat fet al burí i a l'aiguafort que reproduïx una estampa anterior gravada per Blai Ametller i dibuixada per Vicente Velázquez Salvador, la qual podem trobar al volum primer de l'obra *Anales de la Inquisición de España*, de Juan Antonio Llorente, editat a la impremta Ibarra de Madrid l'any 1812 (fig. 100). Pocs anys més tard, la calcografia d'Ametller va ser reproduïda per Blanchard per il·lustrar la contraportada de la *Noticia biográfica de D. Juan Antonio Llorente, o memorias para la historia de su vida escritas por él mismo*, publicada a París, el 1818 (fig. 99).<sup>1187</sup>

El retrat que apareix en aquesta edició d'Oliva, segons Verneda, possiblement fou realitzat pel gravador Joan Amills, encara que no està firmat.<sup>1188</sup> El primer volum sortí el 25 de setembre a les llibreries de Piferrer, Oliveres i Gavarró, Roca i Verdaguer. Segons l'anunci que apareixia al *Diario de Barcelona*, aquesta obra «[...] será esmerada, correcta, sobre buen papel y con la limpieza y perfeccion que la casa de Oliva tiene acreditado en las obras que ha tenido la satisfaccion de ofrecer al público».<sup>1189</sup> Val a dir que Juan Antonio Llorente, amb anterioritat a l'*Histoire critique de l'Inquisition d'Espagne*, ja havia denunciat les suposades males pràctiques del Sant Ofici a les pàgines de l'obra *Anales de la Inquisición de España* (1812-1813).

Alguns autors consideren que Llorente feia especulacions exagerades pel que fa al nombre de víctimes de la Inquisició.<sup>1190</sup> Com diu Roberto López, al començament del segle XIX, alguns liberals van encapçalar una campanya que utilitzava la literatura i la iconografia per desacreditar el Sant Ofici, institució que van mostrar com a «encarnación de lo negativo, teocrático y fanático que había en el Antiguo Régimen».<sup>1191</sup> Poc després de sortir a la llum aquesta darrera edició de l'obra de

<sup>1185</sup> DUFOUR, G. (1982). *Juan Antonio Llorente en France (1813-1822)*. Genève: Droz.

<sup>1186</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.12).

<sup>1187</sup> Vegeu la contraportada de LLORENTE, J. A. (1818). *Noticia biográfica de D. Juan Antonio Llorente, o memorias para la historia de su vida escritas por él mismo*. Paris: Impremta d'A. Bobée.

<sup>1188</sup> VERNEDA (2012: vol.1, 158; vol. 2, 355-356).

<sup>1189</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 17 de setembre de 1835), núm. 260, 2094.

<sup>1190</sup> GARCÍA CÁRCCEL; MORENO (2001: 197).

<sup>1191</sup> LÓPEZ-VELA, R. (1999). «Inquisición y España: los géneros y los ritmos de un debate esencialista en los siglos XIX y XX», *Inquisición y sociedad*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 225.



Llorente, continuen publicant-se a Barcelona llibres prohibits pel Sant Ofici a l'època de Carles IV i Ferran VII, dedicats a la Inquisició. Un dels grans referents iconogràfics pel que fa a aquestes imatges sobre la Inquisició seran les mateixes pintures o estampes que, de manera excepcional, es van difondre a partir del segle XVII per encàrrec del Consejo de la Suprema amb el propòsit de deixar testimoni de determinats autos de fe o processos judicials, d'atemorir a la població o de consolidar l'autoritat de la mateixa institució. D'altra banda, també van esdevenir un model a seguir les estampes realitzades pels enemics de la institució, en què es representaven aquests processos judicials, autos de fe o execucions amb les víctimes amb l'hàbit penitencial o «sanbenito» com a escenes d'horror i d'injustícia; en sigui un exemple l'obra *Relation de l'Inquisition de Goa*, escrita pel metge francès Charles Dellon, processat pel tribunal de Goa que depenia de la Inquisició de Portugal. Aquesta obra es va publicar a Leiden el 1687 i s'il·lustra amb una sèrie de gravats sobre la Inquisició portuguesa, els quals van servir d'arquetip per a la il·lustració d'altres llibres posteriors, com ara el de Louis-Ellies Dupin, *Mémoires Historiques*, de 1716, amb estampes anàlogues a les del llibre de Dellon. Un model més pròxim són les estampes de to burlesc de Goya, concretament les referents a la Inquisició que formen part de la sèrie *Los Caprichos* (la núm. 23 i la núm. 24), les quals també denuncien el Tribunal del Sant Ofici, a més, són una crítica a la superstició i a les creences populars. Per altra banda, un compendi gràfic de la Inquisició –hereu de les diverses imatges sorgides fins aleshores–, fou l'obra de Genaro del Valle, *Anales de la Inquisicion*, publicada el 1841.

Durant la tercera dècada del segle XIX, es van posar de moda les novel·les referents a la Inquisició, redactades des d'una vessant romàntica, en què els protagonistes –majoritàriament dones– van ser víctimes de les normes estrictes del Sant Ofici. En alguns casos es tracta d'històries reals, com la de Cornelia Bororquia. *Cornelia Bororquia* és una novel·la anònima, disposada en forma d'epistolari, en la qual es denunciava la intolerància religiosa de la Inquisició. Sabem que l'autor d'aquesta novel·la fou l'ex frare trinitari Luis Gutiérrez (1771-1809), que va morir ajusticiat el 1809 per ordre de la Junta Central, després de ser descobert a Portugal. Gutiérrez, que havia estat redactor de la *Gaceta de Bayona* a França, fou condemnat, entre d'altres motius, per haver col·laborat amb l'exèrcit francès com a intèrpret a la Plana Major del mariscal Ney, amb motiu de la vinguda d'aquest a Espanya el 4 de setembre de 1808. I és que Luis Gutiérrez –com ho fou també Juan Antonio Llorente– va ser un fidel admirador de la família Bonaparte. L'edició de 1802, que apareix amb el títol de *Cornelia Bororquia*, fou dedicada a Lucien Bonaparte «Grand Officier de la Légion d'Honneur, Président du Tribunat, Section de l'Intérieur, ex-ambassadeur près de S.M. Catholique».<sup>1192</sup>

Segons Gérard Dufour, l'edició prínceps d'aquesta novel·la anònima, que es conserva a la Bibliothèque Nationale de France de París, va sortir de les premses parisenques el 1801, en format dotzau, amb 141 pàgines i amb el títol de *Bororquia o la víctima de la Inquisicion*. Més tard se'n van fer altres edicions amb algunes variants, com la de 1802, revisada i augmentada, i la de 1804, reeditada al castellà, les quals van acabar apareixent en els índexs de llibres prohibits pel Sant Ofici:

<sup>1192</sup> GUTIÉRREZ, L. (2005). *Cornelia Bororquia o La víctima de la Inquisición*. Madrid: Cátedra. [Introducció a càrrec de Gerárd Dufour, 11-15, 28-29] Vegeu també DUFOUR, G. (1999). «Eclesiásticos adversarios del Santo Oficio al final del Antiguo Régimen», *Inquisición y sociedad*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

«El edicto de la Inquisición de Valladolid de 2 de marzo de 1817 señala que la novela *Cornelia Bororquia*. Segunda Edición, revista y, corregida y aumentada, impresa en París en 1800, comprendida con igual nota en edicto de 11 de febrero de 1804, y además porque sus ediciones y correcciones son un tejido de calumnias y proposiciones ofensivas en duro grado al Santo Oficio, impías, escandalosas, sediciosas, erróneas, blasfemas, injuriosas al estado eclesiástico secular y regular, contrarias a la buena fama de los soberanos católicos y en especial de los señores D. Fernando el Católico, Carlos V y Felipe II y por promover en varias partes el *tolentarismo*».<sup>1193</sup>

Durant el Trienni Liberal, aquesta obra fou reivindicada pels liberals i editada a Barcelona per l'impressor Narcís Oliva.<sup>1194</sup> L'edició de 1836, titulada *Cornelia Bororquia, ó víctima de la Inquisición*<sup>1195</sup>, d'un tom en setzau, publicada sense peu d'impremta, va estar al càrrec de la impremta de Francesc Oliva<sup>1196</sup> i comptava amb una portada addicional adornada amb un estampa gravada al burí i a l'aiguafort, realitzada per Joan Amills.<sup>1197</sup> Considerant que, en moltes ocasions, s'havia dubtat de la veracitat de la història de Cornelia Bororquia, l'editor d'aquesta edició insistia, a l'inici de l'obra, en el fet que la novel·la es basava en un cas verídic:

«Se ha dicho que Cornelia Bororquia era un ser fantástico ò de nuestra invencion; pero los que quisierèn enterarse de lo contrario, podran leer a Boulanger(\*), Langre (\*), , y la historia de la Inquisicion de Limborch, y la de Marsellier, y allí verán que aquella jóven, hija del Marqués de Bororquia, gobernador de Valencia, extremamente linda, discreta y virtuosa fue públicamente quemada en la plaza de Sevilla que la amaba ciegamente: y yo no sé porque se ha tenido por una negra invectiva este acontecimiento [...]».<sup>1198</sup>

Entre els autors que dubtaven de la veracitat de la història de Cornelia Bororquia es trobava Juan Antonio Llorente, qui considerava que la novel·la de Gutiérrez era un conte inventat, inversemblant, amb un caràcter clarament revolucionari. Llorente, a l'avís de la seva obra *Anales de la Inquisición de España* titllava la novel·la de *Cornelia Bororquia*, aleshores anònima, de «[...] mal zurcida, muy inmoral y escandalosa con sólo el objeto de hacer odiosa la Inquisición de España».<sup>1199</sup> A pesar de la polèmica que envoltava l'obra de *Cornelia Bororquia*, aquesta va acabar essent un èxit, per la qual cosa se'n va realitzar una edició a manera de romanç que es venia a la llibreria de Pere Maimó, al carrer de Mercaders de Barcelona, de la qual podem trobar exemplars a la

<sup>1193</sup> Citat a l'apèndix de l'*Indice General de los libros Prohibidos*, Madrid, 1848, 8. Vegeu MARCO (1977: vol.1, 284-285).

<sup>1194</sup> Es va editar a Londres el 1825 sota el títol de *Historia verídica de la Judit española*.

<sup>1195</sup> Vegeu cat.(vol.2, III.16).

<sup>1196</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 13 d'octubre de 1835), núm. 285, 2313.

<sup>1197</sup> VERNEDA (2012: vol. 1,158-159; vol.2, 356).

<sup>1198</sup> GUTIÉRREZ, L. (1836). *Cornelia o la Víctima de la Inquisicion*. Barcelona: Francesc Oliva, 1-2.

<sup>1199</sup> LLORENTE, J. A. (1812). *Anales de la Inquisición de España*. Vol.1. Madrid: Imprenta de Ibarra, XXI.

Bibliothèque Nationale de France<sup>1200</sup> i a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, sota el títol *Cancion nueva de Cornelia Bororquia o la victima de la Inquisicion*.<sup>1201</sup>

El tema de la inquisició va inspirar diverses novel·les de caire romàntic, com *La Abadesa, ó procedimientos inquisitoriales*<sup>1202</sup> de William Henry Ireland, considerada una novel·la excepcional i comparable amb les més interessants que es coneixen de Walter Scott, Cooper, Arlincourt, etc. L'editor de *Cornelia Bororquia*, Francesc Oliva, també va assumir l'edició d'aquesta traducció de l'anglès al castellà de l'obra d'Ireland, procurant un resultat d'impressió perfecte. Es tracta de dos volums en format setzau, que es venien a 18 rals de billó, i que formaven part d'una col·lecció de novel·les del mateix format: *La Princesa de Clermont*, de la comtessa de Genlis; *El templo de Venus en Gnido*, de Montesquieu; *Cornelia Bororquia, ó la víctima de Inquisicion*, de Luis Gutiérrez; *La Estranjera, ó la Muger misteriosa*, del vescomte d'Arlincourt; *El Solitario del Monte Salvaje*, també d'Arlincourt i *Eusebio, historia sacada de las memorias que dejó él mismo*<sup>1203</sup> de Pedro Montengon. D'acord amb una nota de l'editor, podem conèixer les raons que el van portar a incorporar la novel·la d'Ireland dins la col·lecció:

«Persuadidos de la necesidad de que vean la luz pública y se propaguen entre los Españoles aquellas obras sobresalientes que, por descubrir bárbaros abusos, han sido perseguidas por el déspotismo, no hemos titubeado en continuar la Abadesa en la Coleccion que publicamos. [...] Es una pintura de los malos religiosos, u de los hipócritas que solo abrazan la religion como un medio para alucinar á los demas y cometer en su nombre y á su mansalva los mayores escesos».<sup>1204</sup>

Tal com s'anunciava a les pàgines del *Diario de Barcelona*, l'editor Francesc Oliva va escollir el paper més fi i les fundicions més noves, encomanant l'execució de les estampes a un artista que fos reconegut per la suavitat i la delicadesa del seu ús del burí.<sup>1205</sup> Aquest artista fou el gravador Joan Amills i Costa, que va treballar per a Oliva –entre d'altres cases editorials– per il·lustrar diverses edicions de novel·les històriques i romàntiques.<sup>1206</sup> D'altra banda, Manuel Saurí, es va encarregar de l'edició d'una altra novel·la d'Ireland, titulada *La Abadesa ó las intrigas inquisitoriales*<sup>1207</sup>, també traduïda de l'anglès, i de format i contingut anàlegs a l'obra anterior:

«La Abadesa, ó las intrigas inquisitoriales, traducido del ingles, dos tomos en 16º com láminas y hermosas viñetas. Presentar al público los funestos efectos de la ambicion de los padres en sacrificar á sus hijos á la austeridad del claustro sin consultar con su vocacion; hacer ver los males que pueden causar á la sociedad

<sup>1200</sup> BnF, Réserve Yg 274. Vegeu Marco (1977: vol.1, 286-289).

<sup>1201</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.50).

<sup>1202</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.17 i Ill.18).

<sup>1203</sup> En aquest context de més permissivitat quant als continguts de les novel·les, es va publicar una nova edició de l'obra de Pedro Montegnon, *Eusebio, historia sacada de las memorias que dejó él mismo*, la qual havia estat prohibida pel Sant Ofici. Vegeu *Diario de Barcelona* (Barcelona, 22 de març de 1836), núm. 82, 664; *Diario de Barcelona* (Barcelona, 27 de setembre de 1836), núm. 271, 2188.

<sup>1204</sup> Vegeu la nota de l'editor a IRELAND, W. H. (1836). *La abadesa ó procedimientos inquisitorials*. Vol.1. Barcelona: Impremta d'Oliva.

<sup>1205</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 28 de març de 1836), núm. 88, 712.

<sup>1206</sup> VERNEDA (2012: vol.2, 363).

<sup>1207</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.19 i Ill.20).

las intrigas de un convento, cuando los que deben dirigirle se hallan dominados se viles pasiones y manifestar una pintura de los tenebrosos y terribles procedimientos del abolido tribunal de la Inquisicion, tal es el asunto de la obra que anunciamos. Una abadesa cruel, viciosa y vengativa, ayudada de un malvado hipócrita, persigue sin piedad á dos infelices amantes que la desprecian como merece su conducta, hasta arrojarlos en los calabozos de la Inquisicion por medio de una delacion inicua, haciéndoles sufrir pesares terribles, de los que por fin salen victoriosos é inocentes, merced á un hombre de bien que por entre los mas abominables planes procura descubrir la maldad y fulmina el castigo de los culpables [...].<sup>1208</sup>».

Tanmateix, per a la il·lustració d'aquesta edició, Saurí va comptar amb la col·laboració del dibuixant Bonaventura Planella i Conxello i el gravador Esteve Mas de Xaxars.<sup>1209</sup> També es van editar romanços sobre la Inquisició, com el que va imprimir Ignasi Estivill, titulat *La Victima de la Inquisicion. Nuevo Romance en que se refiere el furor con que la inquisicion arrojó á las llamas á una doncella de la villa de Madrid, por no haber querido ceder á la solicitud de un mal religioso y las persecuciones que sufrió su amante por la venganza de la misma inquisicion con otros admirables sucesos.*<sup>1210</sup> Aquest imprès s'encapçala amb una estampa xilogràfica que serveix per il·lustrar el moment en què la filla del madrileny Gregorio de Maiquez y de Aguilera fou torturada per mitjà del mètode del torn en una sala dels torments del Sant Ofici (fig. 95). També es van publicar diàlegs que tenien com a finalitat instruir el conjunt de la societat sobre els mals d'aquesta institució. Entre aquests diàlegs cal destacar *La Inquisicion. Regalo que prepara á la España el presunto Rey Cárlos quinto*<sup>1211</sup> que es venia a 2 quarts, escrita per Josep Robrenyo, amb una estampa que escenifica una sala de torments (fig. 94)<sup>1212</sup>, i *La inquisicion por dentro*, diàleg que es venia a 4 quarts, escrit amb motiu d'haver-se representat al teatre de Barcelona un drama amb el mateix títol. Aquesta obra dramàtica, en tres actes, «[...] en la que se da una idea de las maldades que constituyen la esencia de aquél bárbaro e inicuo tribunal llamado injustísimamente»<sup>1213</sup> fou escrita en gratitud al govern de Cristina «[...] por haber permitido romper les obstaculos que impedían a la impremta desengañar a los ilusos».<sup>1214</sup> Del plec solt intitulat *El Isidro ó el labrador instruido. Diálogo sobre las buenas y malas máximas de los párrocos, muy provechoso y útil por la moralidad que contiene, y gustosa su lectura, por los buenos argumentos del labrador*, el qual es venia a 4 quarts a la llibreria de Josep Lluch<sup>1215</sup>, se'n va fer una versió adaptada al context politicobèl·lic. Aquesta adaptació, amb una estampa xilogràfica a la capçalera, es va titular *El Isidro ó labrador instruido. Dialogo sobre las buenas y malas máximas de los Párrocos: muy provechoso y útil para despreocupar á los defensores de Cárlos llamado quinto* (fig. 122)<sup>1216</sup> i fou editada pel mateix Lluch.

<sup>1208</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 5 d'abril de 1836), núm. 96, 775-776.

<sup>1209</sup> VERNEDA (2012: vol.2, 485-487).

<sup>1210</sup> *Vegeu cat.*(vol.2, Ro.55).

<sup>1211</sup> *Vegeu cat.*(vol.2, Ro.54).

<sup>1212</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de desembre de 1835), núm. 345, 2786.

<sup>1213</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 31 de desembre de 1835), núm. 365, 2946.

<sup>1214</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 de novembre de 1835), núm. 326, 2642.

<sup>1215</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de desembre de 1835), núm. 345, 2786.

<sup>1216</sup> *Vegeu cat.*(vol.2, Ro.53).

El substitut de Llauder fou el general Francisco Espoz y Mina, Ilundain, Ardaiz y Aleman (1781-1836), qui, ja havia tingut un paper destacat en la defensa de la política liberal a Catalunya a les acaballes del Trienni Liberal, amb l'arribada dels Cent Fills de Sant Lluís, mentre que, a l'esclat de la guerra carlina, fou enviat al capdavant de l'exèrcit cristí al nord d'Espanya. L'arribada de Mina a Catalunya ja s'insinuava en un imprès anterior, en el qual es veia a Llauder dialogant amb el comte d'Espanya. Mentrestant, al llarg de tot l'any, s'havien editat i publicat estampes i biografies entorn del general Mina, com la *Vida del general, escrita por él mismo en Londres, en beneficio de los emigrados españoles y publicada en Cadiz por D. Francisco Nicolace á beneficio del fomento de la Milicia urbana* [...] <sup>1217</sup>, que segurament era una adaptació de la primera edició bilingüe titulada *Breve extracto de la vida del General Mina*, publicada a Londres el 1825 i també publicada a París per J. Pinard, sota el títol de *Précis de la vie du général Mina*. La nova edició de l'autobiografia de Mina, publicada a Cadis el 1834 a la impremta de Ramón Howe, es posaria a la venda a algunes llibreries de Barcelona a partir del mes de gener de 1835. El mes de maig, s'anunciaria una nova edició de la mateixa obra, emperò incorporant un retrat del general. <sup>1218</sup> De retrats amb l'efígie del general se'n van realitzar molts. El mateix *Diario de Barcelona* anunciava el mes de febrer un retrat del general en plec de marca major, que es podia adquirir a les llibreries de Manuel Saurí, dels Hereus de Roca, i de Mayol. <sup>1219</sup> El retrat més interessant, però, és la calcografia en què Mina apareix representat com a capità general de Catalunya, que a la darrerria de 1835, li va dedicar l'artista Gotardo Grondona i que, l'any següent es podia adquirir pel preu de 12 rals a la llibreria de Manuel Saurí, al carrer Ample (fig. 90). <sup>1220</sup> Es tracta d'un retrat ovalat realitzat al burí, en què apareix el general de mig cos, amb l'uniforme de capità general, i circumdat per unes branques d'alzina d'on surten unes fulles que contenen la inscripció o nom de les accions en què va lluitar. Aquestes branques enllacen, a la seva part superior, amb dos trompetes i un cercle en el qual hi ha inscrit l'ull de Déu, segons José Ibáñez, com a símbol maçònic. <sup>1221</sup>

Era convenient que els catalans es familiaritzessin amb la imatge i la vida de Mina abans de la seva entrada a Catalunya, per la qual cosa, no tans sols es va reeditar la seva autobiografia i es van publicar alguns retrats de la seva efígie, sinó que també es van editar fulls volanders com el titulat *¿Quién es Mina?* amb el qual es volia donar a conèixer el seu valor i la seva intel·ligència. En l'àmbit de la literatura popular es va anunciar i celebrar l'arribada del general Mina al Principat català l'octubre de 1835, a partir d'un seguit de cançons i romanços il·lustrats amb xilografies rústegues. Per una banda, Josep Robrenyo firmava el *Himno al general Mina* (fig. 92) <sup>1222</sup>, editat per Lluch. Un himne anàleg és el que es va anunciar al *Diario de Barcelona* el 23 d'octubre, el qual es venia a les llibreries de Josep Rubió i de Josep Solà a sis quarts: «Alegría general del heróico pueblo barcelonés, con motivo de la llegada á esta capital del Excmo Sr. General Mina, demostrada con una cancion patriótica ó sea himno popular que puede cantarse por la tonada del de Riego. [...]». <sup>1223</sup> L'excepcionalitat d'aquestes

<sup>1217</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 31 de gener de 1835), núm. 31, 252.

<sup>1218</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 30 de maig de 1835), núm. 150, 1197.

<sup>1219</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 4 de febrer de 1835), núm. 35, 280.

<sup>1220</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 10 d'agost de 1836), núm. 223, 1804. Vegeu cat.(vol.2, Es.13).

<sup>1221</sup> IBÁÑEZ (2007: 372, cat. núm. 855).

<sup>1222</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.46).

<sup>1223</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 octubre de 1835), núm. 296, 2393.

cançons no només s'ha de cercar en el seu contingut polític, sinó en la seva tonada musical, atès que, moltes d'elles, a partir de setembre-octubre de 1835, podran incorporar tonades vinculades a la França republicana, com la «Marsellesa», o amb l'Espanya constitucional, com l'himne de Riego, aquest darrer escrit per Evaristo San Miguel arran del pronunciament de Riego a Las Cabezas de San Juan i del consegüent restabliment de la Constitució dotzenista el 1820. Val a dir que l'himne de Riego fou prohibit durant la segona Restauració Ferrandina (1823-1833) encara que, en el context de les celebracions per la jura d'Isabel com a princesa d'Astúries, novament va ser reivindicat per alguns sectors liberals, defensors de la infanta com a legítima heredera. No obstant això, les connotacions polítiques d'aquest himne marcial de projecció popular –durant el Trienni Liberal declarat «marcha nacional de ordenanza» en virtut de l'article primer del decret expedid per Corts, de 7 d'abril de 1822<sup>1224</sup>–, era vist com una amenaça tant per la monarquia com pels sectors reialistes i liberal moderats que donaven suport al regnat d'Isabel II. Així que, conforme a un Reial decret, de 13 de juliol de 1833, «se hallan prohibidas todas las canciones en honor de la Augusta Serma. Sra. Princesa, hija heredera de S.M., cuya música y estribillo sea igual o parecido al himno llamado de Riego, y en su consecuencia se hace saber para su inteligencia, y que los agentes del ramo se hallan con las prevenciones oportunas para que quien incurriese en esta falta, asi como de haberse hecho por los mismos las que corresponden á los ciegos cantores».<sup>1225</sup> No fou fins l'octubre de 1835, després de la caiguda de Toreno, que el govern va rebre peticions per a que es restablís l'himne de Riego com a himne nacional; ara bé, aquest himne no va transcendir més enllà del carrer, dels teatres i de les cançons populars i, és més, es va convertir a partir de 1836, en arma de combat dels progressistes enfront dels governs moderats.<sup>1226</sup>

Cal destacar un imprès que aplega diverses cançons de caire patriòtic, una d'elles dedicada a Mina, titulat *Trobos, cachucha é himno patriotico para los amantes de la libertad*<sup>1227</sup>, el qual s'encapçala amb una estampa xilogràfica en què es veu el general Mina a cavall davant d'un cos de voluntaris urbans. L'escena intenta il·lustrar els següents versos:

«A Mina el valeroso  
le tenemos al frente  
con su aguerrida gente,  
que le debeis temblar:  
decreta la ruina,  
de la faccion carlina,  
porque el valiente Mina,  
su ejecucion pondrá».

<sup>1224</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 14 d'abril de 1822), núm. 106, 564.

<sup>1225</sup> *La Revista Española* (Madrid, 9 d'agost de 1833), 771.

<sup>1226</sup> La història de l'himne de Riego ha estat analitzada per NAGORE FERRER, M. (2010). «Carlismo y música», *III Jornadas de Estudio del Carlismo del 23 al 25 de septiembre de 2009. Actas. Imágenes: El Carlismo en las Artes*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 245-280; \_(2011). «Historia de un fracaso: el 'himno nacional' en la España del siglo XIX», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, (Madrid, setiembre-octubre), vol.187-751, 829-833.

<sup>1227</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.33).

Altres cançons coetànies, com la *Canción patriótica que se puede cantar por la libertad, libertad sacrosanta etc.*<sup>1228</sup>, editada per Ignasi Estivill, van equiparar l'arribada de Mina amb el triomf de la llibertat: «[...] Anunaciase la llegada de Mina, como el mejor presagio del indudable triunfo de la libertad, cuya bandera enarbola el Catalan al frente de todas las demas provincias de España». La xilografia que decora la capçalera d'aquesta cançó ens mostra les diverses províncies d'Espanya celebrant la caiguda de Torenó, liderades per una figura que simbolitza el Principat de Catalunya, la qual es representa sostentant la bandera amb l'epígraf *Triunfó la Libertad* i aixafant Don Carlos, estés al terra, com a metàfora de la victòria dels diversos pronunciaments produïts a Espanya i de la unió de tots els espanyols a favor de la llibertat; unió que, diuen, els permetrà acabar amb el carlisme. De fet, després de l'escissió produïda l'estiu de 1835, el lema del govern de Mendizábal serà la unió, d'aquí el romanç editat per Josep Lluch, titulat *Amor á la union, y odio eterno a la discordia*.<sup>1229</sup> La capçalera d'aquest imprès està adornada per una xilografia que pretén simbolitzar, d'acord amb el llenguatge clàssic, la unió, la discòrdia i el patriotisme que són la divisa principal d'aquest plec solt: «Con la union, y patriotismo, venceremos las furiosas tramas de la discordia, solidaremos el trono de Isabel II, la libertad, el orden y la felicidad de la Nacion». La unió se'ns representa com un soldat romà que s'abraça a dues figures femenines també clàssiques, vestides *a la romana*, les quals s'estan donant la mà. Ja hem vist en altres estampes, com en la de la Quàdruple Aliança de Grondona, aquest recurs iconogràfic, que es remunta de temps molt enrera, de representar la unió a partir de la imatge de dues mans que s'estrenyen. Al seu costat, hi ha la discòrdia, que tendeix a la destrucció i acabar amb el benestar públic, representada d'acord amb la tradició clàssica sostenint un foc o espelma encesa, atès que la discòrdia és com un foc que abraça les bones i civilitzades costums i encén l'ira i els ànims profidiosos i enemics. La discòrdia també apareix embolcallada de serps, les quals signifiquen els mals pensaments que la provoquen, i la mort o ferides que genera entre els homes.<sup>1230</sup> Per últim, trobem el patriotisme, aquí representat com un soldat romà disposat a la lluita.

---

<sup>1228</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.45).

<sup>1229</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.44).

<sup>1230</sup> RIPA, C. (1987). *Iconologia*. Vol.1. Madrid: Akal, 286-287.



Fig. 88. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona) Vegeu cat. (vol. 2, Ro.41/Es.1)



Fig. 89. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona) Vegeu cat. (vol. 2, Ro.42/Es.1)





Fig. 90. Retrat de Francisco Espoz y Mina. Calcografia i tècnica cal·ligràfica, Gotardo Grondona (Museu Nacional d'Art de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Es.13)



Fig. 91. Retrat de Francisco Espoz y Mina, a *D. Francisco Espoz y Mina, ó sea Reseña histórica de la vida militar y política [...]* (1840). Calcografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ill.34/Es.1)



Fig. 92. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.46/Es.1)

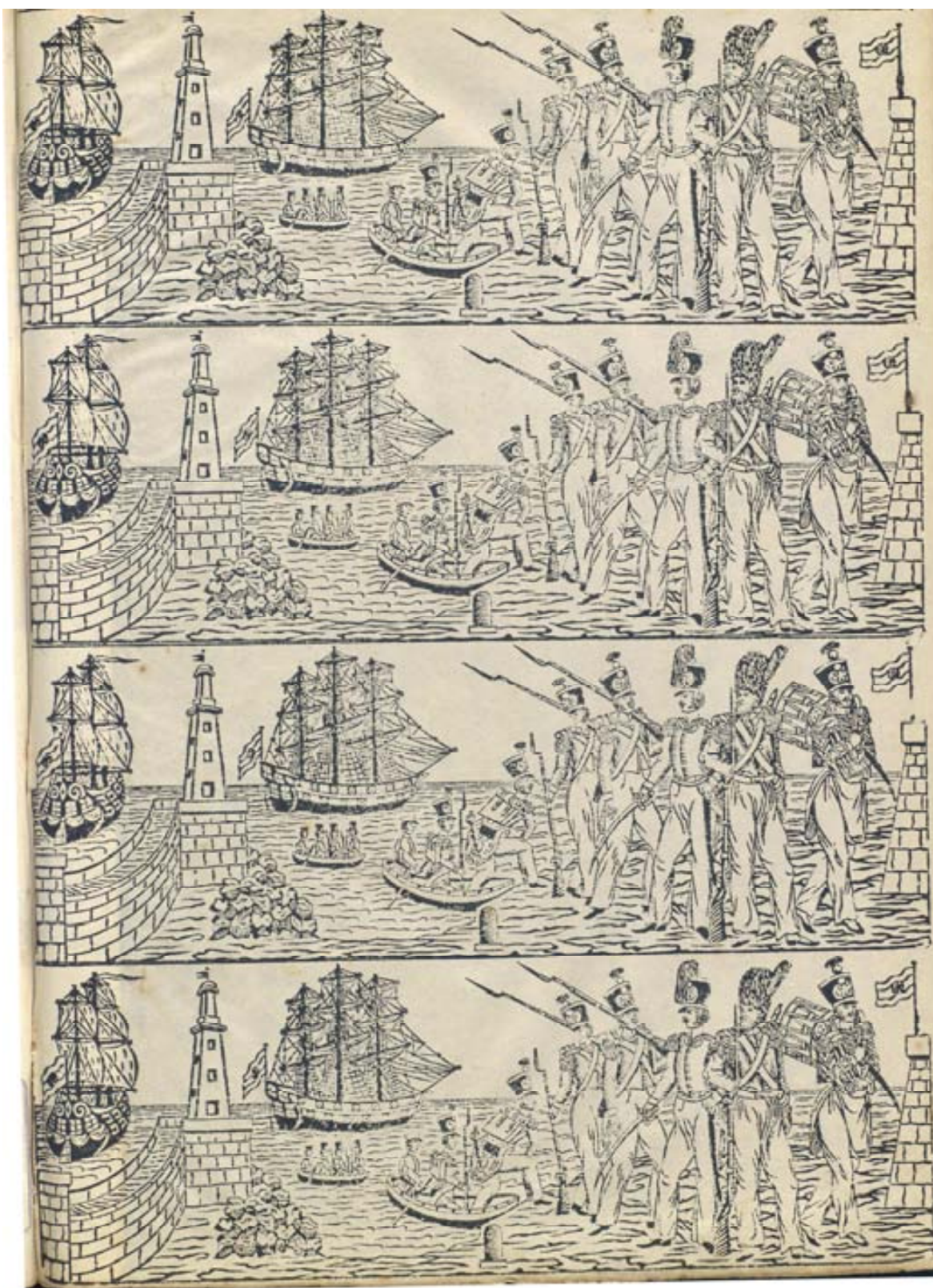


Fig. 93. *Paper de rengle*. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Naciona de Catalunya) Vegeu cat. (vol.2, Pr.8)

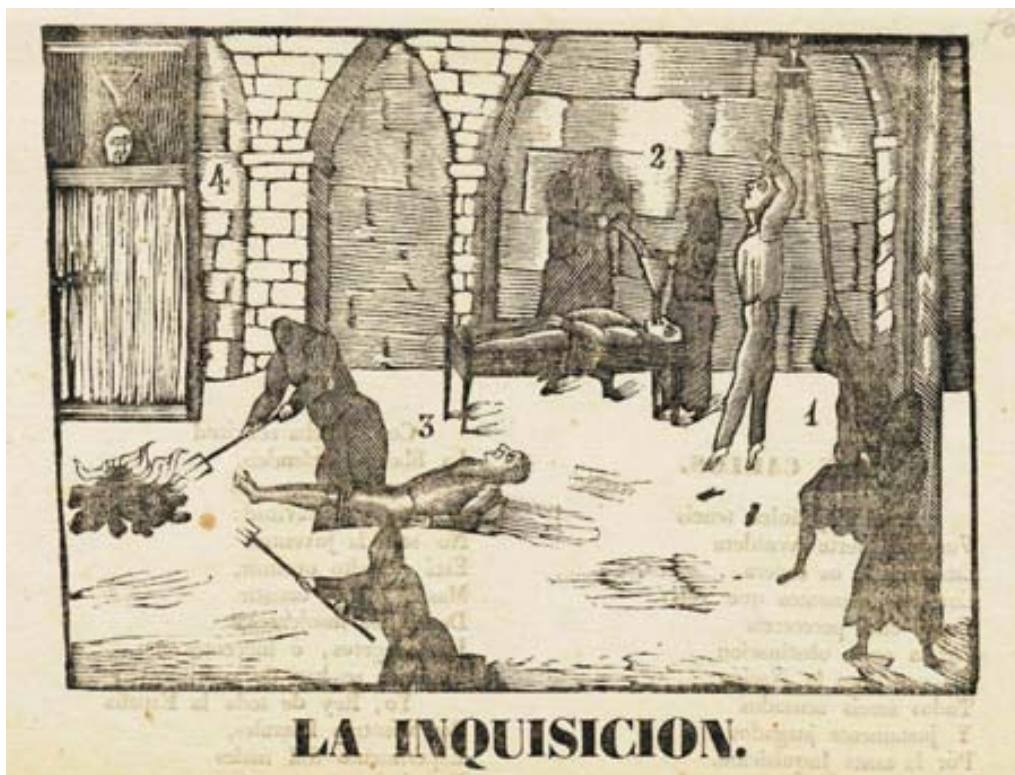


Fig. 94. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador anònim (Fundació Bosch i Cardellach)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.54/Es.1)

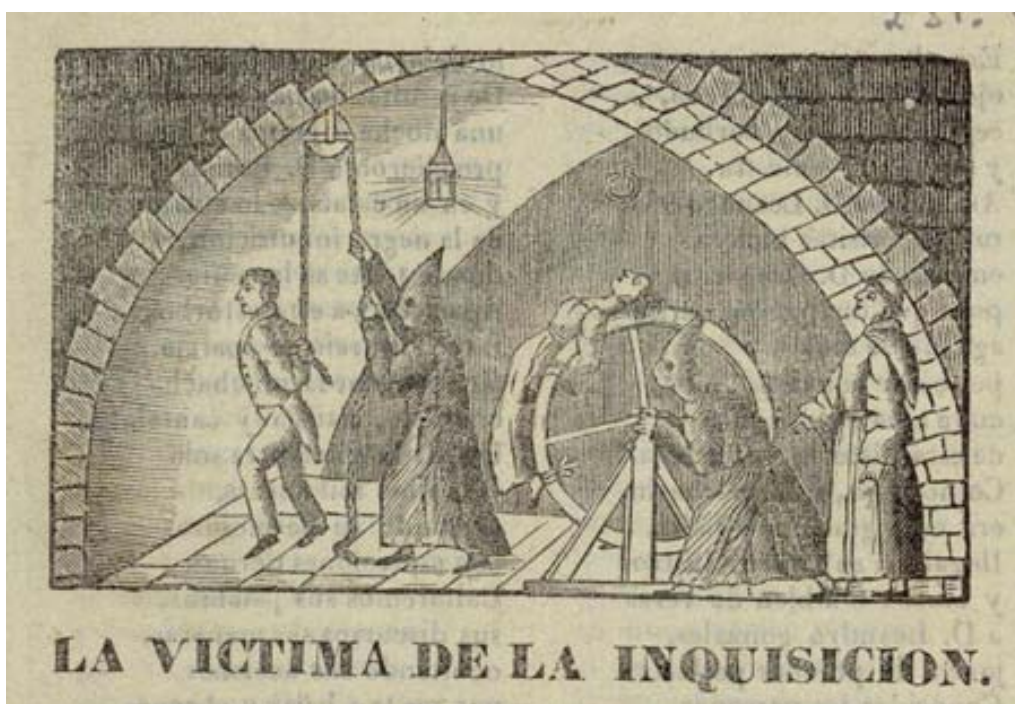


Fig. 95. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador anònim (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.55/Es.1)

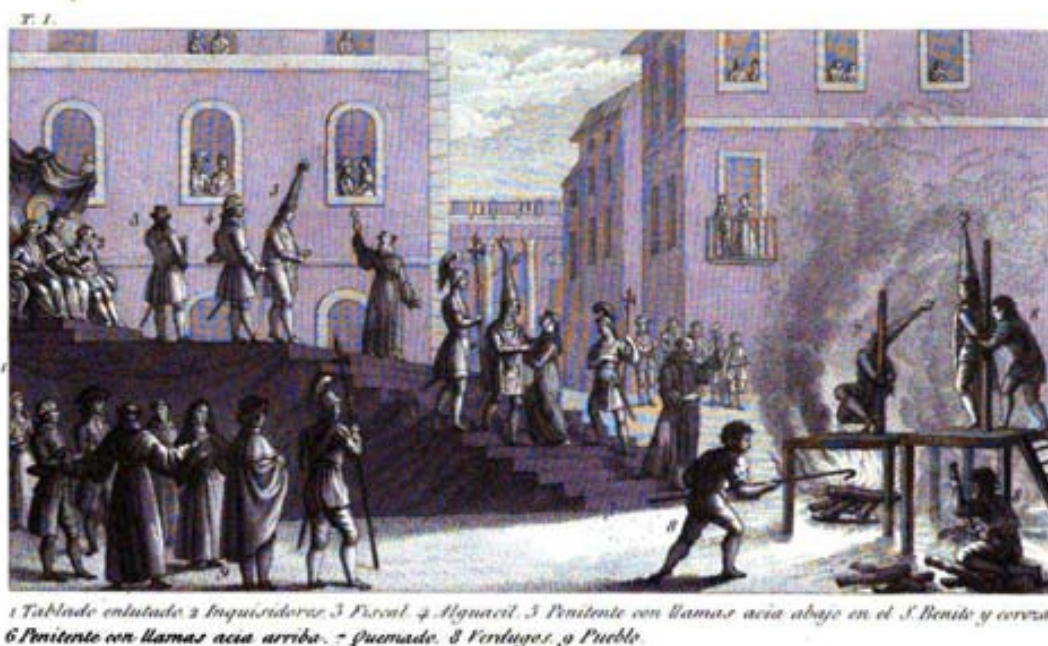


Fig. 96. Il·lustració del volum primer de l'obra *El tribunal de la Inquisición llamado de la fe ó del santo oficio*, [...] (1835). Calcografía, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, III.10/ Es.1)

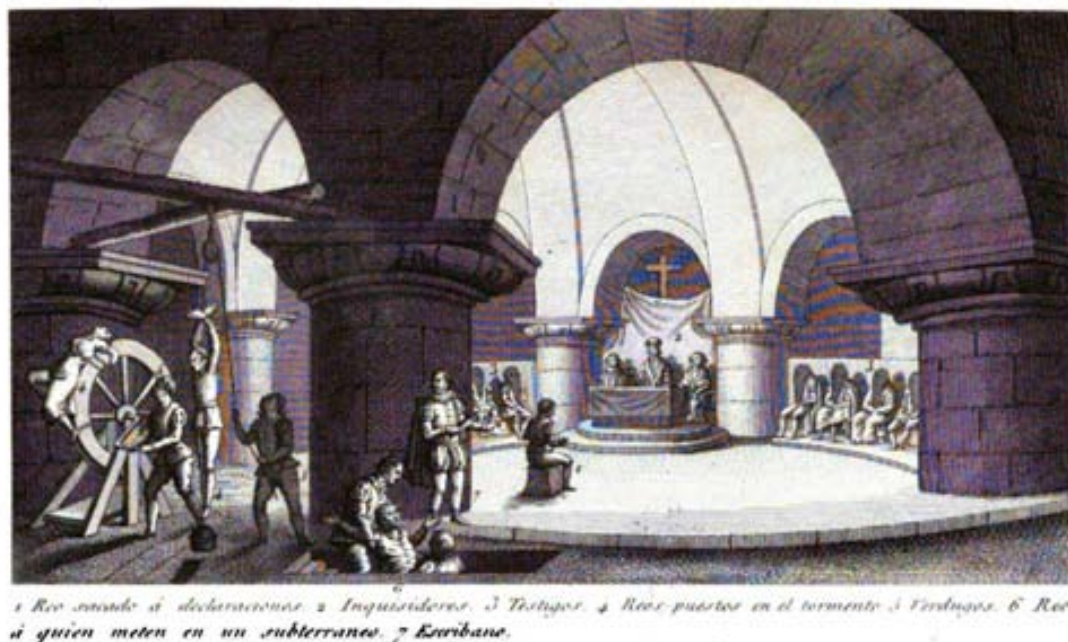


Fig. 97. Il·lustració del volum segon de l'obra *El tribunal de la Inquisición llamado de la fe ó del santo oficio*, [...] (1835). Calcografía, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, III.10/Es.2)

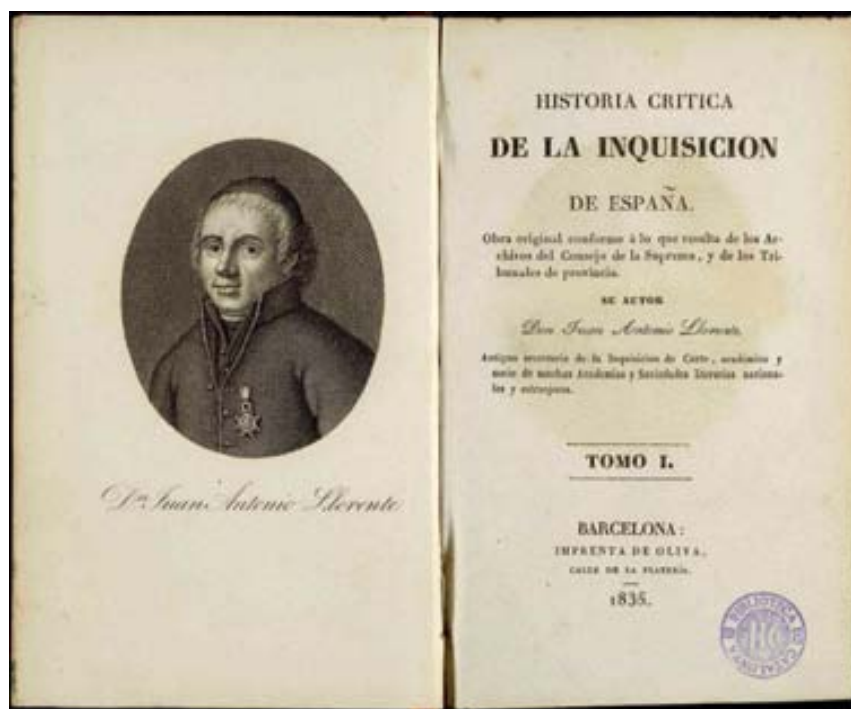


Fig. 98. Retrat de Juan Antonio Llorente, contraportada de l'obra *Historia de la Inquisición de España* (1835). Calcografía, [Joan Amills i Costa] (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat.(vol.2, Ill.12/Es.1)



Fig. 99. Retrat de Juan Antonio Llorente, contraportada de la *Noticia biográfica de D. Juan Antonio Llorente*, [...] (1818). Calcografía, Blanchard



Fig. 100. Retrat de Juan Antonio Llorente, contraportada d'*Anales de la Inquisición de España* (1812). Calcografía, Ametller, (Biblioteca Nacional de España)

## Creació i propagació de les primeres imatges promogudes pel carlisme a l'estranger

En paral·lel a la publicació d'impresos i estampes liberals, el bàndol carlí va endegar la seva pròpia campanya de publicitat amb la col·laboració de litògrafs i gravadors, principalment francesos però també anglesos i alemanys. Apareixen, doncs, els primers retrats de Carles Maria Isidre i dels seus generals, després que Maria Cristina, aconsellada per la seva camarilla, dictaminés la seva expulsió d'Espanya i la seva exclusió i la del seus descendents del dret de successió. Aquests primers retrats de personatges carlins els trobem, en primer lloc, a l'obra de Xavier Augé de Saint-Sylvain –baró de Los Valles–, titulada *Un chapitre de l'histoire de Charles V*, editada a París el 1835 per la impremta de Dentu. D'aquesta obra cal destacar el retrat litogràfic del general Tomás Zumalacárregui, portat a terme pel litògraf i dibuixant Antoine Maurin a l'establiment litogràfic de Villain (fig. 101). Aquest any també es va donar a conèixer un altra efígie del general, la qual trobem a *Zumalacárregui et l'Espagne ou précis des événements qui se sont passés dans les Provinces Basques depuis 1831*, obra de M. Vocaltha, publicada a la ciutat francesa de Nancy per Hinzelin Libraire-Éditeur, el 1835, que en poc coincideix amb les faccions i la forma del bigoti de Zumalacárregui, tampoc amb la indumentària militar que portava aquest general (fig. 103).<sup>1231</sup> És probable que l'autor de l'estampa mai hagués vist el general en persona i que, en dibuixar el rostre del general, només s'hagués basat en descripcions escrites i en la pròpia imaginació. Quelcom semblant podríem dir del retrat que trobem a l'obra *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des basques (1830-1835)*, editada a París per Arthus Bertrand, el 1836 (fig. 102). En aquest cas, la forma del bigoti no concorda amb la d'altres imatges del general, preses del natural. Quant a això, Blanchard va arribar a la determinació que «Ces gravures donnent l'impression que les dessinateurs n'ont pas travaillé d'après nature, mais qu'ils se sont plutôt inspirés d'une ou plusieurs descriptions écrites qui circulaient à l'époque, et que leur imagination a fait le reste. Elles démontrent qu'en l'absence de recoupements possibles, une image pouvait prétendre malgré tout à une certaine authenticité dans une époque où il était encore difficile de se déplacer et d'aller vérifier sur place».<sup>1232</sup> L'autor del *Voyage en Navarre* [...] fou Augustin Chaho, qui en el prefaci del seu llibre sosté la legitimitat de Carles Maria Isidre basant-se en el dret públic castellà i convençut que, amb aquest reconeixement, no estava essent infidel als seus principis democràtics. Chaho també asseverava que, amb aquesta obra, «Je n'ai cherché que la vérité, je l'ai clamée haut et fort, et je crains peu les contradicteurs. Mon livre est à quelques égards, le testament politique d'un grand homme, celui de Zumala-carreguy».<sup>1233</sup>

D'altra banda, molts autors consideren que la imatge més fidel de Zumalacárregui és una estampa anglesa que va servir per il·lustrar *The Most Striking Events of a Twelvemonth's Campaign with Zumalacarregui in Navarre and the Basque*

<sup>1231</sup> Vegeu BM, D\*VI\*8°\*1729.

<sup>1232</sup> BLANCHARD RUBIO, L. (2011). «Impressions de guerre: images et imaginaires de la première guerre carliste (1833-1840)», *Cahiers de la Méditerranée*, núm. 83. [En línia, consultat el 20 de febrer de 2014 URL: <http://cdlm.revues.org/6192>]

<sup>1233</sup> CHAHO, A. (1836). *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des basques (1830-1835)*. París: Arthus Bertrand [préface, IV].

*Provinces*, de Charles Frederick Henningsen, publicada a Londres per John Murray el 1836 (fig. 105). Aquesta imatge, en què veiem a Zumalacárregui de perfil, amb el seu peculiar bigoti, i vestit de civil, fou dibuixada en campanya pel mateix autor del llibre, Henningsen, qui en aquestes dates era capità de llancers de l'exèrcit carlí al nord.<sup>1234</sup> L'efígie ideada per Henningsen es convertiria en un dels retrats de Zumalacárregui més copiats i versionats a partir d'aquest moment. Mostra d'això és el retrat de la contraportada d'una altra obra dedicada a Tomás Zumalacárregui, titulada *Tío Tomás, Souvenirs d'un soldat de Charles V*, d'Alexis Sabatier, oficial d'infanteria que, com Henningsen, va estar al servei de Don Carlos a Espanya. El retrat fou dibuixat per G. de Galard i estampat a l'establiment litogràfic de Gaulon (fig. 104). Sabatier es mostrava compromès amb la causa legitimista, la qual, segons ell mateix ho constatava en una nota al lector, podia ser advocada de múltiples maneres:

«Le cause de la légitimité, comme toute autre cause politique, peut et doit être défendue de bien des manières: par le sabre, la plume, le parole et la bourse; et c'est ainsi que tout homme dont le dévouement n'est point mensonge ou pusillanimité, peut contribuer à son triomphe».<sup>1235</sup>

Un altre artista que s'inspirarà en l'arquetip de Henningsen és el pintor Isidore Magues, autor dels textos i litografies que apareixen a l'obra *Don Carlos et ses défenseurs*, editada el 1837, a París, per l'establiment de Toussaint i, a Florència, per l'establiment de Batelli e Figli (fig. 106). Els trets iconogràfics que més es reiteren en molts dels retrats sobre Zumalacárregui que, fins aleshores, es van editar a l'estranger, són una indumentària senzilla, una àmplia boina amb borla –per la qual el podem identificar com a soldat carlí–, unes llargues patilles que s'uneixen amb el bigoti i unes celles molt marcades que accentuen la seva mirada.<sup>1236</sup> Pel que fa a *Un chapitre de l'histoire de Charles V* –obra que, recordem, fou editada a París el 1835–, també he de destacar el retrat de l'infant Carles Maria Isidre de Borbó, com a Carles V, realitzat també per Antoine Maurin i imprès a l'establiment litogràfic de Villain (fig. 107), possiblement inspirat en el retrat pictòric que Vicente López va fer de l'infant el 1823.<sup>1237</sup> Em refereixo a una pintura a l'oli en què Don Carlos és representat amb l'uniforme de gala: entorxats i faixí de capità general, banda de Carles III i condecoracions al pit, com la Creu Llorejada de Sant Ferran i la Gran Creu de de l'Orde de Carles III, entre d'altres (fig. 112). El retrat en bust de Don Carlos, dibuixat per Antoine Maurin, fou un dels més versionats pels mateixos germans, Antoine i Nicolás. A tall d'exemple, cal destacar una versió d'aquesta efígie impresa a l'establiment de C. Hullmandel, que es publicà a Londres l'any 1835 (fig. 109)<sup>1238</sup>, poc després de l'edició de l'obra del baró de Los Valles, i un retrat de Carles V de Nicolás Maurin, imprès a l'establiment litogràfic de Villain (fig. 110).<sup>1239</sup> Així mateix, una

<sup>1234</sup> El mateix any, aquesta obra fou traduïda de l'anglès al francès amb el títol de *Mémoires sur Zumalacárregui et sur les premières campagnes de la Navarre* i publicada per la Librairie de H. Fournier a París. També fou traduïda al castellà per Román Oyarzun, el 1939.

<sup>1235</sup> SABATIER, A. (1836). *Tío Tomás. Souvenirs d'un soldat de Charles V*. Bordeus: Granet, nota «Al lecteur».

<sup>1236</sup> BLANCHARD (2003: 157).

<sup>1237</sup> A l'actualitat, la titularitat d'aquesta pintura la té el Museo del Prado que, des de 2010, l'ha cedit en dipòsit al Museo del Carlismo de Navarra.

<sup>1238</sup> AHCB (SG), Àlbum 21, Icon.I, Sèrie Reial, Espanya, núm. 144.

<sup>1239</sup> AHCB (SG), Àlbum 21, Icon.I, Sèrie Reial, Espanya, núm. 143.

altra versió d'aquesta efígie, realitzada pels germans Maurin, va servir per il·lustrar la contraportada del llibre *Manifiesto del derecho sagrado con que ciñe la Corona de España el Señor D. Carlos V. de Borbon*, obra publicada l'any 1836 i firmada per «Le Baron de Juras Reales». Però l'estampa de Carles V, que apareix en aquesta obra (fig. 108), presenta diversos matisos respecte a la còpia original del llibre del baró de Los Valles. Finalment, també cal mencionar un retrat litogràfic de Carles V, sorgit del taller de Louis Perrin, establert a Lió (fig. 111). Aquest retrat probablement sigui coetani a l'efígie ideada per Antoine Maurin i, fins i tot, donades les similituds que s'hi observem, és possible que s'inspiri en l'arquetip de Maurin. Una versió més allunyada de les esmentades anteriorment és la que va realitzar Antoine Maurin per al taller litogràfic de Ligny (fig. 113).<sup>1240</sup>

L'estiu de 1836 es va editar una obra que analitzava el conflicte dinàstic i polític d'Espanya, tot centrant-se en els territoris espanyols dominats pels carlins i en la cort de Carles Maria Isidre de Borbó. Es tracta de l'obra *The Court and Camp of Don Carlos; being the Results of a Late Tour in the Basque Provinces, and Parts of Catalonia, Aragon, Castile and Estremadura*, publicada per l'editor John Macrone, a Londres. L'obra va ser escrita per Michael Burke Honan, qui durant la campanya de desembre de 1835 a març de 1836 va estar a Barcelona i Madrid com a corresponsal estranger del *Morning Herald*, fins a ser expulsat per Mendizábal, donat que presumptament simpatitzava amb el carlisme.<sup>1241</sup> A la contraportada hi trobem una litografia feta per M. Gauci i impresa a l'establiment de C. Hullmandel (fig. 114). D'acord amb la inscripció que apareix al peu de la imatge, podem saber que es tracta d'un retrat d'un tipus d'Extremadura amb el vestit regional que reproduïx una obra pictòrica del pintor del sevillà José J. Bécquer (1805-1841). L'elecció d'aquesta estampa per encapçalar aquesta obra anglesa, ens confirma quina era la visió que tenien molts estrangers del carlisme, una visió romàntica i pintoresca que, en molts casos, no concordava exactament amb la realitat. Michael Burke concretava les intencions de la seva obra en la part del prefaci, tot asseverant que «I have avoided touching on events which have lately taken place in Spain, and are Known to the public through the regular channels of information, as my object has been to describe the position of Don Carlos, and not to discuss the affairs of the Queen Regent, or notice the changes which are so frequently occurring in her counsels».<sup>1242</sup>

Però els escrits i les estampes a favor de la causa de Don Carlos no tan sols es van propagar des d'Anglaterra i França, sinó que Portugal, per les connexions entre miguelistes i carlins, també va ser un punt de difusió de la propaganda legitimista. El dia 2 de novembre de 1836 es van veure els carrers de León inundats de proclames subversives, impreses en portuguès, datades a Oñate i firmades per un tal Piñeiro.<sup>1243</sup> Les relacions del carlisme amb el miguelisme van tenir una doble dimensió atès que, en primer terme, la mateixa esposa de Don Carlos era la germana del rei portuguès don Miguel I. Amb tot, més enllà de les evidents relacions de parentiu que s'hi podrien establir, el regnat de don Miguel s'havia acabat el 1834 i, des d'aleshores, la nova

<sup>1240</sup> AHCB (SG), Àlbum 21, Icon.I, Sèrie Reial, Espanya, núm. 139.

<sup>1241</sup> BURGO (1978: 502).

<sup>1242</sup> BURKE HONAN, M. (1836). *The Court and Camp of Don Carlos; being the results of a late tour in the Basque Provinces, and parts of Catalonia, Aragon, Castile and Estremadura*. Londres: John Macrone [preface, IV].

<sup>1243</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 19 de novembre de 1836), núm. 324, 2612.



reina, Maria, es mostrava amb major sintonia amb el liberalisme. El discurs polític dels miquelistes mantenia la retòrica del temps de la guerra contra els francesos en el 1808, la lluita entre el liberalisme i l'absolutisme apareixia com una guerra sense matisos en la qual es requeria l'extermini dels enemics.<sup>1244</sup> Els motius de fons de la guerra carlina no diferien dels del conflicte portuguès i, després de la derrota de don Miguel, molts reialistes portuguesos es van exiliar a Espanya. Entre reialistes i desertors de la legió portuguesa, uns vuit-cents portuguesos es van enrolar a les files carlines, essent coneguda la seva unitat com a «Voluntarios Portugueses», i se'ls podia identificar per la boina verda que portaven.<sup>1245</sup> Tot sembla indicar que aquests pamflets apareguts a León serien proclames carlines convidant als exiliats portuguesos a formar part de l'exèrcit del pretendent.

---

<sup>1244</sup> SÁ E MELO FERREIRA, F. (2009). «El 'terror miguelista' revisitado. Represión y memoria del reinado de d. Miguel», *Violencias fratricidas. Carlistas y liberales en el siglo XIX. II jornadas de estudio del carlismo*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 220.

<sup>1245</sup> PORRAS Y RODRÍGUEZ DE LEÓN, G. de (2004). *La expedición Rodil y las legiones extranjeras en la 1ª Guerra Carlista*. Madrid: Ministerio de Defensa, 242.



Fig.101. Retrat de Zumalacárregui. Il·lustració d'*Un chapitre de l'histoire de Charles V* (1835). Litografia, Antoine Maurin



Fig.102. Retrat de Zumalacárregui. Il·lustració de l'obra *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des basques (1830-1835)* (1836)



Fig. 103. Retrat de Zumalacárregui. Il·lustració de *Zumalacárregui et l'Espanne ou précis des événements [...]* (1835) (Biblioteca de l'Abadia de Montserrat)



Fig. 104. Retrat de Zumalacárregui. Il·lustració de l'obra *Tío Tomás, Souvenirs d'un soldat de Charles V* (1836). Dibuixat per G. de Galard i estampat a l'establiment litogràfic de Gaulon



ZUMALACÁRREGUI

Dessiné d'après nature par C.F. Hennung  
officier de sa cavalerie et de son état-major

*Zumalacárregui*  
*C.F. Hennung*

Fig.105. Retrat de Zumalacárregui. Il·lustració de l'obra *The Most Striking Events of a Twelvemonth's Campaign with Zumalacárregui* [...] (1836). Dibuixat del natural per Charles Frederick Henningsen



Fig. 106. Retrat de Zumalacárregui. Il·lustració de l'obra *Don Carlos e i suoi difensori* (1837). Litografia, Gagier, establiment litogràfic de Batelli (basat en un dibuix d'Isidore Magues)



Fig. 107. Retrat de Carles V, a *Un chapitre de l'histoire de Charles V* (1835). Litografia, Maurin, establiment litogràfic de Villain



Fig. 108. Retrat de Carles V, a *Manifiesto del derecho sagrado con que ciñe la Corona de España el Señor D. Carlos V. de Borbon* 1836). Litografia, Maurin



Fig. 109. Retrat de Don Carlos. Litografia, Antoine Maurin, establiment litogràfic de Hullmandel (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)



Fig. 110. Retrat de Carles V. Litografia, Nicolás Maurin, establiment litogràfic de Villain (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)



Fig. 111. Retrat de Carles V. Litografia, establiment de Louis Perrin (Museo Romántico de Madrid) [Extret d'IBÁÑEZ (2010: 293)]



Fig. 112. Retrat de Carles Maria Isidre de Borbó. Pintura a l'oli de Vicente López Portaña (Museo del Prado; en dipòsit al Museo Carlismo de Navarra)



Fig. 113. Retrat de Carles V. Litografia, Antoine Maurin, establiment de Ligny (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)



Fig. 114. Tipus d'Extremadura amb vestit regional, il·lustració de *The Court and Camp of Don Carlos; being the Results of a Late Tour in the Basque Provinces, and Parts of Catalonia, [...]* (1836). Litografia, M. Gauci, establiment de C. Hullmandel



## Assalt de Mina al santuari de la Mare de Déu de Lord

L'arribada de Mina a Catalunya, en ser nomenat capità general, va coincidir amb un dels pitjors moments de la guerra per al bàndol cristí. Així, doncs, a mitjan desembre de 1835 l'exèrcit d'Isabel II, amb Mina al capdavant, va emprendre una campanya militar amb finalitats propagandístiques.<sup>1246</sup> Eren necessaris objectius fàcils i de gran ressò. Per bé que ja havien assaltat prèviament algun hospital com el del castell de Querol, l'ocupació del santuari de Lord (Solsonès), a Sant Llorenç de Morunys, havia de significar una victòria dels cristins a l'epicentre del carlisme català. La garantia que hi trobarien una mínima guarnició carlina –ja que no era un centre militar– i per tant d'una victòria segura, encoratjava a Mina. Cal situar-se al 23 de desembre de 1835, quan Mina va sortir de Solsona, acompanyat d'algunes forces d'artilleria, cap a la vila de Sant Llorenç de Morunys, coneguda popularment com a «Sant Llorenç dels Piteus».<sup>1247</sup> El santuari de la Mare de Déu de Lord, situat dalt del cim d'un penyal, al damunt de Sant Llorenç de Morunys, s'havia convertit en un símbol del carlisme, com més tard ho seria Berga, no obstant això no era un enclavament militar, tan sols hi albergava un hospital amb un destacament reduït, comandat per Josep Miralles.<sup>1248</sup> Així mateix, sabem que la Junta carlina també s'hi havia estatjat. Espoz i Mina, decidit a conquerir aquest petit reducte del carlisme, el 2 de gener va iniciar el setge amb una descàrrega d'artilleria que en total sumaria un centenar de projectils dirigits contra el santuari. Una partida de carlins, comandada per Benet Tristany, no va poder defensar l'indret, que, irremediablement, va passar a mans liberals. Espoz y Mina necessitava una victòria militar ràpida per tal d'aconcentrar els ànims de cristins i liberals, i sobretot de mitigar el descontent dels grups d'exaltats de Barcelona que, entre bullanga i bullanga, van aconseguir fer marxar el general Llauder, a qui acusaven de no combatre a la facció. L'atac militar a un hospital era per descomptat un acte reprobable però, no era el primer cop que Mina portava a terme accions semblants: va tornar a cremar pobles, boscos, atacs sistemàtics a la pagesia i, també, va donar enorme publicitat a l'afusellament de la mare de Cabrera.<sup>1249</sup> De fet, Mina al llarg del seu mandat va realitzar diferents ràtzies a hospitals carlins.<sup>1250</sup> Pel que fa a l'atac a l'hospital situat en el Santuari de Lord, disposem del testimoni gràfic d'un imprès editat pel llibreter barceloní Joan Solà, titulat *A las viles hordas facciosas refugiadas las unas en el Santuario de la Virgen del Hort [...]*<sup>1251</sup>, il·lustrat amb una estampa d'una qualitat ínfima i d'un traç ingenu i esquemàtic (fig. 115). El text i, en especial, la imatge, ens ajuden a identificar aquest fet històric, en el qual, a primer cop d'ull, hi observem el bombardeig d'una edifici religiós amb la presència de l'artilleria i d'un oficial de rang major, mentre que, en un segon pla, observem tres rengleres d'infanteria arremetent contra una partida.

Després d'aquest enfrontament a Sant Llorenç de Morunys, van aparèixer diversos romanços liberals que feien al·lusió a aquesta població del Solsonès, com el

<sup>1246</sup> SANTIRSO RODRÍGUEZ, M. (1996). «Los militares en la revolución liberal española. El caso de los capitanes generales de Cataluña (1832-1839)», *Trienio* (Madrid), núm. 27, 112-116.

<sup>1247</sup> El 23 de desembre es pren possessió del punt. *Diario de Barcelona* (Barcelona, 28 de desembre de 1835), núm. 362, 2915.

<sup>1248</sup> MUNDET (1990: 120).

<sup>1249</sup> SANTIRSO (1996: 118).

<sup>1250</sup> MONTAÑA (2011: 37-49).

<sup>1251</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro.47).

*Somni que tingué un patriota: de la aparició de nostre Senyor, ab un pages bo, en la vila de S. Llorens de Morunys*<sup>1252</sup>, de la impremta de Miquel Borràs, amb una xilografia *ad hoc* al contingut del text, en la qual es reproduïx l'aparició de Déu a un pagès carlí. La imatge s'allunya de la iconografia religiosa tradicional en tant que la figuració de Déu recorda els estereotips clàssics. Aquest gravat al·ludeix a la vinculació de Sant Llorenç de Morunys amb el carlisme, indret que a mitjan 1835 es podia considerar «capital de la facció», tal com diu el text (fig. 116). Segurament aquest romanç va aparèixer en el context previ o posterior a l'assalt al santuari de la Mare de Déu de Lord per part del general Mina, moment en què a Barcelona la vinculació de Sant Llorenç de Morunys amb el carlisme també va suscitar una obra teatral, estrenada el gener de 1836, després de la tercera i la quarta bullangues, titulada *Lo señor Pere Butllofa en San Llorenç dels Piteus* (1a parte) i que fou la penúltima obra teatral escrita per Josep Robrenyo.<sup>1253</sup> La darrera estrena fou la de l'obra *Lo lliberal amb cua*, peça original del dramaturg, en la qual «[...] resplandecen los hermosos sentimientos progresivos que adornan a los defensores del trono popular de Isabel II, amalgamados con las costumbres reales del pueblo».<sup>1254</sup> Les últimes dècimes que va escriure Robrenyo, també feien al·lusió a un dels cabdills carlins derrotat prop de la zona del santuari de Lord, *A la mort del cabecilla de facciosos Josep Miralles titulat governador del Fort del Hort*.

---

<sup>1252</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro.48).

<sup>1253</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 25 de gener de 1836), núm. 25, 200.

<sup>1254</sup> FÀBREGAS (1975: 134-135).

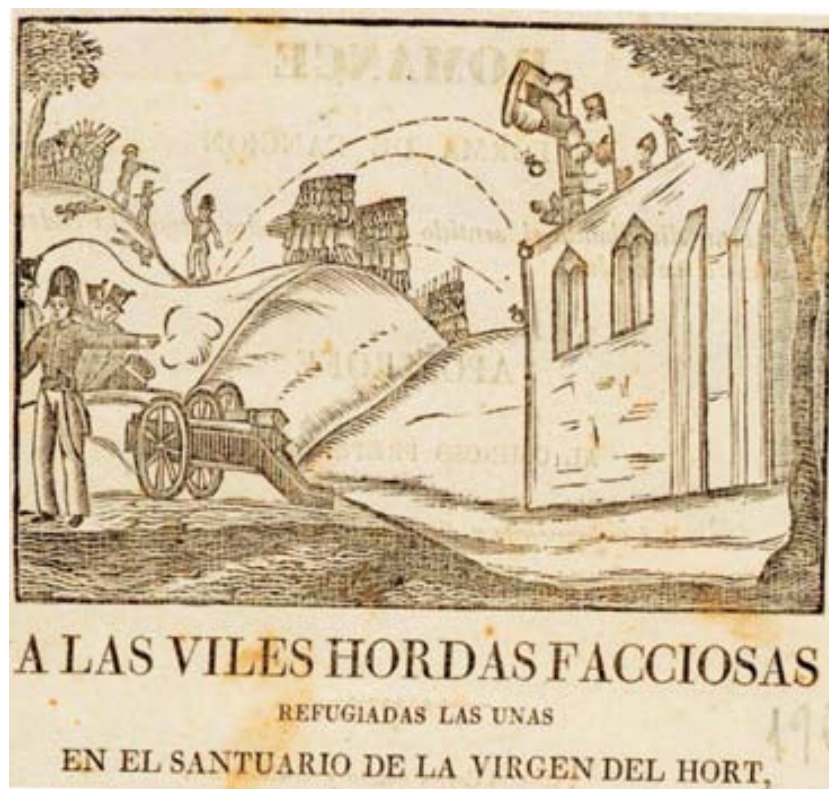


Fig. 115. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.47/Es.1)



Fig. 116. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.48/Es.1)

## Noves bullangues: assalt de presos carlins a la Ciutadella i protestes a favor de la Constitució

El tractat d'Elliot, que el general Valdés i Zumalacárregui van signar l'abril de 1835, a la pràctica no fou massa respectat per cap dels dos bàndols. De totes maneres, a efectes legals, no es va arribar a aplicar ni a Catalunya ni al Maestrat.<sup>1255</sup> D'una banda, el general Mina combat el carlisme assaltant hospitals i, de l'altra, el 4 de gener de 1836, té lloc l'execució de presos carlins a la Ciutadella per part de les masses exaltades, assalt motivat per la publicació d'un comunicat de 27 de gener que Espoz i Mina va dirigir al general Antoni María Álvarez, en què informava de l'execució de trenta-tres soldats liberals, inclosos oficials, que estaven presoners al santuari de la Mare de Déu de Lord per part dels carlins i també d'onze nacionals del poble d'Esparreguerra, assassinats al Bruc.<sup>1256</sup> El successos de la Ciutadella que van transcórrer amb el consentiment dels milicians que custodiaven el recinte, van acabar amb la mort d'un centenar d'homes, entre ells l'oficial carlí O'Donnell qui, com el general liberal Bassa a la segona bullanga, fou arrossegat pels principals carrers de la ciutat i cremat en una foguera davant del Teatre. Alguns autors apunten que els revoltats possiblement van interpretar la passivitat dels milicians com un clar consentiment per continuar la búsqueda de carlins de fàcil captura.<sup>1257</sup> La responsabilitat d'aquests successos es va atribuir a membres de l'Ajuntament com Francesc Raüll i diversos components de la Junta d'Autoritats i Auxiliar Consultiva com ara Ramon Xauradó i Fàbregas, redactor del periòdic *El Catalán*, conegut per les seves idees liberal exaltades, el qual no només fou expatriat per ordre d'Espoz y Mina a Cuba<sup>1258</sup>, sinó que va patir el tancament del seu periòdic. Existeixen gravats i litografies sobre aquest episodi de la guerra, en els quals es dibuixa l'exaltació incontrolada d'aquell dia, origen de futures represàlies per part dels sectors moderats del liberalisme i d'accions de venjança per part d'alguns oficials i soldats carlins. Ara bé, aquestes imatges no van aparèixer fins acabada la guerra, en diferents periòdics, setmanaris o revistes il·lustrades. Tal com succeiria amb algunes estampes sobre la crema de convents de 1835, aparegudes en els darrers anys de la guerra, un dels temes més representats en aquestes il·lustracions va ser l'actitud i l'actuació passiva dels milicians. N'és un exemple un gravat aparegut en el *Panorama Español* titulat *Asesinatos de Carlistas presos en la ciudadela de Barcelona* de J. G. Miranda.

L'endemà, 5 de gener, es va produir una nova bullanga, la quarta, en la qual tant milicians com gent de totes les edats es van aglomerar en els carrers més cèntrics de Barcelona per reclamar el restabliment de la Constitució dotzenista i per protestar contra la política de Mendizábal. Alguns batallons de la Guàrdia Nacional es van pronunciar a favor de la Constitució, com ara el Sisè Batalló Nacional de Voluntaris,

<sup>1255</sup> TERRADAS I SABORIT, I. (2000). *El cavaller de Vidrà. De l'ordre i el desordre conservadors a la muntanya catalana*. 2a ed. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 323.

<sup>1256</sup> Espoz y Mina es va assabentar de la notícia per un presoner liberal fugat del santuari de Lord, encara que després va resultar ser exagerada. Sagarra (1935: vol.1, 84-85); Santirso (1999: 212-213).

<sup>1257</sup> SANTIRSO (1999: 214).

<sup>1258</sup> GARCÍA ROVIRA, A. M. (2008). «Ramon Xauradó 'El Marat barcelonés'», *Liberales eminentes*. Madrid: Marcial Pons, 124-156. Sobre aquest tema vegeu també el *Manifiesto de la injustas vejaciones sufridas por D. Ramon Xauradó, redactor del periódico El Catalán que se publicaba en Barcelona*. Madrid: Imprenta de D. M. Calero, 1836.

que havia participat als fets de la Ciutadella.<sup>1259</sup> El 5 i 6 de gener van ser embarcats al vaixell anglès Rodney vint-i-un presumptes responsables de la manifestació a favor de la Constitució que serien expatriats a les Canàries, entre ells Antoni de Gironella i el propietari del cafè de la Nòria, que era un dels locals de Barcelona també dedicat a la venda de romanços, estampes i periòdics. El cafè de la Nòria, segons Castillo, era conegut pels amants de l'Estatut, com «el cafè de la bullangas, de los escaltados, de los atolondrados, de los republicanos, de los anarquistas [...]».<sup>1260</sup>

Després dels successos, es va acusar d'impassibilitat el governador militar de Barcelona, Pere Maria de Pastors, qui l'11 de gener, per ordre d'Espoz y Mina, fou substituït per José Parreño.<sup>1261</sup> Aquestes protestes a favor de la Constitució coincideixen amb un context de més permissivitat en matèria d'imprensa, que possibilita que la lletra dels romanços i dels ventalls que s'editen a la darrereria de 1835 i al començament de 1836, gradualment comencin a evocar de manera oberta la Constitució, com el titulat *Libertad y tiranía, comparacion de las dulzuras de la primera, cuando esta asegurada por una ley fundamental, código ó Constitucion, y de los desastres que ocasiona la otra tanto a los gobernadores como a los gobernantes*, posat a la venda el 5 de desembre de 1835, a les llibreries de Josep Solà i de Josep Rubió.<sup>1262</sup> I és que l'estratègia dels liberals progressistes que, en absència de Llauder, es van fer amb el control d'alguns periòdics, a la vegada que van disposar de més llibertat per encomanar cançons i romanços de contingut anèleg als seus interessos, fou preparar el terreny per a un futur restabliment de la Constitució dotzenista o l'elaboració d'un nou codi anèleg. Era necessari tornar a incitar els ànims de la població tot promovent la venda d'altres textos constitucionals aprovats en països europeus. Aquestes constitucions es presentaven com a paradigmes a imitar: la Constitució de Portugal, concedida per Pedro de Braganza; la Carta constitucional francesa de 1830; la Constitució de Bèlgica, decretada pel Congrés nacional el 7 de febrer de 1831 i acceptada i jurada pel seu rei el 21 de juny següent, i la Constitució dels Estats Units d'Amèrica, són alguns dels exemples que circularan a partir de la tardor i hivern de 1835, i que es continuaran anunciant en els periòdics durant els primers mesos de 1836. El 17 de novembre de 1835 s'anunciaven alguns exemplars de la Constitució dotzenista que encara es conservaven, a 6 rals de billó, a la llibreria de Manuel Saurí.<sup>1263</sup> Al mateix temps, s'evocaven les lleis del passat medieval també com a referent a seguir, com ara la Constitució catalana o Corts de Catalunya, una col·lecció d'antigues constitucions catalanes, furs i privilegis dels quals va gaudir el Principat català que, d'acord amb alguns sectors liberals, reunien els elements de la llibertat més democràtica. Això s'ha de relacionar amb el fet que el romanticisme francès, de moda entre els sectors liberals catalans, observava amb enyorança l'època medieval, no només pel que fa a l'art i la cultura, sinó també respecte a les estructures polítiques del moment. No ens ha d'estranyar, doncs, que a partir d'aquest moment, l'exigència de la Constitució es pugui vincular també a altres reivindicacions que hom ha de cercar abans de l'arribada dels Borbons a Espanya. D'aquí la publicació, a l'inici de 1836, de la reclamació o manifest que els consellers del Consell de Cent de

<sup>1259</sup> OLLÉ (1993: vol.1, 302-307).

<sup>1260</sup> CASTILLO (1837: 96).

<sup>1261</sup> SANTIRSO (1999: 219-220).

<sup>1262</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 5 de desembre de 1835), núm. 338, 2738.

<sup>1263</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 17 de novembre de 1835), núm. 320, 2594.

Barcelona van dirigir a Felip IV el 1640.<sup>1264</sup> En aquest context de bullangues, Joan Cortada escriu sobre les grandeses de la Catalunya dels Berenguers del segle XII, tema que enllaça amb l'esperit guerrer d'aquells que en el context de la Primera Guerra Carlina s'han alçat en les diferents bullangues a favor de la Constitució i d'un sistema polític amb més llibertat.<sup>1265</sup>

L'anhel de les velles institucions també està present en l'obra de l'arxiver Pròsper de Bofarull i Mascaró, autor de *Los Condes de Barcelona vindicados y cronología y geneología de los reyes de España Considerados como soberanos independientes de su marca* el 1833, formada per dos toms en octau major francès, impresos per Joan Oliveres i Monmany, els quals contien documents, notes i cites copioses. Segons l'anunciant, «publicase esta obra, despues de censurada honoríficamente por la Real Academia de la Historia, bajo los auspicios de S.M., la Reina Gobernadora, á expensas y proteccion del Excmo. Sr. Duque de Osuna y Bejar, Conde de Benavente».<sup>1266</sup> Cal recordar que el manuscrit d'aquesta primera edició fou presentat al rei Ferran VII –a qui estava dedicada l'obra– l'estiu de 1833, juntament amb dues taules soltes, una cronològica i l'altra geneològica, sobre els Reis d'Espanya com a «condes Soberanos de Barcelona», i realitzades a manera d'atles històrics. Les dues taules foren litografiades a l'establiment de Josep Eusebi Montfort de Barcelona. Una d'elles és l'arbre geneològic sobre el qual ja he parlat en un capítol anterior dedicat a les festes per la jura a Isabel II.<sup>1267</sup> Per altra banda, aquesta obra incorporava un retrat de Guifré el Pilós<sup>1268</sup>, dibuixat per Bonaventura Planella i gravat per Joan Amills, que reproduïa una pintura que existia a la col·lecció general dels comtes de Barcelona de les sales de la Reial Audiència o antiga Diputació dels tres Estaments del Principat de Catalunya (fig. 117).<sup>1269</sup> Aquesta obra no tan sols es va comercialitzar a Barcelona, sinó també a Reus, València, Saragossa i Madrid.

Els romanços també semblen evocar el passat històric des d'una visió clarament romàntica, exaltant aquells herois medievals, però també moderns, que es van enfrontar a la monarquia en favor dels seus drets. Només cal fixar-se detingudament en els versos dels himnes liberals que van difondre amb copiositat a partir d'aquell moment. La vindicació d'Isabel II i l'Espanya liberal s'acaba convertint en una retòrica afectada pel record de noms com Juan de Padilla, Francisco Maldonado, Juan de Lanuza, entre d'altres comuners defensors de les llibertats de Castella i d'Aragó –com va succeir en les cançons constitucionalistes del Trienni Liberal– o d'herois màrtirs, defensors del liberalisme polític com Luis Lacy, Rafael de Riego i José María Torrijos. Impresos com la *Cancion patriotica que se puede cantar por la libertad, libertad sacrosanta etc.*, corroboran aquesta tendència<sup>1270</sup>:

«No, no sea; á las armas, valientes;  
denodadas volad á la lid;  
que si union y entusiasmo nos guian

<sup>1264</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 17 de febrer de 1836), núm. 48, 381.

<sup>1265</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 28 de novembre de 1835), núm. 331, 2681.

<sup>1266</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 19 de desembre de 1836), núm. 354, 2854-2855.

<sup>1267</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.1).

<sup>1268</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.15).

<sup>1269</sup> BOFARULL (1836: 11).

<sup>1270</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.45).

el traïdor no podrà resisitir:  
Ved las sombras de Riego y Padilla  
de Lanuza, de Lacy y Polier;  
Manzanares, Vidal y Torrijos...  
todos gritan: Morid ó venced».

Així mateix, en l'àmbit editorial i de les arts escèniques es va seguir amb aquesta tendència. Primerament es van traduir o reeditar biografies de màrtirs liberals –considerats paradigmes d'herois llibertadors– anunciades a la premsa de manera reiterada a partir d'aquet moment fins a la fi de la guerra, el 1840. El gener de 1837 es va publicar la *Historia del general Rafael del Riego*, traduïda per Pere Mata i Ramon Stirling.<sup>1271</sup> El juliol de 1840, amb motiu de l'entrada d'Espartero a Barcelona, es va posar a la venda la *Historia de los Generales D. Rafael del Riego y D. José Maria Torrijos con la de Doña Maria Pineda, heroína de Granada*.<sup>1272</sup> En segon lloc, en el decurs d'aquests anys, en el Teatre de Barcelona es posaven en cartellera obres teatrals dedicades a aquests mateixos herois, com la d'*El sepulcro del general Torrijos en Málaga* estrenada el gener de 1836.<sup>1273</sup>

En paral·lel a aquesta commemoració del «santoral» liberal, així com de l'ideal medieval i modern, es va recórrer contagiosament a l'antiguitat clàssica, com ja va fer la monarquia absolutista. L'arquetip grecoromà no tan sols continuava estant present en la vessant iconogràfica i artística –les figuracions mitològiques i les personificacions clàssiques se seguien emprant per conformar al·legories polítiques, ja fos en estampes en soltes o en capçaleres de romanç–, sinó també en els versos dels himnes liberals, que, en ocasions, exalçaven la valentia d'herois romans com Titus o reprovaven la tirania de romans com Brutus o Neró, aquests darrers comparats amb el carlisme.<sup>1274</sup> N'és un exemple l'imprès titulat *Canciones patrióticas dirigidas á los catalanes libres*, publicat amb llicència per Josep Lluch, al verso del qual hi havia un *Himno patriótico* dedicat a la Milícia Urbana compost al to del *Kyrie eleison*.<sup>1275</sup> L'efígie de la capçalera, que representa una jove Isabel II damunt d'un pedestal i circumdada per una corona de llorer, és una figura *factotum* que ja fou utilitzada per il·lustrar capçaleres de cançons editades entre 1833 i 1834. Els versos d'aquesta cançó, que insisteixen en recordar el coratge mitificat dels comuners de Castella, com Padilla, recorren també als herois i als tirans de l'antiguitat romana per parangonar els primers amb els defensors d'Isabel II i els segons amb els carlins:

«Ciudadanos no existen Tarquinos  
que oprimieron á faz las naciones  
ya no existen los fieros nerones  
que llenaron al mundo de horror.  
Con la tierna Isabel venturosos  
mas sereno que Roma con Tito,  
libertad, libertad es el grito  
de ventura, de gloria y de honor».

<sup>1271</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 16 de gener de 1837), núm. 16, 128.

<sup>1272</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 18 de juliol de 1840), núm. 201, 2778-2779.

<sup>1273</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 18 de gener de 1836), núm. 18, 137.

<sup>1274</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 18 de setembre de 1835), núm. 261, 2101.

<sup>1275</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.59)

Aquest recurs també va ser emprat pels carlins en algunes de les cançons que van promoure en el decurs de la guerra. Joan-Xavier Quintana ha analitzat el cas d'un cançoner carlí inèdit i manuscrit, conformat per tres composicions poeticonarratives entre les quals vull destacar la titulada *Volcan de fuego Carlista, para devorar con sus llamas al cristinismo*, inspirada sobretot en alguns passatges de l'Antic Testament i de l'Apocalipsi. Si en molts himnes liberals el personatge de Neró es relacionava amb el carlisme per la seva connotació negativa, l'autor d'aquesta cançó de signe reialista emprava l'adjectiu «nerònic», en al·lusió a Neró, per referir-se als liberals –anomenats també «negres»– en un sentit pejoratiu, especialment per la correlació que veia entre l'incendi de Roma propiciat per l'emperador romà i les intencions incendiàries d'alguns liberals de Madrid i Barcelona:

«Español mira el negro que enciende  
de discordia la tea en Madrid,  
y que siga Barcino pretende  
su brutal su neronico ardid».<sup>1276</sup>

De totes maneres, quan els carlins recorrien a personatges de l'antiguitat romana –en definitiva, del món pagà– sempre es basaven en comparacions negatives. El menyspreu que els defensors de l'Altar i el Tron professaven cap a la cultura romana fou clarament manifest en l'*Oracion gratulatoria que en la fiesta de San Carlos cumpleaños del Rey N. Sr. (Q.D.G.) celebrada por disposicion del M. I. Ayuntamiento de la fiel villa de Berga el dia 4 de noviembre de 1839*, pronunciada per Francesc Xarrié el 1840:

«Los Calígulas y Majencios, los Scipiones y Pompeyos, los Anibales y Tiberios, los Titos y Vespasianos, los Alejandro y Cesares, los Xerxes y los Daríos, los... pero ¿porque me fatigo en vano? Los emperadores y Generales de la mayor nombradía que puede presentarnos la antigüedad profana, se desvanecen cual débiles sombras á la hermosa y brillante luz de nuestra Religion santa: y aquellos nombres de la fama que metieron tan ruido en el mundo, se disipan como un lijero vapor, ó mas bien, se presentan á los ojos del Evangelio como unos fuegos fátuos, que solo lucen para manifestar que nada son. [...]».<sup>1277</sup>

El món clàssic també va estar present en les arts escèniques pel que fa al bàndol dels liberals: l'abril de 1836 es posava a la venda la tragèdia en cinc actes de *Bruto ó Roma libre*, a la llibreria d'Oliva.<sup>1278</sup> D'altra part, el moviment romàntic a Catalunya, a més de prendre com a referent les epopeies clàssiques, s'inspirava en els escrits de lord Byron, però especialment de Walter Scott amb molts imitadors en diferents països d'Europa, com ara Alessandro Francesco Tommaso Manzoni a Itàlia;

<sup>1276</sup> QUINTANA I SEGALÀ, J. X. (2014). «Un nou cançoner carlí català: entre la tradició i el legitimisme», *Estat carlista: tradició i furs. II Simposi d'Història del carlisme (Avià-Berga)*, 10 de maig de 2014. Avià: Centre d'Estudis d'Avià, 24-26.

<sup>1277</sup> XARRIÉ, F. (1840). *Oracion gratulatoria que en la fiesta de San Carlos cumpleaños del Rey N. Sr. (Q.D.G.) celebrada por disposicion del M. I. Ayuntamiento de la fiel villa de Berga el dia 4 de noviembre de 1839*. Berga: Imprenta de la Cruzada, 3-4.

<sup>1278</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 27 d'abril de 1836), núm. 118, 963.



Caroline de La Motte Fouqué –pseudònim rere el qual s'amaga Caroline Philippine von Briest– a Alemanya i el vescomte d'Arlincourt a França.<sup>1279</sup>

Després de l'assalt a la Ciutadella, la mort de presos carlins va ser venjada per les tropes de Cabrera, les quals van respondre amb diferents repressàlies. Aquesta circumstància va motivar Agustí Nogueras, comandant general de les tropes liberals del Baix Aragó, a sol·licitar al general Mina l'execució de la mare de Cabrera, que havia estat detinguda, acusada d'espia i d'haver conspirat en lliurar Tortosa als carlins. La mare de Cabrera era l'anciana Maria Griñó, viuda de Josep Cabrera i casada en segones núpcies amb Felip Calderó. Nogueras considerava que així podrien contrarrestar les brutalitats comeses pels homes de Cabrera sobre persones innocents. Amb aquesta maniobra, l'exèrcit cristià volia fer entendre a Cabrera i a la resta de cabdills carlins que, si prosseguien amb actes brutals, es prendrien més repressàlies contra membres de les seves famílies. El dia 16 de febrer va ser el dia en què s'executava la sentència a mort de Maria Griñó. L'escena de l'afusellament fou un dels episodis de la vida de Cabrera que més interessaria a dibuixants i gravadors. Es van realitzar diverses estampes i il·lustracions amb la mare de Cabrera agenollada al terra (o asseguda en un cadira), amb el cap cot, una vena als ulls i les mans lligades sostenint un Crucifix. La majoria d'aquestes imatges, però, no apareixen fins acabada la guerra, moment en què es van començar a editar diverses biografies sobre el cabdill i també diversos compendis històrics sobre la guerra. Les imatges més conegudes sobre l'afusellament de Maria Griñó són les aparegudes a la *Historia de Cabrera y de la Guerra Civil de Aragón, Valencia y Murcia* de Dámaso Calbo y Rochina de Castro, publicada a Madrid el 1845, i a la *Historia de España ilustrada*, de Rafael del Castillo, publicada a Barcelona el 1880. La mort de Maria Griñó va alimentar –segons s'explica– el caràcter venjatiu i sanguinari del general Cabrera. Diferents historiadors han recollit la rellevància d'aquest episodi verídic, que va comportar conseqüències aterridores. Després de rebre la tràgica notícia, les paraules de Cabrera van ser d'extermini i de sang.<sup>1280</sup> Aquesta actitud despietada, que la historiografia liberal havia atribuït al cabdill, li va donar la fama de «lleó ferit» o «tigre del Maestrat». Així es palesa en romanços com *Cabrera y su leal criado. Uno fiero y otro espantado*<sup>1281</sup>, editat per Josep Lluç segurament cap a l'any 1838, ja que el text es refereix al llavors tinent general com a comte de Morella (fig. 172). Es tracta d'una sàtira en format de diàleg, mantinguda entre Cabrera i el seu criat, que té com a objectiu cabdal ensenyar, mal que subjectivament, la cara més cruel, inhumana i sanguinària del capitost carlí. Aquest diàleg, en el qual Cabrera intenta convèncer al seu criat que, abans que la pau, la guerra és molt més necessària per tal d'assolir galons i fortuna mentre que poc importa les vides sacrificades del poble, sembla inspirat en models com el *Diálogo entre Napoleon y su secretario al tiempo de darle este el parte de la executiva salida del tío Pepe Botellas de Madrid* (ca.1814)<sup>1282</sup> de Josep Robrenyo, en el qual se'ns mostra la sinceritat i feblesa del secretari en contraposició a la irascibilitat i la cruïda d'un Napoleó que no accepta la realitat que li és comunicada.

<sup>1279</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 18 de maig de 1836), núm. 159, 1119-1123.

<sup>1280</sup> CALBO Y ROCHINA DE CASTRO, D. (1845). *Historia de Cabrera y de la Guerra Civil en Aragón, Valencia y Murcia*, Madrid, 180.

<sup>1281</sup> Vegeu cat.(vol. 2, Ro.79).

<sup>1282</sup> Vegeu BNC (UG) (Ro. 424).

El mateix dia que s'executà la mare de Cabrera, el 16 de febrer, Josep Robrenyo feia la seva darrera funció al Teatre de la Santa Creu de Barcelona, representant *Lo lliberal amb cua*, abans d'emprendre el seu llarg viatge cap a les Amèriques. És a partir d'aquest moment que les estampes i els versos de Robrenyo desapareixen del mercat editorial català, produint-se una devallada quantitativa i qualitativa de les produccions populars de caire polític. Robrenyo, juntament amb la seva segona esposa, tres dels seus fills i la seva companyia d'actors, va travessar l'Atlàntic. Amb la companyia de la primera actriu Rosa Peluffo va actuar a Puerto-Rico, Guadilla i Mayaguez i, pel seu compte, a Venèçuela, Curaçao, Santiago de Cuba, Jamaica i Cartagena d'Índies.<sup>1283</sup> Però, malauradament, el 14 d'agost de 1838 la goleta mercant anomenada *Afortunada*, que va salpar del port de Cartagena el dia 9, i en la qual viatjaven vint-i-una persones –entre elles Robrenyo, la seva família i la seva companyia d'actors– tot dirigint-se a Cuba, va naufragar. Al cap de pocs dies Josep Robrenyo i la seva esposa van morir.<sup>1284</sup> La desaparició de Robrenyo va suposar un buit important pel que fa al teatre polític i la literatura vulgar del territori català. Es podria arribar a afirmar que no serà fins a l'any 1840, que el mercat del romanç i del ventall va revifar amb força amb nous versistes, il·lustradors i nous temes d'inspiració. De totes maneres, entre les acaballes de 1835 i el decurs de 1836, encara trobem, tant en l'àmbit de les arts escèniques com en l'àmbit dels romanços i ventalls, imitadors de Robrenyo que prosseguiran la seva labor de compondre versos i sainets. Com veurem més endavant, aquests imitadors van reiterar els tòpics característics de les obres de Robrenyo, fins i tot adaptant, en molts casos, parodies que el dramàturg, actor i gravador ja havia popularitzat durant el Trienni Liberal, com Mossèn Anton o el pare Carnot<sup>1285</sup>, en què frares i reialistes seran els protagonistes i l'objecte a ridiculitzar. De totes maneres, segons Fàbregas, no podem definir de manera categòrica les produccions revolucionàries de Robrenyo com obres de caire antireligiós o, fins i tot, anticlerical, donada la seva fe religiosa, palpable també en les seves poesies i representacions teatrals; així, doncs, a parer de Fàbregas, els frares i capellans blasmatos que tenen un paper rellevant en les seves poesies i sainets «són personatges que han traït llurs deus religiosos, que han oblidat el precepte evangèlic d'estimar el proïsme, i exploten llur condició eclesiàstica per tal d'ensarronar quatre ignorants o manar una colla de desaprensus, sempre en favor propi».<sup>1286</sup>

---

<sup>1283</sup> FÀBREGAS (1975: 136).

<sup>1284</sup> JORDANA (1981: 247-262).

<sup>1285</sup> Vegeu la comèdia per teatre, titulada *El Padre Carnot en Guimera* peça bilingüe i en un acte, original de Robrenyo i impresa per Benito Espona l'any 1835.

<sup>1286</sup> FÀBREGAS (1975: 142).

## Les desamortitzacions de Mendizábal i la desautorització del clergat regular

Si la crema de convents de 1835 va destruir una part del patrimoni eclesiàstic de Catalunya, les desamortitzacions del 19 de febrer i del 6 de març de 1836, portades a terme pel govern de Juan Álvarez Mendizábal, van expropiar un gran nombre de propietats i béns artístics de l'església a tot l'Estat. De fet, el govern de Mendizábal es va centrar en una política d'expropiació dels béns del clergat regular.<sup>1287</sup> Al cap de poc de ser nomenat cap del Consell de Ministres, va disposar un Reial decret de dissolució de les ordes religioses, a excepció de les hospitalàries. Seguidament, va intentar sanejar la situació de la hisenda amb els beneficis extrets de les vendes d'aquestes propietats. No obstant això, no hi va haver una millora en l'erari públic. La política de Mendizábal va suposar una forta batzacada per a l'església, especialment per al clergat regular. A tot això cal sumar-hi l'activitat bullanguera, que va implicar l'arremesa contra edificis religiosos i també l'assalt a la presó de la Ciutadella, sobre la qual ja he parlat. Enfront d'aquest context, la reina Maria Cristina va forçar la dimissió de Mendizábal, reemplaçant el 15 de maig de 1836 per Francisco Javier Istúriz, moment en què els sectors progressistes havien aconseguit molt poder, cosa que es pot ratificar per mitjà de les estampes que s'estaven produint per aquelles dates, d'un missatge ideològic molt més encès i radical, que poc tenia a veure amb els impresos editats durant els dos primers anys de guerra.

A partir d'ara, moltes de les estampes que trobarem en les capçaleres dels romanços polítics incorporaran un nou argument gràfic: l'odi als frares. Un odi que s'engendrava des de dues vessants: d'una banda, molts liberals reprotxaven al clergat regular que s'haguessin oblidat dels preceptes evangèlics, amb una vida monàstica relaxada i plena de riqueses; d'altra banda, veien en el clergat regular un aliat del carlisme.<sup>1288</sup> El novembre de 1835, s'anunciava l'obra teatral dedicada a *Mosen Anton*, peça bilingüe prohibida des de 1823, moment en què cau el règim liberal, i dedicada a un dels frares que es va alçar, juntament amb altres reialistes, per derrocar el govern constitucional del Trienni.<sup>1289</sup> El desembre d'aquell mateix any, es va posar a la venda un plec solt titulat *Lo frare y la facció, exsortació bárbara, y talcual xistosa que dirigeix un Frare als seus facciosos com á Comandant, antes de empendrer la marcha per perseguir als defensors de la Reyna Doña Isabel Segona* (fig. 120)<sup>1290</sup>, editat per Josep Lluch i venut al preu de 4 quarts. El mateix dia que s'anunciava *Lo frare y la facció*, també es posava a la venda un imprès de contingut anàleg titulat *Lamentos de una beata*.<sup>1291</sup> Pel que fa al sermó del frare a la facció, es tracta d'un romanç en quart, acompanyat d'una xilografia senzilla en la qual es representa un frare damunt d'un ase, sostenint un crucifix i una espasa, pronunciant un discurs davant d'una munió de soldats carlins, que sobresurten per la seva heterogeneïtat: uns vesteixen uniforme i, altres, robes tradicionals. La imatge i el text d'aquest imprès s'inspiren en l'*Alocució singular ó arenga strafalaria carlinesca* de mossèn Tristany<sup>1292</sup>, en què ja observem

<sup>1287</sup> Aquest tema ha estat estudiat amb deteniment per RUEDA HERNANZ, G. (1993). *La desamortización en la Península Ibérica*. Madrid: Marcial Pons.

<sup>1288</sup> Moliner (1998: 70).

<sup>1289</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 de novembre de 1835), núm. 326, 2642.

<sup>1290</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro.49).

<sup>1291</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro.52). *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de desembre de 1835), núm. 345, 2786.

<sup>1292</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro.39).

la imatge d'un oficial –i a la vegada religiós–, sostenint un crucifix i pronunciant una arenga a la seva tropa (fig. 118). Si mossèn Benet muntava damunt d'un porc, aquest oficial religiós apareix muntat en un ase, sarcasme força explícit que s'anirà reiterant en diverses imatges crítiques promogudes pels liberals. La lletra d'aquesta arenga ens mostra la visió estereotipada que els liberals tenen i volen oferir del carlisme. Els tòpics que queden reflectits en aquest discurs són molts: per una banda, que els carlins només estan interessats en aplegar pagesos i menestrals (no necessiten homes d'arts i ciències, a diferència dels liberals); que són instigadors del saqueig o robatori i de l'assassinat i, a més, uns fanàtics de Déu i de l'església. En aquests mesos, en què els polítics i, de retruc, elsensors són més indulgents en el control del contingut d'alguns impresos, els liberals va potenciar aquesta suposada connexió entre el carlisme i l'església a través de la literatura vulgar. A la darrerria de desembre, es publicaven uns altres impresos de caire sarcàstic com *El Fraile emparedado* i *Alegria y contento de la monja novicia anomenada sor Serafina Riudoms*<sup>1293</sup>, aquest últim imprès per Manuel Texero i venut a la llibreria de Solà (fig. 121). Pel que fa a la història de Serafina Riudoms, el tema que plantejava pot recordar novel·les posteriors posicionades a favor de l'exclaustració, com *La San-Simoniana*<sup>1294</sup>, obra de la francesa Joséphine Lebassu d'Helf, editada al castellà el 1837, i romanços com *Tristes exclamaciones de la infeliz Adelaida, victima de los caprichos de un padre que la hizo ser monja sin haber tenido la menor gana de serlo. Y aviso que da a los padres para que no violenten la vocación de sus hijas*, editat per Joan Llorens. Tanmateix, la història de sor Serafina estava ambientada en el moment posterior a la supressió de les ordes monacals.<sup>1295</sup> Aquest rebuig d'un sector del liberalisme cap alguns sectors eclesiàstics, no sorgí de cop i volta, sinó que es tractava d'un sentiment en estat latent que tot just despertava després de romandre forçosament mitigat durant els darrers anys de l'absolutisme borbònic. L'anticlericalisme d'aquests anys, l'origen del qual s'ha de cercar en els inicis de la revolució liberal, va créixer, en part, com a conseqüència de l'odi als carlins, i va potenciar la proliferació d'una iconografia –des de 1823, insòlita– avesada en la representació estereotipada de frares i carlins.

Des de la pujada al poder de Juan Álvarez Mendizábal, els versos polítics s'encaminen cap a un anticlericalisme més obert, lluny del moderantisme instigat per Llauder, a la vegada que ens recorden les obres teatrals i els diàlegs arromançats que Robrenyo va compondre durant el Trienni Liberal, d'un to més crispat –no amb la religió– sinó amb els representants de l'església i els poders absolutistes. Un exemple d'aquest antimonaquisme és la *Conversa entre lo Jepet de Sellent Nacional, P. Baldragas, Antonet Faccios y Mosen Tomas* (fig. 123)<sup>1296</sup>, impresa el 1836 per l'oblidat Miquel Borràs, que tenia l'obrador establert al carrer de la Tapineria de Barcelona. Es tracta d'un diàleg molt recurrent a la literatura popular de l'època, en el qual quatre personatges arquetípics (un monjo, un frare, un carlí i un milicià) –que s'emmotllarien a la perfecció amb els protagonistes d'una obra teatral de Robrenyo– discuteixen sobre diversos aspectes polítics i ideològics relacionats amb el context bèl·lic que viuen. El recurs del diàleg serà emprat de manera repetida en els impresos

<sup>1293</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 31 de desembre de 1835), núm. 365, 2946. Vegeu cat. (vol.2, Ro.51).

<sup>1294</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 10 de novembre de 1837), núm. 314, 2515-2516. Vegeu cat. (vol.2, III.27 i III.28).

<sup>1295</sup> MARCO (1977: vol.1, 333-335).

<sup>1296</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro.63).

anticlericals editats entre 1836 i 1837, molts d'ells decorats amb xilografies anàlogues als romanços ja comentats. Entre aquests diàlegs cal destacar el titulat *Conversaciones políticas, interesantes y sencillas entre el cura párroco de un pueblo, el baile (ó alcalde) del mismo y dos frailes*, que es podia adquirir a dos rals a les llibreries d'Estivill, Solà i Rubió. Segons l'anunciant, el primer dels protagonistes –el mossèn de la parròquia del poble– és liberal i instruït, el segon –l'alcalde–, no ho és tant, però és de bones intencions, mentre que, pel que fa als dos frares, fanàtics del carlisme, el primer és savi, però el segon és neci.<sup>1297</sup> Un imprès semblant és el titulat *Los frailes en el infierno, respuesta dada por el diablo Misipi al presbítero Francisco Aragones, impugnador del prospecto frailismónico*, que es podia adquirir a l'establiment d'Ignasi Oliveres Gutiérrez, al carrer Ample, 26. En la mateixa llibreria, també es podia trobar la impugnació al prospecte «frailismónico» escrit pel presbiterià Aragones.<sup>1298</sup> Els frares que figuren a les capçaleres de romanços liberals estan caracteritzats com a homes fornits, golafres, despreocupats i envoltats de menjar, a vegades acompanyats d'assistents mentre que, en d'altres escenaris, es representen armats amb trabucs, muntats en ases o efectuant arengues als soldats. D'una manera similar es descriu els frares que seguien a Don Carlos en un pamflet anticarlí publicat poc abans que s'acabés la guerra:

«Otro sí, una nube de clerigalla y frailería con caras extenuadas, no ciertamente por la mortificación y la alestinencia del claustro, montados en robustos mulos, armados de grandes espolines, algunos con largo sable, trabucos naranjeros o lanzas del tiempo de Escipión, mucho adornados de bigote, y todos dechados de corrupción, cada uno con un asistente, amén de cocinero y secretario [...]».<sup>1299</sup>

A mitjan 1836, apareix l'imprès de caire anticarlí i anticlerical titulat *Sermó que feu Musent Tristañ à la seva malvada facció despres de la gran precipitada fugida de Sant Cugat del Vallés*<sup>1300</sup>. Es tracta d'una de les cares d'un ventall de caire popular (un plec solt en format quart). L'estampa és la mateixa que apareix en el romanç coetani titulat *Alocució singular ó arenga estrafalaria carlinesca del famós cabecilla faccions y canonge apóstata mosen benet tristany, alias lo cap de bou*<sup>1301</sup>. A l'altra cara d'aquest ventall apareix l'imprès titulat *Alocucion singular que hizo el Padre Carnot, à la faccion*<sup>1302</sup>, amb una imatge formada per dues estampes: una primera amb un milicià apuntant amb la seva arma, i l'altra un mossèn dialogant amb un soldat carlí (fig. 119). D'acord amb el text, el soldat carlí es mostra pessimista a causa de l'arribada de Mina, mentre que el pare Carnot li dóna esperances, recordant-li l'expedició del comandant general Miguel Gómez a Galícia, realitzada entre juny i juliol de 1836 –en la qual es va proveir d'armament, vestuari i provisions–<sup>1303</sup>, i l'ajuda de què disposen de Déu i de la Religió. D'altra banda, els frares no solament seran protagonistes de romanços liberals sinó també de compendis històrics com el de Joaquín del Castillo, titulat la *Fraislimonía o Grande Historia de los Frailes* (tres toms

<sup>1297</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 7 d'abril de 1837), núm. 97, 776.

<sup>1298</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de novembre de 1836), núm. 316, 2551.

<sup>1299</sup> CARO BAROJA, J. (2008). *Historia del anticlericalismo español*. Madrid: Caro Raggio, 17.

<sup>1300</sup> *Vegeu cat.*(vol.2, Ve.20).

<sup>1301</sup> *Vegeu cat.*(vol.2, Ro.39).

<sup>1302</sup> *Vegeu cat.*(vol.2, Ve.21).

<sup>1303</sup> PIRALA (1984: vol.3, 211-213).

en octau), el qual fou aprovat per les autoritats eclesiàstica i civil abans de ser editat<sup>1304</sup> o la novel·la titulada *El Fraile, ó la reliquia entre las ruinas*, publicada en un tom en setzau per la llibreria de Manuel Saurí, i adornada amb una làmina fina.<sup>1305</sup> Els jesuïtes –recordem que foren expulsats per Carles III– seran una de les ordes monacals més qüestionades pels liberals, tenint en compte el poder que havien arribat a ostentar al llarg de l'Antic Règim. D'aquí la publicació de l'obra titulada *Monita ó instrucciones secretas de los Jesuitas, seguidas del informe de Mr. Portalis y del proyecto del Consejo de Estado sobre los eclesiásticos establecidos en Francia bajo el título de Padres de la Fe del Sagrado Corazón de Jesús y otros semejantes*.<sup>1306</sup> Igualment, en el decurs de 1836, el noviciat de moltes noies va continuar essent objecte de crítica per part d'alguns sectors liberals, com ja s'ha observat en impresos citat anteriorment, com el dedicat a Sor Serafina Riudoms. Un nou llibre sobre aquesta temàtica va ser l'edició en castellà de l'obra francesa *Sor Lucia ó las amigas en el claustro* que s'anunciava al *Diario de Barcelona*, amb el següent pretext:

«Lamentables han sido en todas tiempos los efectos producidos por la perniciosa costumbre de permitir la entrada en los claustros á jóvenes inexpertas que apenas salidas de la infancia imbuidas por un falso celo se han ligado con indisolubles lazos ignorantes del valor de sus promesas; pero mucho más desgraciadas han sido aun las consecuencias de arrastrarlas con violencia al pié de los altares sacrificados á la ambicion, vanidad, resentimiento de desnaturalizados parientes que pretendiendo impiamente sufocar el ardor de las pasiones han dado pábulo á la llama que ha consumido sus víctimas, atizado la tea de la discordia entre las familias, menoscabado las fortunas y envuelto en su ruina á otros inocentes, víctimas secundarias de tan detestables perpetradores. Véndese en la librería de Solá, calle de la Bocaría, á 2 reales vellon».<sup>1307</sup>

D'altra banda, no solament s'atacarà al carlisme, sinó que la falta d'unitat dins el bàndol defensor d'Isabel II, suscitada per les diverses formes de pensament que coexisteixen dins el liberalisme, es podrà resseguir, més enllà de la premsa, a través d'estampes i lletres de romanços com el titulat *A los amantes de la Patria y Isabel II*<sup>1308</sup>, imprès per Miquel Borràs, promogut per sectors proclius al liberalisme moderat, que reivindica l'ordre i el respecte al govern constituït i a les lleis establertes:

«Patricios verdaderos,  
Sin órden ¿qué aguardamos?  
Muertes, robos, incendios,  
Tropelías y estragos.  
Á todos los pudientes,  
Hacerlos desgraciados:  
Á cerrar los talleres  
De toda especie vamos:  
Dar pábulo y victorias

<sup>1304</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de setembre de 1836), núm. 255, 2059.

<sup>1305</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 8 de maig de 1836), núm. 129, 1043.

<sup>1306</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 27 de gener de 1836), núm. 27, 215.

<sup>1307</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 16 de març de 1836), núm. 76, 615-616.

<sup>1308</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.65).

Al partido contrario:  
Labrar nuevas cadenas  
Dogales y cadalsos;  
Y abrir en cierto modo  
Las puertas al vil Carlos».

A la capçalera se'ns dibuixa un arbre de la Llibertat, símbol del republicanisme francès. Aquest recurs iconogràfic serà molt utilitzat tant per liberals moderats, com per progressistes i republicans, cadascun amb uns propòsits distints. L'arbre de la Llibertat també és clamat en la lletra de moltes cançons des de l'inici de la guerra. En aquesta estampa l'arbre apareix protegit o defensat per un grup de civils i milicians que l'autor del gravat identifica com a «defensores de Isabel II». El subjecten per protegir-lo d'un segon grup –per les vestimentes, de classe benestant– identificats a l'estampa com a «Los enemigos de la libertad, y protectores del desorden» en al·lusió a aquells que inciten a la revolució o a les bullangues. Igualment, molts d'aquests impresos són difícils d'emmarcar en el seu context real de producció, ja que els seus versos poden donar peu a moltes interpretacions. És el cas de l'*Esclamacion del Pirineo*<sup>1309</sup> imprès a Barcelona amb llicència el 23 de març de 1836, del qual desconeixem el nom de l'impressor i/o editor. Segons una nota al peu se'ns informa que «Esta exclamacion alude á las circunstancias pasadas y no al Gobierno actual; pues que marcha francamente y en lo posible corrige los abusos y cargas de que se hace mencion». A la capçalera se'ns representa un ciutadà honrat que s'exclama contra el mal govern i ho fa des del cim d'unes muntanyes, com si d'un sentinella es tractés, alternant dels perills del moment: els pocs avanços en ciències, arts i indústria d'un govern passat. S'està referint a la restauració ferrandina, anterior a 1834? O es refereix al govern liberal moderat anterior a setembre de 1835, ja que l'imprès fou publicat el 23 de març de 1836?

El recurs dels diàlegs fou molt utilitzat pels ideòlegs liberals ja que valoraven els col·loquis com a un mitjà persuasiu que resultava molt eficaç. N'és un exemple el full de ventall titulat *El Traginer Aragonés, y el Hermitaño Profético*<sup>1310</sup>, editat per Josep Lluch cap al 1836, que formula un nou diàleg amb els mateixos personatges i la mateixa estampa de l'imprès *El Hermitaño, conversacion de camino entre un Hermitaño y un Viagero Aragonés en la Provincia de Cataluña [...]*, també publicat per Lluch entre 1836 i 1837 aproximadament.<sup>1311</sup> Per ara, desconec quin d'aquests dos impresos és el prototipus de l'altre, tanmateix el contingut d'ambdós és diferent: en el cas d'*El Hermitaño* se'ns exposaven els avantatges de la llibertat d'impremta, mentre que a *El Traginer Aragonés* l'autor es queixava de la situació actual del govern, un govern que semblava defensar la llibertat, però només de nom, no en realitat:

«[...] Si de España no se quita  
el monopolio infernal;  
si la ley no rige igual  
si el gobierno no es Gobierno  
en vez de Gloria, un Infierno  
tendrá el pueblo liberal».

<sup>1309</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.64).

<sup>1310</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.22).

<sup>1311</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.66).

D'altra banda, gran part dels romanços liberals tindran com a tema central les diverses victòries de l'exèrcit liberal al nord i a Catalunya, així com les consecutives derrotes dels carlins, estratègia propagandista que tenia entre altres objectius aixecar els ànims d'una societat certament desmotivada per la prolongació d'una guerra que els defensors d'Isabel II pensaven que tindria una breu pervivència. A l'inici de 1836 apareix el romanç titulat *Entrada del General Córdoba en Estella, victoria conseguida por los liberales en Navarra, vergonzosa desaparicion de los Navarros de Cataluña, fuga de Mosen Tristany á Francia, derrota de la faccion Catalana en la Pobla de Segur, llegada de las tropas Andaluzas por mar y tierra, y de Portugesas en un barco de vapor*<sup>1312</sup> imprès per Estivill, que consistia en un entretingut diàleg que tenia com a interlocutors a «doña Pancracia del Tafiote, don Sinforoso Cantaclaro, y el doctor Dificultades». En aquest diàleg es parla sobre l'entrada del general Córdoba a Estella el novembre de 1835 –il·lustrada a la capçalera d'aquest imprès per una senzilla xilografia– i s'hi deixen entreveure els avantatges que comportarà aquesta victòria per al bàndol isabelí, les pèrdues que suposarà per al bàndol carlí, alhora que s'ironitza sobre el suposat enuig de Don Carlos per la covardia i incompetència del comandant en cap de l'exèrcit carlí al nord, l'infant Sebastián Gabriel, conegut pel malnom d'«el Infanton». Aquest imprès dedicat a les proeses del general Córdoba incloïa altres cobles castellanes i catalanes com les *Coplas Varias alusivas á la dispersion y vergonzosa fuga de los Navarros de Cataluña, y derrota sangrienta de los facciosos catalanes capitaneados por los cabecillas Ros, Orteu, Torres, Borges, Vall, Llarch de Copons, Bep de l'Oli, y el insigne Mosen Benet Tristany, alias lo cap de Bou, batidos en la Pobla de Segur por la valiente division que manda el benemerito coronel don Antonio Aspiroz*; unes *Coplas para cantarse por la tonada del himno de Riego* i unes altres cobles per cantar-se a la tonada del Tripili que també fan referència als diversos triomfs liberals al nord i a Catalunya, com la conquesta d'Estella o la victòria a la Poble de Segur que tingueren lloc el novembre de 1835. Aquestes cobles continuen recordant la fugida dels navarresos de Catalunya; la caiguda de Llauder, reemplaçat per un Mina que aixecà esperances als liberals al Principat català; la fugida de mossèn Benet Tristany a França, després de la derrota dels carlins a la Poble de Segur i, també, l'arribada de tropes de l'exèrcit andalús per mar i terra i de tropa portuguesa per mar al port de Barcelona.

---

<sup>1312</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.60).





Fig. 117. Retrat de Guifré el Pilós, il·lustració de *Los Condes de Barcelona vindicados* [...] (1836). Calcografía, Joan Amills i Costa (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat. (Vol.2, Ill.15/Es.1)

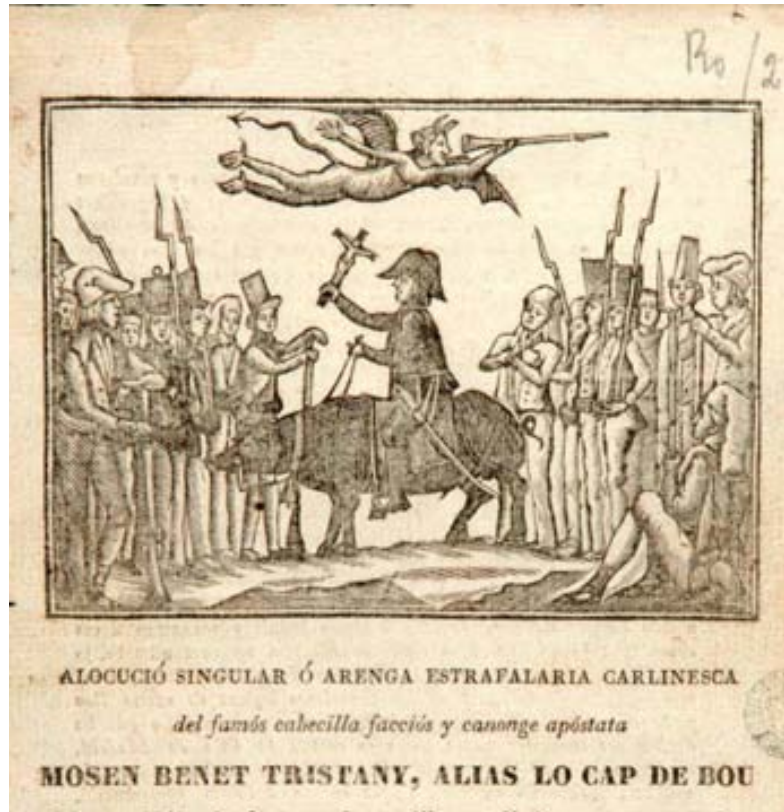


Fig. 118. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.39/Es.1)



Fig. 119. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ve.20/Es.1 i Ve.21/Es.1)



Fig. 120. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.49/Es.1)



Fig. 121. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.51/Es.1)



Fig. 122. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.53/Es.1)



Fig. 123. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.63/Es.1)

## Progressistes en el poder: la caiguda del govern d'Istúriz i el restabliment de la Constitució gaditana

El govern d'Istúriz tot just va durar tres mesos, concretament fins l'agost de 1836, coincidint amb la rebel·lió iniciada al sud d'Espanya a la darreria de juliol i estesa fins a Madrid i Saragossa, on s'havien pronunciat contra el govern. El 12 d'agost un grup de sotsoficials de la guarnició de la Granja de San Ildefonso (Segòvia), assabentats dels aixecaments a Madrid, van forçar a la reina Maria Cristina a proclamar la *Pepa*, i a nomenar un govern liberal de pretensions més radicals, com seria el de Calatrava, amb Mendizábal de nou a la cartera d'hisenda i, a més, implantar la Milícia Nacional.<sup>1313</sup> Enmig del context de rebel·lió, el 8 d'agost, moltes llibreries anunciaven la publicació de *La guerra civil de España* d'Evaristo San Miguel, i *La España de 1830 á 1836, ó desde Fernando VII hasta Mendizábal*, que resumien des de l'òptica liberal els esdeveniments polítics i bèl·lics produïts en aquesta primera etapa de la guerra.<sup>1314</sup>

El dia 14 d'agost de 1836 a la tarda es va proclamar la Constitució de 1812 a Tarragona. Aquest acte es va esdevenir a resultes d'una bullanga del mateix dia 14. Dos dies després, des de l'Ajuntament es demanava un exemplar del manifest del governador civil pel qual s'instava a la proclamació de la susdita Constitució, però la petició no es va materialitzar.<sup>1315</sup> Fins el dia 19 del mateix mes, l'Ajuntament no va rebre l'ofici governamental que autoritzava la celebració oficial de la proclamació de la Constitució que s'havia de realitzar «con la misma solemnidad, pompa y orden y reservas que se ha hecho en Barcelona». L'Ajuntament va crear una comissió, amb l'alcalde Carles Mayoral i el regidor primer Rafael Puig, per determinar la viabilitat de la festa tenint en compte els recursos que s'hi demanaven. Aquesta comissió va resoldre retardar la solemnització de la proclamació fins que les circumstàncies ho permetessin.<sup>1316</sup> El mateix dia 14 també va tenir lloc la cinquena bullanga de Barcelona en saber-se que a Tarragona s'havia promulgat la Constitució del dotze. Una manifestació al Pla del Palau exigia a Espoz y Mina que es fes el mateix a Barcelona. Alguns batallons de la Guàrdia Nacional es van pronunciar a favor de la Constitució, en concret el sisè Batalló Nacional de Voluntaris, comandat per Antoni de Gironella, el qual es va dirigir al Pla de Palau tot desfilant amb tambors, música i banderes desplegadas pels carrers de Barcelona i cantant l'himne de Riego i *vives* a la Constitució de 1812.<sup>1317</sup> La capçalera de la cançó titulada *El estandarte del pueblo español*<sup>1318</sup>, editada per Josep Lluch, podria evocar la manifestació, que va tenir lloc a Barcelona aquell 14 d'agost, encara que amb la personificació de Barcelona com a protagonista. Ens trobem davant d'una xilografia senzilla, presidida per un soldat romà, sostenint amb una mà el pendó amb el lema *Viva la Constitución* i, amb l'altra, l'escut d'armes de la ciutat comtal, circumdat per una munió de persones que clamen la Constitució, entre elles un batalló de milicians –podria ser el sisè Batalló de la Guàrdia Nacional de què parlàvem– i persones de totes classes llençant els seus barrets i amb les mans en alt (fig. 135). Aquest cançó, que havia de ser cantada al to de

<sup>1313</sup> SANTIRSO (1999: 244-245).

<sup>1314</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 8 d'agost de 1836), núm. 221, 1787.

<sup>1315</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Actes municipals, 1836, sessió de 16 d'agost, f.144 a.

<sup>1316</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Actes municipals, 1836, sessió de 19 d'agost, f. 145.

<sup>1317</sup> ROMEA (1994: 82-83); Ollé (1993: vol.1, 404-413)

<sup>1318</sup> Vegeu cat.(vol.2., Ro.67).

l'himne de Riego, feia al·lusió a les bullangues anteriors i al govern de l'antic capità general de Catalunya, Manuel Llauder. Els versos són prou clarificadors per copsar quina era la ideologia que defensaven l'autor del text i l'editor de l'imprès:

«Ya un año ha cumplido  
Que otro vil tirano  
Con rigor insano  
Nos quiso oprimir  
Mas se alzó el patriota  
Llamó decidido  
Ser libre ó morir».

Una posició ben diferent van mantenir en dates pròximes a la cinquena bullanga els periòdics *El Vapor* i *El Propagador de la Libertad*, que tenien com a principal redactor a Josep Andreu Fontcuberta (o Covert-Spring), portaveu del socialisme utòpic de Saint-Simon a Barcelona. Tant Fontcuberta com Monlau, redactors d'*El Vapor*, eren partidaris de l'ordre i de l'obediència a les autoritats constituïdes. Aquests periòdics van prevenir al poble barceloní que no fes el mateix que a Saragossa, a la vegada que demanaven prudència i civisme.<sup>1319</sup> De totes maneres, el dia 15 d'agost, Espoz y Mina va decidir, amb l'acord unànim de la Junta d'Autoritats, que el 16 d'agost es publicqués la Constitució, amb caràcter provisional, a Barcelona. Per a la consecució del cerimonial, va disposar la forma o protocol al qual les autoritats s'havien de cenyir:

«1.º La Diputacion Provincial y el Cuerpo Municipal, precedidos de la correspondiente música y acompañados de las 13 compañías de granaderos, los Cuerpos de línea y Guardia nacional de esta plaza saldrán de la de S. Jaime y se dirigirán por las calles de la Libretería, plaza del Angel, Platería, plaza de Sta. María del Mar y Vidriería hasta la plaza del Real Palacio.  
2.º Luego que lleguen á esta Plaza se colocará al son de músicas marciales y de una salva de artillería, la lápida de la CONSTITUCION en el mismo parage en donde estuvo en la época del 20 al 23, y el Gobernador civil declarará en alta voz quedar publicado dicho Código, donde los vivas correspondientes.  
3.º Concluido este acto, se retirarán formadas las mismas Corporaciones con igual acompañamiento por la muralla del Mar, Rambla, Bocaría, el Call y Plaza de S. Jaime.  
4.º Un salva de artillería anunciará la salida de dichas corporaciones para empezar la cerimonia y su regreso despues de concluida».<sup>1320</sup>

En efecte, a Barcelona va col·locar-se la làpida de la Constitució –conforme al protocol citat– a la balastrada de la Llotja. La col·locació de la làpida constitucional a les places principals de cada poble i ciutat de la monarquia va esdevenir un ritual que es va anar reiterant en els diferents governs constitucionals a partir del Decret de 14 d'agost de 1812.<sup>1321</sup> La làpida era un objecte de culte i de veneració per part del poble

<sup>1319</sup> SANTIRSO (1999: 246).

<sup>1320</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 16 d'agost de 1836), núm. 229, 1847-1848.

<sup>1321</sup> «Real decreto mandando que la plaza principal de todos los pueblos de España sea denominada en lo sucesivo de la Constitucion». Vegeu *Gaceta de la Regencia de les Espanyas* (Madrid, 3 de setembre de 1812), núm. 119, 975-976.

liberal des de l'aprovació de la Constitució de Cadis el 1812, com ho havien estat l'arbre de la Llibertat i l'altar de la Pàtria per a la França revolucionària.<sup>1322</sup> Així mateix, el seu simbolisme era conegut i present en les pràctiques dels absolutistes, que van erigir làpides amb lemes oposats al liberalisme. D'altra banda, segons Joaquín del Castillo, el 14 d'agost, ja rondava pels carrers de Barcelona una làpida de la Constitució feta de fusta: «[...] y aparece de repente en la Rambla una tabla de madera con el lema de viva la Constitucion, que es conducida en triunfo por entre la multitud, y como recordando ser la misma á que nos asímos tambien en dias de deshecha borrasca. [...] fue solemnemente colocada en la galeria principal de la casa Lonja, frente el palacio, allí mismo en donde existió la ensenya de nuestras libertades en otra época de feliz recordacion. Una guardia de honor del entusiasta 12 ligero (la Blusa) custodiaba tan estimable joya, que aparecia iluminada, teniendo en sus dos todos inmuebles centinelas».<sup>1323</sup>

Pel que fa a Girona, a la tarda del dia 17 d'agost de 1836 van entrar uns forasters a la ciutat tot cridant que a les dotze del dia abans s'havia publicat la Constitució a Barcelona i que diferents pobles de la rodalia l'havien seguit. Les autoritats gironines van demanar proves documentals que avalessin les seves afirmacions, però els forasters no les van poder oferir. Davant l'expectació creada pels crits d'aquesta gent, les autoritats locals, el jutge de Girona, el governador militar i membres de la Diputació de Girona es van reunir per deliberar com havien d'actuar. La resolució fou unànime tot acordant no realitzar cap celebració fins que no es rebés notícia o autorització de la Capitania General a través de correu oficial. Amb previsió, però, van convenir tenir-ho tot a punt per a que, quan es rebés l'ordre oficial, poguessin portar a terme els actes de seguida. A l'endemà, el dia 18 d'agost, a dos quarts d'onze del matí, va arribar un correu oficial provinent de Barcelona que anava dirigit al governador militar. La carta era del capità general de Catalunya, Espoz y Mina, i en ella el general donava fe del que havia succeït a Barcelona. Les autoritats gironines van acordar celebrar la publicació de la Constitució per aquell mateix dia, a les cinc de la tarda. Es va manar imprimir i repartir unes esqueles de convit a l'acte a totes les persones del clergat, de la noblesa, dels col·legis i gremis de la ciutat i, també, a les persones de distinció, a més de tot el personal civil i militar amb els seus dependents, l'estat major i els militars retirats i en actiu de Girona. Tots els actes es van preparar tan ràpid com va ser possible. A les dotze del migdia del mateix dia 18, l'Ajuntament va lliurar a l'impressor Antoni Oliva l'al·locució del capità general, en la qual explicava els fets de Barcelona amb l'afegit d'una breu exhortació als gironins. Oliva havia de realitzar un gran tiratge de l'al·locució i, a les cinc de la tarda, ja el tenia tot a punt. Mentrestant, la municipalitat de Girona va manar pintar una làpida provisional amb la inscripció: «Plaza de la Constitución, Viva Ysabel Segunda». La consigna era ubicar aquesta làpida en el mateix punt que va ocupar durant el Trienni Liberal, mentre esperaven localitzar la de 1823 o fer-ne una de nova. De manera puntual, a les cinc de la tarda, es va iniciar la celebració de la publicació de la Carta Magna. La comitiva, formada per les autoritats civils, militars i religioses més destacades de la ciutat, van recórrer els carrers principals aturant-se en algunes places a llegir alguns articles de la Constitució, lectura que era seguida de «Vivas á la Constitución, á la libertad, á Ysabel

<sup>1322</sup> BUTRÓN PRIDA, G. (2009). «Fiesta i Revolución: las celebraciones políticas en la Cádiz Liberal (1812-1837)», *Los emblemas de la libertad*. Cadis: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 160.

<sup>1323</sup> CASTILLO (1837: 55-56).

segunda y á la unión». Quan finalment van arribar a la plaça de l'Oli –ja aleshores plaça de la Constitució– es van llençar les al·locucions impreses des del terrat de les cases Consistorials. Durant tota la nit hi va haver il·luminació de carrers i ball fins a les dues del matí.<sup>1324</sup>

En el camp editorial, el ressorgiment de la Constitució dotzenista fou representat a la capçalera d'un romanç sincrònic, un diàleg figurat entre el poble espanyol i l'Esperit Constitucional amb finalitat adoctrinadora. En aquest gravat al·legòric sobre la *Resurreccion de la Constitucion*<sup>1325</sup> el poble liberal aixeca la llosa que havia mantingut enterrada la Constitució des de 1823. Podem observar una clara al·lusió als passatges del Nou Testament, en concret al de la Resurrecció de Crist. És una al·legoria en què la personificació de la Constitució sosté una matrona que representa Espanya –tal com indica l'escut d'armes– i que està apunt de caure del pedestal sobre el qual s'erigeix (fig. 136), escenografia que ja observem en imatges liberals anteriors com la xilografia de l'*Instrucció Breu de la Constitució, y de lo mes principal que se conté en ella* (fig. 137)<sup>1326</sup> i una estampa al·legòrica de 1822 sobre *La Constitucion*.<sup>1327</sup> Aquesta escena també recorda un dibuix de Salvador Mayol, gravat per Joan Masferrer, titulat *Levantamiento simultáneo de las provincias de España contra Napoleón*, de 1817, que fa referència al context de la invasió napoleònica. En ell, es representa l'estàtua al·legòrica de l'Espanya subjecta al bust de Ferran VII, damunt d'un pedestal, a punt de caure en ser empesa pel rei Josep I, germà de Napoleó. Una munió de combatents que representen les províncies d'Espanya, caracteritzats per la indumentària tradicional o típica de cada regió, intenten evitar l'enderrocament. En una part superior als combatents, s'alça la Fama, com a propagadora de fets heroics.

Per bé que a Tarragona es van portar a terme els actes de la publicació de la Constitució el 14 d'agost; a Barcelona, dos dies després, i a Girona, el 18 del mateix mes, el dia 25 d'agost de 1836 va ser la data fixada pel nou govern de Calatrava per a la celebració oficial de la publicació de la Constitució, conforme al Reial decret de 13 d'agost, publicat a la *Gaceta* dos dies després.<sup>1328</sup> Per tant, el 25 d'agost moltes poblacions catalanes, entre elles la capital del Principat, van celebrar altra vegada l'aprovació del codi dotzenista. Tanmateix, els problemes econòmics de molts ajuntaments, agreujats per la guerra, com és el cas de l'Ajuntament de Lleida, van fer que molts municipis decidissin no organitzar festeigs cívics per celebrar l'aprovació de la Constitució del dotze; no sabem amb seguretat si en alguns casos es tracta d'excuses amb rerefons polític. De totes maneres, pel que fa a Lleida, els membres del consistori van procedir a l'acte de jurament reunits en un dels salons del mateix Ajuntament.<sup>1329</sup>

<sup>1324</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1836, sessió de 17 d'agost, f. 98 (1-2-3-4).

<sup>1325</sup> Vegeu cat.(vol.2. Ro.68).

<sup>1326</sup> BNC (SG) (F. Bon. 1948).

<sup>1327</sup> BNC (UG) (XII- 5 B R.E. 62). A peu de làmina apareix la següent inscripció: «1. El Genl. Mina/ 2. M. Antón. / 3. El Coronel Costa/ 4. El Genl. Milans / 5. La Constitución / 6. El Ypócrita / 7. El Barón de Eroles/ 8. El Trapense/ 9. Romagosa / 10. El P. Arangel / 11. Misas / 12. El Arzobispo Creus / 13. Serviles /14. Facciosos / 15.Tropa y Milicia Nacional / 16.El Genl. Manso».

<sup>1328</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 15 d'agost de 1836), núm. 606, 1.

<sup>1329</sup> AML, Fons municipal de Lleida, Actes municipals, 1836, sessió de 27 d'agost, f. 49c.



La cerimònia més pomposa, en comparació de la resta de poblacions catalanes, fou la de Barcelona: el consistori municipal, presidit pel cap polític i acompanyat de la Diputació provincial, i dels comissionats del capítol de la Santa Església amb el vicari general, de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, de la Comissió de Fàbriques i de la de Col·legis i Gremis, entre d'altres, es van dirigir en comitiva a la plaça de la Constitució, a la plaça de la Boqueria, a la del Padró i a la de la Ciutat, diferents punts en els quals es publicaria la Constitució. Aquesta comitiva va estar precedida de la música del cos municipal i acompanyada de les companyies de Granaders dels Cossos de Línia i de la Guàrdia Nacional. A la nit, es van il·luminar els carrers de la ciutat i es va celebrar una funció al teatre, que també estava il·luminat. La jura es va dur a terme el diumenge dia 28, primer dia festiu immediat a la publicació de la Constitució, a les diferents parròquies de Catalunya i a la catedral de Barcelona amb una solemne acció de gràcies a la qual havien d'assistir els veïns de la parròquia, els membres de l'Ajuntament, treballadors públics i altres autoritats. Abans de l'ofertori, es va llegir la Constitució, mentre que, conclosa la missa havien de prestar jurament al codi.<sup>1330</sup> No obstant això, existeixen testimonis de l'època com el de Joan Cortada i de Joaquín del Castillo que asseveraven que aquesta cerimònia es va dur a terme amb molta fredor i poques aclamacions.<sup>1331</sup> Analitzant la producció gràfica d'aquell moment, no hi ha dubte que el protocol seguit en els actes de celebració de la Constitució res va tenir a veure amb l'organització d'actes anteriors, com la jura a la princesa d'Astúries o la proclamació d'Isabel II. La publicació i jura a la Carta Magna va comportar una inversió mínima pel que fa a l'aparell artístic o decoratiu; fins i tot, en l'àmbit editorial, la producció d'estampes o romanços al·lusius a la Constitució fou molt minsa i en poc recorda l'oferta desplegada en esdeveniments regis i polítics anteriors. Això es deu, segurament, a la falta de recursos econòmics, a la desmotivació i a l'escepticisme suscitats per l'avanç de la guerra i a les disputes polítiques entre liberals estatutistes, constitucionalistes, republicans, etc. Segons Eduardo Chao, la celebració de la Constitució dotzenista fou més freda en comparació d'actes anteriors, sobretot perquè alguns sectors moderats la detestaven mentre que altres de més radicals la consideraven insuficient:

«No hubo la menor reaccion de hecho; hubiérase dicho que todos eran entusiastas constitucionales y sin embargo, la frialdad con que volvió á publicarse el código de Cádiz reveló sobradamente que los unos le aborrecian y que los otros le miraban como dique insuficiente para contener los arranques de la arbitrariedad y el despotismo».<sup>1332</sup>

Quant a Tarragona, la crònica municipal de l'acte no va deixar constància dels detalls de la celebració de la publicació del codi i sols en va destacar la presència de la làpida constitucional adornada, la sessió teatral i la il·luminació dels carrers durant tota la nit.<sup>1333</sup> Com a Barcelona, el 28 d'agost de 1836 va tenir lloc a la catedral de la

<sup>1330</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-16 / 4.3.23.

<sup>1331</sup> OLLÉ (1993: vol.1, 409).

<sup>1332</sup> CHAO, E. (1847). *La guerra de Cataluña, historia contemporánea de los acontecimientos que han tenido lugar en el Principado desde 1827 hasta el día, con las biografías de los principales personajes, carlistas y liberales*. Madrid: Baltasar González, 133.

<sup>1333</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Actes municipals, 1836, sessió 25 d'agost, f. 148 r i f. 149r.

ciutat l'acte de jura a la Constitució.<sup>1334</sup> Pel que fa a Girona, el 22 d'agost, la Diputació va elevar una queixa a l'Ajuntament de Girona perquè l'impressor Oliva havia incorporat les signatures dels seus membres en l'al·locució de Mina –rebuda i impresa el mateix 18 d'agost– quan resultava que aquests no tots l'havien firmada. L'alcalde de Girona, Narcís de Carles, va defensar l'impressor, al·legant que Oliva no havia pogut recollir totes les signatures que necessitava per afegir a l'al·locució degut al poc temps amb què havier de fer les impressions. Aquest mateix dia, l'Ajuntament de Girona va rebre els exemplars de les ordres des de Madrid per imprimir la Constitució de 1812 i, així ho van fer. La queixa contra Oliva va quedar en via morta vist que, finalment, es van rebre les ordres oficials del govern en què s'autoritzava la celebració dels actes de proclamació i jura de la Constitució.<sup>1335</sup> De totes maneres, l'Ajuntament de Girona va resoldre no organitzar uns nous actes per a la proclamació el dia 25 d'agost –tal com s'havia disposat per a tots els pobles i ciutats del Regne per Reial decret de 13 d'agost–, mentre que, d'altra banda, va acordar que la celebració de la jura de la Constitució es portés a terme el dia 4 de setembre de 1836, enlloc del dia 28, efemèride que s'hauria d'efectuar amb tota la pompa i solemnitat que li pertocava.<sup>1336</sup> Tanmateix, tot sembla indicar que l'efervescència social que tingué lloc amb la publicació del codi no es va repetir per a la festa de la jura. En els mateixos acords municipals, només es dedica una sola línia a l'esdeveniment i només per consultar si a tenor del nou ordenament jurídic, aprovat amb la Constitució, s'havien de mantenir en el càrrec o s'havia de convocar eleccions segons el Reial decret de 23 de maig de 1812.<sup>1337</sup>

Després de l'aixecament dels sergents, es va restablir la Constitució gaditana, fet que, al mateix temps, va comportar que s'apliqués de nou la legislació en matèria d'impremta del Trienni Liberal. Com ja he advertit en un capítol anterior, la publicació de la Constitució dotzenista no implicava necessàriament que tota la legislació liberal dels períodes constitucionals fos restablerta. El mateix dia 17, s'anunciava als periòdics la venda el tom en octau de la *Constitucion política de la Monarquía española en Cádiz á 19 de marzo de 1812* a les llibreries de Manuel Saurí, Ramon Martí Indar i Cerdà i Saurí.<sup>1338</sup> Deu dies després s'anunciava una nova edició amb els retrats d'Isabel i Maria Cristina de Borbó (fig. 129)<sup>1339</sup>:

«*Constitucion politica de la Monarquía española del año 1812*, precedida por los retratos de Doña ISABEL II, REINA Constitucional de las Españas, y el de Doña Maria Cristina de Borbon, regenta del reino en tomo 8.º á 6 rs. á la rústica y 9 en pasta. Véndese en las librerías de Sauri calle Ancha, de Indar y de Oliveras Escudellers, Gaspar bajada de la Cárcel, Cerdá y Saurí plaza de la Lana y Gaspar y compañía Platería: los que tengan la edicion de Sauri se le darán los retratos gratis, en las espresadas librerías».<sup>1340</sup>

<sup>1334</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Actes municipals, 1836, sessió de 28 d'agost, f. 150 r i f.151 a.

<sup>1335</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1836, sessió de 22 d'agost, s.f.

<sup>1336</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1836, sessió de 31 d'agost, f.104 a.

<sup>1337</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1836, sessió de 5 setembre, f.105 r.

<sup>1338</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 17 d'agost de 1836), núm. 230, 1860.

<sup>1339</sup> *Vegeu cat.*(vol.2, III.22).

<sup>1340</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 27 d'agost de 1836), núm.240, 1940.

Tal vegada es tracti de la *Constitución política de la monarquía promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812 y mandada publicar y observar por S.M. la reina Regenta a 15 de Agosto de 1836*<sup>1341</sup> de la impremta nacional de Manuel Saurí, o la *Constitución política de la monarquía española promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812*<sup>1342</sup> sortida de la impremta nacional d'Agustí Gaspar a Barcelona, vist que ambdues estaven precedides pels susdits retrats. Els dos retrats ovals que trobem en aquestes dues edicions de la Constitució són els mateixos amb què es va il·lustrar l'edició de *Las Cortes de España* [...], de Josep Torner, de 1834<sup>1343</sup>, però, en aquest cas, sense estar acolorits. En el cas de l'edició impresa per Manuel Saurí, l'epígraf que hi ha sota dels dos retrats presenta certes modificacions (figs. 133 i 134). Per exemple, enlloc de posar «Isabel II de Borbón. Reyna de España» apareixia l'epígraf «Isabel II de Borbón. Reyna constitucional de España». De fet, la Constitució es podia adquirir amb retrats o sense retrats, precedida del preliminar o sense el preliminar.<sup>1344</sup> Els mateixos retrats d'Isabel II i Maria Cristina de Borbó apareixien acolorits i retallats pel contorn de l'oval a la *Guia estadística de Barcelona y manual de forasteros para el año 1836*<sup>1345</sup>, juntament amb les dues imatges dels pròcers amb el vestit de gala i el vestit cerimonial que ja trobem a l'obra *Las Cortes de España* [...] de Torner. La guia estadística, impresa per Joaquim Verdaguer, també incloïa el *Calendario del Principado* –a partir de la pàgina 144–, publicat amb privilegi exclusiu per Tomàs Gaspar, el qual també es podia obtenir solt a la llibreria del mateix Gaspar.<sup>1346</sup> La presència de les efígies de les reines a les guies estadístiques i manuals de forasters que s'editaven en aquells moments era molt recurrent, a imitació dels calendaris manuals i guies de forasters que s'editaven a la capital del país. A tall d'exemple, el 1836, a diversos establiments de Barcelona, com la llibreria de Francesc Oliva, ubicada al carrer de l'Argenteria, la de Francesc Piferrer, situada a la plaça de l'Àngel, o l'oficina del *Diario de Barcelona*, es podia adquirir el *Calendario Manual y Guia de Forasteros en Madrid para el año 1836*, amb els retrats o sense els retrats de les dues soberanes, així com també el *Calendario manual y Guia de forasteros, con el estado militar de España*.<sup>1347</sup> Els retrats d'Isabel II i Maria Cristina de Borbó que apareixien a la guia de Madrid eren molt semblants als que adornaven la guia de Barcelona, tot i no tractar-se de les mateixes estampes, les primeres dibuixades per N. García i gravades per M. Esquivel (fig. 130). La guia de Madrid també incloïa un gravat de J. Carrafa, dibuixat per J. Ribelles, d'una matrona amb corona i sostenint una branca de llorer, envoltada d'altres atributs, amb els quals se sol representar la monarquia espanyola (fig. 131).<sup>1348</sup>

Isabel II va aparèixer a les estampes sobre aquest codi com a component substancial d'aquest: era l'encarnació de la seva vindicació i la personificació d'allò que representava. Per tant, podem entendre que les noves edicions de la Constitució política anessin acompanyades d'estampes amb la imatge de la jove Isabel i la regent, Maria Cristina. En aquests moments, la premsa liberal estava forjant la imatge

<sup>1341</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.23).

<sup>1342</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.22).

<sup>1343</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.7).

<sup>1344</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 3 de setembre de 1836), núm. 247, 1994.

<sup>1345</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 2 d'abril de 1836), núm. 93, 751-752. Vegeu cat.(vol.2, Ill.14).

<sup>1346</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 21 de novembre de 1835), núm. 324, 2624.

<sup>1347</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 9 de gener de 1835), núm. 9, 72.

<sup>1348</sup> BNC (UG) (Res.702, R. 157019).

d'Isabel II com a iris de la pau i la llibertat. En aquest sentit, s'ha d'insistir en el fet que els successos de la Granja no van perjudicar la imatge d'Isabel II, tenint en compte que els constitucionalistes van acusar o responsabilitzar a aquells que van impedir que les demandes del poble no arribessin a la Corona, és a dir, als ministres d'Istúriz i a la Cort.<sup>1349</sup> Els liberals moderats van denunciar aquesta utilització de la reina, al mateix temps que no els convenia del tot els continguts del text restablert, sobretot pel que fa a matèria d'imprensa; una part d'ells contemplava aquests decrets com una amenaça per al poder establert, considerant els abusos comesos en el període constitucional anterior. Aquest temor va anar creixent després de posar-se en pràctica la nova legislació sobre impremta: aleshores es van difondre moltes obres que havien estat censurades amb anterioritat i, fins i tot, es van arribar a publicar impresos que ultratjaven obertament a les autoritats. En aquest sentit, més endavant exposaré com aquesta normativa va ser un problema per a l'Ajuntament moderat de Barcelona, liderat per Josep Marià de Cabanes.

Per bé que l'evocació a la Constitució dotzenista no es va fer amb el mateix entusiasme que en el Trienni Liberal, a partir de setembre de 1836, la iconografia constitucional va tornar a formar part de la propaganda oficial. De nou, la Carta Magna va adquirir un sentit de devoció comparable amb el de les estampes hagiogràfiques. Es va optar, com en temps passats, per una deïficació de la Constitució que ja percebem en romanços i auques apareguts entre 1820 i 1823, a la vegada que Isabel II va ser utilitzada com a divisa en el cop d'estat d'agost de 1836. Els revoltats anunciaven públicament que havien proclamat la Constitució gaditana per defensar millor el tron de la futura reina Maria Isabel Lluïsa. Els «visques» a Isabel II es van acompanyar de l'adjectiu constitucional per recordar que la legitimitat de la reina estava en la Constitució.<sup>1350</sup> També es van editar constitucions en format més senzill per a que poguessin ser adquirides pels més desfavorits. Es venien al preu de dos rals de billó a les llibreries de Miquel Gaspar, carrer del Bisbe; de Mayol, carrer de Ferran VII; de Francesc Vallés, carrer del Pi, i d'Ignasi Estivill, carrer de la Bòria:

«Constitucion política de la Monarquia Española, sancionada en Cádiz á 19 de marzo de 1812. Todo ciudadano está obligado á saber aquellas leyes mas necesarias de la nación; pero no todos se hallan en disposición de poder adquirirse el sagrado código que les enseña el modo de hacerse felices contribuyendo á la grande obra de regeneración: la escasez de metálico es la causa principal que priva á la mayor parte de poseer lo que nadie debe dejar de tener y por eso los editores de la presente edición deseosos de cooperar por su parte en cuanto su celo y patriotismo lo permita han fijado el mínimo del precio á fin que hasta los mas pobres [...]».<sup>1351</sup>

Segons s'anunciava a la *Gaceta de Madrid*, l'edició oficial de la Constitució, la de la Imprenta Nacional de Madrid, que contenia un gravat al·legòric dedicat a la Carta Magna de F. Suria, no podia ser reimpressa sense autorització prèvia del govern espanyol:

---

<sup>1349</sup> VILCHES (2007: 27).

<sup>1350</sup> *Ib.*, 24.

<sup>1351</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 14 de setembre de 1836), núm. 258, 2083.

«Constitución política de la monarquía española, promulgada en Cádiz á 19 de Marzo de 1812, nueva edicion, hecha en la Imprenta Nacional en 1836. Esta edicion se ha verificado con todas las precauciones prevenidas en la Real orden con que S. M. autorizó á la Imprenta Nacional para hacerla, en virtud del decreto de las Córtes extraordinarias de Cádiz, de 29 de Abril de 1812, que declarando propiedad y patrimonio del Estado el texto de la Constitucion, prohíbe á todos los particulares reimprimirla sin autorizacion del Gobierno. Esta consideracion y la de haberse hecho esta reimpression arreglada exactamente á un ejemplar autorizado del año de 1812, demuestran que la presente edicion es la única genuina y estrictamente conforme al texto original».<sup>1352</sup>

No obstant això, van sorgir moltes edicions del text constitucional arreu de la península i de les províncies americanes, que van perjudicar les vendes de l'edició oficial, la de la Imprenta Nacional. Així que la reina governadora, Maria Cristina, va dictaminar que *Constitucion política de la Monarquía Española del año 12*, que s'havia reimprès a la Imprenta Nacional, fos l'única que circulés per tota Espanya, i que no pogués ser reimpressa en cap província. A més, va disposar que, per tal que la Constitució impresa a Madrid es pogués adquirir amb facilitat, «se remitan ejemplares para su despacho á las Administraciones de Correos, al precio de veinte y un cuartos cada uno, lo que se avisa al público para su conocimiento, y que los que gusten puedan acudir á esta Administracion donde se hallan de venta».<sup>1353</sup> En paral·lel a la venda de la Constitució, també es va tornar a editar el *Catecismo político arreglado á la Constitucion de la monarquía española, para ilustración del pueblo, instruccion de la juventud y uso de las escuelas*, a imitació dels que es van publicar a partir de 1812 i durant el Trienni Liberal.<sup>1354</sup> Altrament, tal com va succeir el 1820 amb el restabliment de la Pepa, molts periòdics de signe liberal decidiran canviar les seves capçaleres. Aquest és el cas d'*El Sancho Gobernador, periódico político, literario, industrial y mercantil* (1836-1837). D'un inici les capçaleres d'aquest periòdic es caracteritzaven per una xilografia dibuixada per Antonio de Brugada i gravada per Jean Birouste de París en la qual apareixia l'heroi Sancho Panza –qui donava nom a aquesta publicació– muntant en el seu ase (fig. 138).<sup>1355</sup> El director d'*El Sancho Gobernador*, Pedro Martínez López, exposava els motius de l'elecció d'aquest personatge –company de fatigues de l'aventurer Quixot– com a icona del periòdic: el considerava una figura actual, que havia sobreviscut al pas del temps, popular, graciosa, endemés d'un personatge avesat als combats exorbitants, de caràcter assenyat i ben rebut per totes les classes socials (des d'hostalers i camperols, fins a comtes, marquesos, ducs i grans). En virtut d'aquests atributs, Martínez López acabava la seva explicació qüestionant-se «¿y qué otro mas á propósito para representante, abogado y gobernador del pueblo español, ni que mejor merezca la honrosa proteccion de los buenos patriotas?»<sup>1356</sup> Analitzant els qualificatius que atribuïa a Sancho, podem deduir els objectius d'aquesta publicació: ser un diari combatiu –sobretot tenint en compte context polític i bèl·lic donat–, adaptat als temps actuals, dotat de sentit de l'humor i projectat a un

<sup>1352</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 24 d'agost de 1836), núm. 617, 4.

<sup>1353</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 24 de setembre de 1836), núm. 268, 2161.

<sup>1354</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 21 de setembre), núm. 265, 2139.

<sup>1355</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ip.1).

<sup>1356</sup> Vegeu la pàgina 2 del «Prospecto» d'*El Sancho Gobernador*, imprès per la Impremta de Joaquim Verdager.

públic ampli (de totes les classes socials). Tanmateix, del número deu al vint-i-set d'aquest periòdic, la capçalera va ser modificada de manera parcial, és a dir, amb una nova imatge de Sancho que, comptes de muntar el seu ase, apareixia assegut davant d'una taula amb el llibre de la Constitució dotzenista obert: aquesta nova estampa fou dibuixada també per Antonio de Brugada, però gravada pel xilògraf barceloní Miquel Torner (fig. 139).<sup>1357</sup>

Respecte a l'àmbit militar, l'aprovació de la Constitució del dotze, va suposar la reorganització de la Milícia Nacional per Reial ordre de 22 d'agost de 1836.<sup>1358</sup> El 4 de setembre s'anunciava la *Ordenanza para el régimen, constitucion y servicio de la Milicia nacional local de la Península é islas adyacentes, aprobada por las Cortes en 29 de junio de 1832 y sancionada por S. M. la Reina Gobernadora en 22 de agosto de 1836*, la qual es venia en un tom a les llibreries de Manuel Saurí, Oliveres i Cerdà i Saurí.<sup>1359</sup> D'acord amb l'article vuitanta-sisè del títol cinquè

«[...] el uniforme de la Milicia será sencillo, y de la forma mas análoga á los usos de cada provincia. La infantería usará del color azul con cuello y vuelta carmesí y boton blanco; y la caballería verde oscuro con vuelta y cuello amarillo y boton dorado. La artillería igual á la infantería con boton dorado y bomba en el cuello. Se usará de sombrero ó morrion, casaca ó chaqueta, pantalon ó calzon con botín, segun sea mas conforme al uso del país. Las Diputaciones provinciales serán las que determinarán las demas circunstancias del uniforme, ciñiéndose á la mayor economía. Continuarán en cada provincia los que ya están en uso con solapas ó sin ellas».<sup>1360</sup>

Uns mesos més tard, apareixeran promptuaris militars per a la Milícia Nacional, adornats amb estampes, com ara l'edició de Francesc Oliva, publicada el 1835, que costava 15 rals de billó.<sup>1361</sup> També es van editar promptuaris a altres ciutats de Catalunya, com és el cas del *Prontuario manual en recopilacion de las obligaciones marcadas en la ordenanza del ejército, para régimen de los sargentos, cabos y nacionales de la Milicia Nacional de todas armas, las cuales han de observar hallándose de guardia, reten ó piquete, colocacion en sus compañías cuando les tocare ser guias de ellas, modo de recibir las rondas, y honores que deben hacer las guardias hallándose de servicio en guarnicion, asi en tiempo de guerra como en estado normal* de Mariano Pérez Dalmau, publicat a Lleida, a la impremta de Pere Balagueró. Els milicians també prenen protagonisme en diferents romanços com el titulat *Un barbero afeyte un burro: Nueva y graciosa satirilla, en que se esplican dos raros chistes dados el uno por un cirujano barbero á un Miliciano, y el otro por éste al barbero en recompensa del agravio que le hizo*.<sup>1362</sup> En aquesta sàtira es manifesten dues trames emprades com acudit entre un milicià i barber del Regne de València. Es venia a la llibreria de Pere Maimó, al carrer de Mercaders, 1, a dos quarts.<sup>1363</sup> Als anys

<sup>1357</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ip.2).

<sup>1358</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 24 d'agost de 1836), núm. 617, 1-2.

<sup>1359</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 4 de setembre de 1836), núm. 248, 2003.

<sup>1360</sup> *Suplemento del Diario de Barcelona* (Barcelona, 15 de setembre de 1836), núm. 259, 8.

<sup>1361</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 6 de març de 1837), núm. 65, 518

<sup>1362</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro. 69).

<sup>1363</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 de juny de 1836), núm. 175, 1419.

cinquanta del segle XIX, trobem versions d'aquesta sàtira impreses a Madrid per Josep Maria Marés.<sup>1364</sup>

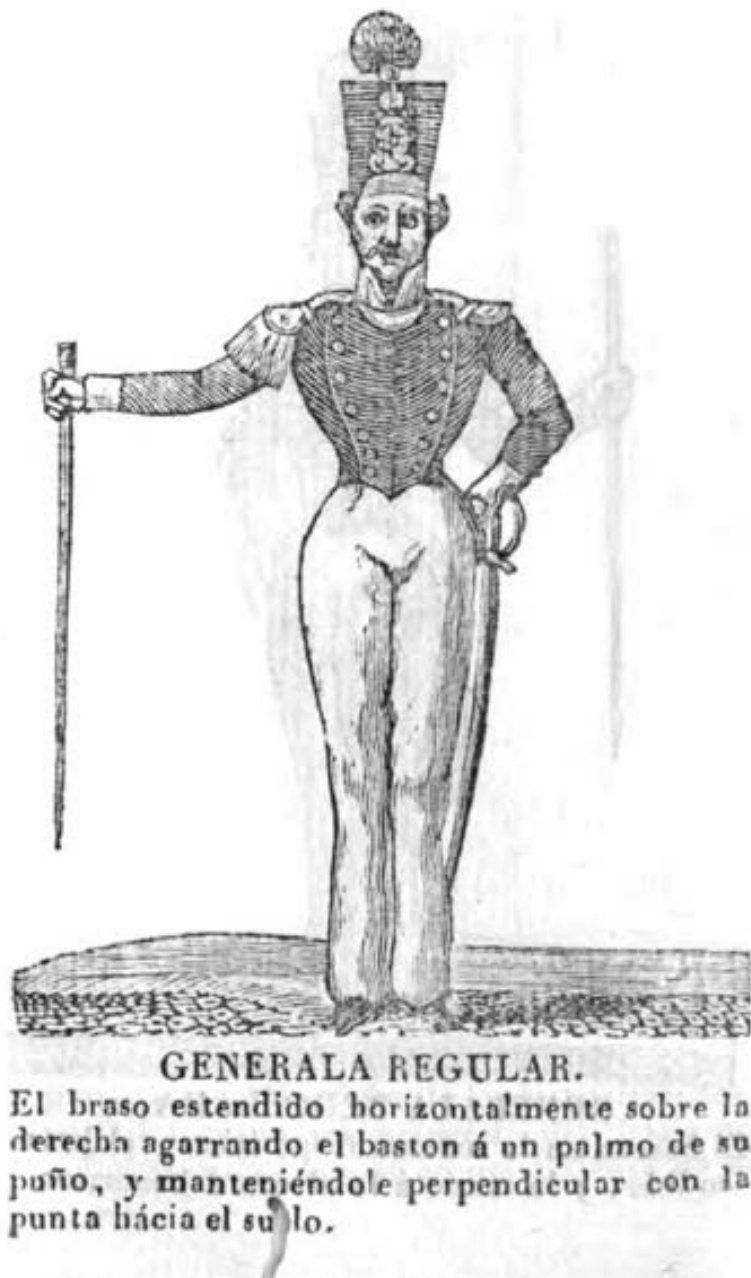


Fig. 124. Il·lustració del *Prontuario manual de infanteria* [...] (1836). Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ill.21/Es.1)

<sup>1364</sup> BNC (UG) (Ro.2335).



Fig.125. Il·lustració del *Prontuario manual de infanteria* [...] (1836). Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat.(vol.2, III.21/Es.17)



Fig.126. Il·lustració del *Prontuario manual de infanteria* [...] (1836). Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat.(vol.2, III.21/Es.18)



Fig.127. Il·lustració del *Prontuario manual de infanteria* [...] (1836). Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat.(vol.2, III.21/Es.19)



Fig.128. Il·lustració del *Prontuario manual de infanteria* [...] (1836). Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat.(vol.2, III.21/Es.20)





Fig. 129. Retrats reials d'Isabel II i Maria Cristina de Borbó, a *Constitucion Política de la Monarquia Española Promulgada en Cadiz a 19 de marzo de 1812*. Calcografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ill.22/Es.1- Es.2)



Fig. 130. Retrats reials d'Isabel II i Maria Cristina de Borbó, a *Calendario Manual y Guia de Forasteros en Madrid para el año 1836*. Calcografies, M. Esquivel (Biblioteca Nacional de Catalunya)



Fig. 131. Il·lustració del *Calendario Manual y Guia de Forasteros en Madrid para el año 1836*. Calcografía, J. Carrafa (Biblioteca Nacional de Catalunya)



Fig. 132. Portada adicional de la *Constitucion Política de la monarquia española promulgada en Cadiz a 19 de marzo de 1812*. Gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ill.23/Es.1)



Fig. 133. Retrats reials d'Isabel II i Maria Cristina de Borbó, a *Constitucion Política de la monarquía española promulgada en Cadiz a 19 de marzo de 1812*. Calcografía, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat. (vol.2, III.23/Es.2)



Fig. 134. Retrat reial de Maria Cristina de Borbó, a *Constitucion Política de la monarquia española promulgada en Cadiz a 19 de marzo de 1812*. Calcografía, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ill.23/Es.3)



Fig.135. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.67/Es.1)



Fig.136. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.68/Es.1)

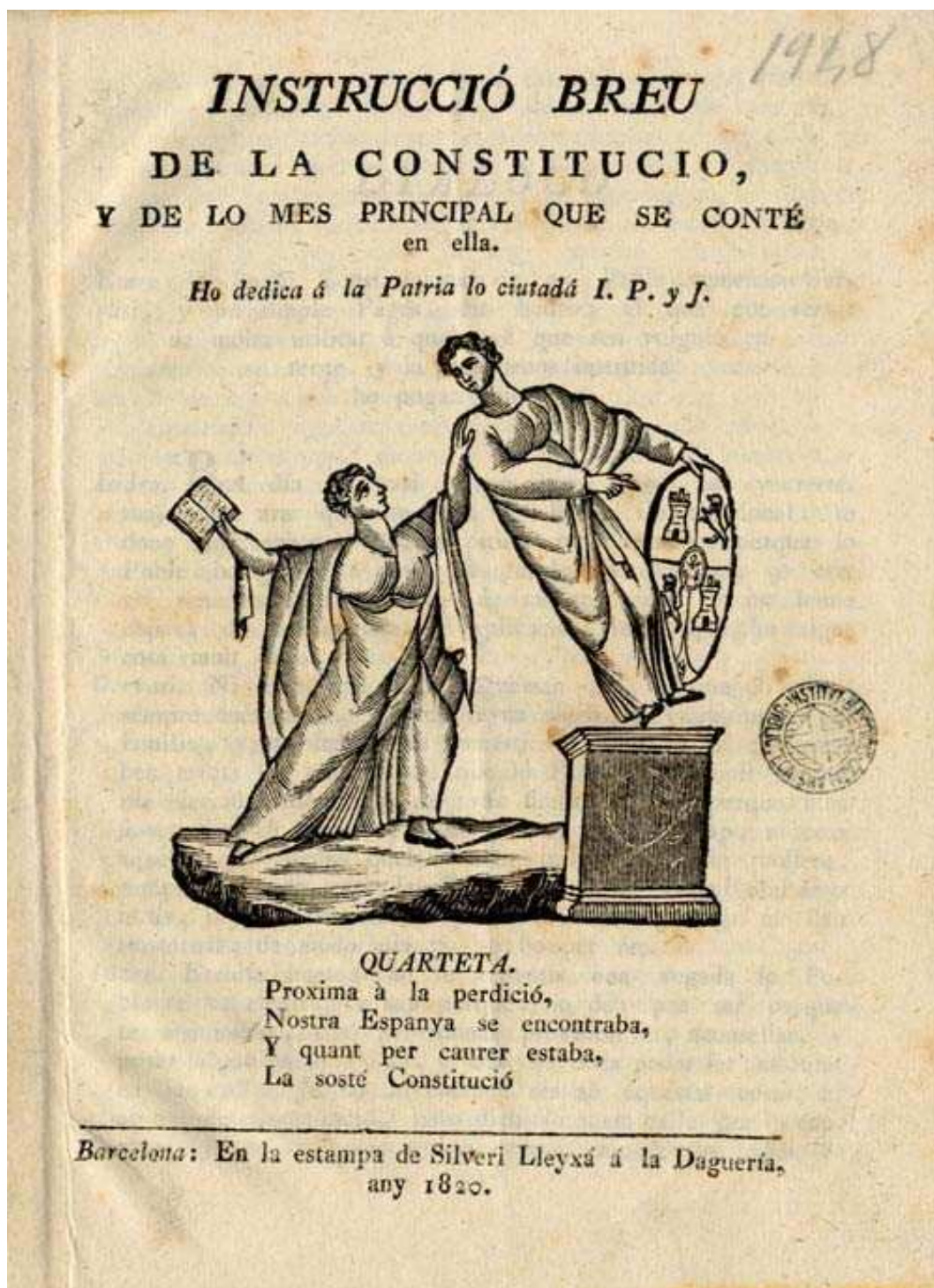


Fig.137. Portada de l'*Instrucció Breu de la Constitució, y de lo mes principal que se conté en ella* (1822). Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)



Fig. 138. Capçalera de periòdic. Xilografia, Jean Birouste de París (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ip.1)



Fig. 139. Capçalera de periòdic. Xilografia, Miquel Torner (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ip.2)



### ***El Sancho Gobernador*: sàtira mordaç de les dissensions entre liberals moderats i liberals progressistes**

*El Sancho Gobernador* (1836-1837), imprès per Ramon Martí Indar, era un periòdic de tendència liberal progressista que, a diferència de la resta dels periòdics i diaris esmentats fins ara, oferia làmines amb caricatures litografiades sobre afers polítics (com ara sàtires contra els carlins, el clergat i el govern liberal), sobre personatges il·lustres espanyols<sup>1365</sup> i escenes de caire costumista. Val a dir que la caricatura era un gènere que a Espanya encara no estava molt estès i es concentrava principalment en periòdics o setmanaris tot i que, fins ben acabada la guerra, a Espanya eren escasses les publicacions periòdiques que tinguessin il·lustracions, és a dir, imatges que formessin part del corpus textual. La majoria de vegades es tractava d'estampes soltes que es podien adquirir a preu baix al comprar un número concret del periòdic. Aquest és el cas d'*El Sancho Gobernador*, que venia estampes soltes a ral de billó cada exemplar i gratuïtes per als subscriptors del periòdic. Aquesta pràctica també fou emprada per periòdics coetanis com *El Matamoscas* (1836-1837), que es va començar a publicar a Madrid sota la responsabilitat de Manuel Benito Aguirre una setmana després del Motí de La Granja de San Ildefonso. Aquest periòdic madrileny també era d'ideologia liberal, anticarlí, anticlerical i declarat «enemic de Juan Álvarez de Mendizábal». A partir del número vint-i-quatre –en total va arribar a publicar cent vuit números– oferia litografies de caire crític i sarcàstic, encara que no massa ambiciosos quant al treball artístic. El mateix es pot dir de la col·lecció de litografies de signe polític publicades per *El Sancho Gobernador*, de les quals en desconeixem el dibuixant-litògraf, car no estan firmades, tot i que pel peu d'estampa –començarà a aparèixer a partir de la làmina número cinc– podem saber que van ser impreses a l'establiment litogràfic de Ferran Álvarez, situat en el carrer del Vidre, 23, de Barcelona. La qualitat d'aquestes estampes no era la desitjada pels mateixos editors del periòdic que, el 21 d'octubre, després d'haver publicat les quatre primeres litografies de la col·lecció, van estar apunt de suspendre la publicació de les següents de la col·lecció:

«Estábamos casi decididos á suspender la publicacion de ellas, porque no respondia la litografia á nuestros deseos. Afortunadamente hemos hallado el medio de que el dibujo no pierda su lucimiento y prometemos á nuestros suscriptores para en adelante una coleccion de aquellas, a caso tan bien tiradas como pudieran hacerlo en Paris».<sup>1366</sup>

A grans trets, la sàtira mordaç d'aquestes imatges pot recordar les caricatures de Grandville, Adrien Joly, James Gillray i Thomas Rowlandson. Les sàtires franceses, que es van començar a publicar després de la Revolució Francesa, també seran un model gràfic amb el qual s'inspiraran molts gravadors espanyols com Goya. De fet, algunes de les litografies d'*El Sancho Gobernador* semblen inspirades en els *Caprichos* de l'artista aragonès. Goya va realitzar aquesta sèrie d'estampes no només partint de la fantasia, sinó del teatre setcentista, articles costumistes publicats en periòdics, episodis de novel·les, faules i sàtires en vers i prosa.<sup>1367</sup> La petjada de Goya en les caricatures d'*El*

<sup>1365</sup> Es tracta de retrats sobre els espanyols que han sobresortit en els àmbits militar i literari, els quals, segons s'anunciava al periòdic, es confiarien a «el diestro pincel que ejecutó el Sancho», per tant, a Antonio de Brugada, autor de les capçaleres.

<sup>1366</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 21 d'octubre de 1836), núm. 11, 4.

<sup>1367</sup> HELMAN, E. (1986). *Trasmundo de Goya*. Madrid: Alianza Forma, 199.

*Sancho* és ostensibles sobretot pel que fa a l'ús de la falla i els seus protagonistes per representar polítics o classes socials, a la representació d'escenes que sobresurten pel dramatisme propi de la comèdia teatral i també per la crítica que es fa de la immoralitat d'alguns frares, de la superstició i de les pràctiques del Sant Ofici. D'altra banda, tant *El Sancho Gobernador* com *El Matamoscas* tenien com a precedent més proper *El Zurriego* i *El Látigo*, revistes il·lustrades aparegudes durant el Trienni Liberal que, a parer Jacinto Octavio Picón, «publicaron algunas estampas que no pueden considerarse en la mayor parte de los casos como caricaturas, y en que la sátira ocupa un lugar muy secundario, pues más que engendradas por el sentimiento cómico parecen hijas del odio más implacable».<sup>1368</sup>

Algunes de les caricatures que oferirà *El Sancho Gobernador* també s'inspiraven en el llenguatge humorístic de la *Commedia dell'Arte* –o comèdia italiana–, recurrent per exemple a un dels arquetips d'aquest gènere teatral, l'arlequí, personatge que en un origen tenia un caràcter diabòlic i estava relacionat amb la celebració del carnestoltes i que després va passar a convertir-se en un personatge còmic –un dels *Zanni* de la *Commedia dell'Arte*– que combinava l'estupidesa extrema amb certa picardia.<sup>1369</sup> Cal ressaltar, però que l'*Arlecchino* continuarà essent una figura maliciosa, és a dir, un *Zanni* groller, boig, bergant, lladre, ignorant però ahora espavilat, que contrasta amb personatges com Pedrolino o el Pierrot francès de Molière, més ingenus o babaus.<sup>1370</sup> El fet que el dibuixant d'aquestes caricatures utilitzés, per a determinades litografies, els mateixos esquemes i fórmules de la *Commedia dell'Arte* no ens ha d'estranyar tenint en compte la influència i la presència durant aquests anys d'algunes companyies de comèdia italianes en el teatre de Barcelona, amb les quals, per cert, va treballar Josep Robrenyo mentre va romandre a la ciutat comtal. A més a més, el llenguatge de les comèdies teatrals també va estar present en la lletra de molts col·loquis i cançons de caire popular, donat que molts dels autors d'aquests impresos també es van dedicar a compondre sainets.

Les caricatures d'*El Sancho Gobernador*, crítiques amb el carlisme, amb l'estament eclesiàstic (tant clergues regulars com seculars) i sobretot amb la classe política, eren la confirmació més patent que, si bé l'opinió pública actuava de manera bidireccional i positiva respecte al poder legislatiu, també ho feia de forma unidireccional i negativa quant al poder executiu; d'aquí naixia la voluntat de molts polítics, defensors de la llibertat d'impremta, de controlar i denunciar aquelles notícies o imatges que suposaven una amenaça al seu poder. El més interessant de la col·lecció d'*El Sancho Gobernador* és que a les mateixes pàgines del número del periòdic en què s'oferia l'estampa, hi havia un petit apartat dedicat a comentar-ne el contingut o a donar pistes al lector per a la seva interpretació. En aquest darrer cas, moltes vegades s'indicava al lector que mirés l'apartat de «Variedades» del mateix periòdic, en cas que volgués tenir més elements per desxifrar o entendre la imatge. Un altre element a senyalar és l'epígraf que hi ha al peu de cada imatge, referent a la caricatura, que servia a l'autor per accentuar la intenció satírica de l'estampa, a imitació del que havia fet Goya amb els seus *Caprichos* i *Desastres de la Guerra*.

<sup>1368</sup> PICON, J. O. (1877). *Apuntes para la historia de la caricatura*, Madrid, Establecimiento tipográfico, 115 [Ed. facs., Valencia, París-Valencia, 2002]

<sup>1369</sup> FERNÁNDEZ VALBUENA, A. I. (ed.) (2006). *La Comedia del Arte. Materiales escénicos*. Madrid: Fundamentos, XXXIX.

<sup>1370</sup> URIBE, M. de la L. (1983). *La Comedia del Arte*. Barcelona: Destino, 48-57.

Del conjunt de la col·lecció de litografies de contingut polític, cal destacar-ne aquelles que intentaven ridiculitzar el pretendent. Aquest serà el propòsit de la primera estampa que oferirà el periòdic, titulada *Aupa...!Aupa...! Si no es posible, obispo mio, ...! si todo me escurro...! han ensebado tanto los negros este maldito palo...*<sup>1371</sup> és un exemple de la vinculació inexorable que els liberals veuran entre el carlisme i l'església, motiu pel qual mentre Don Carlos juga a la «palocucaña» –joc en el qual qui aconsegueix arribar al final d'un pal enseuat amb una substància relliscosa, tot grim pant amb ajuda dels braços i les cames, obté el premi que es troba dalt de tot– és sostingut per part de la seva camarilla i també per uns clergues regulars. Els de la camarilla, nomenats pel periòdic «guardameas y ceroferarios», apareixen representats a la imatge amb orelles d'ase, atribut sarcàstic que ens recorda la sèrie d'«asnerías» de Goya, en què els homes representats sovint es comporten o actuen com a éssers totalment mancats de raó o judici. Val a dir que Goya no va inventar aquest tipus de sàtira gràfica, sinó que partia de les faules i altres estampes satíriques anteriors com, per exemple, l'obra titulada *Memorias de la insigne Academia Asnal*, del doctor de Ballesteros, de 1792.<sup>1372</sup> Els frares, que subjecten el pretendent i que tenen al seu capdavant al bisbe Abarca –un dels principals ideòlegs de Don Carlos– també són representats en un sentit clarament pejoratiu, en aquest cas com a homes fornits. L'esperit jocós i humorístic d'aquestes imatges fraresques ens recorda estereotips ja consolidats al segle XVIII amb novel·les com la del pare Isla, *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758), en la qual Goya es basà per elaborar les seves estampes satíriques contra el clergat regular.<sup>1373</sup> La ironia de l'estampa dedicada al joc de la cucanya és força evident: Don Carlos, amb el suport de la seva camarilla i del clergat regular, no aconsegueix arribar al cim del pal ja que es troba a apunt de caure, no podent així aconseguir el premi, el tron d'Espanya. En el tron, situat en una espècie d'Olimp celestial, ja hi està asseguda la jove Isabel II, acompanyada per una matrona –que encarna l'Espanya constitucional– i que amb una espasa de foc la defensa i protegeix. L'espasa flamejant té un sentit bíblic considerant que, d'acord amb el llibre del *Gènesi*, Déu la col·locà davant del jardí de l'Edèn, junt amb els querubins, per protegir el camí de l'arbre de la vida.<sup>1374</sup> Per altra banda, podem veure com Don Carlos perd una sèrie d'atributs que el liberalisme ha volgut associar amb la seva persona i també amb els poders absolutistes: l'espasa d'oficial, el punyal de l'agressió, els grillons de l'opressió, la bandera de la Inquisició, la teia de la discòrdia, etc. Molts d'aquests instruments s'acostumen a representar en les figures del Blasó i de les Armeries com a expressió dels treballs patits en un penós captiveri.<sup>1375</sup> D'acord amb el comentari de la caricatura, el pretendent culparà els liberals o «negres» del seu fracàs que, a parer del pretendent, han enseuat massa el pal. Amb aquestes paraules descriuen aquesta escena els d'*El Sancho Gobernador*:<sup>1376</sup>

«[...] El pretendiente se iba colando con intento de alcanzar el trono constitucional de Isabel, pero deslizansele las manos, deja caer todos los atributos del inquisitorial despotismo, y por mas que se esfuerzan Abarca y demas gazapina para sostener á su amo y señor, por mas que redoblan el grito de AUPA!...ya no hay ánimo en aquel para continuar su camino... si es imposible,

<sup>1371</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.14).

<sup>1372</sup> HELMAN (1986: 69).

<sup>1373</sup> *Ib.*, (1986: 83-84).

<sup>1374</sup> Vegeu L'Antic Testament, El Pentateuc, Gn 3:24.

<sup>1375</sup> Garma (1753: 217).

<sup>1376</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 7 d'octubre de 1836), núm. 4, 4.

les dice zopillando...si todo me escurro, obispo mio!...han ensebado tanto, los negros, este maldito palo!»<sup>1377</sup>

Una imatge semblant és la làmina número dos, titulada *Con una incisioncilla en la vejiga... la piedra... Maldito!... Si es una lápida como una puerta cochera!*<sup>1378</sup>, en la qual Don Carlos, en comptes de mal de pedra, té mal de làpida en al·lusió a les làpides constitucionals, tenint en compte que, segons el periòdic, «vendrà este mal de algun mal de piedra constitucional que haya tragado la magestad vizcaína». També es relaciona Carles Maria Isidre amb la mort i els crims, recalcats pels atributs amb els quals és acompanyat: caps de víctimes, destrals ensagnades, estenalles per torturar, jocs de penjats, etc. Aquesta estampa en què el pretendent se'ns presenta com una persona inquisitorial, recorda altres imatges crítiques anteriors i coetànies dedicades al comte d'Espanya com, per exemple, la litografia número sis que també oferirà aquest periòdic, titulada *Carlos de España. El asesino de Cataluña*<sup>1379</sup>. En aquesta caricatura dedicada a Charles d'Espagne –dos dies abans de la festivitat de sant Carles Borromeu– se'ns representa una escena sòrdida i macabra: el comte menjant-se caps de víctimes liberals servides en safata, acompanyat de calaveres i forques en al·lusió a la forca situada a l'esplanada de la Ciutadella l'any 1828.<sup>1380</sup> Aquesta imatge pot recordar una litografia titulada *El tirano de Cataluña Conde de España*, que es va publicar fora de text amb el periòdic *El Matamoscas* l'any 1836. El mateix dia 2 de novembre de 1836 les dues primeres pàgines del periòdic apareixien emmarcades de negre, en senyal de dol, i una capçalera amb una escena típica d'esquela fúnebre acompanyada d'uns caps de calavera, en referència a les morts provocades pel comte d'Espanya, aquest darrer comparat amb els emperadors romans Cal·lígula i Neró i, també, amb el militar i pretor Luci Eli Sejà.<sup>1381</sup> El missatge de l'escrit publicat en aquestes dues pàgines endolades, dedicades al comte, consistia en recordar allò que podria succeir en cas que els partidaris de Carles Maria Isidre de Borbó guanyessin la guerra:

«Conviene pues que sepamos ser hombres, y no olvidar nunca los horrores que el despotismo desplegó á nuestra vista, siendo su ejecutor el *Francès* atroz que hoy ha escitado nuestra indignacion... Este mismo *Francès*, este barbaro *España*, y mil *Españas* mas aun están disputándonos palmo á palmo el derecho de mandar, y si nosotros por demasiado confiados ó apaticos nos dejaramos arrancar la victoria, no tardariais, CATALANES, en ver sobre el torreón de la ciudadela otro pendón negro, en la esplanada otras mil cabezas acinadas, y en palacio el mismo verdugo que Llauder vino á revelar».<sup>1382</sup>

Un altra característica atribuïda al pretendent serà la superstició, tal com s'entreveu a la litografia número cinc, titulada *Carlicos!... este metacarpo denota que tu serás de aquella religion*.<sup>1383</sup> Don Carlos es presenta davant d'una zíngara per conèixer el seu futur; hi va vestit d'arlequí, amb un conjunt estampat amb flors de lis –en

<sup>1377</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 1 d'octubre de 1836), núm. 1, 4.

<sup>1378</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.15).

<sup>1379</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.19).

<sup>1380</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 2 de novembre de 1836), núm. 18, 1.

<sup>1381</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ip.3).

<sup>1382</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 2 de novembre de 1836), núm. 18, 2.

<sup>1383</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.20).

referència a la casa Borbó– enlloc dels típics traços romboïdals de l'arlequí, i com a amulet, un emblema de la Inquisició penjat el coll:

«La de hoy pasará gustosa la cuarentena hasta que el tiempo le dé con la realidad el mérito debido á un profecía. El rey de Guernica viene á consultar su futuro destino con una cingara ò pitonisa, entre cuyas manos coloca su real metacarpo para que se estravien las pruebas escritas en la figura M. Tambien Augusto reputado por un Dios, tuvo la debilidad de recurrir á las Sibilas, para que le dejaran de antemano su buena ventura. Nuestra cingara al ver la fecha del héroe de nuestra Carlistada alza la mano, y sin descomponerse, ni cambiar de color, señalando hácia un fraileSCO que se asomó por allí le dice al rey arlequinado. Carliscos!... este metacarpo denota que tú seràs aquella religion».<sup>1384</sup>

Aquesta imatge serveix per emfatitzar la relació carlisme–superstició però, alhora, també, per confrontar aquesta suposada relació amb la que el liberalisme vol mantenir amb la ciència. La representació de Carles Maria Isidre de Borbó vestit d'arlequí serà un recurs molt utilitzat, no tan sols en estampes sinó en lletres de cançons com les *Coplas Varias alusivas á la dispersion y vergonzosa fuga de los Navarros de Cataluña, y derrota sangrienta de los facciosos catalanes capitaneados por los cabecillas Ros* [...], en què es refereixen a Don Carlos com un «Rey ingerto en Arlequin».<sup>1385</sup> Don Carlos també apareix en aquestes imatges satíriques representat juntament amb el bisbe de Lleó, Joaquín Abarca, i el general de l'exèrcit carlí del nord, Vicente González Moreno, possiblement com a representants del braç eclesiàstic i del braç militar del carlisme. Així queda palès a la litografia catorze, titulada *El cielo hace milagros conmigo hijo!*...<sup>1386</sup> o la litografia, número deu, titulada *Atencion!*... *Una escena entre D. Cárlos, Abarca, y Moreno* (fig. 140)<sup>1387</sup>, en què se'ns presenta Don Carlos arrancant els nassos d'Abarca i de Moreno –descrits com els seus consellers «Judas y Ruperto»– en un moment d'exaltació i, segons el comentari de la làmina, en un moment en què creu que la religió l'autoritza per assassinar de forma impune. Val a dir que, per a una millor comprensió de l'estampa, s'invita el lector a consultar per segona vegada les varietats del periòdic aparegudes al número vint-i-vuit.<sup>1388</sup> Com s'ha apuntat anteriorment, aquesta era una pràctica habitual del periòdic que, en el cas d'algunes litografies, suggeria als lectors que llegissin altres notícies incorporades en el mateix número o en d'altres publicacions anteriors, per poder resoldre amb més facilitat els enigmes de la caricatura, com és el cas de la litografia número tretze, amb l'epígraf *Historia de los grandes hombres*<sup>1389</sup>, o l'estampa tercera, amb el títol *Nao tenha v^mce escrupulo, as tenho por ó rabo*<sup>1390</sup>. Quant a aquesta última, s'invita els lectors a llegir l'article de varietats intítulat *Una cena, capítulo 4º. de la Carlistada*. Sembla ser que els redactors d'*El Sancho Gobernador* consideraven inútil intentar reiterar una qüestió que ja havia estat tractada en el cos del periòdic.<sup>1391</sup>

<sup>1384</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 6 de novembre de 1836), núm.22, 3.

<sup>1385</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.60).

<sup>1386</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 7 de desembre de 1836), núm.53, 3. Vegeu cat.(vol.2, Es.28).

<sup>1387</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.23).

<sup>1388</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 17 de novembre de 1836), núm.33, 3.

<sup>1389</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 30 de novembre de 1836), núm.46, 2. Vegeu cat.(vol.2, Es.26).

<sup>1390</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.16).

<sup>1391</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 13 d'octubre de 1836), núm.7, 4.

Després de les sàtires contra la figura del pretendent, un dels temes més recurrents en aquesta col·lecció seran les crítiques al clergat, no tan sols al regular, sinó també al secular, a la qual se suma la sàtira contra una de les institucions més representatives de l'església a l'Antic Règim, a la vegada que la més repudiada pels sectors liberals: la del Sant Ofici o Inquisició. Un de les qüestions principals que l'autor d'aquesta caricatura reprotxarà al clergat regular serà la seva suposada immoralitat o mals costums, reprensió que podem observar a la litografia, número onze, consagrada al bisbe de Lleó, nomenat «el tio Abarca», titulada *Tio?... Que tocan á vísperas á...á...á...á...hù... asi se hundiera la campana*<sup>1392</sup>, descrita amb el següent sarcasme:

«Una siesta: un bendito canónigo de los de tomo y lomo recostado en su sultana, y despues de haber atascado los ricos bocados que suelen engullirse los tales señores, con cuatro sandeces de Bertoldino, y algunos versos sentimentales de la enamorada Heloísa, se duerme y caen los libros rodando. Una sobrina, mueble que nunca le faltó á un canónigo, ve que el minuterero y al propio tiempo la campana llama á coro al Tio, se acerca; le despierta; el buen señor abre una boca como un pajar, empieza á echar votos restregándose los ojos; el gato montes se estira tambien al notar el brusco y bromo bostezo de su señor y con un Á Á Á Á Á hu!! ...se emпина la humanidad canóniga y de presumir es que marcha luego al desempeño de su santa obligacion».<sup>1393</sup>

Es tracta d'una tema que ja plantejava Goya en el seus *Caprichos*, els amors il·lícits d'alguns frares, insinuat en aquesta caricatura a través de diversos elements: primer de tot, per la figura de la neboda i per un dels llibres que Abarca ha llegit, *Abelardo y Eloísa*, història d'un amor secret entre un teòleg, Abelard, i la seva alumna, Eloísa, neboda del canonge de la catedral de París, Fulbert; i segonament, per diversos símbols fàl·lics, com el del braç aixecat, la cua del gat –animal que també simbolitza la infidelitat– i el coixí de la cadira de fons. Un altre llibre, el de Bertoldino<sup>1394</sup>, ha servit a l'autor per insinuar certa semblança entre aquest personatge de conte sarcàstic infantil, inventat per Giulio Cesare Croce (1550-1609) al segle XVII, caracteritzat per les seves estupideses i ximplexes, amb el bisbe Abarca. És justament amb la litografia número nou, amb l'epígraf *Sangre!... Sangre!... antes que los pueblos despierten*<sup>1395</sup>, que l'artista pretén representar el furor eclesiàstic, a través d'una espècie de carrossa triomfal que, en comptes d'un rei o d'una divinitat, està presidida per la Inquisició, vomitant flames i rodejada dels seus atributs (cadenes, punyals, grillons, el barret de «sanbenitos», estenalles, una forca, etc.) i el pendó de la Inquisició. Aquest carruatge que «aixafa víctimes innocents» és arrossegat per una comitiva de clergues regulars, que desfilen en direcció a una fortificació militar o ciutadella, dirigits pel bisbe de Lleó, que

<sup>1392</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.24).

<sup>1393</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 20 de novembre de 1836), núm.36, 3.

<sup>1394</sup> Bertoldino és el protagonista de *Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino* (1608), obra literària que representava la segona part d'un conte anterior, titulat *Le sottilissime astutie di Bertoldo* (1606). Bertoldo és el pare de Bertoldino, un camperol molt tosc, però intel·ligent, que s'acaba convertint en conseller reial. Amb aquesta història, Croce vol mostrar la contraposició de la vida a la Cort amb la vida dels camperols. Al mateix temps, Bertoldo, és l'antítesi del seu fill, Bertoldino, aquest darrer menys intel·ligent i més estúpid. Josep Robrenyo seria l'autor d'una comèdia en cinc actes i en vers titulada *Bertoldo y Bertoldino*, dedicada al conte de Croce, que seria publicada per la impremta de Josep Torner l'any 1835.

<sup>1395</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.22).

apareix amb un trabuc taronger a l'espatlla i sostenint un punyal amb la mà dreta i el bàcul pastoral, amb l'esquerra.<sup>1396</sup> Aquest carro exterminador, de rodes punxegudes, recorda algunes sàtires de Robrenyo contra els francesos, en concret la del romanç titulat *Brillante entrada que deben hacer los franceses al Tio Pepe Botellas, al tiempo de entrar en Francia, segun lo que en España ha progresado*, encapçalat per una xilografia molt tosca en la qual es representa el rei Josep I en un carruatge estrafolari, a imitació de les entrades triomfals règies, essent rebut pels francesos que li ofereixen com a obsequis aparells ben estrambòtics.<sup>1397</sup> Un altre tema, lligat al carlisme, és el que s'exposa a l'estampa número quatre<sup>1398</sup>, que ve a ser una comparativa entre l'Espanya del segle XVIII, és a dir, de l'Antic Règim, i l'Espanya del segle XIX, la del liberalisme. La primera representa la vellesa i tots els seus derivats (allò passat, arcaic, anacrònic, ranci, etc.) i per això els seus dos protagonistes són un clergue ben fornit i content, representat amb el seu porró de vi anyenc i el seu cistell amb pa de pessic mentre una dona d'avançada edat se li apropa, li ofereix una rajola de xocolata i uns pollastres i conills; apareixen al costat d'un edifici antic de parets altes que no deixen veure l'horitzó –com a símbol d'obscurantisme–. La segona, representa la joventut, motiu pel qual els seus protagonistes són una donzella i un milicià, que personifiquen més bé que ningú el futur, la prosperitat, missatge reforçat amb la presència del port –símbol d'obertura, comerç i indústria– que permet veure el cel peninsular –això sí, i sense ratpenats, amb el qual s'està fent referència a la nitidesa o a la serenitat atribuïdes a il·lustració i a la modernitat.<sup>1399</sup>

Al marge de les sàtires contra el carlisme i l'església, un dels temes que va convertir *El Sancho Gobernador* en el centre de totes les mirades, fou la crítica mordaç que va dirigir contra la classe política i contra els ministres que aleshores conformaven el govern liberal de Madrid. Ara bé, a fi d'evitar-se problemes, aquestes imatges utilitzaven un llenguatge críptic i polisèmic, per bé que oferien la clau per a la seva interpretació, tal com va fer Goya amb la seva sèrie de *Los Caprichos*, encara que, a diferència de les caricatures d'*El Sancho Gobernador*, les estampes del pintor aragonès implicaven una crítica social i política més atemporal, àmplia i profunda, que no anava dirigida a persones concretes. Com va observar Gaspar Gómez de la Serna, referint-se a *Los Caprichos*, «no són chistes políticos, comentarios a la actualidad fugaz y concreta, instantáneas particularizadas de la vida social y política, golpes de ingenio que se consumen en la hoja volandera del periódico para quedar sin significado veinticuatro horas después».<sup>1400</sup> El periòdic barceloní, en canvi, sí que ens oferia imatges paròdiques de plena actualitat, referides a persones concretes amb noms i cognoms i a esdeveniments polítics molt puntuals –alguns d'ells enllaçats amb articles concrets del periòdic– que, més enllà del context a què al·ludeixen i fora del periòdic, resulten difícils d'entendre i, a més, perden el sentit bel·ligerant i crític que se'ls va concedir quan van ser realitzades. No obstant això, avui aquestes imatges són un testimoni molt valuós per estudiar la Primera Guerra Carlina i, en concret, les picabaralles polítiques entre les diferents tendències ideològiques del liberalisme barceloní dels anys 1836 i

<sup>1396</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 13 de novembre de 1836), núm. 29.

<sup>1397</sup> ROBREÑO, J. (1814). *Brillante entrada que deben hacer los franceses al Tio Pepe Botellas, al tiempo de entrar en Francia, segun lo que en España ha progresado*. Barcelona: s.n. Vegeu CORRALES (2013: 127).

<sup>1398</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.17).

<sup>1399</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 21 d'octubre de 1836), núm. 11.

<sup>1400</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, G. (1969). *Goya y su España*. Madrid: Alianza, 120.

1837. A fi d'evitar-se problemes, des del periòdic les caricatures eren anunciades com el resultat de la imaginació de l'artista i, si bé es donaven pistes per a la seva lectura, es deixava al lector la interpretació del seu significat. En aquest sentit, és comprensible que l'artista decidís no signar aquestes imatges, ja que s'exposava a anar a la presó, tal com finalment li va succeir a un redactor d'aquest periòdic, Joan Güell i Renté, uns mesos després que *El Sancho Gobernador* fos clausurat:

«D. Juan Fochs y Domenech notario público por S. M. (Q.D.G) del Número y Colegio de la ciudad de Barcelona y otro de los escribanos del Juzgado de primera Instancia de la misma y su partido. –Certifico que en el día de hoy se ha reunido el Jurado en el Salon de ciento de las Casas Consistoriales de esta ciudad por disposicion del Sr. D. Luis de Collantes y Bustamante juez 3.º de primera instancia de la misma y en el juicio celebrado en vista y con relacion de los autos instruidos contra D. Juan Guell y Renté sobre denuncia hecha por el apoderado del Excmo. Sr. teniente general D. José Santos de la Hera de un artículo inserto en el periódico que se titulava *Sancho Gobernador* del mártes 1.º de noviembre último núm. 17 ha recaído la sentencia que sigue: Habiéndose observado en este juicio todos los trámites prescritos por la ley, y calificado los Sres. Jueces de hecho con la nota de injurioso en tercer grado el artículo inserto en el periódico que se titulaba *Sancho Gobernador* del mártes primero de noviembre de mil ochocientos treinta y seis, núm. 17 que empieza con las palabras, *Un habanero encubierto*, y concluye con la firma, Juan Guell y Renté, denunciando el día ocho del referido noviembre por D. José Ignacio Fillol procurador substituido por el que lo es constituido del Excmo. Sr. Teniente General Don José Santos de la Hera, la ley condena á D. Juan Guell y Renté responsable de dicho artículo á la pena de dos meses de prision en la Ciudadela de esta plaza, espresada en los artículos 7 y 8 del tít. 4.º de la ley de 12 de febrero de 1822, adicional á la de 22 [de] octubre de 1820 sobre libertad de imprenta, y á la multa de quinientos reales vellon conforme al art. 23 del tít. 30 de esta última con pago de todas las costas; y en consecuencia mando se lleve á debido efecto [...].<sup>1401</sup>»

Reprement l'anàlisi d'aquesta col·lecció de caricatures, per una banda, tenim imatges crítiques amb el govern estatuari de 1834 i 1835, com la litografia número dotze, titulada *Ay jot flich! y aixó es l'Estatut...*(fig. 141)<sup>1402</sup> en què observem diferents ministres, entre els quals podem reconèixer fàcilment Toreno dalt de tot del país, amb el cap d'oca; Martínez de la Rosa, amb el cap de rosa; Javier de Burgos, amb el cap d'ànec i Alcalá Galiano, amb un cap d'embut i dues botelles a la mà, tots ells menjant-se un pastís; tots volen la seva part i tots volen estar a dalt de tot d'aquest pastís que és l'Espanya de l'Estatut Reial:

«Viernes: dia de ayuno, y por gracia particular del Sancho pueden sus lectores comer cuanto pastel quisieren del trozo que hoy les regalamos. El tal pastel á fuerza de tanto sobado y manoseado, se abre y desmorona como las tortas mantecados de las payas de Castilla. Salen del centro varios gusanos asi como en forma humana, y si las buenas almas no nos tuvieran por maldicientes dijéramos, que se parecen mucho el que saca cabeza de pato á Burgos, el de la rosa á

<sup>1401</sup> *Diario de Barcelona* (20 d'abril de 1837), núm. 110, 879-880.

<sup>1402</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.25).



Martinez, el ganso á Toreno, el cabeza embudo con dos botellas en las manos á Galiano, el semi-cur d... en CONFIANZA se lo diriamos á los amigos, pero y por ultimo á la picota del pastel nos ha puesto el artista uno como cerpicalo de cuyo pico se evapora un VETO que al cabo si Dios no lo remedia habrá de reducirse á humo, por mas que nuestros rejemadores se mortifiquen. Dios les de tino y acierto!...».<sup>1403</sup>

Els ministres, alguns dels quals són identificats en el mateix comentari de la caricatura que ofereix el periòdic, van vestits amb un davantal de pastisser, atès que així era com pejorativament se'ls anomenava, «pasteleros», terme que popularment s'utilitzava per referir-se a la persona «que emplea medios paliativos en lugar de otros mas vigorosos y directos» o «el que hace dos ó mas papeles, adheriéndose á todas las opiniones».<sup>1404</sup> Quant a Javier de Burgos, aquest és representant amb una àguila imperial damunt del pit, en al·lusió a la seva condició d'afrancesat. En aquestes imatges contra el govern, a diferència de les estampes emprades per atacar al carlisme, els seus protagonistes són figurats amb el rostre d'animal a més d'altres elements amb els quals el receptor els pugui acabar identificant, pràctica que val a dir ja fou molt utilitzada pels dibuixants francesos cap al 1792 per representar el poder executiu de la França de després de la Revolució. De fet, se'ls dibuixava de manera ambigua per així evitar problemes amb elsensors i amb l'objecte que fos el receptor aquell que desxifrés l'enigma de l'estampa. Era aquesta l'estratègia a la qual van recórrer els redactors d'*El Sancho* per evitar represàlies: desentendre's de la lectura que se li pogués donar a l'estampa. La metàfora del pastís contra els sustentadors de l'Estatut és molt similar a la de la litografia número set que rep el títol de *Atiende: es preciso que la desollemos por igual*<sup>1405</sup>. Apareix Espanya (o la Mare Pàtria) essent sacrificada com sant Bartomeu en una creu en aspa, per dos ministres de l'Estatut, que van recollint l'or que la víctima va desprenent a mesura que li arranquen la pell. Pels atuells que porten, és possible que siguin el ministre de Guerra i el ministre d'Hisenda.<sup>1406</sup> El ministre d'Hisenda seria el que porta el «ressegellat», mentre que el ministre de guerra, el representat com un afrancesat, considerant l'àguila imperial de la condecoració que porta a l'alçada del pit. D'acord amb el comentari que fan d'aquesta caricatura en el mateix periòdic, es tracta d'una «decoración pepina», és a dir, una decoració que al·ludeix a Josep Bonaparte. Un altre element destacable en la indumentària dels dos ministres és el davantal, peça de roba que també trobem en personatges polítics que apareixen en d'altres litografies de la col·lecció com la número dotze i la número disset, i que fa al·lusió a la condició de «pasteleros» que se'ls atribueix. Amb aquestes imatges, que intenten ridiculitzar el període en què el país es regia per l'Estatut Reial, l'artista pretén justificar l'arribada del nou govern constitucional. La Constitució dotzenista, restablerta l'agost de 1836, també va formar part dels arguments d'aquest periòdic contra el liberalisme moderat i algunes potències estrangeres, tal com es posa de manifest amb l'estampa número vuit, titulada *Espera, y veremos si esta pera la vence*<sup>1407</sup>, en què apareix un «austroman»<sup>1408</sup> i un cossac sostenint una balança, amb la Constitució, per una banda, i un diplomàtic

<sup>1403</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 25 de novembre de 1836), núm. 41, 4.

<sup>1404</sup> CAMPUZANO (dir.) (1857: tom 2, 362).

<sup>1405</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.18).

<sup>1406</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 27 d'octubre de 1836), núm. 14, 3.

<sup>1407</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.21).

<sup>1408</sup> L'«austroman» era l'austromàntic, aquell que practicava l'austromancia, és a dir, segons el diccionari, l'«arte de adivinar el futuro por la supersitciosa observancia de los vientos. = el que la practica. Vegeu CAMPUZANO (dir.) (1857: tom 2, 362).

estranger col·locant unes cadenes i una pera amb forma humana –el lector ha d'endevinar de qui es tracta<sup>1409</sup> a la banda oposada. Aquest diplomàtic pretén posar en evidència el pes o, si es vol, el valor de la Constitució; emperò no ho aconsegueix:

«En un país de allende hay una suerte de pera que puesta en competa pudiera servir de contrapeso à lo que por acuede llamamos pastel, y aun si me apuran VV. un poco, la dicha pera y el pastel son una misma cosa, cuando los diplomáticos de allende quisieron ver por sus propios ojos la fuerza y peso de nuestra Constitucion cogieron un cosaco, y un austroman, pusièronles en guisa de mozos de cordel plantaron la balanza, soplaron en un de los platos el inmortal código, y en el otro unas sartas de cadenas, y como viera el diplomático ultrapirinaico que ni con protocolos, ni con hierros venia la balanza à enfielarse agarròse de una pera de D. Guindo asaz parecida á una persona que VV. conocen y exclamó <Espera!... y veremos su esta pera la vence!!!>».<sup>1410</sup>

Aquesta imatge s'ha de situar en un context en què l'aprovació de la Constitució dotzenista no va ser massa ben rebuda per algunes de les potències signants del Tractat de la Quàdruple Aliança, com és el cas de la França de Luis Felip d'Orléans. Així mateix, les imatges d'aquest periòdic certifiquen com alguns sectors del liberalisme no es conformaran amb el text constitucional dotzenista, que consideraran «infringit, desobeït i maltractat», per la qual cosa acabaran reclamant un nou codi:

«Desde luego ¿como se exigirá de los pueblos el respeto á las leyes cuando los mismos legisladores las infringen y sientan por principio que jurar la observancia de una ley, no es comprometerse a obedecerla? Que confianza ha de inspirar á los pueblos una ley que marcha á recibir la sancion por entre infracciones, y desprecio de aquella misma ley que debia de servir de pauta en las reformas?»<sup>1411</sup>

Entre les diferents làmines que ofereix *El Sancho Gobernador* n'hi ha de referides al codi dotzenista, com ara la làmina número divuit, titulada *A buen bocado buen grito*<sup>1412</sup>, que posa de manifest com la Constitució dotzenista, restablerta el 1836, no va complaure tothom. Les contínues retallades del govern, que també van afectar la Constitució, són vistes per l'autor d'aquesta caricatura com el plat exquisit d'una munió de panxuts (possiblement diputats) que esperen afamats menjar-se-la. En el periòdic se'ns descriu el contingut de la làmina de la següent manera:

«El diablo que pueda saber quién es ese [h]ético personaje que habiendo sacado del horno que tiene tras de sí un como pastel, en cuanto este cambia de punto se llena de vejigas y se desmorona en figura de tijeras, de cadenas, de apostasías, de... y lo mas malo es que han asado la Constitución; y allá se ven una multitud

<sup>1409</sup> La pera, en un sentit metafòric, simbolitzava una renta o destí lucratiu i descansat. Per tant, el personatge caracteritzat com a pera en aquesta caricatura, i que el lector ha d'endevinar qui és, representa una persona que «viu de rentes». Vegeu CAMPUZANO (dir.) (1857: tom 2, 378).

<sup>1410</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 10 de novembre de 1836), núm.26, 3.

<sup>1411</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 10 de novembre de 1836), núm. 26, 2.

<sup>1412</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.31).

de pobres barrigones que se estasián de gusto y de júbilo al ver prodigio semejante. ¡Qué remedio tiene! A buen bocado, buen grito». <sup>1413</sup>

Les referències als suborns, al clientelisme i l'oportunisme també es fan paleses en *El Sancho Gobernador*, com ara a la caricatura número setze, titulada *Abjure V. los principios constitucionales y concedido* <sup>1414</sup>, en la qual se'ns apareix representat un home amb cap de gall dindi –tal vegada sigui el cap del Consell de ministres d'aleshores, Calatrava–. Sota el braç porta un paper que diu el següent: «En dos meses he de acabar con los facciosos». El motiu d'aquesta caricatura és que al senyor gall, en aixecar la cresta, se li apropen dotzenes d'homes que se li inclinen per demanar-li treballs i honors, com el mico que va amb el cap cot en senyal de reverència o submissió –l'artista convida al lector a endevinar qui és– el qual ha de renunciar a la Constitució si vol rebre concessions. <sup>1415</sup> Aquesta estampa està al·ludint, doncs, no solament al suborn sinó a la hipocresia d'un govern que públicament es declara constitucionalista, però que en realitat es retracta dels principis constitucionals.

Un dels polítics més criticats per aquest periòdic serà el ministre de Guerra, el marquès de Rodil. A la litografia número quinze se'l representa jugant a la gallina cega, escena en què se l'intenta ridiculitzar per la seva mala actuació al capdavant de l'exèrcit cristià del centre i del nord, amb el qual havia de perseguir i vèncer les tropes del general Gómez. <sup>1416</sup> Rodil se'ns dibuixa empaitant a Gómez, amb cascavells a les botes, la banda d'oficial als ulls, etc., i vociferant «Á que no te cojo! ...». Gómez, situat en el fons de la imatge, li contesta: «Á que no me buscas!...» mentre, els seus soldats, entre ells un frare que segresta una dona, assassinen i calen foc a cases. <sup>1417</sup> Aquesta imatge paròdica al·ludia clarament a un escrit publicat en el mateix periòdic:

«Pero diga vd. señor Rodil ¿como es que jamas puede vd. dar con la faccion de Gomez? –Pero hombre es vd. tonto, pues vd. me vé que no podia yo disponer mas que de tres divisiones, cada una de las cuales era en verdad suficiente á batir la faccion; [...]». <sup>1418</sup>

Rodil fou nomenat, per Reial decret de 20 d'agost de 1836, ministre de Guerra. <sup>1419</sup> A més a més, per Reial ordre d'1 d'octubre de 1836, passa a ser el nou comandant general de la Guàrdia Reial d'Infanteria càrrec que fins aleshores ocupava Antonio Seoane. <sup>1420</sup> Rodil tenia la missió especial de combatre el carlisme al capdavant dels exèrcits del centre i del nord, disposant la reorganització de l'exèrcit liberal i el pla de campanya que s'havia de seguir. La missió encarregada a Rodil era ambiciosa i complexa. L'objectiu era escurçar la guerra. Conforme al Reial decret de 16 de setembre, Calatrava el va dotar de les següents facultats: «[...] le autorizo con todas las facultades concedidas en circunstancias análogas á sus antecesoras en el mismo ministerio, ampliándolas des de ahora en cuanto necesario fuese, no solo para llenar el interesante encargo que especialmente le confio, sino tambien para providenciar por sí

<sup>1413</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 20 de desembre de 1836), núm.66, 4.

<sup>1414</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.29).

<sup>1415</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 11 de desembre de 1836), núm.57, 3.

<sup>1416</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.27).

<sup>1417</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 4 de desembre de 1836), núm.50, 3.

<sup>1418</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 24 de novembre de 1836), núm. 40, 2.

<sup>1419</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 22 d'agost de 1836), núm. 614, 2.

<sup>1420</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 3 d'octubre de 1836), núm. 661, 2.

qualquiera determinacion que requiera el mejor servicio de la patria, ya no sea en lo gubernativo ya en lo personal ó económico del ejército». <sup>1421</sup> Un més després, per Reial decret de 15 de novembre de 1836, Calatrava decidia que el tinent general marquès de Rodil cessés en l'exercici de totes les funcions i facultats –les quals se li van conferir el 16 de setembre últim– i se separés dels càrrecs de secretari d'Estat i de Despatx de la Guerra i del de comandant general de la Guàrdia Reial d'Infanteria. <sup>1422</sup> Pocs dies després que el decret fos publicat, s'expedia una Reial ordre resolent que fos examinada la conducta militar del marquès de Rodil. <sup>1423</sup> La caiguda de Rodil fou celebrada pels redactors d'*El Sancho*, que sentien especial animadversió pel general, ostensible no només en les caricatures sinó en diferents escrits publicats en el periòdic durant els mesos de novembre i desembre:

«Ya cayó Rodil, pero tarde... la semilla se echó en la tierra, y sus panaiguados deben experimentar igual suerte: buesquémosle en las Américas: ningun país se resentirá tanto como aquel de la proteccion Ayacuchana: sin méritos ni servicios, teniendo solo por divisa arbitrariedad y pillaje, han sido colocados muchos favorecidos del general Rodil sin merecerlo: nada habrá hecho el ministerio con cortar el árbol sino arranca sus raices... los favorecidos tienen las mismas ideas que sus favorecedores, y pongan alerta la nacion, pues de otro modo será nuevamente engañada. Una carta reciente de Madrid, nos asegura que ha dejado de existir... que el ejército mismo le ha asesinado. Sus servicios y méritos fueron los que contrajo Judas cuando engañó al Salvador». <sup>1424</sup>

Un altra tema, denunciat en aquestes caricatures, és l'empobriment del poble a costa d'impostos –impostos que com veurem a l'estampa disset, titulada *Ahí va el dinero ultimo que tengo, pero, por Dios Señores, no me engañen V.V. otra vez.* <sup>1425</sup>, els diferents ministres els imposaran amb finalitats fraudulentas. No obstant això, amb l'enigma d'aquestes imatges, *El Sancho Gobernador* no va aconseguir lliurar-se de les crítiques de diversos periòdics coetanis com *El Vapor* o de sectors del liberalisme moderat o partidaris del govern d'aleshores, els quals consideraven aquestes imatges, com altres articles del periòdic, una ofensa i a la vegada una amenaça per a la unió del poble liberal que tant necessària era per a la defensa d'Isabel II i la lluita contra el carlisme. Segons els redactors d'*El Sancho*, un altre periòdic barceloní, *El Vapor*, contrari a les idees populistes i revolucionàries del primer, va denunciar el sentit de la darrera caricatura, la número dinou, titulada *Engordan para la matanza* <sup>1426</sup>, que l'artista va considerar escaient per a les festes de Nadal que s'apropaven:

«No hay país á lo menos en la Europa que deje de celebrar el fin y entrada del año, llevando á la cazuela á esos inocentes animales que se llaman pabos, y no sabemos adonde fue el artista á buscar botas para calzar tan ajustadamente las patas de tales animaluchos. Como quiera. No habrán de quejarse nuestros suscriptores, diciendo que el Sancho no les envia aguinaldos, y por si los pollos

<sup>1421</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 17 de setembre de 1836), núm. 644, 1.

<sup>1422</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 16 de novembre de 1836), núm. 710, 1.

<sup>1423</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 20 de novembre de 1836), núm. 714, 1.

<sup>1424</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 25 de novembre de 1836), núm. 71, 4.

<sup>1425</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 14 de desembre de 1836), núm. 60, 3. Vegeu cat.(vol.2, Es.30).

<sup>1426</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.32).

no saciaran bastante el deseo gastronómico, allá vá una cigüeña con dos cigüeñinos, aunque nos parece que el uno no tiene traza de rozagante, quizá le haya atacado la pechuguera; pero en cambio la lozania de los pabos suple á todos, y hasta nos causa apetito el ver tanto como los animales manifiestan apresurandose á engullir el cebo asi como semejante á las onzas de oro».<sup>1427</sup>

Els set pollastres que engoleixen unces d'or semblen representar alguns dels ministres del govern espanyol d'aquells moments. De fet, en aquella època s'anomenava pollastre a l'home que era astut i sagaç.<sup>1428</sup> La ironia d'aquesta escena és clarament ostensible, sobretot per la indumentària dels pollastres laterals i, per descomptat, pel mateix comentari que publicava el periòdic. Tanmateix, si alguns sectors del partit liberal van considerar ofensiva aquesta caricatura, els redactors d'*El Sancho Gobernador* la presentaran com una estampa que res té a veure amb política; però, l'ironia del periòdic, tant en les estampes com en els seus articles, van convertir-lo en un periòdic odiat per molts sectors de la població barcelonina, en especial pel col·lectiu de gremis i col·legis de la ciutat. Així, doncs, prosseguiran amb la col·lecció d'estampes, però renunciant a qualsevol crítica política explícita:

«Teniendo entendido que la malicia de hombres que quisieran medrar en la desunion, ha interpretado las caricaturas de nuestro diario de un modo ignoble y ratero, y deseosos por nuestra parte de no dar pábulo á la exasperacion de los partidos, hemos resuelto no presentar en lo sucesivo sino caricaturas de costumbres, que no tengan relacion con la política, aunque ciertamente nada tiene de política la última que hemos dado, y que sin embargo ha sido traducida muy vilmente. Volvemos á repetirlo, las caricaturas no tendrán alusion ninguna á la política, y el que al verlas dudase de ello no tiene mas que venir á la redaccion y se le darán cuantas esplicaciones quiera en el particular».<sup>1429</sup>

Però les noves estampes que oferirà, si bé són de temàtica costumista, és ben probable que mantinguin el doble sentit de les primeres, atès que els d'*El Sancho Gobernador* són ja especialistes en jugar amb la riquesa del llenguatge gràfic i textual i els seus múltiples sentits. D'ironia no els en falta: sinó, vegeu l'anunci de la primera caricatura de «temàtica costumista» que presentaran al públic:

«La caricatura de hoy es un matrimonio de conveniencia. En medio está un rico papá lleno de talehas, que tiene una hija vieja y fea hasta dejarlo de sobro: ella rabia por marido, y su padre no desea otra cosa: por lo mismo a su que llega un caballero de industria, que con mil contorsiones y posiciones drolaticas como dicen los franceses, hace una declaracion de amor, el viejo le ensenya el contrato, y tambien las talegas, y se passa inmediatamente á la celebracion del matrimonio».

Això sí, els d'*El Sancho Gobernador* insistiran en el sentit apolític d'aquesta nova sèrie d'estampes, convençuts que el senyor d'*El Vapor* en farà una interpretació diferent. Altrament, defensaran la innocència de la caricatura que tants problemes els va portar, la dels pollastres, que consideren resultat d'un joc de l'artista, inspirat en el

<sup>1427</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 22 de desembre de 1836), núm. 68.

<sup>1428</sup> CAMPUZANO (dir.) (1857: tom 2, 416).

<sup>1429</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 24 de desembre de 1836), núm. 70, 3.

costum dels barcelonins de proveir-se d'aus per celebrar el Nadal. Amb aquestes paraules ho exposava un dels redactors del periòdic:

«ya digimos ayer que no dariamos en adelante caricaturas de ningun objeto político, por la mala interpretacion que el deseo de la desunion y tambien la envidia aplican á todo cuanto sale de nuestro diario. La anterior caricatura por mas que el señor del Vapor la traduzca á su manera, no es mas que un juego del artista; habiendosele dicho que el pueblo Barcelonés cuenta entre una de sus costumbres la de proveerse todos los años de un número de aves para celebrar las navidades, pusieronse pavos y cigüeñas y si el papel hubiera permitido mas, tambien se hubieran puesto otras especies de aves. ¿No es pobre y hasta indecente que un periódico venga dándose tono y resolviendo problemas al favor de personajes que sabemos respetar mejor que él? [...]Un constitucional sabe lo que quiere y el respeto que debe á ciertos personajes, y solo al Vapor le es permitido el medio de que se vale para que jamas se reconcilien los partidos. De paso sepa tambien que el artículo de comerciantes y propietarios merece la fe que verá mas pronto que el piensa. Ya debe saber ademas que ningun redactor, aventura un artículo sin firmas que le apoyan. Pero vengamos al asunto. Si esta definicion no satisface, acuda quien quiera al señor Vapor para que los comente à su modo».<sup>1430</sup>

Alguns historiadors han considerat aquest periòdic, inspirat en les idees revolucionàries franceses, el precedent de periòdics republicans com *El Republicano* (octubre-novembre de 1842) d'Abdó Terrades i *El Porvenir* (1843).<sup>1431</sup> En l'àmbit iconogràfic no eren habituals les referències a símbols republicans d'influència francesa, a excepció de l'arbre de la Llibertat i, en alguns casos, del barret frigi. Les imatges de caire popular encara ara es constrüen a partir d'un llenguatge tradicional, conegut i acceptat per tothom. No obstant això, es comencen a detectar indicis d'una nova literatura de tendència republicana, especialment a la darrereria de 1836 i inici de 1837, pel marge que va donar la nova llei d'impresma, tant la de 1820 com la de març de 1837. Cal considerar que el republicanisme havia existit des de l'antiguitat encara que, en el cas d'Espanya, i, en concret, de Catalunya, no va prendre força en les vessants política, periodística i iconogràfica fins a la dècada dels quaranta i cinquanta del segle XIX. El desgast d'una guerra que, en un principi fou oficialment plantejada com a una disputa dinàstica, sumada al marge de llibertat que es va concedir en matèria d'impresma, va portar a alguns sectors de la societat a promoure obres que qüestionessin el valor de la monarquia com a sistema de govern. El gener de 1837, surt a la venda l'imprès titulat *Causa de la decadencia de las monarquías, ó breve exámen del decaimiento y posicion actual de la Nacion Española*; editat el setembre de 1836, que es podia adquirir a la llibreria de Joan Oliveres Monmany, al carrer de la Fusteria de Barcelona.<sup>1432</sup> Aquest mateix mes, va començar a circular l'obra de Gerónimo Spanzotti, *Defensa de los pueblos contra la tiranía de los Reyes*, traduïda de l'italià. A Barcelona, es podia adquirir a l'establiment de Joan Oliveres i Gavarró, al carrer

<sup>1430</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 25 de desembre de 1836), núm. 71, 4.

<sup>1431</sup> GARCIA ROVIRA, A. M. (2006), «Republicanos en Cataluña. El nacimiento de la democracia (1832-1837)», *La redención del pueblo. La cultura progresista en la España Liberal*. Santander: Universidad de Cantabria, 115-144.

<sup>1432</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 5 de gener de 1837), núm. 5, 40.

Escudellers, 25.<sup>1433</sup> Més indicis d'aquest republicanisme incipient, els advertim amb la venda d'*El calendario republicano frances durante los catorze años que estuvo en uso, y su correspondencia con el almanaque Gregoriano ó comun de Europa por D. A. P.* [...] <sup>1434</sup> a les llibreries de Josep Rubió, Josep Solà i Ignasi Oliveres i dels dos toms en format quart i octau de l'obra titulada *l'Aplicacion de los principios del gobierno republicano, tal cual ha sido perfeccionado en los Estados Unidos de América* [...] a la llibreria de Joan Francesc Piferrer.<sup>1435</sup> Les escissions entre el liberalisme més moderat i l'ala més radical s'accentuen a partir de setembre de 1836, amb l'aplicació de la llei d'impremta del Trienni Liberal, no massa ben vista per alguns sectors moderats: comencen a publicar-se en alguns establiments llibres i plec solts que no seran del gust de tothom. Segons informava *El Sancho Gobernador*, un diari de la ciutat comtal afirmava que hi havia llibreters que venien públicament llibres espantosos. La resposta d'*El Sancho* a la queixa mencionada fou contundent:

«Si tanto se interesa en remediar este daño el moralista escritor, déjese de hacer declamaciones y avístese, con el fiscal de imprentas, que vive en el 2.º piso de casa de la Virreina (Rambla)».<sup>1436</sup>

---

<sup>1433</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 20 de gener de 1837), núm. 20, 159.

<sup>1434</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 17 de febrer de 1837), núm. 48, 383.

<sup>1435</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 9 de desembre de 1836), núm.344, 2775).

<sup>1436</sup> *El Sancho Gobernador* (Barcelona, 5 d'octubre de 1836), núm. 3, 3.



Fig. 140. Caricatura. Litografia, autor desconegut, establiment litogràfic de Ferran Álvarez (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Es.23)



Fig. 141. Caricatura. Litografia, autor desconegut, establiment litogràfic de Ferran Álvarez (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Es.25)



## La política moderada del baró de Meer i les darreres bullangues

La matinada del 24 de desembre de 1836 morí Francisco Espoz i Mina, capità general de Catalunya, però també tinent general dels Exèrcits Nacionals i inspector general de la Milícia Nacional, que fou substituït pel baró Ramon de Meer, de tendències més moderades.<sup>1437</sup> Amb la seva mort, Mina es va convertir en un altre màrtir liberal a afegir al santoral civil en què ja figuraven Lacy o Riego. Tres anys després de la seva mort, es publicaria a Barcelona una exposició que ressenyava els mèrits militars de Mina, amb el títol *D. Francisco Espoz y Mina, ó sea Reseña histórica de la vida militar y política de este héroe español*<sup>1438</sup>, que contenia un retrat del general (fig. 91). D'altra banda, l'arribada de Meer a la Capitanía General de Catalunya va coincidir amb un moment de molts disturbis entre moderats, progressistes i sectors radicals del liberalisme. Era sobretot a la premsa que aquestes disputes es feien més ostensibles. Els articles d'*El Sancho Gobernador*, imprès per Indar, van encetar dialèctiques enfrontades amb *El Vapor*, però també van disgustar al col·lectiu de Col·legis i Gremis de la ciutat que, en dues exposicions a Maria Cristina i a les Corts, firmades a 5 de gener de 1837, es queixaven de la influència de diversos periòdics «turbulents» i pamflets subversius sobre les masses exaltades:

«¡¡¡ Barcelona, Señor, causa pena el decirlo aquella ciudad que un tiempo y siempre ha sido y es la primera Capital de provincia, que dió ejemplos de civilizacion y de saber, Barcelona dentro cuyos muros el ciudadano miró siempre su existencia, protegida contra el puñal del asesino, y su propiedad á reserva de la voracidad del vampiro, acaba de pasar algunos dias de agitacion!!! ¿Y porqué? Cuatro miserables alentados por otro igual número de pedantes, que enfrascados en las ideas que el magestuoso carro de las reformas ha de correr siempre á escape sin pararse en que los infinitos embarazos que chocan con sus ruedas pueden volcarle, dejando la patria moribunda, son los que aprovechándose de tanta apatía, de tanto pésimo ejemplo en los que debian haberle dado mejor, intentaban en aquellos aciagos dias desplegar su saña, y cebarse revolucionariamente con aquellas víctimas que en su [conciliábnlos] subterráneos designaron para sacrificio. Hubiera resonado sin duda en esta Capital el grito de rebellion indicado en un suplemento de un periódico soez y descarado; el mónstruo de la anarquía rodeado aisladamente de elementos favorables, entraba ya en calor, y comenzaba á desenroscarse; y Barcelona estaria quizá hoy cubierta de luto, si la inmensa mayoría unida á la Milicia Nacional y Ejército no se hubiesen atrincherado para sepultarle en su primera investida [...]».

«[...] En aquellos tiempos, si, es verdad, amanecíamos con el espectáculo de ver pendientes del patíbulo diez ó doce ciudadanos, y la sociedad entera quedaba en un luto general sin el consuelo de poder verter lágrimas en público en desahogo de su sentimiento; empero acabamos de pasar unos dias, en que cuatro miserables delirantes, que limaban tiempo hace todos los eslabones de la dulce cadena social, querian presentar perspectivas escesivamente mas sangrientas que aquellas y ofrecer á la patria un nuevo dechado de barbàrie jamas imaginado por

<sup>1437</sup> *Diario de Barcelona* (28 de desembre de 1836), núm. 363, 2924.

<sup>1438</sup> *Vegeu cat.*(vol.2, Ill.34).

los hombres del desierto. Sí: lo decimos sin empacho, un peloton de hombres sin patria, que pensaban haber preparado los ánimos con periódicos turbulentos y folletos escritos con la espuma del tigre feroz osaron insultar la circunspeccion de este pueblo eminentemente liberal y pacífico, escitándole á la rebelion, y á cortar á cercen cabezas de ciudadanos beneméritos, que hubieran paseado quizá entre los alaridos del populacho, si hubiesen podido aprovechar el momento».<sup>1439</sup>

Entre els fulls volanders o «folletos escritos con la espuma del tigre feroz» als quals es fa referència en aquesta exposició a Corts, segurament s'hi ha d'incloure el titulat *La Bandera*, que circulava des del mes de desembre de 1836 pels carrers de Barcelona i instava el poble a anar a la revolució. L'escrit estava firmat per *Los Hermanos de la Grande Union*, que alguns autors identifiquen amb grups radicals o pertanyents a societats secretes de Barcelona.<sup>1440</sup> Segons Joaquín del Castillo aquest imprès fou escrit per Covert-Spring per tal d'agitar els ànims de la milícia i de l'Ajuntament progressista.<sup>1441</sup> Cal recordar que aquest ideòleg del saint-simonisme va ser l'autor de l'article titulat *Planes descabellados*, aparegut el 16 de desembre de 1836 a *El Vapor*, en el qual denunciava els suposats plans subversius dels republicans. Així, doncs, en el supòsit que Covert-Spring fos també l'autor de *La Bandera*, vol dir això que havia deixat de postular a favor de l'ordre i la prudència per convertir-se en un agitador social? O Covert-Spring era partícip d'una trama organitzada a Barcelona per sectors partidaris de retornar al moderantisme, tal com insinuava Castillo, que pretenien motivar una nova bullanga i fer caure així el govern progressista de Marià Borrell? El fet és que les reivindicacions de l'escrit titulat *La Bandera*, clamant la revolució, la llibertat, la república federal i que el poble s'aixequés en armes, van passar a estar en boca de molts i, com s'havia de preveure, van contribuir a que el 13 de gener de 1837 esclatés una nova rebel·lió. Pocs dies després que el col·lectiu de Col·legis i Gremis descrivís a la reina la situació d'exaltació viscuda a Barcelona, per incitació d'alguns periòdics i fulls volanders, el Batalló Dotzè Lleuger de la Brusa, i el de Sapadors de Barcelona es van encuirassar a l'antic convent de sant Agustí –aleshores quarter– i des del seu interior van exaltar la República, la Constitució i la Llibertat. Alguns dels agitadors es van reunir a primera hora de la tarda al Cafè de la Nòria i a la plaça del Teatre, però al cap de poc vingueren els llancers de la Milícia i s'endugueren detingudes tres persones, entre ells el propietari del Cafè de la Nòria, «Cipriano Moné» (Cebrià Monner o Cebrià Munné). El dotzè batalló lleuger de la Brusa i el de sapadors de la Milícia Nacional foren desarmats. Un dia després d'aquests incidents, el col·lectiu de propietaris i d'hisendats va dirigir una exposició a les Corts i a la reina regent, assenyalant que determinats periòdics i impresos havien contribuït a l'esclat bullanger d'aquells dies:

«[...] Hay hombres de esta especie en todas las sociedades del mundo y por desgracia han llegado á hacerse notables ya en esta ciudad como lo justifican hechos harto notorios y como lo han propalado escritores públicos y vocingleros particulares por medio de los periódicos de mediados de diciembre, y de folletos distribuidos entonces y despues con abundancia, alarmando esta poblacion

<sup>1439</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 6 de gener de 1837), núm. 6, 45-48.

<sup>1440</sup> OLLÉ (1993: vol.2, 89).

<sup>1441</sup> CASTILLO (1837: 92-95).

pacífica, y llenando de ansiedades y de retraccion á sus industriosos moradores [...]».<sup>1442</sup>

Castillo feia referència a les exposicions a les Corts i a la Reina per part dels col·legis, gremis i propietaris i hisendats, els quals, segons l'autor, tractaven l'Ajuntament constitucional sense respecte ni dignitat.<sup>1443</sup> A parer de Pere Mata, els sectors moderats de Barcelona «[...] enviaron á raja tabla esposiciones al gobierno de Madrid, concebidas en un sentido contrario a la de las autoridades populares y cuerpos de milicias voluntarias, y las multiplicaron al infinito por medio de los gremios y corporaciones, á fin de que el complot de una cincuenta de corifeos, tuviere la apariencia de una poblacion entera».<sup>1444</sup> Mentre aquests incidents dividien la població, una comissió de comandants de la Guàrdia Nacional i de representants del comerç i de la indústria de Barcelona van decidir clausurar *El Sancho Gobernador* mentre que, els dies posteriors, el seu director, Pedro Martínez López, i els seus redactors es van exiliar a França. Els redactors d'*El Vapor* no van tardar en anunciar el tancament del seu gran rival, *El Sancho Gobernador*, i ho van fer amb aquestes paraules:

«Convenimos pues con el muerto Sancho que será vencido quien pretenda detener el torrente de la civilizacion. Por haberlo desconocido nuestro difunto cólega ha perecido en la flor de sus años, y una turba de ignorantes han osado turbar por algunos momentos la tranquilidad de la pacífica Barcelona. Porque es preciso confesarlo: las luces del siglo se oponen en el dia á toda reforma intentada con medios violentos. La misma voz progreso, entronizada ya entre nosotros, espresa claramente que toda mejora ha de ser progresiva, es decir lenta, conforme las circunstancias lo exijan, sin sacudimientos y sin ninguno de aquellos medios horrorosos, que solo pudieron tener cabida en la cabeza de un Marat. / El Sancho Gobernador, consultando sus intereses, cesa desde este día. Tal es el anuncio que leemos en su número 16, cuya resolución no podemos menos de aprobar, porque al principio de una regeneración política como la nuestra, conviene sobre manera que el pueblo inferior beba doctrinas de esta época, principios que no puedan extraviarle ni mantenerle en una actitud hostil contra toda especie de autoridad. Los males que afligen a los proletarios no pueden remediarse sino progresivamente, y de ningún modo como pretenden los secuaces de una escuela absurda».<sup>1445</sup>

Pere Mata es referia al periòdic citat quan, a la seva novel·la, titulada *El poeta y el banquero* –de fons històric i caràcter biogràfic–, narrava que «un periódico atolondrado asustaba todos los días al vecindario barcelonés, de suyo espantadizo con artículos declamatorios y caricaturas alarmantes, y corros de jóvenes indiscretos, huecos acaso de que se les hubiese dejado formar parte de un ridículo club, soltaban por la rambla y los cafés palabras provocativas y amenazas ominosas».<sup>1446</sup> Aquesta novel·la

<sup>1442</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 14 de gener de 1837), núm.14, 111.

<sup>1443</sup> CASTILLO (1837: 91).

<sup>1444</sup> MATA, P. (1842). *El poeta y el banquero: Escenas contemporáneas de la revolución española*. Vol.2. Barcelona: Imprenta del Constitucional, 46-47. Pel que fa a la incidència política del metge reusenc Pere Mata en els anys de la revolució, vegeu ANGUERA, P. (2005). «Pere Mata: els anys de la revolució (1835-1843)», *Literatura i cultura reusenca del segle XIX*. Reus: Centre de Lectura, 9-54.

<sup>1445</sup> *El Vapor* (Barcelona, 17 de gener de 1837), núm. 83, 1.

<sup>1446</sup> MATA (1842: vol.2, 45-46).

també li va servir –en clara al·lusió a Covert-Spring i a altres redactors d'*El Vapor*– per acusar els moderats de posar-se a l'alçada dels progressistes i alimentar el moviment revolucionari:

«[...] Los coriferos del bando opuesto, que desde la publicación del código de Cádiz habían seguido a remolque y muy a pesar suyo el movimiento progresivo del pueblo, echaron de ver la bella ocasion que todos estos imprudentes les estaban proporcionando y explotaron sus mismas imprudencias y ecsajeraciones para aumentar el miedo de los tenderos, especieros y comerciantes, cuya masa necesitaban para derribar á sus adversarios políticos».<sup>1447</sup>

Una altra conseqüència d'aquestes bullangues va ser la destitució de l'Ajuntament constitucional de Marià Borrell per ordre de Parreño i el restabliment provisional del govern moderat de Josep Marià de Cabanes. Tanmateix, la llibertat d'impremta va facilitar la posada en circulació d'impresos que acusaven directament a l'Ajuntament d'«intrús» i de la repressió que el poder municipal va exercir contra el Batalló de la Brusa. Entre aquests impresos, cal mencionar el titulat *Exposiciones que han dirigido á las Cortes los oficiales del primer batallon de línea de la Milicia Nacional vol. De España á quienes, con notoria infraccion de las leyes se dió de baja despues de las ocurrencias de Barcelona en los dias 13 y 14 de enero de este año*, imprès per Ignasi Oliveres i companyia i un altre, titulat *Exposiciones que han elevador al Congreso Nacional los oficiales e individuos del 12.º batallon ligero Milicia nacional de esta ciudad*, imprès per Miquel Borràs. Així que, el 15 de març de 1837, els procuradors síndics de l'Ajuntament Constitucional Provisional van decidir actuar al respecte i, en virtut de l'article trenta-tresè, títol sisè, de la llei d'impremta de 1820, van denunciar ambdós escrits a l'alcalde primer. El 17 de març el jurat es va reunir a una de les sales de las cases Consistorials i va declarar que ambdues causes no havien de procedir.<sup>1448</sup> El dia 20 de març, els síndics es van dirigir a l'alcalde constitucional de Sants com autoritat local del poble més immediat a Capital amb la denúncia d'ambdós impresos i portant un exemplar de l'imprès d'Oliveres:

«El ejemplar del mismo que acompaño convencerà á V. de lo fundado que es la queja de mi Excmo. Principal atendiendo á varias de sus cláusulas, y en particular á la que empieza al apartado 2.º del escrito en que se dá al Ayuntamiento el epíteto y calificación de Intruso [...]».

El jurat també va declarar que ambdues causes no havien de procedir a la formació de causa, amb cinc vots a favor de Joaquim Jaumar, Josep Balaguer, Gaietà Roviralta, Pere Felip Monlau i Francesc Espalter Rull i quatre en contra, de Pere Barret, Josep Lluís de Rocha, Joaquín Espina, Ramon Martí i Eixalà. La impotència del consistori barceloní es posa de manifest aviat; diversos components de l'Ajuntament posen el seu càrrec a disposició del baró de Meer el dia 22 de març de 1837. Emperò, el capità general demana a l'Ajuntament que continuïn al seu càrrec. Més sort va tenir l'alcalde de Roquetes, Pedro Antonio Barranco, que també va denunciar un full injuriós contra la seva persona i autoritat. Barranco va sol·licitar l'aplicació de la legislació en matèria d'impremta en el seu article 43 de la llei de 22 d'octubre de 1820 i els jutges, d'acord amb les diligències establertes en els articles quaranta-quatrè i quaranta-cinquè,

<sup>1447</sup> *Ib.*, 46.

<sup>1448</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 25 de març de 1837), núm. 84, 667-671.

van considerar que hi havia motiu per a la formació de causa.<sup>1449</sup> Per altra banda, malgrat que *El Sancho Gobernador* havia estat suprimit, van continuar les causes contra alguns dels seus redactors, absents del país:

«Insiguiendo lo mandado per el Sr. D. Luis de Collantes y Bustamente, juez 3.º de primera instancia de esta ciudad, con providencia de 14 de los corrientes dada en méritos de la causa instruida bajo la actuacion del infraescrito escribano, contra D. Pedro Martinez Lopez, redactor que fue del periódico titulado el Sancho Gobernador, sobre denuncia de un artículo inserto en el del Vapor del martes 20 de setiembre del año último núm. 264, hecha por el apoderado del Excmo. Sr. Teniente General D. José Santos de la Hera; se hace saber al referido D. Pedro Martinez Lopez, y á su fiador D. Antonio de Brugada, que con la citada providencia se ha señalado el día 21 de este mes para la reunion del jurado en el salon de Ciento de las Casas Consistoriales de esta ciudad á las diez de la mañana para la celebracion del juicio con arreglo á lo dispuesto en la ley de 22 de octubre de 1820, y á la adicional de 12 de febrero de 1822: Y se les hace notorio por medio del periódico de esta ciudad por ignorarse su paradero. Barcelona, 16 de febrero de 1837. Juan Fochs Domenech, escribano».<sup>1450</sup>

El mateix succeix a l'administrador del Cafè de la Nòria –on recordem, també es podien adquirir, estampes i periòdics– el qual s'havia vist involucrat en bullangues anteriors:

«Esposicion que Cipriano Moné, cabo de gastadores del batallon 12 ligero de la M.N [Milicia Nacional] de la ciudad de Barcelona, administrador del Cafè llamado de la Noria, eleva á S.M. con fecha del 21 de febrero de 1837 en defensa de la calumnia que se le imputa por las comisiones de los colegios y gremios que dirigieron tambien á S.M. en 27 de enero de este año. Véndese á 2rs. de vn. en la librería de Ignacio Oliveres, calle Ancha, Tomas Gaspar, bajada de la Cárcel, y Gaspar y compañía, calle de la Platería».<sup>1451</sup>

Després de desaparèixer *El Sancho Gobernador*, a Barcelona es vendran periòdics, editats a Madrid, d'un tarannà crític i burlesc semblant. A tall d'exemple, a la llibreria de Joan Francesc Piferrer, a la plaça de l'Àngel, hom podia subscriure's al «periòdico joco-serio, satírico crítico-político é irónico, titulado *el Acicale*».<sup>1452</sup> Altres periòdics com el *Fray Gerundio* (1837-1843), que prenia el nom de la novel·la del pare Isla, van seguir les passes d'aquest periodisme satíricoburlesc, polític, popular i literari consolidat per periòdics com *El Sancho Gobernador* de Barcelona i *El Matamoscas* de Madrid. El *Fray Gerundio* es va estrenar l'abril de 1837 a Lleó, poc després de ser aprovada la nova llei d'impremta, tot i que, a partir del juliol de 1838, l'edició es portaria a terme a Madrid. El 13 de juliol de 1838 s'anunciava al públic que s'admetien subscripcions al periòdic a la llibreria de Manuel Saurí:

«Fray Gerundio: periódico satírico y de costumbres que se publica en Madrid desde 1º de juliol. El color político de Fr. Gerundio es y será el que siempre

<sup>1449</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 2 de febrer de 1837), núm.790, 3.

<sup>1450</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 17 de febrer de 1837), núm. 48, 381.

<sup>1451</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 7 de març de 1837), núm. 66, 528.

<sup>1452</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 3 de gener de 1837), núm. 3, 24

fue: su marcha la misma, el mismo su estilo, é idéntica la naturaleza de su crítica. Gerundiará pues, y sacudirá capillada á todo el que no marche derecho, sea gamo, cangrejo ó tortuga; ya se siente en banco negro ya en bancos carmesies, sea de la mayoría ó de la minoría; de la izquierda ó de la derecha; pertenzca á la camarilla ó al portalon: donde quiera que vea abusos, errores ó mala fe, allí empleará Fr. Gerundio su capilla. Con que cuidado como se vive, y suscribirse sin pereza, no tengamos camorro. Se admiten suscripciones en la librería de Saurí, calle Ancha, á 36 rs. por tres meses; advirtiendole que no se admitirá por menos tiempo».<sup>1453</sup>

El seu únic redactor fou l'historiador Modesto Lafuente (1806-1866), que acabava d'abandonar la seva carrera eclesiàstica, dedicant-se amb aquesta publicació a denunciar, segons el seu parer, la superstició religiosa, la pobresa del poble, el sectarisme, el poder instituït, el carlisme, entre d'altres qüestions, a través de diferents escrits en prosa, però també amb versos i diàlegs protagonitzats pel dogmàtic Fray Gerundio, el laic Pelegrín Tirabeque, el pare Platiquillas, el reverend Circunloquio i Fray Curro. Més endavant, també va incorporar il·lustracions dibuixades principalment per A. Gómez i Fernando Miranda i gravades per Félix Batanero, Vicente Castelló i Jesús Avrial. Tanmateix, no serà fins a la dècada dels quaranta, ja acabada la guerra, que proliferaran periòdics i revistes de caràcter humorístic i crític il·lustrats amb estampes satíriques dedicades a diferents episodis històrics, les quals serviran per denunciar amb ironia diferents situacions polítiques i socials. A Madrid, per exemple, Wenceslao Ayguals de Izco serà el redactor del *Guindilla* (1842-1843) amb il·lustracions que més tard van ser preses com a font d'inspiració per a la iconografia desplegada arran del Sexenni Revolucionari (1868). Altres periòdics que recorden *El Sancho Gobernador*, van ser *La Posdata*, *El Crisol* (1842), *El Moscardón* (1844), *La Risa* (1843), *El Fandango* (1844), entre d'altres. A Catalunya, sobresortirà *El Papagayo. Periódico satírico joco-serio, político, comercial y teatral* (1842-1844), de tendència antiliberal i defensor del clergat, il·lustrat amb xilografies rústegues molt similars a les que apareixien en capçaleres de romanços i de ventalls.

### Exèquies fúnebres en sufragi de les víctimes pels setges de Bilbao

Si l'estiu de 1835, Zumalacárregui i les seves tropes havien intentat fer-se amb la ciutat de Bilbao sense aconseguir-ho, després de diverses operacions entorn de la capital de Vizcaya i aconsellat pel general González Moreno, Don Carlos va decidir tornar a provar sort el 23 d'octubre de 1836, amb l'oposició d'alguns dels seus generals, tals com Bruno Villarreal, que considerava que l'exèrcit no estava preparat per una operació militar d'aquella envergadura. El control d'aquesta ciutat era molt important per als carlins per raons estratègiques, però també econòmiques i morals: la conquesta de Bilbao suposaria més recursos en homes i diners, però també una defensa més segura del nord. Al front de les tropes carlines hi havia el general Bruno Villarreal, auxiliat per Eguía –que el 5 de novembre assumiria el comandament de l'exèrcit–, La Torre i Valdespina, amb l'infant Sebastián Gabriel a la reraguarda.<sup>1454</sup>

<sup>1453</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 13 de juliol de 1838), núm.194, 1551.

<sup>1454</sup> URQUIJO GOITIA, J. R. (1988). «Los sitios de Bilbao», *Cuadernos de Sección. Sociedad de Estudios Vascos* (Donostia, Eusko Ikaskuntza), núm. 10, 19-20.

El 27 de novembre Espartero, amb el suport de Marcelino Oráa, va començar la seva marxa cap a Bilbao, per alliberar la ciutat. Encara no s'havia conclòs l'assetjament carlí quan en diferents llibreries es va posar a la venda el fullet en octau titulat *Reseña histórica del tercero y mas memorable sitio y ataque contra Bilbao en octubre de 1836* a 6 rals de billó.<sup>1455</sup> En el decurs d'aquest enfrontament, les tropes liberals van sol·licitar l'ajuda anglesa. La lluita no va ser fàcil per cap dels dos bàndols, tot i que la balança es va decantar en favor de l'exèrcit cristí. La batalla decisiva va ser la de Luchana, el 24 de desembre. El dia següent, Espartero entrava triomfant a la capital de Vizcaya. Però, això sí, els combats foren intensos i les baixes de l'exèrcit cristí, considerables. En tot cas, aquesta victòria va comportar la consolidació definitiva de Baldomero Espartero, general que aleshores rebria el títol de comte de Luchana i aconseguiria el respecte de l'opinió pública i de la reina regent, una consideració que no es van saber guanyar cap dels diversos generals cristins que anteriorment hi havia hagut al capdavant de l'exèrcit del nord. D'altra banda, segons Urquijo, aquest triomf va significar la revitalització de la moral de l'exèrcit liberal després de les tensions generades pels fets de la Granja. Les conseqüències d'aquesta derrota en el bàndol carlí foren moltes, la més palpable el canvi de comandaments dins l'exèrcit: Don Carlos, per evitar dissensions entre els seus generals, va nomenar com a cap de l'exèrcit del nord a l'infant Sebastián Gabriel.<sup>1456</sup> Després del setge, el 3 de gener de 1837, Calatrava va expedir un Reial decret en què en l'article vuitè disposava el següent:

«En las Iglesias Catedrales, ó en las Parroquias mas antiguas en los pueblos donde no las hay, de toda la Monarquía, se celebrarán el Domingo 5 de febrero Próximo unas solemnes exequias por los valientes muertos en el sitio de Bilbao y en las operaciones para hacerle levantar. Las tropas del Ejército que guarnezcan los pueblos y la Milicia nacional, concurriran á solemnizar estas exequias, haciéndose los honores que la Ordenanza militar señala para un Capitan general del Ejército».<sup>1457</sup>

La notícia de l'ocupació de Bilbao a mans liberals va generar una alegria general en tot el país. A Madrid, i a la majoria de poblacions del Regne, es va celebrar aquesta victòria amb il·luminació als carrers, músiques, balls i espectacles; a més, en moltes ciutats es van obrir subscripcions per socórrer les vídues, orfes i ferits pels setges. La popularitat de Bilbao durant aquells dies va capgirar l'oferta editorial. En el decurs de tot l'any 1837 es van vendre impresos referents als setges i a la població bilbaïna, com el *Poema heróico de 400 versos* de Josep Mor de Fuentes, en què es feia una descripció de la ciutat basca, dels seus costums, s'elogiava als defensors de Bilbao i, la vegada, també s'intentava retratar la situació política del país.<sup>1458</sup> També es va publicar la *Historia de los dos últimos sitios de Bilbao durante los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1836, dedicado al Excmo. Sr. Conde de Luchana*, en un tom en octau enquadernat a la rústica, o l'*Oracion fúnebre á la memoria de las ilustres víctimas sacrificadas en la defensa y salvacion de Bilbao*, en un quadern en octau.<sup>1459</sup>

<sup>1455</sup> *Diario de Barcelona* (8 de desembre de 1836), núm. 343, 2767.

<sup>1456</sup> URQUIJO (1988: 32-35).

<sup>1457</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 4 de gener de 1837), núm.761, 1.

<sup>1458</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 18 de gener de 1837), núm. 18, 143-144.

<sup>1459</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 d'agost de 1837), núm. 235, 1882.

Però el que més expectació va generar entre la població van ser les exèquies que, com ja s'ha dit, per Reial decret de 3 de gener, s'havien de dur a terme a les diferents ciutats i pobles de la monarquia. Així ho va fer la capital del Principat, aixecant un túmul a la catedral a expenses de l'Ajuntament barceloní. El matí del diumenge 5 de febrer de 1837, el consistori barceloní va sortir de les cases Consistorials, dirigint-se al palau del Capità General, amb qui va formar una comitiva integrada també per autoritats eclesiàstiques, civils i militars, i les restants corporacions i persones de costum, que va travessar la plaça de la Constitució, Encants, carrer Fusteria, carrer Ample, Rambla, Porta Ferrissa, carrer dels Boters, plaça Nova, carrer de Santa Llúcia fins arribar a la catedral de Santa Maria i Santa Eulàlia de Barcelona.<sup>1460</sup> Allí es van celebrar els oficis canònics en sufragi de les víctimes de Bilbao, i amb un elogi fúnebre pronunciat per Albert Pujol, canonge de l'església de Santa Anna. L'altar major i el presbiteri de la catedral es trobaven endolats, així com les quatre columnes de l'església que corresponien al lloc del creuer, en les quals els assistents podien llegir els noms de Baldomero Espartero, Lord John Hay, Ramon de Meer o Marcelino Oráa, inscrits en grans medallons. La catedral també estigué decorada amb un túmul sumptuós en honor de les víctimes i dissenyat per l'arquitecte Salvador Carrera, qui va seguir els esquemes de túmuls funeraris anteriors. En el primer nivell del monument es van col·locar elements distintius de Bilbao i el setge, com les muralles de la ciutat basca caracteritzades per una gran bretxa, pendons i canons, mentre que, en un segon nivell, s'hi podien observar uns frisos amb relleus en els quals se'ns representava la gesta:

«Una fortaleza guarnecida de artillería, con su rapeto caído y la brecha abierta, formaba el primer cuerpo del lúgubre monumento. Se veían en sus ángulos salientes las banderas española é inglesa; emblema de la union de los esfuerzos combinados de los valientes de ambas naciones. Diferentes bajos relieves recordaban en otros cuerpos del túmulo la entrada de los vencedores de Bilbao y otros hechos heróicos que decidieron la suerte de la inmortal ciudad».

Respecte al tercer nivell, s'hi van col·locar oportunament diverses estàtues de matrones, representant cadascuna les nacions que formaven part de la Quàdruple Aliança. També hi havia ovals amb els noms inscrits d'E. Amezaga, Conde de Campo Alange, S. Ulivarrena, F. Jurado, F. Amezaga i Arana, mentre que, en algunes de les cares d'aquest nivell, es podien llegir els següents epígrafs:

«1º Alrededor  
de este cenotafio  
elevan  
La religion  
sus votos  
la patria  
sus gemidos  
Barceloneses su dolor.

2º Al lado  
de Segunto

---

<sup>1460</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 4 de febrer de 1837), núm. 35, 279.



y de Numancia  
orlada  
de laureles  
volara  
Bilbao  
a la immortalidad.

3° Al heroismo y  
a la Gloria  
superando  
la ferocidad  
y la naturaleza,  
la madre España  
dedica  
este monumento.

4.° Los Bilbainos  
y sus libertadores  
se sacrificaron  
en las aras  
de la Patria;  
y el cielo justo  
recibe  
estas víctimas». <sup>1461</sup>

El túmul també estava circumdat pels vots de la Religió i la Pàtria de Barcelona i coronat en la seva cúspide per urna funerària que simbolitzava les restes de les víctimes de Bilbao. En tots els nivells s'hi veien trofeus militars, grups d'armes, canelobres o trípodes amb flocs ardents i torxes enceses. Després de les exèquies, es van editar diversos quaderns sobre la cerimònia religiosa: quaderns amb coberta, quaderns amb semicoberta i estampes soltes sobre el túmul (fig. 142) <sup>1462</sup>. L'Ajuntament va decidir distribuir un total de tres-cents quaderns i cent litografies soltes del túmul a diferents institucions i particulars. <sup>1463</sup> S'han conservat les làmines enquadrades juntament amb la Relació i l'oració fúnebres i també alguns exemplars solts, com el de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, en què la litografia està impresa sobre tela de color sèpia, de gran mesura i enrotllada. <sup>1464</sup> En l'àmbit iconogràfic també són interessants les invitacions que l'Ajuntament constitucional de Barcelona va repartir a les diferents autoritats civils i militars per tal que assistissin a la cerimònia fúnebre programada per al 5 de febrer de 1837 a la catedral. Aquestes invitacions –no incloses en el catàleg– estaven encapçalades amb una petita estampa litogràfica al·lusiva al dol per les víctimes de Bilbao.

---

<sup>1461</sup> *Relacion de las solemnes y patrióticas ecsequias con que la ciudad de Barcelona honró en 5 de febrero de 1837 [...]*. Barcelona: Imprenta de Gaspar, bajada de la Cárcel, 1837. Vegeu cat.(vol.2, III.29).

<sup>1462</sup> Vegeu cat. (vol. 2, III.29)

<sup>1463</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-16/1.6.3, 1837.

<sup>1464</sup> Vegeu cat. (vol. 2, Es.33).

No totes les ciutats i pobles del Principat van preparar honres fúnebres en tribut als màrtirs d'aquest darrer setge, ja fos per raó política o per motius econòmics. Pel que fa a les poblacions que ho van celebrar, només unes poques van editar relacions o elogis fúnebres i van aixecar túmuls en llurs esglésies, donat que resultava molt costós, sobretot tenint en compte l'estat avançat de la guerra i la repercussió que aquesta va tenir en l'estat dels fons de molts ajuntaments. Cervera fou una de les poques ciutats catalanes en deixar testimoni imprès dels actes que organitzà en honor dels defensors d'Isabel II de Bilbao.<sup>1465</sup> D'altra banda, entre les poblacions que no van celebrar exèquies cal destacar la ciutat de Manresa. El fet que la municipalitat manresana no preparés unes honres fúnebres als màrtirs de Bilbao va indignar a alguns dels seus habitants, entre ells, un lector d'*El Lacetano* que, amb el pseudònim d'«El Moscardón», va enviar un breu escrit al periòdic queixant-se de la situació:

«Señor Editor: ¿Me sabrá V. decir si la ciudad de Manresa está en la nacion española, pues habiendo mandado S.M. la Reina que en todas las parroquias del reino se celebraran exequias en la honra de las víctimas de Bilbao, no ha cumplido esta ciudad con semejante mandato? = *El Moscardon*».<sup>1466</sup>

La queixa d'«El Moscardón» aviat va tenir rèplica: un altre lector anònim del periòdic, que va signar com amb el pseudònim «Un Manresano Español», va intentar justificar que el poder municipal no hagués organitzat unes honres fúnebres a Manresa:

«Comunicado. Señor Editor del Lacetano: sirvase V. dar cabida á estas cuatro lineas en su periodico, paraque lleguen á noticia de el Moscardon. Manresa está en la Nacion Española, y pruebas ha dado, que bien públicas son de pertenecer honrosamente á ella; no dexa de ser parte de la misma, por no haber celebrado las exequias en honra de las víctimas de Bilbao, como S. M. la Reyna mandó según dice el Moscardon, pues que Manresa cumple en lo que disponen las Autoridades y estas no han recibido orden para que se ejecutase B.S.M. *Un Manresano Español*».<sup>1467</sup>

Mentrestant, des del bàndol cristià també es van començar a difondre noves efígies de Maria Cristina de Borbó i d'Isabel II. Pels volts de març, el director del Gabinet de Figures de Cera al Natural anunciava a la premsa haver augmentat la seva col·lecció, situada al carrer Nou de Sant Francesc, quart baix, 3, amb un nou grup amb el retrats de les dues sobiranes «[...] cuyos retratos son los mas parecidos que hay en el dia y se hallan exornados con la suntuosidad debida á los idolatrados personajes que representan».<sup>1468</sup> Altres imatges de la reialesa les trobarem en el *Calendario manual y guia de forasteros en Madrid para el año 1837 con los retratos de SS.MM* que es podia adquirir en moltes llibreries del Regne.<sup>1469</sup> Al contrari, van ser escasses les imatges de les reines que poguéssim trobar en capçaleres de romanç, gènere que, en aquestes

<sup>1465</sup> Vegeu la *Sucinta relacion de las honras fúnebres que conforme al Real Decreto de cinco [de] enero de 1837 tributó la fidelísima ciudad de Cervera en los dias 11 y 12 de febrero del mismo año á los heroes defensores y libertadores de la invicta Bilbao*. Cervera: Impremta de Josep Casanovas, 1837.

<sup>1466</sup> *El Lacetano* (Manresa, 26 de març de 1837), núm. 21.

<sup>1467</sup> *El Lacetano* (Manresa, 30 de març de 1837), núm.22.

<sup>1468</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 26 de març de 1837), núm. 85, 680.

<sup>1469</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 8 de febrer de 1837), núm. 39, 311.

alçades de la guerra, serà utilitzat bàsicament per atacar el carlisme, però també per a les picabaralles entre els diferents «liberalismes».

### La setena bullanga de Barcelona

Un mes abans de ser aprovada la Constitució de 1837, el capità general de Barcelona, el baró de Meer, havia de posar fre a la rebel·lió bullanguera, que es manifestava de forma intermitent a la ciutat comtal. El 4 de maig, un grup d'exaltats, encapçalats per Ramon Xauradó i milicians dels batallons dissolts el mes de gener amb la sisena bullanga, van ocupar les cases Consistorials, la seu de la Diputació provincial i de la Reial Audiència –avui Palau de la Generalitat– i l'ex-convent de Santa Clara –aleshores quarter d'artilleria de la Milícia Nacional–. Després es van dirigir a la Rambla i es van dispersar per diversos carrers de la ciutat fins a topar una tropa de milicians i forces de la marina espanyola i britànica que tenien com a objectiu reprimir l'avalot. Aquest enfrontament va concloure amb un bany de sang. Antoni Ribot i Fontseré va dedicar unes estrofes als morts en aquelles darreres bullangues a la seva obra *Las víctimas del cuatro de mayo*, de 1842.<sup>1470</sup> La víctima més visible fou Ramon Xauradó, condemnat a mort i afusellat a les Rambles.<sup>1471</sup> El tràgic incident, que va ocórrer a la Plaça del Teatre de les Rambles de Barcelona, va ser evocat en una talla dolça titulada *Una horrorosa descarga hace palpar aun los corazones insensibles, Bullanga 7ª*, inclosa a l'obra *Las Bullangas de Barcelona ó Sacudimientos de un pueblo oprimido por el depotismo ilustrado*<sup>1472</sup> de Joaquín del Castillo y Mayone i editada per Agustí Gaspar. A l'advertència d'aquesta obra s'explica quin era el sentit de l'estampa:

«Para dar una idea mas ecsacta del lastimoso término á donde nos han conducido las escisiones políticas entre partidarios de un mismo trono, hemos resuelto adornar esta obrita con una làmina que representa la escena mas horrorosa de nuestros anales modernos con su correspondiente esplicacion».

A l'explicació es detallen els diversos elements representats i numerats a la calcografia: «1.º Ataranzas; 2.º Cuartel de idem; 3.º Parroquia de Sta. Mónica; 4.º Café de la Noria, primer batallon nacional y muchos individuos de otros, con la bandera; 5.º Casa teatro; 6.º Lanceros nacionales; 7.º Plana Mayor; 8.º Cañones.; 9.º Mozos de Escuadra; 10.º Batallon 10 de nacionales; 11.º Fuente del Viejo; 12.º Pueblo que huye; 13.º Caballero Gobernador». L'autor del gravat ens representa un dels moments més tràgics de la revolta que té lloc a les Rambles, descrit per Joaquín del Castillo en el següent paràgraf:

«[...] Vese al parecer acometido el Gobernador; crees sus reconveniones desoidas...la voz de fuego! retruena toda la Rambla, conmueve los árboles, estremece los edificios... Un horrorosa descarga hace palpar aun los corazones insensibles....Mil ayes à la vez poblaron la atmósfera...lânzanse de repente malcarados y ceñudos mozos sobre hacinados pelotones de heridos inermes.... En vano claman, en vano piden misericordia...Ellos solos desprendidos de

<sup>1470</sup> OLLÉ (1993: vol.2, 171-186).

<sup>1471</sup> *Ib.*, 190-191.

<sup>1472</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ill. 26).

sensibilidad, acometen como la fiera bruta à desgarrar con las puntas de agudas bayonetas inocentes pechos de liberales decididos. [...]».<sup>1473</sup>

Durant els successos de 1837 van tornar a haver saquejos i incendis d'edificis religiosos. Els professors de la Llotja van haver de tornar a intervenir i posar sota la seva custòdia les obres d'art que s'havien salvat en les anteriors bullangues. Per descomptat, la literatura popular ràpidament es va fer ressò dels successos. A l'instant s'editarrien romanços versificats com el titulat les *Bullangas de Barcelona* «brevemente compendiadas tal como han sido todas á estilo de cancion, pues el mejor medio que ha adoptado su autor para leerlas ó explicarlas cantando al que guste saberlas ó enterarse bien de todas ellas, pues de este modo se cree evitar un tanto el terror que puedan causar á sus amigos ó enemigos: se cantan con su propia tonada intitulada la bullanguera»<sup>1474</sup>, a través del qual s'al·ludeix a l'actualitat política amb una contundent crítica al liberalisme moderat i a l'Estatut Reial i una defensa aferrissada del progressisme radical, la qual cosa fa suposar que va ser imprès pels voltants de l'any 1837, tal vegada abans de l'aprovació de la Constitució d'aquell mateix any. La intromissió de l'impressor i llibreter Joan Llorens en les pugnes ideològiques es fa patent en aquest romanç bullanguer, no tant pel contingut dels seus versos, sinó per les notes que l'impressor incorpora al final d'aquest:

«Se previene á los señores que gusten proveerse del tono del dicha cancion, se sirvan acudir en la misma librería, donde se les facilitará á la mayor brevedad posible, y al mas módico precio que se pueda; como tambien se hallará una coleccion de versos y papeles sueltos, todos análogos á las circunstancias del dia».

Com s'ha comentat en un primer moment en parlar de Joan Llorens, es tracta d'una edició propera als fets que narra, sobretot si tenim en compte el to exasperat amb el qual són denunciats, les al·lusions a Isabel i a la Constitució, i les notes que l'impressor apunta al revers del full. Tanmateix, més enllà del seu missatge polític, ens interessa especialment el gravat que apareix en el seva capçalera, una figura femenina alada, de posició horitzontal i allargada, acabada amb un traç elegant i minucios que s'allunya de les xilografies rústegues que acostumem a trobar (fig. 144). La Fama és un recurs iconogràfic d'origen mitològic, consolidat en la tradició iconogràfica catòlica, en què una figura femenina alada, amb un clarí a la seva mà dreta (atribut que adquireix en el Renaixement) i una corona de llorer, a l'esquerra, encarnava la transcendència del missatge que es volia emetre. Respecte a la Fama del romanç de Llorens, de la seva trompeta penja una cinta amb l'epígraf següent: «Constitució, Ysabel, Paz y Union». Certament, aquesta imatge més simbòlica que il·lustrativa del text, no va ser feta *ex professo* per aquest imprès, sinó que formaria part de les figures estàndards que molts impressors es reservaven per tal d'estalviar-se gran nombre de planxes o per intercanviar-se amb d'altres impressors. En correspondència amb això últim, sabem que aquesta estampa va ser reutilitzada per a altres romanços polítics com *La Fama Española. El sable de Prim* (fig. 145)<sup>1475</sup> i l'himne *Paz y Regreso* (fig. 146)<sup>1476</sup>, ambdós de la impremta de Joan Antoni Oliveres, que daten de l'any 1860. D'altra banda, en

<sup>1473</sup> CASTILLO (1837: 150).

<sup>1474</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.73).

<sup>1475</sup> BNC (UG) (F.Bon.2075) i AHCB (SG), Col. Romanços, Àlbum 3, núm.212.

<sup>1476</sup> BNC (UG) (F.Bon.2076) i AHCB (SG), Col. Romanços, Àlbum 3, núm. 213.

aquests dos romanços podem apreciar una petita però important absència: del lema inscrit en la banderola només resta la paraula «Union». S'ha emprat la mateixa matriu però s'han anul·lat algunes lletres o tipus. Dedueixo que aquest canvi està relacionat amb el context polític en el qual van ser editats els impresos. Possiblement l'incipient republicanisme del moment havia esborrat la figura monàrquica d'Isabel, així com el protagonisme d'una Constitució aleshores moderada que en res recordava el codi dotzenista o el de 1837.





Fig. 143. Il·lustració de *Las Bullangas de Barcelona ó Sacudimientos de un pueblo oprimido* [...] (1837). Calcografía, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ill.26/Es.1)



Fig. 144. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.73/Es.1)



Fig. 145. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador anònim (Biblioteca Nacional de Catalunya)



Fig. 146. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador anònim (Biblioteca Nacional de Catalunya)



## Alegries i decepcions pel nou text legal: la Constitució dels progressistes

El 18 de juny de 1837 les Corts generals van decretar i jurar una nova Constitució, fruit del pacte entre moderats i progressistes que reformava el liberalisme gadità per vèncer el carlisme. La guerra carlina va servir de catalitzador per aquesta transacció constitucional. Davant el fracàs del Trienni Liberal, alguns liberals i afrancesats, exiliats en els intervals de 1814 a 1820 i de 1823 a 1833, es van adonar que calia reformar la Constitució gaditana, la qual consideraven molt rígida i utòpica. Altrament, els canvis implícits en aquest nou codi, inspirat en el constitucionalisme anglès, el francès de 1830 i el belga de 1831<sup>1477</sup> van generar un profund desencís en molts militants del liberalisme que no van veure amb bons ulls l'alteració dels ideals gaditans. Però, de fet, el codi gadità ja havia estat desacralitzat per l'Acta Constitucional de 1819, planificada per un grup de liberals liderats per San Miguel i Juan Olavarría que pretenien acabar amb el règim absolutista de Ferran VII –intent d'insurrecció conegut com el 'Pla Beitia' el qual va acabar fracassant–.<sup>1478</sup> D'altra banda, Joaquín Varela afirmava que la Constitució de 1837 va convertir en un agent social i polític la classe mitja, integrada, segons l'autor, per «la reducida burguesía industrial, los comerciantes, los nuevos terratenientes enriquecidos con la compra de bienes eclesiásticos, los profesionales liberales (las llamadas 'capacidades'), esto es, médicos, abogados, periodistas, así como relevantes funcionarios, jueces, catedráticos...».<sup>1479</sup>

El 18 de juny es va anotar en el calendari en condició d'aniversari de la jura i promulgació a Madrid de la Constitució de 1837, essent, a partir d'aleshores, una nova data a commemorar cada any per tots els espanyols.<sup>1480</sup> El mateix dia 18, Guillem Oliver Salvà (1775-1839) va ser nomenat primer alcalde constitucional de Barcelona, càrrec que va ostentar fins a l'octubre de 1837, moment en què l'Ajuntament progressista seria restituit altra vegada per l'ala més moderada, per ordre del baró de Meer. Una de les estampes que conservem dedicades a Oliver com a primer alcalde constitucional no va ser realitzada fins al 1839, poc després de la seva mort.<sup>1481</sup> Aquesta estampa fou dibuixada al llapis gras per «J.R» i impresa a l'establiment litogràfic de Guillermo Lorchon (fig. 177):

«Retrato del difunto Alcalde 1º Constitucional D. Guillermo Oliver. Se vende a 5rs. vn. en la librería de Indar, calle de la platería; en la fábrica de marcos dorados de Juan Font, calle Ancha, y en la tienda de Jumelin, espejero en la Rambla».<sup>1482</sup>

D'acord amb l'article tercer del Reial decret de 15 de juny de 1837, totes les corporacions i dependències del govern, en tot el Regne, havien de publicar i prestar jurament a la nova Constitució.<sup>1483</sup> L'Ajuntament de Lleida va nomenar una comissió per organitzar alguns festeigs cívics amb motiu de la publicació de la Constitució. Els

<sup>1477</sup> VARELA SUANZES, J. (2013). *La monarquía doceañista (1810-1837)*. Madrid: Marcial Pons, 417.

<sup>1478</sup> VARELA (2013: 225). Varela es basa en l'estudi de MORANGE, C. (2006). *Una conspiración fallida y una constitución nonnata (1819)*. Madrid: CEPC.

<sup>1479</sup> VARELA (2013: 407-408).

<sup>1480</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 20 de juny de 1837), núm.931, 1.

<sup>1481</sup> *Vegeu cat.*(vol.2, Es.44).

<sup>1482</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 12 de setembre de 1839), núm. 255, 3951.

<sup>1483</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 17 de juny de 1837), núm.928, 1.

actes oficials tindrien lloc el diumenge dia 2, tal com el governador civil de la província de Lleida ho va senyalar per mitjà d'un ofici.<sup>1484</sup> Ara bé, el consistori lleidatà es va trobar amb els contratemps de sempre: no tenia prou fons per finançar la preparació dels actes protocol·laris per a la promulgació de la nova Constitució, així que va haver de demanar suport al Capítol de la ciutat, tal com ja va procedir per a l'organització de les festes de la jura a la princesa d'Astúries i de la proclamació de Maria Isabel Lluïsa, com a Isabel II:

«[...] no teniendo este Cuerpo fondo alguno para poder contar y necesitando un tablado para tan solemne acto recurre a V. S. esta corporacion bien penetrado de que por un rasgo de patriotismo y para que á la funcion sobre dicha se le de toda la brillantez que se merece, espera este cuerpo se servirá prestar el tablado que ese Y<sup>lre</sup> cabildo se vale para la consagracion de los santos oleos dande con ella una nueva prueba de amor á la causa de la libertad nacional, el cual se la devolverá colocado en el mismo sitio de donde se estraiga, rogando a V. S. se sirve contestar con la perentoriedad que lo reclama el asunto».<sup>1485</sup>

L'Ajuntament de Tarragona va fixar els actes per a la publicació de la Constitució per al dissabte 8 de juliol<sup>1486</sup>, mentre que l'Ajuntament de Barcelona ho va fer per al diumenge dia 9 de juliol, en els quatre punts de costum: les places de la Constitució, Boqueria, Padró i de la Ciutat. Els veïns d'aquestes places haurien d'adornar les façanes de les seves cases. Un cop conclosa la publicació de la Constitució a la ciutat comtal, es portaria a terme un solemne *Te Deum* d'acció de gràcies a la catedral. També es programarien diferents actes cívics per al dilluns i dimarts següents.<sup>1487</sup>

Una vegada publicada la Constitució en tots els municipis del Regne, es va procedir a fixar el dia per a l'acte del jurament. A Lleida, el governador civil de la província va dictaminar que la jura es portés a terme a les nou hores del matí del diumenge dia 9 de juliol a les quatre parròquies de la ciutat. Un alcalde o regidor, acompanyats d'un escrivà, havien de ser enviats a cadascuna de les parròquies per tal de presidir els actes i donar testimoni d'ells.<sup>1488</sup> A Tarragona van celebrar el jurament a la Constitució el 9 de juliol, seguint el mateix protocol establert per a la resta de pobles i ciutats.<sup>1489</sup> Pel que fa a la ciutat comtal, es duria a terme el diumenge dia 16 de juliol al matí a l'església parroquial de Santa Maria del Mar de Barcelona<sup>1490</sup>, Barceloneta i Gràcia amb una missa solemne d'acció de gràcies a la qual hauria d'assistir el senyor Capítular del cos Municipal. Conforme al protocol fixat per a tots els municipis del Regne, la missa «se leerá antes del ofertorio de la Constitucion; se hará por el respectivo Cura párroco, ó por el que él mismo designare, una breve exortacion correspondiente al

<sup>1484</sup> AML, Fons municipal de Lleida, Actes municipals, 1837, sessió de 30 de juny, f.48d.

<sup>1485</sup> AML, Fons municipal de Lleida, Actes municipals, Cartuari de 1837, 30 de juny de 1837.

<sup>1486</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Correspondència entrades i sortides, caixa 8920, exp.158; Actes municipals, 1837, sessió de 8 de juliol, f. 151-152.

<sup>1487</sup> Vegeu el programa complet publicat per l'Ajuntament constitucional de Barcelona el 7 de juliol de 1837 a *Diario de Barcelona* (Barcelona, 9 de juliol de 1837), núm. 190, 1520.

<sup>1488</sup> AML, Fons municipal de Lleida, Actes municipals, 1837, sessió de 7 de juliol, f.49b.

<sup>1489</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Actes municipals, 1837, sessió de 8 de juliol, f. 151-152.

<sup>1490</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XX1-16/4.6.11, 16 i 17 de juliol de 1837.

objeto; despues de concluida la Misa se prestará juramento por todos los vecinos y el Clero, á una voz y sin preferencia alguna, de guardar la misma Constitucion y ser fieles á la Reina; y se concluirá la funcion religiosa con un solemne Te Deum». <sup>1491</sup> Girona també va celebrar el jurament el 16 de juliol, tal com es va anotar en els acords municipals:

«En vista del oficio que en constestacion al que se le dirigió en 14 del actual pasa á esta corporacion el M. Y. Señor Gefe Superior Político de esta Provincia con fecha 15 del mismo diciendo que presidirá con gusto el acto y recibirá el juramento de guardar y hacer guardar la Constitucion de la Monarquia, decretada y sancionada por las Cortes en 18 de Junio ultimo que deberán prestar los SS. Alcaldes, Regidores y Síndicos que al presente componen el Escmo Ayuntamiento Constitucional de esta ciudad, segun es de ver del citado oficio, copia del cual queda aqui fijada:

Acordaron: que se avisasen para las nueve y media en punto de la mañana del dia 16 de julio de 1837 a todos los Señores del Ayuntamiento para asistir á tan debido acto». <sup>1492</sup>

En general, els festeigs organitzats per la Constitució no van tenir la transcendència de celebracions passades, com la jura i proclamació d'Isabel II el 1833, sinó que van seguir el protocol més bàsic que es limitava al tradicional repic de campanes, salves d'artilleria i il·luminació general dels principals carrers per la nit. En algunes poblacions també es van organitzar jocs i entreteniments per adults i infants i ball públic. Igualment, en el camp de les estampes, no hi va haver una producció gaire significativa d'imatges dedicades al tema de la nova Constitució. Per aquestes dates, Mabon publicarà una estampa calcogràfica amb els articles de la Constitució de 1837 emmarcats en un escut i l'epígraf *Constitucion de la Monarquia Española* ornamentat amb elements cal·ligràfics. <sup>1493</sup> Aquesta estampa es podia adquirir al seu establiment, situat en la Rambla, 100, i en altres establiments d'estampes de la ciutat de Barcelona (fig. 150). D'altra banda, com va succeir el 1836, no es podien fer reimpressions de la Carta Magna sense prèvia llicència del govern:

«A fin de que el texto de la Constitucion de la Monarquía española decretada y sancionada por las Córtes generales de mil ochocientos treinta y siete circule sin la menor alteracion, siendo esta obra una propiedad del Estado, y conforme á lo que en igual caso y por identidad de motivos decretaron las Córtes generales y extraordinarias en 29 de Abril de 1812, oído mi Consejo de Ministros, he venido en decretar, á nombre de mi excelsa Hija la Reina Doña Isabel II, lo siguiente: Ningun particular, corporacion ó sociedad, tanto en la Península como en las provincias de Ultramar, podrá imprimir ni reimprimir la precitada Constitucion sin prèvia licencia del Gobierno. Tendréislo entendido, y dispondréis lo necesario para su cumplimiento». <sup>1494</sup>

<sup>1491</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 16 de julio de 1837), núm. 197, 1576.

<sup>1492</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, 1837, sessió del 14 de juliol, f. 65a, 65 b i 66.

<sup>1493</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.9).

<sup>1494</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 16 de juny de 1837), núm. 926, 3.

Els exemplars de la Constitució de 1837, impresos a Madrid per la Imprenta Real, es podien adquirir a l'Administració principal de Correus de Barcelona a diferents preus segons el format i l'enquadernació.<sup>1495</sup> A la llibreria de Manuel Saurí també es podia comprar la «Constitucion de la Monarquia Española, promulgada en Madrid á 18 de junio de 1837, impresa de orden de S.M.»<sup>1496</sup> Per altra banda, reapareixen els catecismes polítics que es podien comprar al preu de 9 quarts a les llibreries de Gaspar, baixada de la Presó; de Gaspar, carrer de l'Argenteria; Verdaguer, Rambla; Oliveres, carrer Ample, Estivill, carrer de la Bòria. Segons s'anunciava, eren «de suma utilidad para la instruccion del pueblo, que en general ignora los principales elementos de política: despues de haber tratado de la sociedad, nacion, ley, gobierno, su division y defectos, libertad, igualdad, justicia, autoridad, tiranía, dictadura, religion, &c.: esplica las cualidades que ha de poseer el hombre para ser un buen liberal».<sup>1497</sup> S'aniran component diferents catecismes sobre la Constitució de 1837 i reeditant fins als darrers anys de la guerra. A tall d'exemple, l'any 1839, Tomàs Gaspar va publicar el *Catecismo razonado, ó explicación de los artículos de la Constitucion política de la Monarquia Española publicada en Junio de 1837* d'Eduardo Jaumeandreu; l'any 1840, la impremta d'Antoni Berdeguer, establerta aleshores a Barcelona, va publicar el *Catecismo político arreglado a la Constitución Española de 1837* de Tomás Bertrán Soler.

Pel que fa a les primeres imatges constitucionals promogudes pels progressistes, aquestes no divergien de les imatges del liberalisme moderat ni de les representacions gràfiques que es van realitzar en tribut del codi dotzenista durant el Trienni Liberal. Els progressistes, de la mateixa manera que els sectors moderats del liberalisme, van continuar fent ús del llenguatge al·legòric clàssic, consolidat amb les imatges polítiques promogudes per la monarquia borbònica en el decurs de l'Antic Règim. En aquest sentit, quant a l'àmbit formal, no hi ha innovacions de cap tipus. Una de les primeres al·legories sobre la nova Espanya constitucional fou la titulada *Constitucion de la Monarquia Española. La España Vencedora*, realitzada pel professor de cal·ligrafia, Gotardo Grondona i dedicada a la «heróica e immortal Bilbao».<sup>1498</sup> És una estampa calcogràfica, que sobresurt especialment pel treball cal·ligràfic de les inscripcions i d'alguns dels elements iconogràfics. La protagonista d'aquest gravat és una matrona que porta una corona mural i va coberta amb unes riques vestimentes i un mantell reial, aquests darrers elaborats d'acord amb la tècnica cal·ligràfica. Aquesta matrona s'erigeix triomfant, tot aixafant un drac de quatre caps i amb ales de ratpenat, també dibuixat a la manera cal·ligràfica. Tant en la mitologia clàssica com en els textos bíblics, el drac acostuma a simbolitzar l'adversari o l'enemic principal; en aquest cas, el drac simbolitza els enemics de la Constitució. Com succeeix a l'Apocalipsi, el drac es dibuixa amb molts caps per agreujar el seu caràcter negatiu. Les ales, a més, li donen un sentit vel·leítós. Encerclant la figura femenina, sobresurten diversos trofeus militars, com banderes, llances, destrals, cascs, que en l'art de l'heràldica serveixen per simbolitzar la força i el valor en el maneig de les armes en fets heroics i en victòries aconseguides<sup>1499</sup>; també està acompanyada per un lleó amb corona –en al·lusió a la sobirania reial– mentre que, al seu darrera, es pot apreciar una columna d'Hèrcules que fa referència al territori espanyol de la monarquia borbònica atès que, en el basament sobre el qual

<sup>1495</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 2 d'agost de 1837), núm. 214, 1715.

<sup>1496</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 26 de juliol de 1837), núm. 207, 1659.

<sup>1497</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 25 d'agost de 1837), núm. 237, 1898.

<sup>1498</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.34).

<sup>1499</sup> GARMA (1753: 216).

s'aixeca la columna, hi ha l'escut d'armes d'Espanya. Aquesta matrona subjecta amb una mà una corona de llorer –símbol de la victòria– mentre amb l'altra ens mostra la Carta Magna (fig. 149). No hi ha dubte que es tracta d'una personificació de la Monarquia constitucional, imatge que ja trobem en moltes al·legories de caire constitucional des de 1812, en les quals Grondona sembla inspirar-se.<sup>1500</sup>

En aquestes al·legories, l'Espanya constitucional sovint es representa com a soldat romà (en aquest cas com a figuració masculina) o com a deessa grega de la guerra, Atenea, ambdues personificacions amb l'escut d'armes, tot sustentant o acompanyant el llibre de la Constitució, i, en alguns casos, amb la presència d'un lleó, tal com es figurava en l'antiguitat clàssica la Raó i la Raó d'Estat.<sup>1501</sup> Però en els casos en què la deessa o matrona porta corona i s'acompanya dels atributs regis i del codi sagrat, ens trobem davant una representació de la Monarquia constitucional. Segons Fuentes, si la matrona representava a la Monarquia, el lleó que habitualment l'acompanya, al·ludia a la Nació espanyola o al poble.<sup>1502</sup> Cal no confondre la imatge de Grondona amb una personificació de la Llibertat, de la Llibertat constitucional o de la mateixa Constitució. El fet que aquests conceptes també siguin figurats al·legòricament com a matrones clàssiques, soldats a la romana o deesses de la guerra, genera una notable confusió. A més a més, en el primer liberalisme, la figura de la Llibertat espanyola difereix en gran mesura de la personificació de la Llibertat francesa, aquesta darrera associada poc més tard amb la República i inspirada en la Llibertat clàssica que recull Ripa, amb el barret frigi. Per tant, en cas que la imatge no s'acompanyi d'epígrafs descriptius, és necessari tenir en compte l'absència o presència d'escuts d'armes, atributs regis –com la corona, el mantell o el ceptre reials– i, fins i tot, de figures heràldiques, elements que ens poden ajudar a aclarir si es tracta, per exemple, d'una simple figuració de la Constitució, una Llibertat constitucional o una Monarquia constitucional.<sup>1503</sup>

Per tant, hem pogut observar com, a partir de 1836, i a imitació del que ja es feia en els governs liberals anteriors, s'utilitzen els mateixos recursos iconogràfics emprats en la propaganda de la monarquia tradicional i els governs de l'Antic Règim per a imatges de signe constitucional. Aquesta prossecució de l'ús de les al·legories clàssiques també es pot ratificar amb la presència reiterada de la Fama en les imatges polítiques i constitucionals sorgides a partir de 1837. La Fama, element iconogràfic present en l'heràldica espanyola i en la majoria de retrats regis fins al moment, serà quasi omnipresent en els textos constitucionals a partir de 1812, com podem comprovar en les contraportades de l'edició de 1822, en la Constitució política editada per la Impremta Nacional de Manuel Saurí el 1836 (fig. 132) i també en l'edició de la Constitució política de 1837, de la Impremta Nacional de Madrid. Pel que fa al retrat oval de la contraportada d'aquesta última, cal destacar sobretot la figura d'Isabel II subjectant el llibre de la Constitució progressista, col·locat damunt d'un pedestal amb els atributs regis (corona i ceptre) en al·lusió a la monarquia constitucional. Els rajos solars que circumden la Carta Magna, des dels quals sobresurt una fama amb dos clarins, al·ludeixen a la claredat i victòria constitucional. Darrera el pedestal veiem el lleó

<sup>1500</sup> SÁNCHEZ BADIOLA, J.J. (2010). *Símbolos de España y sus regiones y autonomías. Emblemática territorial española*. Madrid: Vision Libros, 130.

<sup>1501</sup> RIPA (1987: vol.2, 246-249).

<sup>1502</sup> FUENTES, J. F. (2002). «Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX», *Cercles: Revista d'Història Cultural*, núm.5, 12.

<sup>1503</sup> CORRALES (2012: 57).

d'Espanya, i de fons una figura nua amb una torxa flamejant que podríem interpretar com una personificació de la discòrdia (fig. 148)<sup>1504</sup> si tenim en compte les similituds que manté amb les discòrdies representades en diverses al·legories polítiques de caire liberal, que trobem sobretot en capçaleres de romanços.<sup>1505</sup> També es van elaborar al·legories dedicades a la Constitució de 1837, Isabel II i Espartero per il·lustrar felicitacions, moltes d'elles elaborades per Jaume Gabriel, les quals eren molt semblants a les que els repartidors de periòdics liberals com *El Guardia Nacional* o *El Constitucional* van distribuir per la ciutat de Barcelona.<sup>1506</sup>

Els progressistes van recórrer a la imatge d'Isabel II com avaladora del text constitucional. De fet, l'equiparació entre Isabel II i la Constitució va prendre més força amb la pujada dels progressistes. Al mateix temps, Isabel II es va convertir en divisa de la Milícia Nacional, cos de voluntaris que, amb motiu dels actes de jura de la nova Constitució, va realitzar un seguit d'obsequis en honor de la princesa d'Astúries i la reina regent. La Inspecció general de la Milícia Nacional del Regne tancava la circular interna de la Milícia amb el crit: «¡Compatriotas! Constitucion é Isabel II Constitucional sea nuestra divisa».<sup>1507</sup> Les cançons patriòtiques que sorgeixen per aquestes dates, advoquen a Isabel II i la Constitució com un tot, així es fa palesa en els versos d'*El centinela* o *La Liberala*<sup>1508</sup>. Estem lluny de les imatges d'una reina innocent tutelada per la seva mare. En aquest context, s'està gestant una nova imatge d'Isabel, projectada des del nou govern liberal, com a símbol de la pau i de la victòria. La Milícia nacional també prendrà molt protagonisme com a divisa dels progressistes, especialment a partir de les bullangues del 13 i 14 de gener de 1837, per la qual cosa molts plecs solts seran adornats amb imatges de llancers, granaders i artillers d'aquest cos armat. La imatge que apareix a la cançó el *Centinela. Cancion patriótica* està encapçalada per un soldat d'infanteria, en aquest cas representa un sentinella (fig. 151).

Amb motiu de la solemnització de l'acte de jura i promulgació de la Constitució de 1837, el 18 de juny de 1837, es va expedir un Reial decret amb el qual la regent va concedir un indult general, si bé no més ampli d'allò que les lleis i la situació de Regne permetien.<sup>1509</sup> Gairebé un mes després, el 12 de juliol, les Corts van decretar «[...] la mas amplia y completa amnistia respecto á todos los políticos, anteriores á la promulgacion de esta ley, de los cuales haya resultado ó resultare responsabilidad penal contra españoles que no perteneciendo á la faccion rebelde ni á la classe de los partidarios de la misma, presten el juramento de ser fieles á la Reina, y guardar la Constitucion que acaban de decretar las Córtes. [...]».<sup>1510</sup> Per celebrar la publicació del nou codi progressista, i a la vegada commemorar aquest nou decret d'amnistia general, es van editar fulls de ventall com el titulat *Decreto de Amnistia del año 1837*<sup>1511</sup>, editat per Joan Llorens, il·lustrat amb una estampa xilogràfica en què es representa la reina regent acompanyada d'Isabel II mostrant el decret d'Amnistia a un grup de persones que

<sup>1504</sup> Vegeu *Constitucion de la monarquía española: promulgada en Madrid a 18 de junio de 1837, impresa de orden de S.M. la reina gobernadora*. Madrid: Imprenta Nacional, 1837.

<sup>1505</sup> Vegeu les discòrdies dels següents romanços: cat.(vol. 2, Ro.44 i Ro.117).

<sup>1506</sup> *Un siglo de aguinaldos*. Barcelona: Aymà (Sabadell: Imprenta de Juan Sallent), 1943, VII.

<sup>1507</sup> AHDB, caixa 400, exp. 2, 1837.

<sup>1508</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.70).

<sup>1509</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 19 de juny de 1837), núm. 930, 1.

<sup>1510</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 27 de juliol de 1837), núm. 965, 1. Vegeu també *Diario de Barcelona* (Barcelona, 6 d'agost de 1837), núm. 218, 1741-1742.

<sup>1511</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.23).

l'aclamen (fig. 152). A l'altra cara d'aquest full de ventall trobem uns versos dedicats A *la publicación de la Constitución española del año*<sup>1512</sup>, amb una estampa de mides similars a l'anterior, en què es figura un soldat romà en un carro triomfal, envoltat de rajos solars i sostenint la Constitució (fig. 153). El carro triomfal, motiu de la mitologia clàssica fins aleshores associat a les festes efímeres concernents a la monarquia tradicional, s'incorpora al llenguatge al·legòric dels liberals com veurem d'ençà el Trienni Liberal i l'esclat de la Primera Guerra Carlina, en els actes relatius a la Constitució. Pel que fa al símbol del Sol o rajos solars, tant recurrent en les estampes constitucionals, també va ser un motiu iconogràfic utilitzat durant l'Antic Règim en les estampes relacionades amb la reialesa.<sup>1513</sup>

El mes de juliol, amb el propòsit de solemnitzar els dies de la reina Isabel II, i estimular l'aplicació dels seus estudiants, l'Academia de Nobles Artes de San Carlos de Valencia, va publicar un concurs general de Premis, que s'adjudicarien el dia 19 de novembre de 1837 als opositors més sobresortints en les especialitats de pintura, escultura, arquitectura, gravat i flors i ornaments. Els premis serien de tres classes en cadascuna de les matèries. Pel que fa als premis de primera classe, es concediria al guanyador una medalla de plata i 600 rals de billó; als premis de segona classe, una medalla de plata i 300 rals de billó i, als premis de tercera classe, una medalla de plata i 150 rals de billó. Els opositors que optessin als premis de gravat a la talla dolça haurien de realitzar un retrat, de la mida de set polzades d'alt i el corresponent d'amplada, del pintor valencià Juan de Juanes. Segons s'anunciava, la pintura original en què s'havien de basar per reproduir l'efígie de Juan de Juanes «se halla en el museo de Madrid, cuadro núm. 150, de la escuela antigua Española, el cual representa el sepulcro de San Estévan, y á sus discípulos que lloran su pérdida. A la izquierda del espectador se ve un personaje vestido de negro, cuya cabeza se opina ser el retrato del autor». Els opositors a la matèria de gravat al buit havien d'efectuar «Un cuño de acero para una medalla de plata, de diez y seis líneas de diámetro, con el busto de Isabel II en el anverso; en el reverso la corona cívica, y en el centro el lema: La Academia de San Cárlos á Isabel II».<sup>1514</sup> Per aquestes dates, a Barcelona, uns aficionats, a instància de diversos amics de les Belles Arts, van elaborar un nou gabinet de figures de cera al natural per posar de manifest en les principals capitals d'Europa. Entre el conjunt de figures, es trobava un retrat d'Isabel II com a reina constitucional i de Maria Cristina de Borbó, com a reina governadora en l'acte de presentar-se a les Corts a promulgar la Constitució.<sup>1515</sup> No sabem si aquest retrat s'inspiraria en la litografia de Vicente Camarón (1803-1864), també sobre el mateix tema.<sup>1516</sup>

A partir del mes d'agost de 1837, enmig d'una complicada conjuntura, marcada per la dissolució temporal d'alguns cossos de la Milícia Nacional a Barcelona i la respectiva reorganització d'aquests passat un temps, es tornen a posar a la venda ordenances per al règim, constitució i servei de la Milícia Nacional, com per exemple l'ordenança decretada per Corts el 22 de juny de 1822, i sancionada per Maria Cristina

<sup>1512</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.24).

<sup>1513</sup> REYERO (2010: 80-81).

<sup>1514</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 9 de juliol de 1837), núm. 190, 1518-1519.

<sup>1515</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 13 d'agost de 1837), núm. 225, 1804.

<sup>1516</sup> L'estampa es podia trobar a l'estamparia d'Álvarez del carrer de Carmen, 26, de Madrid. Tenia com a epígraf: «S.M. Reyna Gobernadora Acompañada de su augusta hija la Reyna Constitucional d.ª Isabel 2.ª jura solemnemente en el seno del Congreso el día 18 de Juliol de 1837, la Constitución decretada por las Cortes constituyentes de la Nacion Española».

de Borbó el 22 d'agost de 1836. Segons s'anunciava al *Diario de Barcelona*, aquesta ordenança contenia el decret de mobilització de la Milícia i el reglament addicional decretat per les Corts el 28 de novembre de 1836. Es venia a les llibreries de Saurí, Indar, Gaspar, Cerdà i Saurí i de Solà.<sup>1517</sup> A la darrera de l'any, va seguir la venda d'ordenances per al règim, disciplina, subordinació i servei dels exèrcits, que venien a ser recopilacions a la lletra dels toms dels Reials decrets publicats des de 1823 fins al dia.<sup>1518</sup> Pel que fa a les edicions amb estampes, es precisà subratllar la nova edició de la *Instruccion de infantería ó sea recopilacion de penas militares del año 1837, con arreglo ó ordenanza u Reales órdenes espedidas hasta el dia*, arreglada, corregida i augmentada per P.A, la qual està adornada amb tres làmines fines que representen las posiciones del recluta i el maneig de l'arma.<sup>1519</sup> Altrament, es van posar a la venda la tàctiques de cavalleria i d'infanteria i promptuaris de veus, amb làmines. També es prosseguirà amb la venda de promptuaris manuals per a la instrucció cossos dels cossos d'infanteria de la Guardia Nacional, il·lustrats amb estampes.<sup>1520</sup>

---

<sup>1517</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 9 d'agost de 1837), núm. 221, 1772.

<sup>1518</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 15 de novembre de 1837), núm. 319, 2547.

<sup>1519</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 17 d'octubre de 1837), núm. 290, 2324.

<sup>1520</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 15 de novembre de 1837), núm. 319, 2547.





Fig. 147. Retrat de Guillem Oliver. Litografia, J. R. (Museu Nacional d'Art de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Es.44)



Fig. 148. Retrat d'Isabel II de Borbó, contraportada de la *Constitucion de la monarquía española*: promulgada en Madrid a 18 de junio de 1837, impresa de orden de S.M. la reina gobernadora, de la Imprenta Nacional de Madrid.



Fig. 149. Al·legoria de la Monarquia Constitucional. Calcografia i tècnica cal·ligràfica, Gotardo Grondona (Museo Romántico de Madrid)  
Vegeu cat.(vol.2, Es.34)



Fig. 150. *Constitucion de la Monarquia Española. 1837.* Calcografía i tècnica cal·ligràfica, M. Mabon (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ia.9)

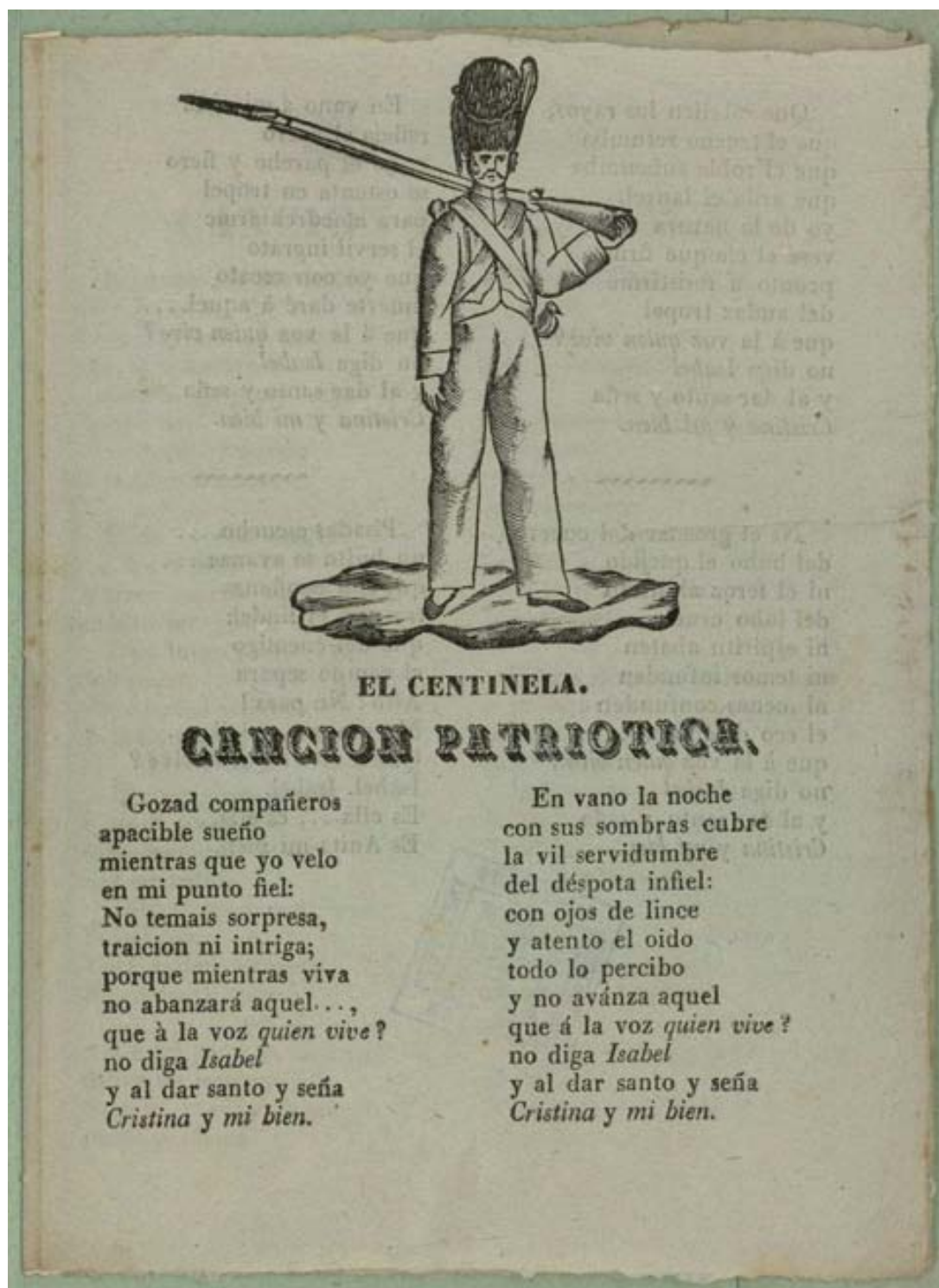


Fig. 151. Romanç. Xilografia a la capçalera, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.70)



Fig. 152. Capçalera de ventall. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ve.23/Es.1)



Fig.153. Capçalera de ventall. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ve.24/Es.1)

## Establiment d'un estat carlí a Catalunya: els passos de la impremta per Borredà, Solsona i Berga

Amb l'ajut de Blas Maria Royo, aleshores capità general dels carlins a Catalunya, el 17 de gener de 1837 s'instal·là a Borredà la Junta carlina, institució que reunia els principals nuclis dels dirigents polítics carlins, els universitaris i els aristòcrates. Pocs dies després d'instal·lar-se la Junta carlina a Borredà, el 25 de gener es va posar en circulació el primer número d' *El Joven Observador*, periòdic que es va convertir en el portaveu del carlisme al Principat, i que poc més tard va rebre l'aprovació reial, publicada el 18 de febrer de 1837 en el mateix periòdic. Va començar sortint els dimecres i els dissabtes i es podia adquirir a les oficines dels comandants de les divisions reialistes i a les oficines del paper segellat, a 20 rals de billó per bimestre.<sup>1521</sup> La capçalera d'aquesta publicació està presidida per una matrona romana que subjecta l'escut dinàstic de la casa reial d'Aragó, o del comte de Barcelona. Vigilat per un lleó, hi ha les armes del rei de Castella en referència a la dinastia borbònica de Carles Maria Isidre (fig. 154).<sup>1522</sup> Aquesta imatge xilogràfica no està firmada i va presidir el periòdic oficial del carlisme català durant uns pocs mesos atès que, pels volts del mes de maig del mateix any, la capçalera va canviar. La nova capçalera estaria presidida per una xilografia de petites dimensions, firmada pel gravador Josep Febrer –tal vegada, col·laborador de la impremta de Josep Trullàs–, en la qual es representa un soldat romà amb una llança acompanyat d'un lleó i de l'escut de Catalunya –símbol heràldic dels comtes de Barcelona– (fig. 155).<sup>1523</sup> Aquest atribut heràldic permet distingir clarament *El Joven Observador* de la resta de periòdics carlins impresos en altres províncies espanyoles i situar-lo ràpidament en el seu marc geogràfic. En aquest cas, l'ideòleg de la imatge ha volgut recalcar la vinculació catalana del rei Carles V, atès que també es titulava comte de Barcelona.<sup>1524</sup> Un altre component particular d'aquest gravat de Josep Febrer és el paisatge forestal i muntanyenc en què s'emmarca el soldat romà, paisatge que també ens podria recordar la Catalunya prepirinenca, però que al·ludia a l'element pastorívol com a símbol de puresa. Tanmateix, l'element que pren més protagonisme és la corona règia amb l'epígraf «Viva el Rey», amb què se simbolitza l'element reialista implícit en l'ideari dels defensors de Carles V, obviat o redundància si tenim en compte el títol íntegre del periòdic: *El Joven Observador. Periódico Realista del Principado de Cataluña*.

Arran de la confirmació reial que decretava la creació d'una Reial Junta Governativa del Principat, es van fer les gestions oportunes per a la normalització del paper segellat que, finalment, fou aprovat pel rei. Segons Ferran de Sagarra, la Junta va remetre a Don Carlos, per mediació de Royo, les proves de gravador del paper segellat amb l'escut reial, que tindria ús obligatori en totes les escriptures materials. El pretendent va aprovar el model i, d'acord amb la Reial ordre de 20 de febrer de 1837, es posaria a la venda al quarter general, a les oficines dels senyors comandants de divisió, a les viles de Sant Llorenç de Morunys i Borredà i al santuari de Nostra Senyora de Pinós. Conforme a *El Joven Observador* del 29 de març de 1837 «[...] Habiendo dado cuenta al Rey N.S. del oficio de V.S. del I. del corriente, al que acompaña los grabados del papel sellado, cuya venta cree conveniente se establezca por cuenta del Real Erario

<sup>1521</sup> MUNDET (1980: 19-20).

<sup>1522</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ip.4).

<sup>1523</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ip.5).

<sup>1524</sup> MUNDET (1990 : 386).

en ese Principado para proporcionar recursos con qué hacer frente a las urgentes atenciones de la guerra:[...]». Així mateix es declarava que, des del primer d'abril del corrent en endavant, les escriptures rebudes pels escrivans i pels notaris públics que no estiguessin timbrades amb el segell oficial del rei Carles V, serien considerades nul·les i de cap valor.<sup>1525</sup>

El paper segellat s'utilitzava com a signe de verificació o autenticitat del document. Cada segell tenia un timbre diferent que indicava el seu valor pecuniari i, en funció de la riquesa del sol·licitant o del tràmit administratiu, judicial o notarial s'havia d'utilitzar un tipus o un altre. El paper segellat es regia per les disposicions establertes per Reial decret de 16 de febrer de 1824 i Reial cèdula de 12 de maig de 1824, normatives encara vigents durant el tercer decenni. A fi d'evitar falsificacions, cada any s'emetien nous tipus de paper amb estampats de segell i timbre diferents de l'any anterior. Formalment, els segells de l'administració carlina eren molt semblants als del govern de la regència. A diferència de la capçalera d'*El Joven Observador*, els segells i capçaleres de les institucions carlines sí tenien gravades les armes de Castella o escut de la monarquia espanyola. Cal tenir en compte que els dos contrincants reials eren de la casa de Borbó i, per tant, havien d'utilitzar el mateix escut encara que amb un lema diferent. Precisament, la diferència més notable entre els segells expedits per ambdós bàndols, era el lema que acompanyava les armes de la monarquia i que anomenava el titular del tron. A tall d'exemple, els segells que utilitzaven les diferents institucions carlines comptaven amb l'epígraf «Carolus V Dei Gratia Hispaniarum et Indiarum Rex» el qual apareixia abreviat.<sup>1526</sup> Per altra banda, els segells emprats per al paper d'ofici expedit per les administracions que es trobaven sota jurisdicció de la Regència, tenien el següent lema inscrit: «Isabel II Por la Gracia de Dios Reina de España y de Indias».<sup>1527</sup> Però, aquesta divisa es va utilitzar només fins al restabliment de la Constitució de 1812, l'estiu de 1836, moment a partir del qual s'ha d'afegir la Constitució com a nou fonament jurídic i legal de la monarquia: «Isabel 2.<sup>a</sup> Por la Gracia de Dios y la Constitucion Reyna de las Españas 1839».<sup>1528</sup> La Constitució de 1837 també va implicar algunes variacions formals en els segells de l'administració, fel pel qual alguns gravadors com Juan Nicolás van aprofitar el nou context per anunciar a la premsa els seus serveis en aquesta labor:

«Considerando indispensable la innovacion de sellos que debe haber con motivo de la publicacion de la nueva Constitucion Española en el presente año: el grabador Juan Nicolas, tiene á bien manifestar al público, que á los que quieren emplearle para dichos grabados les servirá con el mayor esmero y equidad, así como tambien componerlos variando letras si conviene; ofrece á los artistas el grabar toda clase de marcas, punzones de letras de acero á imprimir láminas: habita en la bajada de Cazadores, núm, 2, piso tercero».<sup>1529</sup>

En l'estudi de la història, el paper segellat no és un tema menor o, almenys, així ens ho demostren fets anteriors a la Primera Guerra Carlina, com l'inici de la invasió napoleònica, amb la crema del paper segellat el 6 de juny de 1808 a Manresa, quan el manresans no van reconèixer l'autoritat del duc de Berg. En el cas dels carlins, amb la

<sup>1525</sup> SAGARRA (1935: vol.1, 151).

<sup>1526</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.24, Ia.25, Ia.27, Ia.28, Ia.29 i Ia.31).

<sup>1527</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.21 i Ia.22).

<sup>1528</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.23, Ia.26, Ia.30, Ia.32 i Ia.33).

<sup>1529</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 24 de juliol de 1837), núm. 205, 1643.



creació d'un paper segellat propi, es confirmava l'existència d'un sistema polític i administratiu estructurat i independent al govern oficial de la regència, amb documents emanats per les diferents institucions carlines a Catalunya que ara disposarien d'autorització reial i, per tant, de validesa jurídica. Cadascuna d'aquestes institucions comptaria amb les seves pròpies capçaleres, gravades en tacs de fusta i estampades en paper d'ofici per la mateixa impremta de Trullàs. A dia d'avui, conservem diversos models corresponents a la Reial Junta Governativa del Principat de Catalunya<sup>1530</sup>, la Comandància General de l'Exèrcit Reial de Catalunya<sup>1531</sup>, la Subinspecció de Voluntaris Reialistes del Principat<sup>1532</sup>, la Reial Junta Corregimental de Girona i Figueres<sup>1533</sup> i la Reial Junta Corregimental de Manresa.<sup>1534</sup>

Fins aleshores, la relació del carlisme amb el paper segellat tenia a veure amb els constants robatoris –molts d'ells anunciats al *Boletín Oficial de la Provincia*– que, des del començament de la guerra, es van anar produint en diferents poblacions catalanes. En aquests robatoris els carlins requisaven passaports, documents administratius i segell del comú amb l'objecte de crear documents falsificats. Aquests incidents obligaven les autoritats cristines a inutilitzar els passaports o segells robats, i a ressegellar els documents ja expedits, fins a la creació de segells i passaports nous que fossin diferents als requisats pels carlins. Aquest és el cas del poble de Maçaners –actualment agregat al municipi de Saldes– segons una circular signada per Gaietà Saquetti, el 28 de desembre de 1834:

«Habiendo robado los facciosos en el pueblo de Masanés del partido de Berga y Provincias de Barcelona, el sello del comun, y algunos papeles que tenia el Bayle en su casa, entre ellos cuatro ó cinco pasaportes en blanco, he acordado que se construya un sello nuevo diferente del robado; que hasta que puedan autorizarse con él los documentos de Policía, lo que se avisará por medio del Boletín oficial, no pueda hacerse uso de los pasaportes y cartas de seguridad expedidos en el espresado pueblo, y que donde quiera que se encuentren sus portadores, sean detenidos y entregados á los tribunales de Justicia como sospechosos del crimen de rebelion.[...]».<sup>1535</sup>

Aquestes robatoris es van convertir en una pràctica habitual dels carlins, ja no per absència d'un aparell administratiu propi, sinó com un mitjà més per combatre el bàndol cristià. Un altre exemple d'aquestes requisites és la que va succeir al poble de Monistrol de Calders, tal com informava Juan de Serralde en una circular de 21 de març de 1835:

«Habiendo robado los facciosos en el pueblo de Monistrol de Calders, del partido de Manresa de esta provincia el sello del Comun, ha acordado que se construya un sello nuevo diferente del robado, y que hasta que puedan autorizarse con él los documentos de Policía, y resellarse los que ya se hubiesen

<sup>1530</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.34 i Ia.35).

<sup>1531</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.36 i Ia.37).

<sup>1532</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.38).

<sup>1533</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.39).

<sup>1534</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.40).

<sup>1535</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (Barcelona, 30 de desembre de 1834), núm. 66, 274 [circular núm.29].

espedido, lo que se avisará por el Boletín oficial, no pueda hacerse uso de los pasaportes y cartas de seguridad selladas con él, y que donde quiera que se encuentren sus portadores sean detenidos y entregados á los Tribunales de Justicia como sospechosos del crimen de rebelion».<sup>1536</sup>

En paral·lel a les picabaralles entre moderats i progressistes, en el partit carlí es van produir avanços pel que fa a l'organització política i militar. Es va avançar en la reorganització de l'exèrcit, en l'assentament d'una estructura política i en el control d'algunes parts del territori.<sup>1537</sup> Cal destacar sobretot els combats que van tenir lloc a la província de Lleida contra l'exèrcit cristí, aleshores capitanejat pel baró de Meer. Els cristins, però, continuaven exalçant només les victòries del seu exèrcit, motiu pel qual van editar romanços com el *Himno en honor del Esc.<sup>mo</sup> Señor Baron de Meer, y su valiente ejercito* (fig. 158)<sup>1538</sup> editat per Lluch, que feia referència a la batalla que va tenir lloc en els camps de Guissona el juny de 1837. La victòria de Meer a Guissona va ser celebrada a Barcelona amb el tradicional repic de campanes, il·luminació general per la nit, música, balls i salves d'artilleria. Pel que fa a aquest combat, a la *Gaceta de Madrid* es va publicar l'explicació que es donava en una carta particular rebuda per l'Ajuntament constitucional d'Igualada:

«La faccion hizo una fuerte resistencia por mas de tres horas, se le cargó con ímpetu y se le obligó á formar el cuadro, el que fue destruido por nuestra valiente caballería, que entró y rompió á la cuchilla, proseguida de los cuerpos de infantería 7º ligero y Zamora que mantuvo el mayor fuego, sin olvidar todos los demas cuerpos, que cada uno en su destino hizo proezas de valor, en particular los portugueses que ciegos no se les podia contener, queriéndose arrojar á todo trance, y es muy sensible la pérdida de su digno gefe, que fue herido de tres balazos y acaba de morir. [...]».<sup>1539</sup>

Com es va fer amb Mina quan fou capità general de Catalunya, calia exalçar la figura de Ramon de Meer i els seus triomfs per terres catalanes contra els carlins. La peculiaritat de l'estampa que apareix a l'himne en honor de Meer rau en el fet que se'n representen els carlins uniformats, cosa que no s'ha pogut apreciar en la resta d'imatges que s'havien produït fins aleshores. Tal vegada reflecteixi la nova realitat de l'exèrcit carlí, més organitzat a partir de l'arribada de Blas Maria Royo com a capità general. Royo va proporcionar alguns triomfs com ara la conquesta de Solsona, la qual van aconseguir de la nit del 20 al 21 d'abril de 1837. A més, va restablir la disciplina de l'exèrcit carlí, tasca que el comte d'Espanya, el 1838, acabaria de consolidar.<sup>1540</sup> Per facilitar l'entrada de l'Expedició Reial a Catalunya, Benet Tristany es va aproximar a la Ciutat comtal amb la intenció que Meer deixés la terra de Lleida. El 12 de juny, Tristany va passar per Vallirana, Sant Boi de Llobregat i el Prat de Llobregat.<sup>1541</sup> Amb motiu

<sup>1536</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* (Barcelona, 24 de març de 1835), núm.90, 385 [circular núm. 29].

<sup>1537</sup> CANAL, J. (2000), *El Carlismo*. Madrid: Alianza, 99.

<sup>1538</sup> *Vegeu cat.*(vol.2, Ro.71).

<sup>1539</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 28 de juny de 1837), núm.939, 3 i 4.

<sup>1540</sup> SAGARRA (1935: vol.1, 129).

<sup>1541</sup> MUNDET (1990: 209). Quant a algunes de les accions de Tristany al Baix Llobregat, vegeu MARTÍNEZ I RIBA, C. (1986). «Accions guerrilleres a Castelldefels i Gavà durant el segle XIX», *Guerrilles al Baix Llobregat: Els 'carrasquets' del segle XVIII i els carlins i els republicans del*

d'aquests fets, es va publicar la *Cancion en honor de los que salieron en persecucion de mosen Benito Tristañ; en su invasion del lugar de Samboy*<sup>1542</sup> de Pere Maimó, amb una xilografia que ja s'havia aprofitat en diverses ocasions, en romanços i ventalls anteriors al-lusius a Tristany (fig. 159). Finalment, el 15 de juny va arribar l'Expedició Reial a Solsona, ciutat en què aleshores hi havia instal·lades les principals institucions del govern carlí català, com ara la Reial Junta Governativa i la impremta de Josep Trullàs.

El 27 de juny de 1837, el mariscal de camp, Antonio de Urbitzondo y Eguía, qui acompanyava a Don Carlos en la seva expedició, va assumir el comandament general de l'exèrcit carlí en substitució de Royo. Urbitzondo va aconseguir grans èxits i va ocupar poblacions com Gironella, Prats de Lluçanès i Ripoll. Tanmateix, la seva millor conquesta fou Berga, població de la Catalunya prepirinenca, estratègicament valuosa per ambdós bàndols. Berga va capitular el dia 12 de juliol, convertint-se en el nou baluard carlí. D'immediat s'hi van traslladar diferents oficines o institucions de l'administració carlina, com la Reial Junta Superior, la Reial Fàbrica d'Armes i Pólvora, l'hospital militar i la intendència.<sup>1543</sup> El motiu d'aquest trasllat i l'interès que va generar entre les files carlines i cristines té relació amb el valor estratègic i logístic d'aquesta vila que tenia una fluïda comunicació amb França, i una àrea d'influència directa des de la plana osonenca a Cervera i vers la Seu d'Urgell, a més de tenir unes característiques orogràfiques que la preservaven de possibles atacs. Probablement aquestes raons, sumades al fet que Berga no va quedar destruïda després de l'atac d'Urbitzondo, van portar als líders carlins a persuadir-se de la necessitat de traslladar la Junta i tot el seu entramat a Berga, incloses la impremta i la foneria.<sup>1544</sup> El primer president de la Junta establerta a Berga fou el mateix Urbitzondo, substituït el gener de 1838 per Josep Segarra, que va ocupar el càrrec interinament –tan sols durant sis mesos– fins a l'arribada del nou capità general Charles d'Espagne o comte d'Espanya.

L'ocupació carlina de Berga va ser l'expressió més ostensible de l'auge del carlisme a Catalunya. El que ha observat Jesús Millán per al cas valencià, i també és aplicable a Catalunya: el carlisme es va fer més fort a partir del trencament del moderantisme de l'Estatut Reial, que va donar lloc a l'establiment d'un sistema social més obert, defensat a la Constitució de 1837, així com per l'impacte social de les bullangues i l'ascens dels progressistes.<sup>1545</sup> I és que els carlins defensaven un ordre social més pròxim als vells costums alhora que van reaccionar respecte al nou ordre progressista que transformava les relacions preexistents.<sup>1546</sup> Val a dir que l'opció del carlisme no representava un immobilisme estricte, donat que eren partidaris de certes reformes econòmiques sempre i quan suposessin un canvi social mínim, que permetés mantenir les jerarquies socials intactes.<sup>1547</sup>

---

*segle XIX*. Barcelona: Centre d'Estudis Comarcals del Baix Llobregat; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 303-308.

<sup>1542</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.72).

<sup>1543</sup> ACRI, Col·leccions manuscrites, 1900-1999: Eudald Mirapeix, *Crónica de la Villa y monasterio de Ripoll*, 118.

<sup>1544</sup> MUNDET (1990: 220).

<sup>1545</sup> MILLÁN, J. (1988). «Els militants carlins del País Valencià central. Una aproximació a la sociologia del carlisme durant la revolució burgesa», *Recerques*, núm. 21, 109.

<sup>1546</sup> MILLÁN (1988: 117).

<sup>1547</sup> MILLÁN, J. (1990). «La resistència antiliberal a la revolució burgesa espanyola: insurrecció popular o moviment subaltern?», *Carlisme i moviments absolutistes*. Vic: Eumo Editorial, 28-29, 52. Sobre aquesta qüestió, vegeu també MILLÁN, J. (1993). «Contrarevolució i mobilització a

El 16 de setembre de 1837, *El Joven Observador* es presentava amb un encapçalament diferent, és a dir, amb el títol d' *El Restaurador Catalán* i l'escut de Catalunya –encapçalat per una corona i circumdat per una palma i un llorer– acompanyat de l'epígraf «Dios y el Rey» inscrit en una cinta. Si en la capçalera d'*El Joven Observador* el rei era l'objecte principal i únic, en la d'*El Restaurador Catalán* el rei comparteix protagonisme amb la Religió, però amb el matís que la religió o, si es vol, Déu, se situarà en primer lloc.<sup>1548</sup> L'ordre d'aquests principis bàsics, definits en el lema de la nova capçalera del periòdic carlí, responien a l'estructura social i política disposada en el dret natural que defensaven. La justificació d'aquesta modificació en el títol del periòdic fou donada en el mateix número (fig. 156):

«En atención de haber ya principado la feliz época de la Restauración, en casi todas las provincias de España, la Excma. Junta Superior Gubernativa del Principado, ha tenido a bien resolver, que se mude el título del periódico JOVEN OBSERVADOR, y sea reemplazado por el de Restaurador Catalán [...]».<sup>1549</sup>

Val a dir que a partir d'abril de 1838, la capçalera d'*El Restaurador Catalán* va canviar novament, tot variant uns mínims elements. L'escut de les quatre barres seguia presidint la imatge, mentre que el llorer i la palma invertien la posició. El lema, o divisa, «Dios y el Rey» apareixia altra vegada però sense estar inscrit en una cinta (fig. 157)<sup>1550</sup> D'altra banda, mentre la impremta de Josep Trullàs s'ocupava de la impressió del periòdic, també es feia càrrec d'altres comandes, com l'edició d'una exposició legitimista anònima titulada *Carlos V. de Borbón, Rey legítimo de las Españas, breve y sencilla demostración que ofrece a sus paisanos un catalán amante de su patria y de su Rey*.<sup>1551</sup> Aquest imprès contenia, en les seves primeres pàgines, una dedicatòria a la Reial i Pontificia Universitat de Cervera, signada pel prevere Vicenç Pou:

«[...] Luego que tuviste la noticia de haber fallecido el Señor Don Fernando VII, juraste en tu corazon al Señor Don Cárlos V. por Rey legítimo de las Españas, cuyos incontestables derechos, ya que no pudieses por el momento defenderlos publicamente, publicamente los recomendabas con el mas espresivo silencio; y cuando mil lenguas venales felicitaban á la usurpacion entronizada del modo mas escandaloso, hasta tus musas enmudecieron para no celebrar tan funesto triunfo. Constante en tus principios has preferido ser arrojada de tu magestuoso domicilio, y andar errante acompañando en la adversidad al virtuosísimo Biznieto de tu venerando Autor, antes que hacerte traicion á ti misma, y abandonar la causa de tu Rey. [...]».

L'al·lusió de Vicenç Pou a la Universitat de Cervera està relacionada amb les ànsies d'alguns components de la Junta carlina que, com el mateix Pou, havien estat professors i catedràtics de la susdita universitat, de poder-la traslladar a Solsona, donat que aquesta població ja havia tingut universitat i, abans de la conquesta de Berga, era un

---

l'Espanya Contemporània», *El Carlisme. Sis estudis fonamentals*. Barcelona: Avenç; Societat Catalana d'Estudis Històrics, 187-211;\_(2000). «Popular y de orden: la pervivencia de la contrarrevolución carlista», *Ayer* (Madrid), núm. 38, 15-34.

<sup>1548</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ip.6).

<sup>1549</sup> MUNDET (1980: 20).

<sup>1550</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ip.7).

<sup>1551</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.30).

dels punts forts del carlisme a la Catalunya central. La Junta Superior Governativa del Principat acabaria sol·licitant al pretendent la creació d'una universitat literària a semblança de la Reial i Pontifícia Universitat de Sancti Spiritus –creada per Carles V per un decret de 9 d'abril de 1836–. El pretendent va acceptar la petició de la Junta per Reial ordre de 19 de desembre de 1837, però, la universitat carlina no es constituïria fins al març de 1838, rebent el nom de «Real y Pontifícia Universidad de Cervera». Per tant, tenint en compte que el trasllat de la Universitat de Cervera a Barcelona no es va fer totalment efectiu fins a 1842, des de l'any 1838 fins a la fi de la guerra, van coexistir tres universitats a Catalunya, dues d'elles homònimes.<sup>1552</sup>

En el peu d'impremta de la portada principal d'aquesta exposició legitimista, s'hi inscrivía «Berga» com a lloc d'impressió i «diciembre de 1837» com a data d'impressió. En canvi, a la portada addicional d'aquest imprès, s'hi anotava «Cataluña» com a lloc d'impressió –sense concretar-s'hi la població– i «julio de 1837» com a data d'impressió. De fet, és probable que, en els dies previs a l'ocupació de Berga per part d'Urbitzono, la impremta no estigués establerta de manera fixa en un punt concret del Solsonès o del Berguedà, sinó que funcionés de manera itinerant, seguint els moviments d'algun destacament o de la pròpia Junta. D'altra banda, la variació de dates en ambdues portades també sembla justificada en una nota de l'editor:

«Nota: Este cuaderno debía salir al público en los primeros meses del presente año, pero ocupada casi continuamente la prensa en cosas del Real servicio, no ha sido posible concluir mas pronto su impresion».

Per bé que aquesta obra no conté estampes, la importància de l'imprès en l'àmbit iconogràfic no deixa de ser menys, sobretot si considerem les inicials «C.V», envoltades d'un petit requadre tipogràfic, que, a priori, servien per ornamentar la portada principal. Les inicials fan referència a la figura de «Carles V» i són importants en tant que també van utilitzades per decorar els botons dels uniformes d'una part de l'exèrcit carlí, el reglat –encara que molts soldats es van vestir amb uniformes requisats a soldats capturats del bàndol contrari– com a mostra pública de la seva obediència al pretendent Carles Maria Isidre de Borbó. De la mateixa manera, les inicials d'aquesta portada, més que decoratives, són emprades com a clar distintiu de la lleialtat de l'autor i del comitent al rei carlí. Quant al bàndol cristí, les inicials «Y.II» també estaran inscrites en uniformes i estendards de l'exèrcit i en estampes dedicades a Isabel II.

El 2 de novembre de 1837, la Junta carlina va acordar la creació d'una Comissió general del Subsidi Eclesiàstic de la província de Catalunya.<sup>1553</sup> El 17 de desembre s'informava al diari liberal, *El Guardia Nacional*, que «En Berga se ha instalado una junta titulada Comisión general del subsidio eclesiástico de Cataluña, compuesta de D. Bartolomeo Torreadella, presidente, Dr. Francisco Blanch, canónigo, Fr. José Queralt, licenciado, Antonio Espar, Dr. Joaquin Morist, D. Mariano Callen y Dr. Francisco Noguer, vocal secretario [...]»<sup>1554</sup> Bartomeu Torreadella era subdelegat apostòlic i membre de la Junta carlina; el canonge Francesc Blanch, representant de la diòcesi de Solsona; Joaquim Morist, rector de Sarrupa i representant de la diòcesi de Barcelona; Marià Callen, rector de Fraga i representant de la diòcesi de Lleida i Francesc Noguer,

<sup>1552</sup> MONTAÑA; PUJOL (1997: 27-30).

<sup>1553</sup> SAGARRA (1935: vol.1, 199).

<sup>1554</sup> *El Guardia Nacional* (Barcelona, 17 de desembre de 1837), núm. 739, 2.

beneficiat de la catedral de Girona, representant de la diòcesi de Girona. Per tant, és en aquest moment de la guerra que trobem els dos bàndols, el cristí i el carlí, disputant-se el cobrament del subsidi eclesiàstic<sup>1555</sup>, si bé les atribucions que el bisbe de Lleó, Joaquín Abarca, havia concedit a la subdelegació apostòlica només s'estenien en aquelles parts que estaven sota jurisdicció carlina i «sense comunicació normal amb els prelats i superiors ordinaris corresponents».<sup>1556</sup> El 12 de desembre de 1837 l'impressor Trullàs signà la «Cuenta de lo que se ha imprimido para la comisión general del subsidio eclesiástico de la Provincia de Cataluña». Es tractava de mil quatre-centes circulars (a 160 rals de billó); una porció de capçaleres o «membretes» (a 20 rals de billó); quinze mil dos-cents rebuts «á 2 reales vellón al viento» (a 304 rals de billó) i dos-cents estats de plecs sencers (a 80 rals de billó) per a la Comissió General del Subsidi Eclesiàstic amb Joaquim Morist com a administrador. El 28 de juny de 1838, segons Trullàs, també va rebre del mateix Morist 300 rals de billó per la impressió de deu mil paperetes.<sup>1557</sup> A més, hem de sumar a tots aquests encàrrecs, la subscripció de la Comissió del Subsidi al periòdic carlí *El Restaurador Catalán*, almenys així ens consta pel que fa als mesos de 1838.<sup>1558</sup>

El mes de desembre també va començar a circular el primer calendari oficial del govern carlí: el *Calendario para el Principado de Cataluña correspondiente al año del señor 1838* (fig. 160)<sup>1559</sup> imprès a l'obrador dirigit per Josep Trullàs a Berga i encarregat per la Junta Superior Governativa del Principat. Aquest calendari va entrar en competència amb els calendaris autoritzats per la reina Maria Cristina de Borbó, els quals, val a dir, no diferien massa dels publicats durant el regnat de Ferran VII.<sup>1560</sup> Els calendaris oficials de la regència eren plecs solts en format setzau, molt austers, decorats amb ornaments tipogràfics i orles i, rarament, il·lustrats amb estampes. Respecte al seu contingut –tal com podem observar en el calendari publicat el 1835 amb privilegi exclusiu de la reina per l'impressor Tomàs Gaspar– informaven de les festivitats de l'any, el judici de l'any (raonament o reflexió moral), les fires de Catalunya i els dies corresponents als dotzes mesos de l'any, amb indicació de les llunes, dels sants titulars de cada poble en els quals era obligat anar a missa, els dies festius, els diumenges, els dies en què es guanyava la indulgència plenària tenint la butlla de la santa creuada i els dies en què es treia l'ànima del purgatori. Aquests

<sup>1555</sup> El subsidi eclesiàstic representava «l'impost que gravava les seves rendes a favor de la hisenda pública des del 1823 per concessió pontifícia, prorrogada cada sis anys, en la quantitat global de deu milions de rals anuals a tota Espanya». Vegeu LLORENS I SOLÉ, A. (1981). *Solsona en les guerres del segle XIX*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 168.

<sup>1556</sup> MUNDET I GIFRÉ, J. M. (1987). «La subdelegació apostòlica de Catalunya durant la Primera Guerra Carlina», *Anuari de la Societat Eclesiàstica Moderna i Contemporània de Catalunya* (Tarragona), núm. 203, 80.

<sup>1557</sup> ADS, Fons de la subcomissió eclesiàstica de Solsona, carpeta 3.3: «Cuenta de lo que se ha imprimido para la comisión general del subsidio eclesiástico de la Provincia de Cataluña».

<sup>1558</sup> ADS, Fons de la subcomissió eclesiàstica de Solsona, carpeta 3.3: «Cuenta General de cargo y data que el Dr. Joaquin Morist vocal de dicha Comision presenta á la misma de lo que ha recibido del Sr. tesorero; é invertido para los gastos de oficinas y demas necesario desde la instalacion de la expresada Comision hasta el dia de la fecha».

<sup>1559</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ca.1).

<sup>1560</sup> Vegeu el *Calendario para el Principado de Cataluña, correspondiente al año de 1838*. imprès amb privilegi exclusiu del rei Ferran VII, l'octubre de 1832 a l'impremta de Francesc Vallès, carrer del Pi de Barcelona.

calendaris eren molt similars als eclesiàstics, que servien per aprendre a calcular amb la mà les festes, fixes i mòbils, la lletra dominical i l'epacta.<sup>1561</sup>

En la vessant formal i funcional hom podria afirmar que els calendaris carlins eren gairebé idèntics als autoritzats per Maria Cristina: el format de l'impres era el mateix –format setzau–; la portada adornada amb una orla i l'escut de la monarquia borbònica així com la tipografia eren molt similar. Respecte al contingut, els calendaris carlins contenien les èpoques cèlebres, el judici de l'any –tot i que a diferència del calendari isabelí, estava marcadament polititzat–, les fires de Catalunya i el calendari dels dotze mesos de l'any amb informació de les llunes i dels sants. Altrament, anunciaven en lletra cursiva la següent indicació:

«Se prohíbe en este Principado por disposición de la Escma. Junta Superior Gubernativa la venta del Calendario impreso por orden del Gobierno usurpador; los egemplares que se hallen del mismo se darán de comiso, imponiendo además á los vendedores las correspondientes penas y multas».

«Nota: La Santidad de Gregorio XVI con breve de 20 de agosto de 1836 dirigido al Escmo. Sr. D. Joaquin Abarca, Obispo de Leon, y Delegado apostolico en España durante las presentes circunstancias, se ha dignado autorizarle para que conceda por el tiempo de dos años las gracias é indultos de la Santa Cruzada con facultad de aplicar para socorro de las presentes necesidades públicas el producto de las limosnas. Se prohíbe en este Principado por disposicion de la Excma. Junta Superior la venta de otro Calendario; los egemplares que se hallen de otros se darán de comiso, imponiendo además á los vendedores las correspondientes penas y multas».

Els matisos existents entre el calendari oficial i el calendari carlí de la Reial Junta Governativa del Principat eren els festius concernents als aniversaris i als sants del monarca i del príncep d'Astúries. En el cas del calendari de la regència s'indicaven com a dies de gala amb uniforme, el 30 de gener, dia de l'aniversari de la infanta Maria Lluïsa Ferranda; el 27 d'abril, aniversari de la reina Maria Cristina; el 24 de juliol, dia de Santa Cristina Verge; el 25 d'agost, dia del sant de Maria Lluïsa Ferranda; el dia 10 d'octubre, aniversari d'Isabel II i el 19 de novembre, dia de Santa Isabel, reina d'Hongria. En canvi, el calendari promogut per la Junta, amb autorització de Don Carlos, no contemplava les festivitats esmentades, atès que no reconeixen a Isabel II com a reina, ni Maria Cristina com a regent. Per tant, les festivitats que s'assenyalaven en el calendari de Trullàs com a dies de gala amb uniforme eren el 31 de gener, aniversari del príncep d'Astúries; el 29 de març, aniversari Carles Maria Isidre de Borbó; el dia 9 de juliol, aniversari de l'entrada del rei als dominis d'Espanya; el 16 de setembre, dia de nostra senyora dels Dolors, la generalíssima dels Reials Exèrcits; el 4 de novembre, dia sant Carles (és a dir l'onomàstica del rei i del príncep d'Astúries) i el 5 de novembre, «aniversario por las almas de todos los leales que han perecido en la lucha presente contra la impiedad, y anarquía».

Una altra diferència ostensible entre els calendaris carlins i els oficials de la regència, van ser les estampes i els assajos polítics que contenien els primers. A

---

<sup>1561</sup> VÉLEZ (1997b: 51).

diferència del bàndol cristià i liberal, els carlins van utilitzar aquest tipus d'imprès com a mitjà de propaganda, afegint a cadascun dels tres calendaris que es van arribar a publicar diversos escrits apologètics encapçalats amb una estampa xilogràfica al·lusiva al contingut d'aquests. El calendari de 1838, editat a la darrereria de 1837, contenia la *Noticia histórica y biográfica del rey N. Sr. D. Carlos V*. En un paràgraf d'aquesta vindicació dels drets de Don Carlos com a rei legítim, s'exposaven els raonaments pels quals s'havia decidit incloure en el calendari aquest assaig polític en pro de la causa carlina:

«Muchos siguen las banderas de la usurpacion que no lo harian seguramente, si estuvieran bien penetrados de las heróicas virtudes que adornan á nuestro legítimo Soberano, de los indisputables derechos que le asisten, y de la magnanimidad con que las sostiene. Por esta razon nos ha parecido del caso poner un breve resumen en el calendario, porque siendo este un libro necesario, y que anda en manos de todos, los ilusos se desengañarán, y los españoles fieles conocerán, que no en vano defienden la causa del inmortal Carlos V».<sup>1562</sup>

A la portada d'aquesta *Noticia histórica* hi ha un retrat de Don Carlos que ens recorda els arquetips de Vicente López, encara que, en aquest cas, se'l representa com a Carles V, flanquejat pels atributs d'Espanya (les columnes d'Hèrcules –*plus ultra*– i el lleó) i els atributs de rei, corona règia, banda i mantell. Sota del retrat, podem llegir el següent epígraf (fig. 161):

«Religioso sin ficcion,  
Sabio, valiente y afable,  
Recto, justo é invariable  
Tal es Carlos de Borbon».

Aquesta estampa i nota biogràfica sobre el pretendent, va engendrar enfrontaments entre subscriptors anònims d'*El Restaurador Catalán* i del diari barceloní, *El Guardia Nacional*. El 31 de desembre de 1837, els redactors d'*El Guardia Nacional* informaven de l'aparició del calendari, el qual es venia amb un preu màxim estipulat de 9 quarts l'exemplar per tal de privar-ne la revenda o especulació il·lícita:

«También han publicado su Calendario los señores carlistas de Berga para el año de 1838 y á fin de darle mas importancia va acompañado nada menos que con el busto y biografía como ellos dicen del Rey N.S. Don Cárlos V (Q.D.G), y todo esto no puede revenderse mas que á nueve cuartos el ejemplar».<sup>1563</sup>

Poc després que la premsa barcelonina anunciés l'aparició del calendari carlí, un lector d' *El Guardia Nacional* va enviar un escrit a l'editor d'aquest diari liberal, exposant la seva opinió respecte el calendari imprès per Josep Trullàs:

«Señor editor del Guardia Nacional. En el Almanak faccioso de Berga se inserta uno como defensa apologética del derecho imaginario al trono de España del rey

<sup>1562</sup> *Noticia histórica y biográfica del Rey N. Sr. D. Carlos V», Calendario para el Principado de Cataluña correspondiente al año del señor 1838*. Berga: En la Imprenta del Gobierno, Por José Trullás, 1837, I-II.

<sup>1563</sup> *El Guardia Nacional* (Barcelona, 1 de gener de 1838), núm. 754, 5.



de los facciosos del ex-infante D. Carlos: y para que los incautos de todos los colores no se dejen fascinar, ó alucionar de las aparentes exóticas, y sofisticas razones en que su autor quiere apoyarse, no puedo dejar de recordar al público lo muy útil que puede ser el cuadernito, que poco ha publiqué titulado Discurso sobre el derecho de Isabel 2<sup>a</sup> á la corona de España (...). A fin pues, de que todos cristinos y carlistas (porque a todos interesa), puedan comprarlo, se venderán los ejemplares restantes al ínfimo precio de real y medio en la Agencia del Guardia Nacional, y en las librerías de Solá, Buxó, y Gaspar. [...].<sup>1564</sup>

Aquest escrit, ben aviat va tenir resposta per part d'un redactor o lector d'*El Restaurador Catalán* qui signava com *El Almaquinista*:

«El señor Dean pretendre impugnar la noticia histórica y biográfica del Rey N. Sr. (Q.D.G) que inserté a continuación del Calendario y no Almanak como dice el Sr. Dean [...] Apenas ví en el Guardia Nacional del 20 de enero el artículo en que el señor Dean pretende impugnar la biografía inserta en el Calendario, y que él intitula: Defensa apologética del derecho imaginario al trono de España del Rey de los facciosos. Nosotros los facciosos somos mas afortunados en esta parte; a pesar de no tener libertad de imprenta, y estar envueltos entre las tinieblas de la ignorancia, de nuestro calendario se han vendido cuantos ejemplares se han impreso, que han sido muchos millares, y á pesar de que continuamente se están imprimiendo, no alcanzan aun á los muchísimos que nos piden, tanto de la Provincia como de la demás del Reino, y aun del extranjero, á pesar de las ecsóticas razones que contiene la biografía ¿Y creerá V. que son tan bobos los serviles que cabalmente por la biografía es por la que compran el calendario?»<sup>1565</sup>

---

<sup>1564</sup> *El Guardia Nacional* (Barcelona, 20 de gener de 1838), núm. 773, 5.

<sup>1565</sup> *El Restaurador Catalán* (Berga, 15 de febrer de 1838), núm. 117, 468.



Fig. 154. Capçalera de periòdic. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca General de Navarra)  
Vegeu cat. (vol.2, Ip.4)



Fig. 155. Capçalera de periòdic. Xilografia, Josep Febrer (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ip.5)



Fig. 156. Capçalera de periòdic. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ip.6)



Fig. 157. Capçalera de periòdic. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ip.7)



Fig. 158. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.71/Es.1)



Fig. 159. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.72/Es.1)



Fig. 160. Portada del calendari carlí de 1838. Josep Trullàs, impressor (Arxiu Històric de Sabadell)  
Vegeu cat. (vol.2, Ca.1)



Fig. 161. Retrat de Carles V. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de Sabadell)  
Vegeu cat. (vol.2, Ca.1/Es.1)

## La Primera Guerra Carlina i els seus protagonistes a través de l'obra gràfica estrangera

Per aquestes dates, també circulava l'obra del litògraf francès Isidore Magues dedicada a la figura de Don Carlos i els seus principals generals titulada *Don Carlos et ses défenseurs*, editada el 1837 a París per l'establiment de Toussaint.<sup>1566</sup> Es tracta d'una obra il·lustrada amb retrats de bona factura –dibuixats del natural per Magues i estampats per diferents cases litogràfiques franceses– que havien d'acompanyar i encapçalar un seguit de notícies biogràfiques dedicades als personatges principals del bàndol carlí: el retrat de Don Carlos va ser litografiat per Jean Paulin Lassonquère (fig. 166); el de Zumalacárregui, José Aznares, Manuel Medina Verdes Cabañas i Xavier-Auguet –baró de Los Valles–, per Augustin Claude Simon Legrand; el de Bruno Villarreal, Simón de la Torre Ormaza, Nazario Eguía Sáez de Buruaga i Joaquín Elio Ezpeleta, per Emile Lassalle; el de José María de Orbe Elio, per Hippolyte Robillar; el de Vicente González Moreno, Miguel Gómez Damas, Juan Bautista Esain i l'infant Sebastián Maria Gabriel de Borbón, per Jean-Baptiste Adolphe Lafosse i, finalment, el de Juan Bautista Erro Aspiroz, per Santiago Llanta y Guerin. El fet que els diversos retrats fossin estampats per cases litogràfiques diferents indica clarament que interessava certa rapidesa en l'edició del llibre. A més, el llibre sembla està escrit amb presa. D'acord amb Magues foren circumstàncies personals les quals el van empènyer a escurçar la seva estada al nord d'Espanya:

«Sería necesario haber estado todavía mucho más tiempo en España para unir a mi coleccion los retratos de todos los personajes que por su mérito o por sus condiciones tienen un interés; pero circunstancias particulares me reclamaron a Francia. Por otra parte la reproduccion litográfica de tantos diseños habría requerido un tiempo mucho mayor, y yo tenía muchas cosas que hacer».<sup>1567</sup>

L'obra es compon d'una introducció en què l'autor explica breument com va aconseguir retratar els diferents personatges carlins que apareixen a l'obra i els obstacles amb què es va trobar en algunes ocasions. Fins i tot fa un breu comentari de les reaccions que van despertar els retrats en els propis implicats: segons Magues, acabat el retrat de Juan Bautista Erro (fig. 162), aquest es va mostrar satisfet pel resultat de l'obra, així que li va sol·licitar un gran nombre d'exemplars per a emprar-los com a primer full dels seus llibres; pel que fa al pretendent, segons Magues, en el moment de l'audiència que el monarca li va conferir abans del seu retorn a França, li va dedicar un retrat seu i li va concedir el títol de «caballero del Orden Real Americano de Isabel la Católica». No ho va tenir fàcil amb mossèn Merino, qui es va oposar a ser pintat, malgrat l'infant Sebastián Gabriel (fig. 163) va intentar, diverses vegades, convèncer el mossèn que posés per a Magues. Més sort va tenir amb el bisbe de Lleó, que a pesar del seu caràcter taciturn es va deixar retratar (fig. 164). A Villarreal el va haver de pintar estant aquest

---

<sup>1566</sup> L'any 1945 es va publicar una traducció al castellà de l'obra de Magues. Per a aquest treball, m'he servit de la tercera edició d'aquesta traducció, que és de 1946. Val a dir, però, que l'edició al castellà de l'obra de Magues pren com a referent el text de l'original francès, tot i que utilitzant les estampes de l'edició italiana, impreses a l'establiment litogràfic de Batelli e Figli. Vegeu MAGUES, I. (1946). *Don Carlos y sus defensores: colección de retratos originales con introducción y noticia biográfica sobre cada uno*. 3a ed. Madrid. [Primera edició en castellà: 1945]

<sup>1567</sup> MAGUES (1946: 18).

malalt, mentre que, com que Zumalacárregui era mort, va recollir tots els retrats ja publicats –entre ells el de Henningsen– i es va deixar assessorar per persones que havien conegut el general. Però Magues no garantia la fiabilitat de les faccions del seu dibuix de Zumalacárregui, en no estar pintat del natural.<sup>1568</sup> El mateix any, aquesta obra fou traduïda a l'italià sota el títol *Don Carlos e i suoi difensori* i editada a Florència. Ambdues edicions, la francesa i l'italiana, tenen idèntiques estampes, vist que totes elles són reproduccions dels dibuixos de Magues; tanmateix han estat dibuixades sobre la pedra litogràfica per artistes distints i estampades en establiments litogràfics diferents. Les estampes de la versió francesa foren litografiades per Jean Paulin Lassonquère, Augustin Legrand, Emile Lassalle, Hippolyte Robillard, Jean-Baptiste Adolphe Lafosse i Santiago Llanta, mentre que les de la versió italiana foren litografiades per F. Boggi, O. Muzzi, Gagier, Tubino, E. Faleni, Borucci i Carocci. Segons Ibáñez, els retrats que apareixen a l'obra de Magues són de gran importància per a la història gràfica del carlisme a Espanya, perquè serviran de model per als retrats calcogràfics que il·lustraran obres posteriors com la crònica del *Panorama Español* (1842-1845).<sup>1569</sup>

D'altra part, l'any 1837 va començar a circular la traducció al castellà de l'obra de Xavier Auget de Saint-Sylvain –baró de Los Valles–, titulada *Un chapitre de l'histoire de Charles V*, editada a París el 1835 per la impremta de Dentu. La traducció al castellà titulada *Un capítulo de la historia de Carlos V*, fou impresa pel rossellonès Jean-Baptiste Alzine. Com ja s'ha apuntat en un apartat anterior, d'aquesta obra són ressenyables els retrats litogràfics del general Tomás Zumalacárregui, Carles Maria Isidre, com a Carles V, i del baró de Los Valles, realitzats per Antoine Maurin. L'obra s'anunciava a *El Joven Observador*:

«AVISO. La obrita del Baron de los Valles, Un capítulo de la historia de Carlos V. traducida al castellano se halla de venta en la librería de D. Juan Bautista Alsina de Perpiñán al precio de veinte reales por egemplar. La verdad y exactitud con que se refieren elegantemente los primeros hechos de un Rey héroe, magnánimo, justo y tan virtuoso como es el Señor Don Carlos V. de Borbon recomiendan altamente á todo Español la lectura de un escrito el mas interesante. Y si se añade que el producto de la empresa está destinado á favor de infelices españoles que están padeciendo la mas dura esclavitud ¿quién dejará de procurarse para su placer y el alivio de sus hermanos un ejemplar de la obra? Los que tengan tan buen gusto, podrán avisarlo á esta Redaccion, y practicará sus diligencias para que sean servidos».<sup>1570</sup>

Quan la traducció al castellà d'aquesta obra va començar a circular pel Principat català, el retrat del baró Los Valles va suscitar més d'una anècdota entre les files carlines, concretament poc abans que l'expedició reial arribés a Solsona. Josep Soler Ceriola relatava en les seves memòries la impressió que li va causar a ell i a la seva esposa el retrat de Xavier Auget de Saint-Sylvain fet per Antoine Maurin (fig. 168):

«El caso era que pocos dias antes de saberse la noticia de la venida del Rey en esta provincia, el espresado Dn. Jacinto de Orteu me habia dejado la historia de Carlos quinto. Esta obra compuesta por el Ecsmo Sor. Baron de los Valles de

<sup>1568</sup> *Ib.*, 10-18.

<sup>1569</sup> IBÁÑEZ (2010: 311-312).

<sup>1570</sup> *El Restaurador Catalan* (Berga, 1837), núm. 34, 136.



Nacion Francés, contenía una gran porcion de laminas, en las cuales figuraban todos los heroes realistas de aquella epoca, como el retrato del mismo Carlos V, del Ynfante Dn. Sebastian, de Zumalacárregui, y el del mismo Autor. Las mugeres todas, y de consiguiente la mía como las demas, luego que vió dicha obra se paró más en los retratos de aquellos bravos y esclarecidos hombres, y luego se decidió que el mas hermoso de todos cuantos en aquella obra estaban retratados era el Baron de los Valles. Orteu hizo mucha broma con mí muger diciendole que mas elegante era el retrato del Rey; pero ni por los dichos de Orteu ni por nada, por mí alla las láminas y fisonomías que en ella estan estampadas del Baron de los Valles, no quizo ceder nunca.

Aquella mañana el Baron de los Valles fué de los ultimos de entrar en esta ciudad; así fué que no sabiendose donde colocarse, se dirigió a la Junta Superior. En la espresada Junta se declaró quien era y como Orteu vio luego la grande diferencia que había de la copia al original, y atendiendo a lo que digo o acabo de decir que Pepita le habia dado tan gran preferencia; lo acompañó el mismo en la puerta de mi casa, diciendole : aquí queda V.S. alojado y estará muy bien. Subiose precipitadamente en mi casa, y luego que yo le vi ha mi presencia, sin tener tiempo de saludarle, y tambien el se descuidó de saludarme a mí de modo que las primeras palabras que me digo, fueron: 'Yo vengo aquí alojado por orden de la Junta Superior'. Respondile, yo, bayase V. enhorabuena, y diga a la Junta Superior; que no se meta en atribuciones que no le competen. ¿Cómo me respondió la junta manda? No señor le contesté, eso de alojamientos está á cargo del Ayuntamiento. Yo soy un de los individuos que lo componen, y mire V. como tengo la casa. No quiero escsimirme, he sido el primero en llenar mi casa, que en ofrecer sacrificios en bien de la causa y de la humanidad. Hasta mi propia cama he cedido por un herido. Los Señores de la Junta ya sé que en esta crítica situacion no han hecho los sacrificios que V. puede vér he hecho yo: asi que se queden à V. en su casa, pues que atendido el agovio que hoy se ve [en] esta ciudad, darían un buen exemplo, que cedieran como he cedido yo, su cama y habitacion ha algun herido. Calle V. (me respondió) ya será V. algun negro? Como, negro, (le contesté) V. si que será algun simple.

Echando votos y hajos, me dijo, respetame V. que soy el Baron de los Valles? Mas pronto que un rayo le dije: Miente V. ya conozco yo al Baron de los Valles y buena diferencia hay de V. hà el.

¿V. no habra visto sino mi retrato, y si es así, mire bien?

Parame yo y efectivamente puse toda mí atencion en mirarmelo y luego observé que sus fisonomías eran puntuales a las de su copia, así que le dije, perdone V. aun que no soy culpable, porque de V.S. a su retrato hay tanta diferencia, que es menester muchísima atencion solamente para conocer que el perfil de sus fisonomías és puntual; y estas estan tan desfavorecidas por la habilidad del que las dibujó, que quien no tenga ningun principio de pintura no conocerá nunca que aquel sea el retrato de V. S.

Señor (contestóme, el Baron) cuando me retrataron efectivamente tenía aquella elegancia y finura que en el está pintada, pero los trabajos y sufrimientos de la guerra, me han envejecido, y por lo mismo quitado toda mi lozanía. Bien (le contesté yo). Toda la disputa que acabamos de tener no es mas que una broma que ha querido hacer el Señor de Orteu, con V.S. y conmigo. Luego le conté como mi muger se había enamorado de su retrato y que por ello, le había enviado el otro Señor de Orteu a mi casa.

Baya (dijo el Señor Baron de los Valles) se conoce que los Señores de la junta de Cataluña, están mas sosegados y tranquilos, que los de las juntas de Navarra: pues lo que pido a Vm. és que me prometa el sér mi amigo, y por lo mismo me proporcione un buen alojamiento».<sup>1571</sup>

Aquest fragment de les memòries del carlí Josep Soler Ceriola ens aporta informació rellevant per a la història del gravat i la impremta. Més enllà de la simple anècdota, el testimoni de Josep Soler ens informa com, a pesar de les mesures de control del bàndol cristià en les duanes, un llibre de contingut clarament contrari al govern oficial –editat el 1837 en castellà a Perpinyà– havia traspassat la frontera i s’havia distribuït a diversos punts de Catalunya. També hi podem entreveure la importància que es donava en aquella època al gravat com única referència per a molta gent per conèixer físicament els monarques i els diferents generals que idolatraven. Ara bé, no ens hauria de sorprendre el fet que, tant en la pintura com en el gravat, moltes vegades l’artista millorés, simplifiqués o, fins i tot, distorsionés les faccions de la persona retratada, per motius que podien ser diversos. Pel que fa al retrat que Antoine Maurin va fer del baró de Los Valles per a l’obra *Un chapitre de l’histoire de Charles V*, se’ns mostra un aristòcrata amb rostre saludable i faccions molt arrodonides, imatge molt llunyana del semblant que van conèixer els membres de la Junta carlina instal·lats a Solsona el 1837. En aquest cas, però, se’ns explica que no es tracta del típic cas en què l’artista afavoreix amb la seva mà el rostre del retratat, sinó que les diferències entre el baró de Los Valles de l’estampa i el de carn i os tenen a veure amb els efectes que li havia causat la guerra. Recordem que el retrat de Maurin fou dibuixat el 1835, quan Xavier Auget de Saint-Sylvain es trobava a França, mentre la trobada entre el baró i Josep Soler té lloc dos anys després que el primer es decidís a acompanyar Don Carlos pel nord i hagués de passar les diferents tribulacions de la guerra.

En el decurs de 1837, viatgers francesos i anglesos van escriure diverses cròniques al·lusives a la Primera Guerra Carlina, oferint la seva particular visió del conflicte, amb il·lustracions dels protagonistes i dels escenaris principals. A Londres es van publicar les obres *Sketches of scenary in the basque provinces of Spain*, de Henry Wilkinson, editada per Ackermann i *The Basque Provinces: their political state, scenery, and inhabitants, with adventures amongst the carlists and christinos* d’Edward Bell Stephens, d’un contingut semblant, però sense il·lustracions, editada per Whittaker and Co el 1837 i composta de dos volums. Aquest mateix any, també es va publicar l’obra *Civil war in Spain. Characteristics sketches of the different troops, regular and irregular, native and foreign, composing the armies of don Carlos and queen Isabella, also various scenes of military operations, and costumes of the Spanish peasantry*, de Charles van Zeller, adjunt a l’Estat Major de la reina, editada per J. Dickinson, que oferia descripcions molt fidels dels uniformes, equips de campanya, armament i manera d’actuar dels soldats d’ambdós bàndols.<sup>1572</sup> Una altra obra publicada el 1837, a Londres, per Richard Bentley, va ser *The Revolutions of Spain, from 1808 to the end of 1836. With biographical sketches of the most distinguished personages and a narrative of the war in the Peninsula down the present time, from the most authentic sources*, de William Walton, la qual, en el seu volum primer, contenia un retrat de Don Carlos (fig. 167). A París, l’editor R. Lebrausseau va publicar l’obra d’Edouard Magnien, titulada *Excursions en Espagne, ou Chroniques provinciales de la Péninsule*, amb il·lustracions

<sup>1571</sup> ADS, Josep Soler Ceriola, Manuscrit, 1837, 265-270.

<sup>1572</sup> IBÁÑEZ (2010: 310).

de l'anglès David Robert. Malgrat, no contenia estampes, també és rellevant l'obra de Charles Didier, titulada *Une année en Espagne*, editada a París per la Librairie de Dumont, la qual té el propòsit d'estudiar la situació política i social d'Espanya, amb el màxim rigor possible, evitant «Le charlatanisme du pittoresque, de puéril amour de l'effet ne m'ont fait broder ni fleurs artificielle, ni ornements de fantaisie sur le canevas [...]». Segons anotava el mateix autor «Je désire que ce livre soit pres ainsi et point autrement. C'est avant tout un livre de faits et d'observations, un compte-rendu sur l'état des moeurs et des idées au-delà des Pyrénées, ou, si n'on veut, une suite de rapports et de mémoires à consulter, sur les cinq ou six premières années de la révolution espagnole [...]».<sup>1573</sup>

---

<sup>1573</sup> DIDIER, C. (1837). *Une année en Espagne*. Paris: Librairie de Dumont, II-IV.



Fig. 162. Retrat de Juan Bautista Erro, a *Don Carlos e i suoi difensori* (1837). Litografia, Marchettini, establiment litogràfic de Batelli (basat en un dibuix d'Isidore Magues)



Fig.163. Retrat de Sebastià Gabriel de Borbó, a *Don Carlos e i suoi difensori* (1837). Litografia, establiment litogràfic de Batelli (basat en un dibuix d'Isidore Magues)



Fig. 164. Retrat de Joaquín Abarca, a *Don Carlos e i suoi difensori* (1837). Litografia, Marchettini, establiment litogràfic de Batelli (basat en un dibuix d'Isidore Magues)



Fig. 165. Retrat de Don Carlos, a *Don Carlos e i suoi difensori* (1837). Litografia, F. Boggi, establiment litogràfic de Salucci (basat en un dibuix d'Isidore Magues)

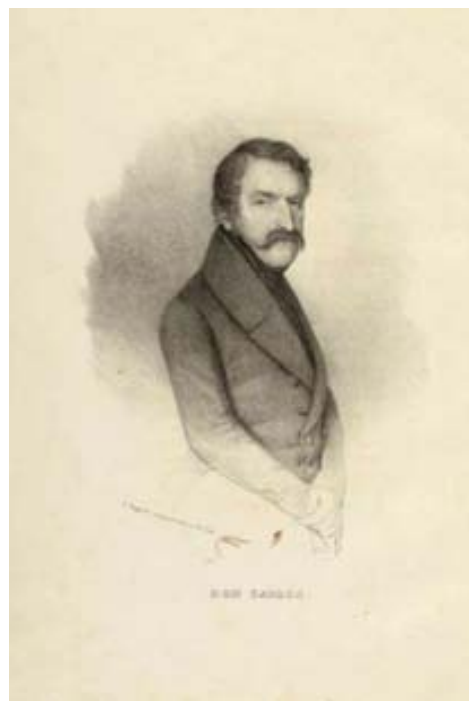


Fig. 166. Retrat de Don Carlos, a *Don Carlos et ses défenseurs* (1837). Litografia, Jean Paulin Lassonquère (basat en un dibuix d'Isidore Magues)



Fig. 167. Retrat de Don Carlos, a *The Revolutions of Spain, from 1808 to the end of 1836 [...]* (1837). Litografia



**BARON DE LOS VALLES .**

Fig. 168. Retrat de Xavier Auget de Saint-Sylvain, baró de Los Valles, il·lustració de l'obra *Un chapitre de l'histoire de Charles V* (1835). Litografia, Antoine Maurin, establiment litogràfic de Villain

## La producció de goigs i impresos religiosos dins del bàndol carlí

La política liberal va influir en la secularització de moltes festivitats a partir de 1836, amb el restabliment de la Constitució de Cadis. En el bàndol cristià, els actes de caràcter civil van començar a ser tant o més importants que els actes religiosos, tal com ja havia succeït en períodes anteriors, com en el bienni de 1812 a 1814 i en el Trienni Liberal (1820-1823). Per contra, en el bàndol carlí, com a partidaris de la religió catòlica, no tan sols com a norma moral sinó també com a norma jurídica, els actes religiosos eren el pilar central de la seva vida quotidiana i també política. A més, la devoció també estava molt present en el camp de batalla: molts combatents portaven al damunt estampes amb imatges del santoral cristià, de les quals esperaven protecció. Alguns soldats portaven escapularis penjats sobre el pit i les espatlles, que els havien de resguardar de les bales dels soldats cristins. Carles Maria Isidre de Borbó, com a rei dels carlins, era la cara més visible d'aquest compromís amb el credo catòlic, compromís que havia de transferir als seus seguidors per tal d'afermar els fonaments en què es regiria el seu regnat: «Déu i el Rei». La manera de propagar aquests valors entre els seus defensors fou expedint, des d'Estella, dos Reials decrets – el primer l'1 d'agost i, el següent, el 2 d'agost de 1835—, en els quals nomenava la verge dels Dolors com a «generalíssima de sus ejércitos».<sup>1574</sup> La imatge de la verge dels Dolors havia estat brodada per la seva esposa, Maria Francisca de Braganza, a l'inici de la campanya de 1833, en un estendard que fou entregat a l'escolta de Guàrdies d'Honor pel seu regiment de llancers de Navarra. A l'anvers hi havia pintada la verge dels Dolors amb la inscripció «Generalísima de los ejércitos de Carlos V».<sup>1575</sup> Pirala ens explicava l'origen del sobrenom de *Generalísima*:

«Según un amigo nuestro, cuya opinión merece crédito, no hallando don Carlos en la tierra, después de la muerte de Zumalacárregui, un general le sustituyese, hubo de buscarlo en el cielo, y el 1 de agosto declaró generalísima del ejército a María Santísima, bajo la advocación de los Dolores, mandando se celebrase el día siguiente la bendición del estandarte que llevaba su divina imagen [...]. Don Carlos, en su fe ciega, que nunca quisieron ilustrar sus directores espirituales, lo esperaba todo del cielo y le invocaba de continuo, atribuyendo a su protección las victorias. Por eso en un lábaro celestial y por eso el estandarte de la Virgen de los Dolores era para él su más gloriosa y apreciada enseña».<sup>1576</sup>

La devoció del pretendent per aquesta verge va fer que, entre els seus enemics, es guanyés el malnom de «príncipe de los Dolores», però, a més, va repercutir en aquelles esglésies de jurisdicció liberal que rendien culte a la verge dels Dolors. Per citar un exemple, segons Barraquer, l'església dels pares servites de Barcelona solia estar molt concorreguda i, arran de la guerra, va patir una notable disminució dels fidels o concurrents.<sup>1577</sup> La imatge de la generalíssima dels Dolors va estar present en molts goigs de l'època, amb estrofes d'exaltació política i religiosa de clares analogies amb els goigs de la Guerra del Francès i els himnes patriòtics i guerrers dels reialistes, aquests últims també presents en la Guerra dels Set Anys. A Catalunya, les estampes

<sup>1574</sup> MORAL RONCAL, A. M. (2001). «La impronta religiosa en la vida del infante Don Carlos María Isidro de Borbón», *Hispania Sacra* (Madrid), vol.53, núm. 107, 127.

<sup>1575</sup> BURGO (1978: 431).

<sup>1576</sup> PIRALA (1984: vol.2, 397).

<sup>1577</sup> BARRAQUER (1915: vol.2, 447).



carlines sobre la verge van ser impreses, en gran porció, entre els anys 1837 i 1838 a l'obrador de la Junta carlina, dirigit per Josep Trullàs. Per exemple, en el goig titulat *Suplicas a nuestra santísima madre la Virgen de los Dolores para alcanzar remedio en las presentes calamidades*<sup>1578</sup>, en què observem la tradicional imatge de la verge dels Dolors amb les set espases clavades al pit (fig. 169). Aquests goigs es diferenciaven de la resta pel text, que fou redactat i imprès en castellà, probablement perquè el seu l'editor va pensar en la difusió del full per tots els territoris del Regne. El contingut del text no només estava dedicat a la verge i a Crist, sinó que també al rei Carles V:

«En sus banderas Reales  
vuestra Imagen soberana  
campea hermosa y lozana  
con destellos celestiales.  
y las furias infernales  
huyen del Sacro Pendon.  
Madre, etc.

Carlos Quinto el Piadoso  
os ha confiado su suerte  
pues Vos sois la Muger fuerte  
que holló al Dragon rabioso;  
vuestro amparo milagroso  
nos dará la salvacion  
Madre, etc.

Haced que desaparezca  
de la Católica España  
la pernicion zizaña,  
y la Fe santa florezca,  
y que á Carlos obedezca  
con fraternal union.  
Madre, etc.

Salvad por vuestros Dolores  
Á nuestro Rey adorado  
Y con maternal cuidado  
Guardarle de los traïdores;  
Librad de tantos horrores  
á esta heróica nacion  
Madre, etc.».

Existeix una altra edició d'un goig carlí dedicat a la verge dels Dolors, titulat *Súplicas á ntra. Sma. madre la Virgen de los Dolores Generalisima de los ejércitos del rey nuestro señor don Carlos V, para alcanzar el triunfo de la religion y de la legitimidad en España*<sup>1579</sup>, imprès a Berga l'abril de 1838, i reimprès a Reus el 1891 a la impremta de Torras, carrer de la Creu, 11. Els versos d'aquest goig són idèntics a

<sup>1578</sup> Vegeu cat.(vol.2, Go.4).

<sup>1579</sup> Vegeu cat.(vol.2, Go.5).

l'anterior mentre que la imatge mariana i la decoració tipogràfica són diferents. És possible que, en tractar-se d'una reimpressió, la imatge de la capçalera i els diferents elements tipogràfics no siguin els originals de la versió editada l'abril de 1838. Probablement, les mostres que s'han aplegat fins ara no responguin a la totalitat de goigs que es van editar des del bàndol carlí. L'impressor vigatà Ignasi Valls també va possibilitar que aquests goigs circuïssin dins l'àmbit osonenc. Per ara, coneixem, dos goigs impresos per Valls que, per la lletra, podrien ser dues *generalíssimes*. Ara bé, el contingut no és tan explícit com en el cas dels goigs editats per Josep Trullàs, atès que Ignasi Valls, a diferència del primer, es trobava en territori de jurisdicció isabelina i, per consegüent, s'exposava a anar a la presó, on ja va estar reclòs durant cinc anys per haver participat en la revolta dels Malcontents de 1827. De totes maneres, els antecedents polítics de Valls com a reialista actiu, la temàtica dels goigs –dedicats a la verge dels Dolors– i les següents estrofes, són elements que fan sospitar que pugui tractar-se de goigs amb rerefons polític i afectes al pretendent, tot i que no en tenim la certesa:

«[...]No tenim altre remey  
Nosaltres vils pecadors,  
Que ab excessos los majors  
Habem trencada la lley  
Que a tornar á nostre Rey  
Ab Maria nostra ajuda [...].

[...] Quan l'Enemich infernal  
Nos tornarà á provocar  
Vullaunos sempre librar  
De cayguda tan fatal;  
Ja que son Mare cabal,  
Esteu sempre previnguda».

Són fragments del goig titulat *Suspirs de una anima arrepenida als peus de Maria Santíssima dels Dolors*<sup>1580</sup>, sorgit de l'obrador de Valls a Vic, el qual fou reeditat amb una capçalera diferent per les mateixes dates, però sense peu d'impremta. L'any 1838, Ignasi Valls també va publicar el *Goig a la meravellosa imatge de Maria Santíssima de Queralt venerada en son temple y montanya sobre la ciutat de Berga*, moment en què aquest indret era ocupat pels carlins, fet que ens fa pensar que va realitzar altres encàrrecs per territoris sota jurisdicció carlina.<sup>1581</sup> Tanmateix, els carlins no només van venerar a la verge dels Dolors, sinó que també van editar goigs dedicats a altres advocacions com ara a la Mare de Déu del Roser o a la Mare de Déu del Miracle. El 1837 Josep Trullàs editava el goig titulat *Suplicas a Maria San.<sup>ma</sup> del Roser ab que implora son celestial amparo en las presents calamitats, la confraría del santissim Pere Martir, en lo convent del PP. Predogadors de la fidelissima ciutat de Cervera*<sup>1582</sup>, de contingut clarament polític com ens mostren els seus versos:

<sup>1580</sup> Vegeu cat. (vol.2, Go.2 i Go.3).

<sup>1581</sup> FORNER, Climent; RAFART, Benigne (2001). *Goigs marians del bisbat de Solsona*. Solsona: Delegació de Mitjans de Comunicació Social del Bisbat de Solsona; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 33.

<sup>1582</sup> Vegeu cat. (vol.2, Go.1).

«[...] A vostre inclito devot  
lo catholic Carlos quint  
lo han insultat molt sovint,  
fins decretarli la mort:  
feu Senyor, que aviat  
obtinguia tot son poder. [...]

En aquests versos també podem trobar referències a les bullangues i a les conseqüències del moviment anticlerical:

«[...] Los claustros han profanat,  
las clausuras han romput,  
fent tant mal com han pogut,  
violant lo mes sagrat:  
¡que molt si no han perdonát  
aquell, quens' ha dat lo ser!»

Aquest goig fou encomanat a l'impremta carlina per la confraria de Sant Pere Màrtir del PP. Pedrogadors de Cervera –ciutat que, per cert, era de jurisdicció liberal–. Aquesta circumstància posa de manifest com la impremta carlina no tan sols va respondre a encàrrecs dins els territoris controlats pel carlisme, sinó que també va treballar per confraries de territoris dominats pel bàndol contrari. Igualment, és possible que el goig fos encomanat coincidint amb la constitució de la Junta Corregimental de Cervera.<sup>1583</sup>

«[...] La sempre molt fiel Cervera  
dels lliberals oprimida  
á vostras plantas rendida,  
de vostre Rosari espera  
derrocar l'impiedad  
y tot infernal poder. [...]

Dos anys després, el 1839, es publicava a Berga el *Goigs de Nostra Senyora del Miracle, venerada en son molt frequentat, y devot Santuari*<sup>1584</sup>, amb un contingut més centrat en explicar la vida de la Verge del Miracle, tot i que incorporant unes breus al·lusions al bàndol dels liberals:

«[...] De tot genero de mals  
cura Deu per vostre medi  
y los devots que sens tedi  
sens demostren lliberals  
del mal que apar incurable  
restan curats sens dolencia.[...]».

Els carlins van esforçar-se en remarcar el caràcter religiós de l'exèrcit de Carles Maria Isidre, no tan sols col·locant-lo sota el patronatge de la verge dels Dolors,

<sup>1583</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 11 de juny de 1837), núm. 921, 2.

<sup>1584</sup> Vegeu cat. (vol. 2, Go.6).

sinó també amb la celebració de rogatives o festivitats públiques de caire religiós.<sup>1585</sup> Establertes les principals institucions del govern carlí a Berga el juliol de 1837, la ciutat va organitzar diversos actes protocol·laris, on el protagonisme el van tenir la verge Maria i la Religió:

«La religiosa funcion que presencio la villa de Berga el domingo 2 del corriente, en la procesion que salió segun costumbre de la Iglesia de los PP. Franciscos, es verdaderamente un acto magestuoso y tierno; y un triunfo para nuestra Divina Religion. El Escmo Sr. Comandante General gustoso aceptó llevar el pendon que le ofreció la R. Comunidad de los PP. Franciscos, y su devoto porte, su compostura, y las reiteradas veces con que humilde rendia á Jesus Sacramentado el estandarte que llevaba, manifestaban á la multitud religiosa que gustosa presenciaba acto tan tierno, que el General de Carlos V en Cataluña, imitando á su piadoso y magnánimo Rey, al Señor Dios de los ejércitos es á quien se reconoce deudor de las victorias reportadas contra las armas de la impiedad. La devocion, el lustre y el concurso inmenso, eran inequivocos señales del piadoso gozo con que los leales habitantes de Cataluña se esmeran en tributar á su Dios los justos homenajes de su gratitud y reconocimiento. Gran número de oficiales, comandantes y Estado mayor seguian el religioso ejemplo de su General. Una brillante, aguerrida y entusiasmada division de cinco á seis mil hombres, llenos de gozo y de placer por las glorias adquiridas en la rendicion de Ripoll, se hallaba en Berga, y contribuía eficazmente á la magestad del culto, rindiendo sus religiosos respetos á aquel Dios que le acaba de conceder victoria tan señalada. Los mozos de escuadra con su nuevo y brillante uniforme recordaban los valientes hijos de Cataluña que tanto se han distinguido siempre por su fidelidad al soberano. Las músicas de regimiento y de la villa, que alternativamente obsequiaban á Jesus Sacramentado con sus armoniosos acentos, eran el mas patente indicio de que, asi como el estampido del canon tan reciente; así á los horrores de la guerra, esterminada la mazonuca impiedad, ha de suceder la mas feliz y placentera en el Reinado del tan amable Carlos V. Todos los fieles palpan sin lugar á la duda, que la tierna devocion á la Santísima Virgen con el mes de Maria que se ha practicado en el finido mayo en varios puntos de los dominados por las armas Reales, ha contribuido poderosamente á las recientes victorias que se acaban de reportar por el ejército de Carlos V. en este Principado, y animan á los fieles á confiar mas y mas en la proteccion de tan celestial Madre».<sup>1586</sup>

Com s'ha pogut comprovar, els carlins es van erigir com a defensors de la religió com a instrument més condecant per apropar-se als seus partidaris. A través dels sermons van transmetre la seva política, centrada en la religió catòlica i l'escolàstica. Van editar septenaris com el *Septenario para alcanzar de Nuestra Santísima Madre la Virgen de los Dolores Generalísima de los Ejércitos del Rey Nuestro Señor D. Carlos V el triunfo de la Religión y de la Legitimidad en España*<sup>1587</sup>, escrit per un congregant dels Dolors; pastorals de bisbes carlins, com la *Pastoral de los Ilmos. Señores Obispos de Orihuela y Mondoñedo, Delegados Apostólicos en*

<sup>1585</sup> BULLÓN DE MENDOZA, Alfonso (1992). *La Primera Guerra Carlista*. Madrid: Actas: 574.

<sup>1586</sup> *El Restaurador Catalán* (Berga, 4 de juny de 1839), núm. 310, 1247.

<sup>1587</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.32).

*España*<sup>1588</sup> de Francisco López Borricón i Fèlix Herrero Valverde, i altres impresos de caire religiós com les *Meditaciones piadosas sobre los sagrats evangelis de totas las Dominicadas del any que canta la Iglesia en la Santa Missa* de Josep Antoni Arnautó, canonge de la catedral de Girona, que es venia a Berga a 18 rals de billó en pasta.<sup>1589</sup> Pel que fa a la *Pastoral de los Ilmos. Señores Obispos de Orihuela y Mondoñedo*, aquesta contenia un petit gravat a la portada, que si bé no sembla rellevant, està firmat pel seu autor, el xilògraf Josep Febrer, autor també de la capçalera del periòdic carlí *El Joven Observador*. Se'ns representa una figura femenina amb una aureola de raigs lluminosos que li envolten el rostre, vestida de blanc, amb els ulls embenats, i recolzada en una creu llatina mentre que amb el dit índex de l'altra mà assenyala el cel. Podria tractar-se d'una personificació de la Fe Catòlica, vist que aquesta sovint es figura amb els ulls embenats i recolzada en una creu. La Fe, juntament amb la Caritat i l'Esperança formava part de les tres virtuts teològals, essent la més sobresortint atès que, sense ella, no es podia tenir ni caritat ni esperança. Sovint es representava com una figura femenina vestida de blanc –color de la puresa– amb els ulls embenats en senyal d'acceptar allò que no podia veure.<sup>1590</sup> En altres representacions apareixia recolzada en una creu llatina, simbolitzant el Crist crucificat, i sostenint el llibre de les Sagrades Escripures. Segons Ripa, també es figurava subjectant amb una mà un calze, símbol de la Fe i, amb l'altra, un llibre i les Taules de Moisès, en al·lusió a l'Antic i Nou Testament.<sup>1591</sup> No obstant això, la figura dibuixada i gravada per Josep Febrer també podria ser una personificació de la «Religió cristiana» atès que, en moltes ocasions, es representa com a una dona, de bell aspecte, que vesteix una túnica tosca, amb el rostre íntegrament aureolat per un nimbus de raigs resplandents, la qual recolza la mà esquerra a una creu llatina mentre aixeca la dreta cap al cel, a vegades sostenint un llibre obert. La Religió, d'acord amb Ripa, també es figurava trepitjant amb els peus una figura que simbolitzés la Mort, o amb el rostre cobert per un vel perquè, segons Sant Pau, la Religió mira cap a Déu *per speculum un aenigmate*.<sup>1592</sup> Pel que fa al gravat de Febrer, la Mort, o si es vol, l'enemic de la Religió, és representat per una serp que envolta una esfera terrestre i que en el seu cos té inscrita la paraula «revolució». Aquesta pastoral és una defensa de la Religió Catòlica que, segons afirmaven López Borricón i Herrero Valverde, es trobava amenaçada per les idees que el bàndol adversari propagava per mitjà de la impremta, a través de fullets, periòdics i llibres:

«Sí, por cierto, con las palabras, y aun mas con las obras tratan, y aun se valen de todos los esfuerzos para abolir, y esterminar la Religion Católica, contra la que no pueden prevalecer las puertas del infierno. El dogma y doctrina del Evangelio se impugna, y se combate incesantemente; y se niega hasta la existencia de un Dios por esas sectas de perdicion, por esas convenciones de Satanás. Ese número inmenso de libros impíos, que se costea, se imprime, y se propaga por las mismas sectas, valiéndose del influjo y poder de los gobiernos que ocupan y dominan: esa multitud de emisarios de iniquidad, diseminados por todo el mundo para propagar la impiedad, el libertinaje, la incredulidad, y ateismo hasta en la mas oculta mansion del labrador, y en la cabaña mas

<sup>1588</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.31).

<sup>1589</sup> *El Restaurador catalán* (Berga, 20 de febrer de 1838), núm. 119, 476.

<sup>1590</sup> REVILLA (1999: 181).

<sup>1591</sup> RIPA (1987: vol.1, 402-404).

<sup>1592</sup> RIPA (1987: vol.2, 260-262).

retirada del pastor. Tanto periódico, tanto folleto, llenos de blasfemias, de dicterios y sarcasmos, ya con disimulo, ya sin él, contra la doctrina del Evangelio, contra la potestad, jurisdiccion y leyes de la Iglesia: esos discursos pronunciados hasta en lo que llaman el santuario de las leyes impunemente, so pretexto de inviolabilidad, como si pudiera ser inviolable el impío, y el blasfemo: el quitar por la misma ley el conocimiento y juicio de la doctrina de la Religion á los pastores de la Iglesia, sometiendo su juicio y censura, aun en lo puramente dogmático, á el de la autoridad secular: ese últraje continuo de las sagradas imágenes de los Santos, de Maria Santisima y su Divino Hijo en todo el Reyno, y mas particularmente en la corte misma, á ciencia y paciencia de ese gobierno que se dice ilustrado, religioso y protector de la Religion [...].<sup>1593</sup>

Quant a la propaganda carlina, els redactors d'*El Guardia Nacional* estaven al corrent de totes les novetats bibliogràfiques sorgides de la impremta de Trullàs, anunciant-les a les pàgines del seu diari amb una retòrica certament sarcàstica:

«En el mismo Periódico carlista hemos visto tambien su correspondiente folletin bibliografico. La primera obra que anuncian es en catalan titulada Promptuari catolich, que amb la major claredat y brevetat possible demostra la veritat de la Religio Catolica, Apostolica Romana, contra tots los que tan irracionalment la impugnan: A 3 reales vellon en rústica y 5 en pasta. La segunda son las Meditaciones para todas las dominicas del año: tomo en 4.º pasta á 18 rs, y la tercera el Septenario de la Virgen de los Dolores á 3rs en rústica. Con 24 rs. se puede hacer cualquier devoto con toda la coleccion bibliográfica de la imprenta Carlita. Pero no será Urbitzondo, ni Labandero ni tanto otro negro como llaman los frailes á los del partido Navarro los que agoten la edicion de tales libros.[...]».<sup>1594</sup>

---

<sup>1593</sup> LÓPEZ BORRÍCÓN, F.; HERRERO VALVERDE, F. (1838). *Pastoral de los Ilmos. Señores Obispos de Orihuela y Mondoñedo, Delegados Apostólicos en España*. Berga: Impremta del Govern, Josep Trullàs, 10-11.

<sup>1594</sup> *El Guardia Nacional* (Barcelona, 17 de desembre de 1837), núm. 739, 2.

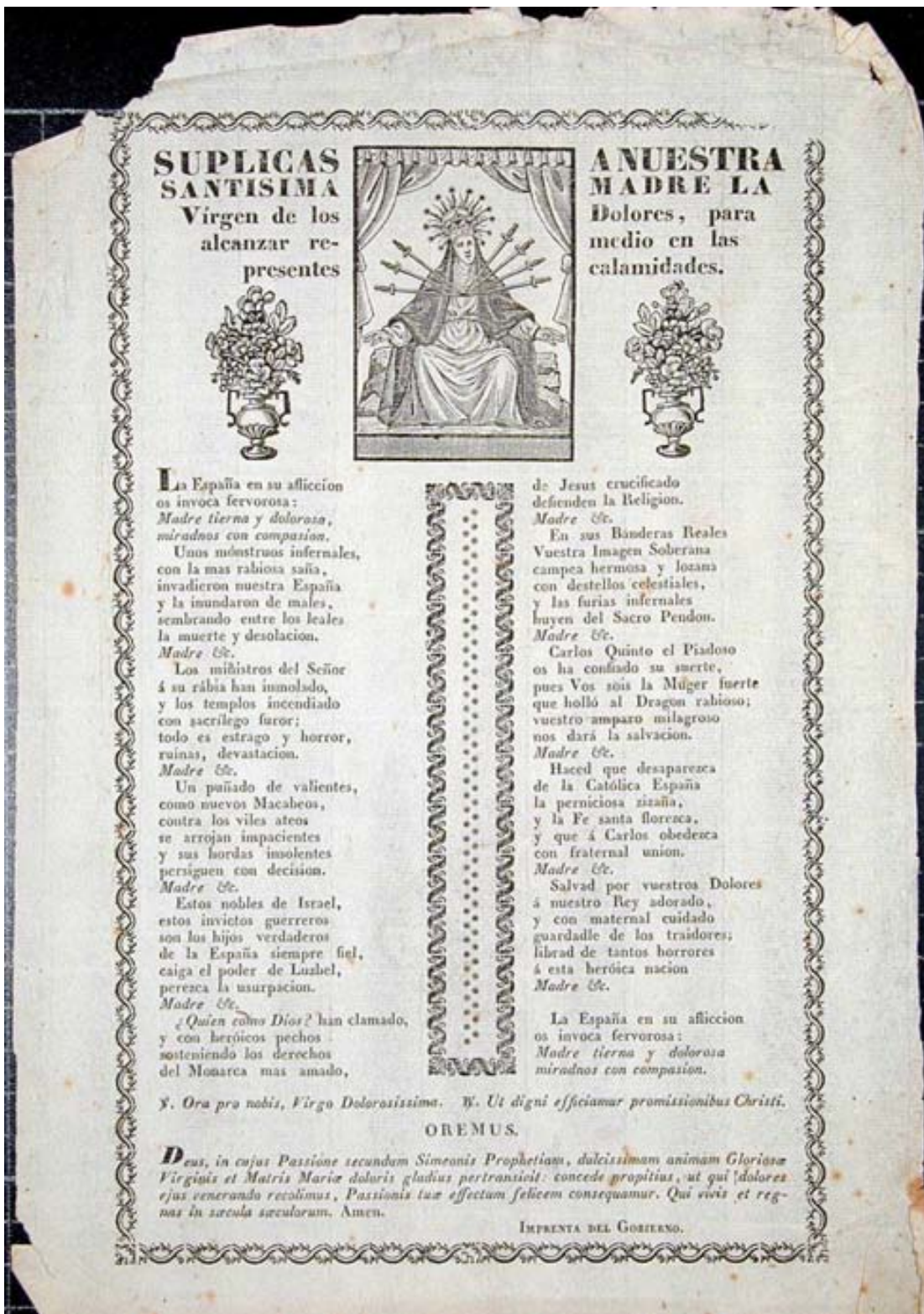


Fig. 169. Goig carlí dedicat a la verge dels Dolors. Josep Trullàs, impressor (Col·lecció particular)  
 Vegeu cat.(vol.2, Go.4)

## La regularització d'un exèrcit carlí: els èxits de Cabrera al Maestrat i la disciplina del comte d'Espanya a Catalunya

A l'inici de 1838, la situació avançada de la guerra i la crisi econòmica consegüent van paraitzar la producció d'estampes, especialment d'estampes soltes de caire polític; la desaparició de Robrenyo del panorama editorial també va contribuir a un descens considerable de l'edició de romanços i ventalls. Així mateix, és ostensible la reducció quasi total d'anuncis de plec solts o literatura de canya i cordill a les pàgines de publicacions periòdiques com el *Diario de Barcelona*, disminució que té a veure amb una predilecció cada vegada més estesa entre molts editors barcelonins pel llibre més culte o refinat, de caire literari i científic. D'altra banda, els sainets polítics i crítics amb el carlisme es van continuar anunciant en molts periòdics, com, per exemple, la comèdia original, en tres actes, composta pel doctor Martin Laguna, titulada *D. Carlos V en campaña ó sea el infante convencido*, que es podia adquirir a la llibreria de Josep Solà, al carrer de la Boqueria.<sup>1595</sup> En el cas del *Diario de Barcelona*, la reducció dels anuncis sobre romanços, himnes patriòtics i ventalls s'accentua a les acaballes de l'any 1838, moment en què el diari és sotmès a alguns canvis pel que fa al seu format i als seus continguts. Antoni Brusi i Ferrer s'havia incorporat a la direcció de l'empresa, després de retornar del seu viatge per Europa el juliol de 1838. Influenciat per les publicacions periòdiques que havia conegut a França i Anglaterra, va decidir modernitzar el diari, ampliant i desglossant les seves seccions interiors. L'1 d'octubre va rebre la llicència oportuna per doblar el nombre de pàgines, de vuit a setze<sup>1596</sup>, i desplegar els continguts amb diverses seccions destinades a temes variis: notícies de periòdics de Madrid i estrangers; notícies de diaris de Barcelona, com el *El Guardia Nacional* i *El Constitucional*; notícies de guerra i actes administratius; anuncis oficials, anuncis judicials; un apartat econòmic amb anuncis de llibres i altres; espectacles; un apartat comercial, i també una secció titulada «Variedades», que incloïa un gran assortiment d'articles signats per «Abun-Abulema», pseudònim rere el qual s'amagava Joan Cortada i Sala. Un d'aquests articles va ser il·lustrat excepcionalment amb un retrat de Mahoma, firmat per Josep Torner.<sup>1597</sup>

A partir de l'any 1838, els temes predominants en els anuncis de molts periòdics i en els expositors de moltes llibreries, van ser els diccionaris de dret i legislació civil, penal i comercial; gramàtiques de llengua anglesa i espanyola; manuals d'urbanitat; col·leccions de decrets, lleis i declaracions de Corts; tractats de química, botànica i mecànica elemental; diccionaris universals de física i quaderns d'agricultura i arts. Molts d'aquests tractats i diccionaris estarien il·lustrats amb estampes concernents al contingut. Un altre gènere gràfic preponderant van ser els mapes; així mateix, cal destacar els llibres de geografia política i els diccionaris geogràfics universals il·lustrats amb estampes. Les novel·les de caire romàntic, compendis històrics d'Espanya i, cròniques de Catalunya (sobretot d'època medieval) també es divulgaran de manera profusa. Respecte a la novel·la històrica, entre els temes que més es cultiven a partir de 1838 sobresurten la vida de Napoleó i la història de la Revolució Francesca, sobre les quals es faran diverses publicacions amb il·lustracions. Les estampes també van continuar estant presents en les guies per a forasters, com la *Guia de Forasteros de Madrid, y estado militar de España para el*

<sup>1595</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 19 de febrer de 1838), núm.50, 399.

<sup>1596</sup> CANALS ELÍAS-BRUSI (2010: 124-125).

<sup>1597</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 8 d'octubre de 1839), núm. 281, 4315.



año 1838, editada per la Imprenta Nacional de Madrid, que es podia adquirir a l'oficina del *Diario de Barcelona* i a la llibreria de Francesc Piferrer, a la plaça de l'Àngel<sup>1598</sup>, la qual contenia els retrats d'Isabel II, com a reina d'Espanya, i de Maria Cristina de Borbó, com a reina governadora, pintats per Antonio María Esquivel (1806-1857) i traduïts al burí i l'aiguafort per Alejandro Blanco y Assensio. Val a dir que aquests mateixos retrats també van servir per il·lustrar l'edició de 1839. Per les mateixes dates que s'anunciava la venda de la guia de Madrid, es posava a la venda la *Guia de Forasteros en Barcelona para el año 1838: ó sea el amigo del forastero en la misma y sus cercanías: dáse á la luz con arreglo al estado de dicha ciudad en 1838*, corregida i addicionada per Josep Solà, i adornada amb un mapa topogràfic de Barcelona i la Barceloneta.<sup>1599</sup>

En el transcurs de l'any, es va prosseguir amb la comercialització de manuals i instruccions de caire militar amb estampes, com el «Manejo de sable: coleccion de 40 diseños litográficos que representan las diversas posiciones de este ejercicio á caballo», que es podia adquirir en una casa litogràfica situada a la Riera de San Joan, immediata a Magdalenes<sup>1600</sup>; el «Tratado de artillería por el difunto teniente general del cuerpo D. Tomas Morla», editat en tres toms en quart major amb el seu corresponent quadern amb estampes<sup>1601</sup> i una nova edició del «Reglamento para el ejercicio y maniobras de infantería», publicat en dos toms, amb setanta set estampes, que es podia adquirir a la llibreria d'Oliva, al carrer de l'Argenteria.<sup>1602</sup> L'octubre de 1838 s'anunciarà la sisena edició de la *Recopilacion de penas militares con arreglo á ordenanza y Reales órdenes estendidas hasta el dia*, adornada amb tres estampes que representen les posicions del recluta i el maneig de l'arma, que contenia «[...] las leyes penales; fuerza, pie y haberes de los regimientos de infantería de la Guardia Real de línea y lijeros del ejército: con la refaccion y franquicia que gozan las distintas clases de ellos, obligaciones del soldado y sucesivamente hasta las de capitán inclusive; instrucciones para los comandantes de una guardia: honores que deben hacer y reglas para el alojamiento de tropas; instruccion militar, toques que han de usar los tambores y señales que harán los señores oficiales con la espada: instruccion del recluta, arreglada á las advertencias mandadas observar por el Excmo. Sr D. Manuel Llauder, la que tambien comprende el prontuario de voces de la instruccion del recluta, compañía batallon y línea: obra utilísima á las clases del ejército á que se dirige; pues encuentran cuanto pueden desear y el exacto desempeño de sus obligaciones». Aquesta obra es podia adquirir al preu de 15 rals de billó a Barcelona, a la llibreria de Francesc Piferrer, i a Madrid, a la llibreria de Sanz.<sup>1603</sup> L'any següent es van continuar anunciant més instruccions militars com la *Táctica para la infantería de línea y ligera*, precedida per un *Manual de guias del orden cerrado*, que es podia adquirir a les llibreries de Saurí i d'Oliveres de Barcelona. Per a aquesta nova edició, l'obra s'havia simplificat amb l'objecte que resultés més fàcilment intel·ligible. A més, incloïa diferents estampes, cadascuna per il·lustrar la maniobra corresponent i demostrar tots els moviments del soldat sense necessitat d'un instructor.<sup>1604</sup>

<sup>1598</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 16 de febrer de 1838), núm.47, 376.

<sup>1599</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 28 de febrer de 1838), núm.59, 471.

<sup>1600</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 10 de gener de 1838), núm.10, 80.

<sup>1601</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 11 de gener de 1838), núm.11, 88.

<sup>1602</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 1 de febrer de 1838), núm.32, 255.

<sup>1603</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 27 d'octubre de 1838), núm. 300, 2712-2713.

<sup>1604</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 8 d'octubre de 1839), núm. 281, 4326.

En el camp carlí, després de Zumalacárregui, molts consideraven a Ramon Cabrera l'heroi cristià del carlisme per excel·lència. Va ser amb la mort de Manuel Carnicer que Ramon Cabrera va ascendir posicions fins a arribar a convertir-se en el comandant general de l'exèrcit de l'Aragó, València i Múrcia. Les seves gestes per aquesta zona van passar a formar part de relats històrics i estampes publicats un cop acabada la guerra. Rarament trobem imatges sobre aquest cabdill i les seves conquestes pel Maestrat coetànies als anys de la Primera Guerra Carlina, exceptuant alguns retrats editats a França, Itàlia i Anglaterra i les estampes aparegudes a les capçaleres d'uns pocs romanços. Tanmateix, la popularitat del general tortosí no va ser un fet consumat fins a la conquesta de Morella el 26 de gener de 1838, victòria que calia sumar a la capitulació de Benicarló el 27 del mateix mes. La ciutat de Morella sempre havia interessat a Cabrera qui, segons uns dels seus biògrafs, «conocia muy bien su importancia, y que era señora de una porcion de pueblos comarcanos, mas ó menos importantes, como el Forcall, Castellfort, Cincorres, Ballibona, Ares, Ortells, Chiva, Hervès, Castell de Cabres, la Pobleta de Alcolea, Torre de Arcas, Zurita, Cati y Chert».<sup>1605</sup>

La nit del 25 al 26 de gener, un oficial subaltern acompanyat de vint homes vestits de paisans van protagonitzar una operació certament peculiar i arriscada que va rebre l'aprovació de Cabrera. Es van dirigir al castell de Morella i van col·locar-hi una escala –amb les mesures adients– que els va permetre accedir dins el recinte fortificat, des d'on van poder atacar els soldats cristins que estaven en el cos de guàrdia.<sup>1606</sup> Testimoni d'aquest moment és un gravat en fusta de la *Historia de Cabrera y de la Guerra Civil en Aragon, Valencia y Murcia*, de Calbo y Rochina, titulada *Sorpresa y toma del castillo de Morella por los carlistas (y vista del mismo castillo por la parte exterior de la plaza)*.<sup>1607</sup> Morella –com Berga per a Catalunya– va representar tan geogràficament com logísticament una de les places fortes més importants per als carlins, motiu pel qual, en ser conquerida per Cabrera es va convertir en la capital de l'administració carlina al Maestrat. L'estabilitat que va suposar la instal·lació a Berga de la Reial Junta Superior del Principat, entre d'altres oficines carlines, pot ser equiparable amb l'estabilitat que va aportar Morella al govern de Cabrera i als pobles del seu entorn, com Cantavieja, on va augmentar el nombre de fàbriques de fosa d'artilleria i a Mirambel, on es va establir la fàbrica de pólvora i fusells. L'entrada triomfal de Ramon Cabrera a Morella fou dotada de solemnitat en estampes posteriors, com la cromolitografia titulada *Conducción de Cabrera*, dibuixada per Juan Alaminos i editada per Felipe González Rojas (fig. 171). Es tracta d'una imatge idealitzada en què es representa, enmig d'un entorn muntanyós, Cabrera assegut sobre una llitera conduïda per dos cavalls i custodiada per la seva tropa. Al seu davant marxa un soldat a cavall amb una bandera, dos soldats per escorta i, de fons, les tropes carlines avançant en la mateixa direcció.<sup>1608</sup> Però l'estiu de 1838 Morella va ser de nou assetjada per les tropes cristines conforme a un pla establert per Marcelino Oráa. L'11 de juliol va tenir lloc la primera descàrrega d'artilleria contra el castell i la plaça de Morella. En els dies successius van haver-hi altres atacs contra la fortalesa, per bé que l'intent decisiu fou el del dia 17. Aviat, a Barcelona i altres indrets del Principat, la premsa liberal es va fer ressò de la rellevància d'aquest setge, ja que una victòria del

<sup>1605</sup> CALBO (1845: 350).

<sup>1606</sup> *Ib.*, 351.

<sup>1607</sup> CALBO (1845: 352).

<sup>1608</sup> BNC (UG) (XII-6 E.R.451).

bàndol cristí en aquest punt del Maestrat suposaria un progrés important en la guerra contra els carlins. Així, doncs, es van publicar diverses vistes panoràmiques de la plaça i castell de Morella, entre elles una litografia de Josep Eusebi Montfort, anunciada a la premsa barcelonina el 25 d'agost, quan a la ciutat comtal encara no es tenien notícies del desenllaç del setge:

«Vista de la plaza de Morella y su castillo, con indicacion de sus principales puntos y delineada por D. Rafael Griamas, capitan del regimiento cazadores de Oporto, y director de las obras de fortificacion de Castellon de la Plana: litografiado en Barcelona por D. J. Montfort. Véndese á 8rs. vn. en la misma litografia y en la tienda de quincalla de B. Peirany, plaza de los Encantes, y otros puntos de esta capital. En el momento en que el público está esperando con ansiedad el resultado de las operaciones militares contra aquella plaza principal baluarte de la rebelion en el medio dia de la península, es de sumo interes conocer su posicion y las fortificaciones contra las cuales los valientes del ejército del centro van á adquirir nuevos dias de gloria. La exactitud y esmero con que se ha delineado dicha vista prometen á su autor que nada dejará que desear á las personas, inteligentes, y será recibida con favorable acogida».<sup>1609</sup>

Segons les memòries del carlí Francisco Oliet Palos, la darrera batalla, que es va dur a terme el 17 d'agost, es va desenvolupar de la següent manera:

«A las cuatro de la mañana del dia 17 el enemigo emprendio con ímpetu y simultaneamente su ataque, tanto en la brecha como en todo el recinto de la plaza; pues tenia 13 batallones destinados para ello; pero una descarga casi general de la guarnicion le contuvo causando horribles claros en sus filas. Rehecho y vuelto en si de su primer estupor trato de renovar con nuevo furor el asalto; pero el mortifero fuego de la plaza y el ver los rebeldes caer sus mejores soldados los hizo enfriar su primer ardor, retrocediendo hasta detrás de los escarpados que forma el terreno inmediato á la muralla de donde hacia un vivisimo fuego aunque infructuoso contra la plaza. Largo intervalo permanecio asi sin adelantar un solo palmo de terreno, pues cuantos osaban avanzar eran víctimas de su temeridad, causandoles bastante daño con la metralla y proyectiles huecos que se les arrojaban del castillo y torre de la plaza. Sus oficiales se contentaban con animarlos al asalto con esteriles voces, sin darles ellos mismos el egemplo. Ni uno solo de los viles secuaces de las mas inicua de las causas se atrevió a pisar los escombros de la brecha, ni aplicar una sola escala a la muralla. Sin embargo, estimulados algunos de estos miserables, engañados de las promesas que se les habian hecho, se atrevieron á hacer un esfuerzo, que hubiera sido terrible á ser mas duradero, pues por varias partes, especialmente por la brecha, acometieron con indecible audacia; pero pronto la suerte puso término a su ilusoria esperanza. Desde este instante se notó gran desorden entre sus filas, y que muchos principiaban á huir. [...]».<sup>1610</sup>

<sup>1609</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 25 d'agost de 1838), núm.237, 1896.

<sup>1610</sup> OLIVET PALOS, F. (1864). *Historia de la Muy Noble, Fiel, Fuerte y Prudente Villa de Morella*, 640-642. [Ed. facs. a cura de Josep Alanya i Roig. Morella: Ajuntament de Morella, 2006]

Aquest relat, escrit des de l'òptica d'un carlí, coincideix amb un altre testimoni parcial d'aquest segon setge, una talla dolça d'Ildefonso Cibera, dibuixada per Juan Francisco Cruella (fig. 170). El gravat, possiblement realitzat entre 1838 i 1839, se'ns presenta sota l'epígraf de «Segundo asalto dado á la Plaza de Morella el día 17 de Agosto de 1838 por el Ejército de la revolución al mando de Oráa siendo Gobernador de la Plaza el Coronel Dn. Ramon O'Gallaghan», i estava dedicat «Al Excmo. Señor Conde de Morella»<sup>1611</sup>, títol que Don Carlos va concedir a Ramon Cabrera per Reial ordre de 31 d'agost de 1838, per tal de compensar els mèrits del general i, especialment, per haver resistit durant aquest segon setge.<sup>1612</sup> A l'estampa de Juan Francisco Cruella podem observar el foc de la bretxa que hi havia a la muralla; també el foc que sortia de dins del recinte emmurallat fruit de l'impacte dels projectils llançats per l'artilleria cristina i, coincidint amb el relat de Francisco Oliet, els efectes devastadors dels impactes de metralla i projectils llançats per les tropes carlines des del castell i la torre de Morella a les files de soldats cristins que intentaven apropar-se amb escales a les muralles. D'aquest testimoni gràfic també cal destacar la bandera de fons negre, amb una calavera i dos ossos creuats, hissada dalt del castell, que era l'estendard oficial de l'exèrcit carlí del Maestrat. El significat del negre i el motiu de la calavera al·ludien al fet que es tractava d'un combat de lluita a ultrança i, per tant, s'advertia l'enemic que no esperés rebre quarter, significat que s'oposava al de la bandera blanca, que era utilitzada per demanar parlament a l'enemic o advertir sobre la rendició. Les conseqüències d'aquest segon setge van ser nefastes per ambdós bàndols, propiciant la mort d'un nombre important de soldats i la devastació del poble de Morella. En el cas de l'exèrcit de Cabrera, aquest combat va implicar l'afusellament de molts oficials carlins acusats de conspirar en favor del bàndol adversari.<sup>1613</sup> No obstant això, aquest segon setge també va significar una gran victòria per a Cabrera i un fracàs imperdonable per a Oráa, aquest darrer assenyalat per l'opinió pública com a principal responsable d'aixecar el setge i, per tant, que Morella continués essent la capital del carlisme al Maestrat. Davant això, Marcelino Oráa fou reemplaçat de la comandància general de l'exèrcit del Centre el 3 d'octubre de 1838.<sup>1614</sup>

La torbació que va suscitar la derrota d'Oráa en el bàndol cristí, així com les esperances de molts carlins de guanyar la guerra, engendrades per les darreres victòries de Cabrera, van ser descrites en les pàgines d'*Eduardo ó la Guerra Civil en las provincias de Aragon y Valencia*, novel·la de Francisco Brotons, impresa a València el 1840, que es recreava en els principals successos militars dels exèrcits del centre que van tenir lloc de 1838 fins a 1839. El juliol de 1840 aquesta obra, d'un tom en octau, es podia adquirir a 12 rals a la llibreria de Piferrer de Barcelona.<sup>1615</sup> La finalitat de la novel·la, més que literària, era instructiva. Brotons pretenia, de semblant manera que Madame de Staël, Walter Scott i Madame Cottin, narrar uns fets històrics de forma novel·lada amb l'objecte que resultessin intel·ligibles i atractius a tots aquells sectors de la societat que l'autor considerava menys intruïts i entre els quals incloïa les dones:

<sup>1611</sup> Un exemplar d'aquesta estampa es troba al Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. També la podem trobar a la Biblioteca Nacional de Catalunya. Vegeu BNC (UG), (XII-3 B R. 565).

<sup>1612</sup> OLIET (1864: 672-673).

<sup>1613</sup> SAUCH (2004: 341).

<sup>1614</sup> *Ib.*, 343-344.

<sup>1615</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 20 de juliol de 1840), núm. 203, 2809.

«Si la fábula es mirada como frívola por los hombres profundos, y tal vez demasiado severos: la gravedad de la historia se presenta como árida á los menos instruidos, y en particular al bello secso, para quienes nada tiene tanto atractivo como la curiosidad y el interes que la fábula escrita. ¿Que medio pues mas á propósito para jeneralizar los conocimientos de la historia entre todas las clases que componen la sociedad, que el mezclar los sucesos históricos á los episodios fabulosos, siempre que sea con la separacion necesaria para no confundirlos, siempre que cadascuna de estas partes tan distintas se presenten con los caracteres que las son peculiares?»

El més rellevant, però, d'aquesta novel·la, és la calcografia que servia per il·lustrar les següents paraules (fig. 175):

«Quien sabe, añadió Eduardo con vehemencia si los principales delincuentes son los mismos que ecsasperan nuestros animos para precipitar la muerte de los unicos que puedan correr la vela a su perfidia!!»

Per la seva lleialtat al rei dels carlins, Ramon Cabrera també va ser ascendit a tinent general dels Reials Exèrcits per ordre de Don Carlos. Precisament, un dels retrats més coneguts d'aquest cabdill és una estampa que podem trobar a la *Historia de Cabrera y de la Guerra Civil en Aragon, Valencia y Murcia*, en què Cabrera es representa amb l'uniforme de tinent general de l'exèrcit carlí i sota l'epígraf de comte de Morella (fig. 174).<sup>1616</sup> En aquesta estampa, la seva efigie respon a aquells trets físics que alguns dels seus biògrafs han considerat més característics del general: cabell curt i moreno; ulls foscos i grans; mirada fixa i penetrant; celles poblades i ajuntades i bigotí:

«Constituia el físico de Cabrera una corpulencia regular, aunque mas bien alta que baja, una organizacion robusta i fuerte de que daban indicios sus brazos fornidos y manos velludas. Su fisonomía nada tiene de comun y sus cejijuntos ojos, en los que dominan aterradoras pupilas, fascinan halagüeños y enmudecen airados [...]».<sup>1617</sup>

Altres autors, coetanis a Cabrera, consideraven la mirada del general com un dels trets més característics del seu rostre:

«Su color es moreno pálido, sus facciones secas y pronunciadas, indicio de temperamento nervioso; el rostro y cuello algo tirados y enjutos. Pero la parte más notable de su fisonomía son los ojos vivos y penetrantes que miden con petulancia á una persona de alto abajo, la clavan y fascinan, obligándola involuntariamente a bajar los suyos ante el terrible poder de sus miradas».<sup>1618</sup>

Pel que fa al Principat, com ja s'ha mencionat anteriorment, Antonio de Urbitzondo fou destituït com a capità general de Catalunya el gener de 1838, i reemplaçat per Josep Segarra, que ocuparia el càrrec de manera interina i en espera

<sup>1616</sup> CALBO (1845: lám, I).

<sup>1617</sup> *Ib.*, 6.

<sup>1618</sup> ANÒNIM (1839). *Vida y hechos de Ramón Cabrera*. 2a ed. Valencia: Oficina de López, 30.

que es proposés a un nou capità. La Reial Junta Superior del Principat estava decidida a que el pròxim comandant general del Principat fos el comte d'Espanya –a pesar de la seva antiga trajectòria en aquest mateix càrrec– atès que el consideraven el militar més competent per aconseguir posar ordre dins les files carlines. Dos vocals de la Junta, el comte de Fonollar i Manuel Millà, van ser enviats al territori basc a sol·licitar a Don Carlos l'entrada del comte d'Espanya que, segons s'explica, aleshores ja no es trobava reclòs a la ciutadella de Lille –en va sortir en fer-se passar per boig i malalt–.<sup>1619</sup> L'1 de juliol de 1838 va arribar a Sant Llorenç de Morunys, essent rebut per gent de la vila i dels entorns i una comitiva de benvinguda. Tres dies després va arribar a la capital del carlisme, Berga, població en què va tenir lloc la celebració oficial de la seva arribada com a nou capità general, relatada pel periòdic carlí, *El Restaurador Catalán* del 5 de juliol:

«[...] El estruendo de la artillería de la Plaza, el repique general de campanas, las alegres sonatas de la música, el ruido de las bandas de tambores, las enérgicas demostraciones de gozo del inmenso gentío, que derramado en todo el dilatado curso, hacía resonar continuamente con las encantadoras y victoriosas aclamaciones de 'VIVA LA RELIGIÓN, VIVA EL REY', a cuyas voces unían las suyas el General y su comitiva, formaban un espectáculo tan magnífico y grandioso como tierno, cuyos efectos se pueden sentir, mas no explicarse... Por la noche hubo iluminación general, en que los vecinos se esmeraron a porfía, la música dió mayor impulso a los alegres vivas, y el flujo y reflujo de la inmensa multitud que circulaba por las calles, y el admirable orden que reinó en medio de tan deliciosa inquietud, producían un extraordinario entusiasmo, testimonio inequívoco de la felicidad acendrada de los buenos catalanes, y de sus buenas esperanzas».<sup>1620</sup>

En aparença, els records funestos que despertava el comte d'Espanya semblaven haver-se esvaït davant l'entusiasme i les esperances que molts carlins havien dipositat en la seva persona. Amb tot, com s'ha vist en anteriors apartats, si bé l'estiu de 1838 el comte d'Espanya trepitjava per primera vegada el sòl català després d'haver deixat la capitania general del Principat el desembre de 1832, la seva efígie va esdevenir des de 1835 una de les més representades i parodiades tant en la imatgeria popular com en diverses litografies de caire satíric. I és que el mal record que havia deixat aquest aristòcrata d'origen francès entre la població catalana, especialment la barcelonina, continuava present en la ment de molts liberals que, fins i tot, van sol·licitar a les Corts una indemnització per totes aquelles persones afectades per les accions del comte d'Espanya mentre aquest va ser capità general de Catalunya:

«Bien grabados están en la memoria de los catalanes los multiplicados asesinatos cometidos por el tirano de Cataluña el ex-Conde de España, no menos que las tropelías y dilapidaciones ejercidas en las personas y bienes de muchos patriotas y algunos de los cuales sucumbieron á la impresion de las primeras, y quedaron otros reducidos á la mendicidad á consecuencia de las segundas. [...] Pedimos á las Córtes se sirvan declarar beneméritos de la Patria á todos los ciudadanos sacrificados por el Conde,

<sup>1619</sup> SAGARRA (1935: vol.2, 5-6).

<sup>1620</sup> Paràgraf reproduït a SAGARRA (1935: vol.2, 8-9).

se les indemneze de las pérdidas que les causó y se atiende a la subsistencia de sus viudas y huérfanas».<sup>1621</sup>

El retrat més conegut de Charles d'Espagne és el que va pintar Vicenç Rodés, en el qual fou representat en bust, amb l'uniforme de capità general, cabells castanys, aspecte sever, ulls vius i mirada fixa i penetrant, tal com se'l solia representar en moltes estampes. No obstant això, aquesta imatge en res recordava l'aspecte envellit que el comte d'Espanya presentava després de fugir de Lille el 1838, aspecte definit pels seus cabells canosos i un cos obès per la falta d'exercici. Segons explica Josep Maria Mundet, anomenaven al comte «el cap blanc» fent al·lusió als seus cabells.<sup>1622</sup> De fet, el dia que es van poder recuperar les restes del comte a la vora del riu Segre, el batlle del Coll de Nargó, en fer el reconeixement del cadàver, va fer constar que tenia uns setanta anys aproximadament, cabell canós, barba tancada, rostre «tigreño», estatura mitjana i una mica gras.<sup>1623</sup>

Un dels principals propòsits del comte d'Espanya fou l'organització i disciplina de les tropes carlines, cosa que va aconseguir subministrant uniformes i aliments als soldats, però també posant fre al vandalisme practicat per alguns caps de partides –si calia, castigant-los de manera severa i exemplar–. Segons Canales «dividió sus tropas en cuatro divisiones que agrupaban a un total de veintidós batallones. La estrella era la división de vanguardia creada en sus mejores tropas y equipada y uniformada, en la medida de lo posible, siguiendo el patrón del Ejército del Norte. Reforzó la caballería y creó un colegio de cadetes en Borredà para obtener los oficiales de los que estaba tan necesitado e introdujo una serie de ejercicios que mejoraran la capacidad táctica de sus soldados, tomando medidas brutales contra los desertores».<sup>1624</sup> De totes maneres, l'organització de l'exèrcit no va ser el seu únic propòsit, sinó que també es va creure capaç de pal·liar les desavinences entre els dirigents del bàndol carlí, dividit en dos partits, el dels moderats o aristòcrates i el dels «furibunds» o universitaris, aquests darrers encapçalats per Bartomeu Torradella. En relació amb això, també va procurar posar ordre i controlar l'administració carlina, tot plantejant un sistema de contribucions ordenat i descentralitzant les diferents institucions o oficines concentrades des de juliol de 1837 a Berga. Amb la caiguda de Solsona s'accentuaria el temor del comte d'un atac a Berga, però, en realitat, la descentralització de les institucions es produeix dies abans de l'arribada de Ramon de Meer a les portes de Solsona, la qual ve a ser una estratègia política del comte que té com a principal objecte restar poder a la Junta. Aquesta desarticulació es devia, segons Ferran de Sagarra, al temor del comte d'Espanya d'un possible atac a Berga per part de les tropes capitanejades pel baró de Meer després que, el 27 de juliol, haguessin aconseguit la rendició de Solsona, anterior seu del carlisme.<sup>1625</sup> Tanmateix, si tenim en compte els acords reservats de la Junta de Berga, la voluntat del comte d'Espanya de protegir Berga d'un possible atac enemic fou manifesta molt abans de l'ocupació de Solsona, concretament a la sessió de 7 de juliol de 1838, presenciada pel marquès de Monistrol, el marquès de Sentmenat, Bartomeu Torradella, Ferran de Sagarra, Ramon Sanpons,

<sup>1621</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 9 de gener de 1838), núm.9, 68.

<sup>1622</sup> MUNDET (1990: 311).

<sup>1623</sup> *Ib.*, 359.

<sup>1624</sup> CANALES TORRES, C. (2006). *La Primera Guerra Carlista (1833-1840). Uniformes, armas y banderas*. Madrid: Ristro Multimedia, 61.

<sup>1625</sup> SAGARRA (1935: vol.2, 24).

el comte de Fonollar, Jacint d'Orteu i el president de la Junta, el comte d'Espanya, moment en què ja es temia un atac a les places de Berga i Solsona:

«[...] El Excmo. Sr. Presidente ha manifestado que de los avisos que tiene recibidos parece que el enemigo trata de atacar esta plaza. [...] El Excmo. Sr. Presidente ha manifestado que sería del caso que la Junta eligiese un punto en donde retirarse en caso de que el enemigo atacase Berga. La Junta acuerda retirarse en tal caso hacia la parte de S. Llorenç de Morunys. [...]».

La seva estratègia de resguardar Berga va comportar el trasllat del quarter general o Intendència a Casserres, de la Reial Junta Superior del Principat a la rectoria d'Avià, i d'una de les dues premses que trobaven al convent de Sant Francesc de Berga a l'indret que Josep Trullàs considerés més apropiat.<sup>1626</sup> Val a dir que aquesta dispersió de les oficines carlines suposaria greus dificultats en els diferents tràmits burocràtics<sup>1627</sup>, si bé per al comte d'Espanya va significar la neutralització del poder que exercien els membres de la Junta respecte a l'administració carlina. Possiblement, la separació de les institucions en localitats diferents fou una estratègia política del comte d'Espanya disfressada amb el pretext de maniobra militar. Ara bé, mentre la regularització de l'exèrcit carlí és tot un èxit, especialment si es compara amb l'estat de les tropes en períodes anteriors, les tensions dins del bàndol carlí s'agregen, ja sigui per la mala rebuda que va suposar la descentralització de les institucions entre els membres de la Junta, així com la poca predisposició de molts dirigents polítics i militars de supeditar-se a l'autoritat del comte d'Espanya. Aquells membres de la Junta que van apostar pel retorn del comte d'Espanya a Catalunya seran, de fet, els primers en posar de manifest el seu descontent per les directrius radicals del nou capità general. Segons Ferran de Sagarra, el marquès de Monistrol i el comte de Fonollar van dimitir del seu càrrec per estar en desacord amb el comte d'Espanya, exiliant-se a Tolosa, on es van retrobar amb les seves respectives famílies.<sup>1628</sup> Tanmateix, respecte a l'exili d'aquests dos aristòcrates, es desconeixen els motius exactes.<sup>1629</sup>

En el camp contrari, la caiguda de Solsona en mans de Ramon de Meer, va aixecar els ànims de molts cristins i liberals. Aquest triomf va motivar que es posés a la venda una mapa sobre els diferents punts en que van tenir lloc les operacions de les tropes de Meer al centre de l'alta muntanya:

«Ahora que la suerte de las facciones catalanes va á decidirse en el centro de la alta montaña, no puede dejar de recomendarse la adquisicion del mapa que ofrece á la vista la posicion general de aquel pais; y por consiguiente el agradable conocimiento de los puntos donde tengan lugar las operaciones de la guerra. Véndese á 6rs. en la librería de Gorchs, bajada de la Cárcel. En la misma se vende á 2 rs. la vista de la villa y fuerte de Morella, perfectamente litografiada».<sup>1630</sup>

<sup>1626</sup> SANTIRSO (ed.) (2005: 120).

<sup>1627</sup> OLEZA, J. de (1944). *El primer conde de España. Sus proezas y su asesinato*. Madrid: Biblioteca Nueva, 210-213.

<sup>1628</sup> SAGARRA (1935: vol. 2, 24-25).

<sup>1629</sup> MUNDET (1990: 325-326).

<sup>1630</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 8 d'agost de 1838), núm. 220, 1760.



Les victòries aconseguides pel bàndol isabelí en diversos punts del Prepirineu també va motivar la publicació d'una sèrie de vistes en perspectiva de les ciutats i pobles més importants de Catalunya i, especialment, d'aquelles que el bàndol isabelí havia anat reconquerint en el decurs de la guerra. El primer anunci d'aquesta col·lecció de calcografies que s'elaborarà en el taller del gravador Domingo Estruch, es va publicar per primera vegada en els periòdics de Barcelona el 5 d'agost de 1838:

«GRABADO. Vista meridional en perspectiva de la ciudad de Solsona donde se manifiesta con toda claridad los principales edificios que ocupaban los enemigos; reconquistada por el Excmo. Sr. Capital General Baron de Meer en 27 de juliol de 1838. El autor se propone grabar todos las vistas de las ciudades y villas mas principales, y si logra una buena acogida del público barcelonés, continuará grabando las vistas mas interesantes de todo el reino, publicando semanalmente una vista: los Sros. que gusten suscribirse para formar con la coleccion un Atlas general, podrán verificarlo en la calle Pont de la Parra tienda núm. 5, á un real de vellon, y los no suscritos las encontrarán de venta en el mismo taller á 2rs. por cada vista».<sup>1631</sup>

Resseguint diversos anuncis que apareixen de manera gradual al *Diario de Barcelona*, podem esbrinar quines eren algunes d'aquestes viles i ciutats que conformaran la col·lecció: una vista oriental de la ciutat de Lleida (fig. 176)<sup>1632</sup>, una vista oriental de la ciutat de Manresa<sup>1633</sup>; una vista meridional de la ciutat de Tarragona<sup>1634</sup>; una vista meridional de la vila de Falcet «y defensa que sostuvo con la fuerza de 150 nacionales, en la sorpresa del 8 de noviembre de 1837, y 11, 12 y 13 de enero de 1838» (fig. 177)<sup>1635</sup>; una vista meridional de la vila de Ripoll<sup>1636</sup>; una vista del castell de Sant Ferran de Figueres; una vista de la vila de Figueres<sup>1637</sup>; una vista meridional de Girona<sup>1638</sup>; una vista occidental de la ciutat de Tortosa<sup>1639</sup> i una vista de la vila de Sitges<sup>1640</sup>, entre d'altres. Si bé tots els gravats havien de representar poblacions del Principat, la tercera entrega d'aquesta col·lecció fou una vista de Morella, «[...] cumpliendo en satisfacer á los muchos señores suscritores que la pedian, por ser de mucho interes en las actuales circunstancias [...]».<sup>1641</sup> Algunes d'aquestes vistes apareixeran anys més tard reproduïdes a *La guerra de Cataluña: historia contemporánea de los acontecimientos que han tenido lugar en el Principado desde 1827 hasta el dia, con las biografías de los principales personajes, carlistas y*

<sup>1631</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 5 d'agost de 1838), núm. 217, 1736. Vegeu cat.(vol.2, Es.35).

<sup>1632</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 14 d'agost de 1838), núm. 226, 1808. Vegeu cat.(vol.2, Es.36).

<sup>1633</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 4 d'octubre de 1838), núm. 277, 2349. Vegeu cat.(vol.2, Es.37).

<sup>1634</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 10 d'octubre de 1838), núm. 283, 2445. Vegeu cat.(vol.2, Es. 38).

<sup>1635</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 14 de novembre de 1838), núm. 318, 3006. Vegeu cat.(vol.2, Es.39).

<sup>1636</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 3 de desembre de 1838), núm. 337, 3283.

<sup>1637</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 20 de desembre de 1838), núm. 354, 3509.

<sup>1638</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 17 d'octubre de 1838), núm. 290, 2554. Vegeu cat.(vol.2, Es.40).

<sup>1639</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 26 d'octubre de 1838), núm. 299, 2702.

<sup>1640</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 24 de novembre de 1839), núm. 328, 4980.

<sup>1641</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 22 d'agost de 1838), núm. 234, 1872.

*liberales*, obra d'Eduardo Chao, publicada l'any 1847. Es tracta de les vistes d'Olot<sup>1642</sup>, Manresa, Solsona, Falcet i la Seu d'Urgell<sup>1643</sup>, que l'any 1838, elaborà Domingo Estruch en el seu taller del Pont de la Parra de Barcelona. El llibre de Chao no només es va il·lustrar amb les calcografies d'Estruch, sinó també amb xilografies fetes expressament per a l'obra i els retrats litogràfics de Juan Antoni Van-Halen, Antonio de Urbitzondo, Ramón de Meer, Francisco Linage i Manuel Llauder.

Una altra obra a destacar, concernent a la guerra que, per aquestes dates, es podia adquirir a la llibreria de Piferrer, a la plaça de l'Àngel, era *Six years in Biscay: comprising a personal narrative of sieges of Bilbao in June 1835, and Oct. to Dec. de 1836* de John Francis Bacon, cònsol britànic a Bilbao de 1830 a 1837. L'obra fou editada per primera vegada el 1838 a Londres per Smith, Elder and Co., i traduïda i editada al castellà sota el títol de *Seis años en Vizcaya* el mateix any:

«Saldrá en tres tomos de alrededor de 200 páginas cada uno. El primero comprende los acontecimientos que mediaron desde la muerte de Fernando VII hasta la incorporacion de Carlos en las filas rebeldes. El segundo la marcha de las operaciones militares en las 4 provincias desde la llegada del General Rodil hasta la expedicion de Gomez, y ataque por las facciosos de las líneas de S. Sebastian en 1836. El tercero entra por la relacion histórica de los dos ultimos sitios de Bilbao, y concluye con la toma de Hernani, Irun y Fuenterrabía, disolucion de la legion Inglesa, espedicion del General Espartero por Navarro á Pamplona, y reflexiones generales sobre la situacion política de España».

Cada tom tindria un cost de 8 rals de billó i el traductor intentaria il·lustrar-les amb les mateixes estampes que adornen l'obra original, tenint en compte el poc marge de temps abans de la publicació. Segons una nota del mateix anunci, en cas que les estampes arribessin a temps, s'augmentaria el preu dels toms.<sup>1644</sup> El mes de desembre de 1838, va començar a circular el *Calendario para el Principado de Cataluña, correspondiente al año del señor 1839* (fig. 178)<sup>1645</sup>, segon calendari editat per la impremta del govern carlí, vist l'èxit que va tenir el primer:

«La general aceptacion que tuvo el año pasado la noticia histórica y biográfica del Rey N. Sr. D. Carlos V. que insertamos en el Calendario, nos anima á emprender en este, otro trabajo; y despues de haber meditado largo tiempo para ver lo que seria mas útil é interesante al comun de los lectores, nos hemos decidido á poner una idea general de la revolucion y de su funesto origen: de este modo los fieles españoles vendrán en conocimiento de quienes son los hombres que con tanto descaro se atreven á disputar el cetro al digno Sucesor del Santo Rey, y haciendo un paralelo de la bondad de este con la infamia de aquellos, se decidirán abiertamente en favor de la justa causa, y contribuirán á derribar del solio á la revolucion usurpadora».<sup>1646</sup>

<sup>1642</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.41).

<sup>1643</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.42).

<sup>1644</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 2 d'octubre de 1838), núm. 275, 2317-2318.

<sup>1645</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ca.2).

<sup>1646</sup> «Resumen histórico del origen y progreso de la Revolucion que actualmente aflige á la Europa y en particular á nuestra España», *Calendario para el Principado de Cataluña, correspondiente al año del señor 1839*. Berga: En la Imprenta del Gobierno, Por José Trullás, 1838, 17.

Aquest calendari contenia les festivitats de l'any, el judici de l'any, les fires de Catalunya i el calendari dels mesos, amb un petit gravat per a cada mes representant els diferents treballs de l'any. Les pàgines que segueixen el calendari inclouen un assaig històric titulat *Resumen histórico del origen y progreso de la Revolucion que actualmente aflige á la Europa y en particular á nuestra España*, precedit per una estampa dedicada a la mort de Voltaire. Aquest extracte històric, consagrat a l'autor de Cándid, pretenia indagar sobre els orígens del liberalisme polític, considerat pels carlins causa principal de la destrucció de l'antiga monarquia. Ho feren a partir dels següents apartats:

- «I. Las ideas revolucionarias son muy antiguas en Europa.
- II. Lutero, Calvino, Voltaire y sus discípulos fueron los primeros que esparcieron las ideas liberales.
- III. Conspiracion de Voltaire y sus discípulos contra la Religion.
- IV. Medios de que se valieron los conjurados para llevar á cabo su inicua empresa.
- V. Espulsion de los Jesuitas.
- VI. Esfuerzos de los enemigos del altar para destruir los demás órdenes religiosos.
- VII. Los conjurados anticristianos conspiran tambien contra los reyes.
- VIII. Voltaire y la mayor parte de sus discípulos ensalzan el sistema democrático.
- IX. Rousseau y su sistema.
- X. Sociedades secretas [francmaçons]
- XI. Muerte de Voltaire.
- XII. Conclusion».

L'autor anònim d'aquest assaig, no presenta els liberals com a innovadors sinó com a imitadors rutinaris; destructors de l'antiga monarquia i de l'ordre civil i religiós d'Europa. Emperò, aquest discurs gira entorn de la figura de Voltaire, donat que els carlins el consideraven, juntament amb Luter i Calví, un dels primers en difondre les idees revolucionàries o liberals per Europa. I és que si, en un principi, Voltaire era un addicte al sistema monàrquic, poc a poc s'hauria anat inclinant a les formes republicanes. Luter el consideren heretge sobretot per la seva obra *Fisce Comun* (1523), on proposava que els governs seculars s'apoderessin dels béns de l'Església; d'altra banda, Calví és qüestionat especialment per parlar de la llibertat de pensar. Però, d'acord amb l'autor d'aquest escrit, Luter i Calví almenys acceptaven i reconeixien a la Divinitat, cosa que no van fer els il·lustrats Voltaire i Rousseau, aquest darrer molt criticat pels sectors absolutistes o defensors de l'escolàstica per algunes de les idees que exposava a *El contracte social* (1712-1714). Són sobretot les idees anticlericals de Voltaire, que el converteixen en el protagonista demoníac d'aquest assaig. Segons el text, Voltaire és «aqueu monstruo de iniquidad, mas perverso que los mismos demonios», que «juró destruir la Religion cristiana, y no cesó de trabajar en esta obra infernal todo el tiempo que duró su larga vida».<sup>1647</sup> El gravat xilogràfic que precedeix aquesta exposició apologètica ens representa la mort de Voltaire –una imitació ingènua i llunyana de la mort del filòsof Sòcrates pintada per Jean-Louis David– per tal d'il·lustrar el següent passatge (fig. 179):

<sup>1647</sup> «Resumen histórico del origen y progreso de la Revolucion que actualmente aflige á la Europa y en particular á nuestra España», [...], 1838, 18.

«Voltaire desnudo enteramente se revoleaba por el lecho con las mas horribles convulsiones. Unas veces considerando los tormentos eternos que merecian sus enormes culpas, invocaba al mismo Dios que habia jurado aplastar y, que entonces le aplastaba á él con todo el peso de su ira; otras entregandose al esceso de la desesperacion vomitaba mil blasfemias é imprecaciones. Se hería el rostro con las uñas, se retorció las muñecas, y en uno de estos momentos llego á tanto su frenesi, que tragó sus propios escrementos. Así es uvo agonizando y rabiando por el largo espacio de dos meses, maldeciendo á sus amigos y echando sobre ellos la culpa de sus maldades, profieriendo con sus impuros labios el nombre de Jesucristo, unas veces para pedirle perdon, y otras para insultarle. Veía delante de sí los calabozos del infierno con su fuego abrasador y sus tormentos sin fin; una mano de hierro le empujaba hacia ellos, y conocía que el último soplo de existencia seria el principio de infinito padecer. Llegó por fin esta hora terrible, y el 30 de mayo de 1778 espiró el impio Voltaire en medio de la rabia y de la desesperacion».<sup>1648</sup>

---

<sup>1648</sup> *Ib.*, 32.

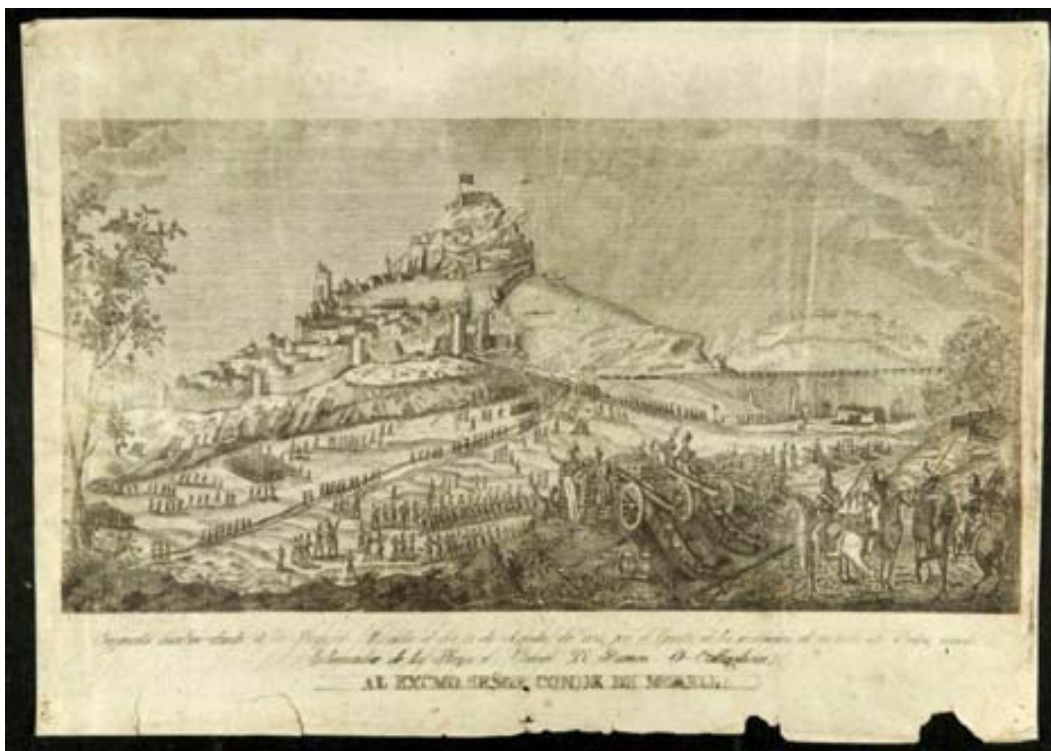


Fig. 170. Setge de Morella (estampa solta). Calcografia, Ildefonso Cibera (Biblioteca Nacional de Catalunya)



Fig. 171. *Conducción de Cabrera*. Cromolitografía, Juan Alaminos (Biblioteca Nacional de Catalunya)



Fig. 172. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.79/Es.1)



Fig. 173. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.93/Es.1)



Fig. . 174. Retrat de Ramon Cabrera, a *Historia de Cabrera y de la Guerra Civil en Aragon, Valencia y Murcia* (1845). Calcografía, Alabern



*Quien sabe, añadio Eduardo con vehemencia  
si los principales delincuentes son los mismos que  
esperan vuestros vni mos para precipitar la  
muerte de los unicos que puedan correr el velo a su  
perfidia!!*  
pug. 114

Fig. 175. Il·lustració d' Eduardo ó la Guerra Civil en la provincias de Aragon y Valencia (1840). Calcografía (Biblioteca Nacional de Catalunya)





Fig. 176. Vista de la ciutat de Lleida. Calcografia, Domingo Estruch (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
 Vegeu cat. (vol.2, Es.36)

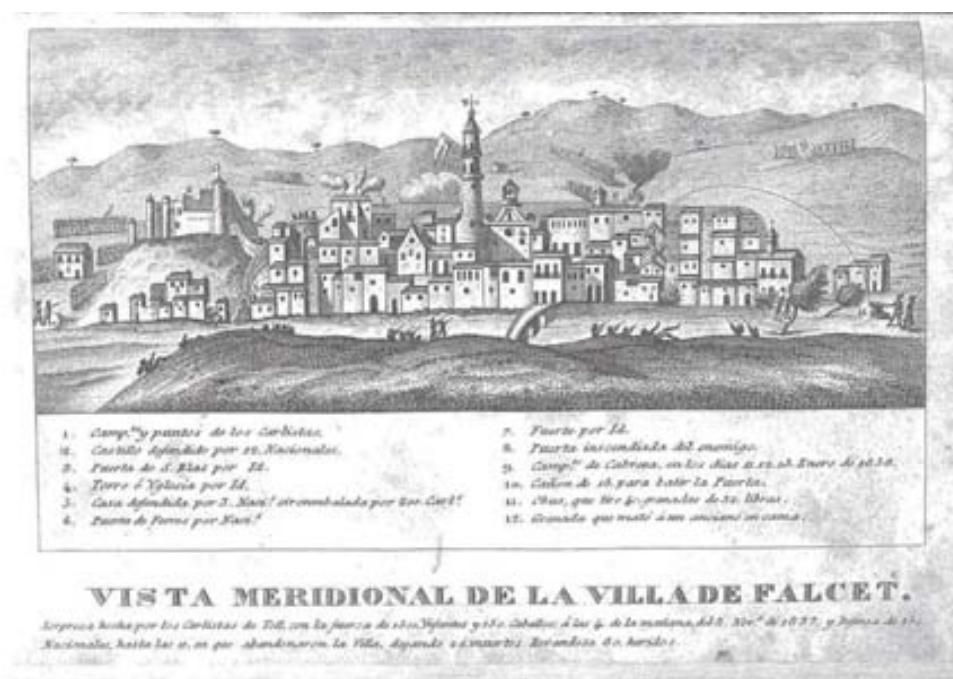


Fig. 177. Vista de la vila de Falset, a *La guerra de Catalunya, historia contemporánea de los acontecimientos* [...]. Calcografia, Domingo Estruch  
 Vegeu cat.(vol.2, Es.39)



Fig. 178. Portada del calendari carlí de 1839. Josep Trullàs, impressor (Arxiu Històric de Sabadell)  
Vegeu cat. (vol.2, Ca.2)

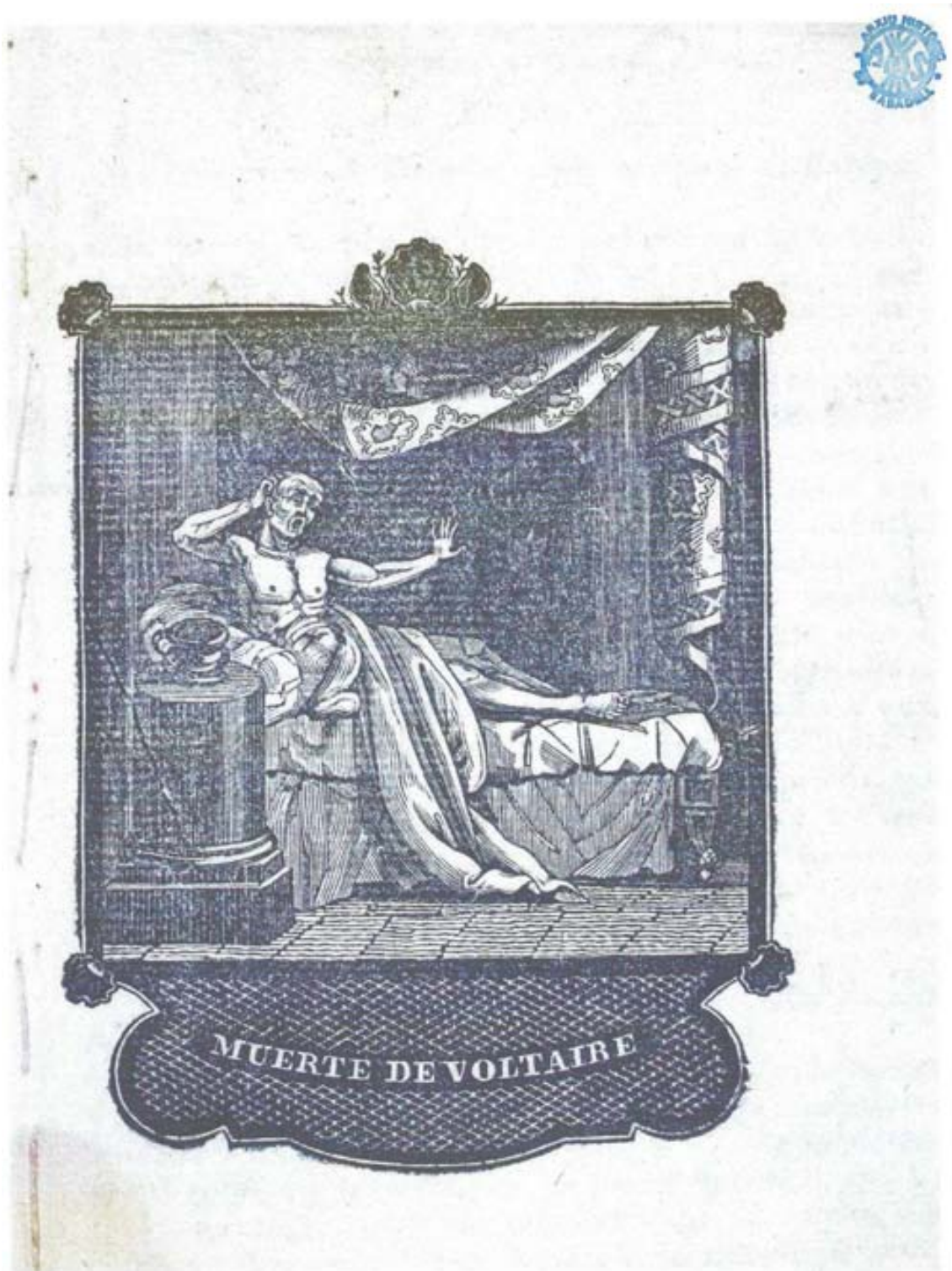


Fig. 179. Mort de Voltaire. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de Sabadell)  
Vegeu cat. (vol.2, Ca.2/Es.1)

## Els efectes socials de la guerra

En el decurs de la Primera Guerra Carlina es van editar molts romanços al·lusius a la participació d'algunes dones a la conflagració, ja fos com a subjectes actius o com a subjectes passius. Quan parlo de subjectes actius, em refereixo a la seva participació en la lluita per mitjà de les armes o subministrant aliments i municions a l'exèrcit o voluntaris. No es tracta d'un fet insòlit ja que, en conflictes bèl·lics anteriors, com la Guerra del Francès, es van crear companyies de voluntaris formades per dones que tenien com a propòsit principal realitzar tasques d'avituallament i assistència als combatents ferits al front; en sigui un exemple la companyia de Santa Bàrbara de Girona. De fet, l'entrada de les tropes napoleòniques a Espanya el 1808 va suscitar l'alteració de diverses institucions tradicionals, entre elles la de la família. La funció de la dona dins la societat també es va veure alterada pel context de guerra, atès que, en alguns casos, moltes dones es van involucrar de manera activa i espontània en la lluita contra l'invasor, transcendint l'esfera privada, mentre que fins aleshores les seves accions es limitaven al paper de mare i esposa i es desenvolupaven principalment dins l'àmbit domèstic i familiar. Segons Elena Fernández, abans de la Guerra del Francès, el col·lectiu de les dones espanyoles només participava en protestes per manca d'aliments, pujada de preus i empitjorament de les condicions de vida.<sup>1649</sup>

Pel que fa a la guerra carlina, les impremtes catalanes van editar cançons dedicades a companyies de voluntaris de fora de Catalunya, com el *Himno en honor de la companyia de voluntarios amazonas del pueblo de sequeros provincia de Salamanca, y decision heroica en defensa del trono de nuestra inocente reina doña Isabel II* (fig. 181)<sup>1650</sup> i *papers de rengle sobre voluntàries amazones en temps de la Constitució*, com la mostra acolorida que va elaborar Ignasi Estivill i Cabot (fig. 180)<sup>1651</sup> També es van publicar romanços el contingut dels quals se centrava en la incorporació d'algunes dones en l'exèrcit. Els casos de dones que actuaven a la guerra com a soldat eren excepcionals i, a més, la seva manera de procedir s'allunyava de l'ideal femení sustentat pel discurs tradicional i també per l'il·lustrat i el liberal.<sup>1652</sup> D'altra part, aquestes dones-heroïnes van servir als propagandistes tant d'un bàndol com d'un altre per encarnar qualitats tan importants en la guerra com la gallardia i el patriotisme, qualitats que resultaven primordials per aconseguir la victòria.<sup>1653</sup> Al segle XVIII ja existeixen casos en què els gasetillers enalteixen l'admirable valentia d'algunes dones.<sup>1654</sup> Quant a la Primera Guerra Carlina, cal destacar un romanç dedicat a una dona soldat que va lluitar a la guerra amb l'exèrcit cristià, caracteritzada com un home i passant inadvertida fins que va donar a llum un nen. Considerada una heroïna, aquesta dona va ser condecorada amb la creu de Mendigorria i la d'Isabel II:

<sup>1649</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, E. (2007). «El liberalismo, las mujeres y la Guerra de la Independencia», *Espanya contemporània* (Torino), núm. 31, 4-6.

<sup>1650</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.24).

<sup>1651</sup> Vegeu cat.(vol.2, Pr.9).

<sup>1652</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, E. (2007). *Las mujeres en los inicios de la Revolución Liberal (1808-1823)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 261. [Tesi doctoral dirigida per Irene Castells Olván]

<sup>1653</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA (2007: 274).

<sup>1654</sup> AYMES, J-R. (1989). «La 'Guerra Gran' (1793-1795) como prefiguración de la 'Guerra del Francès' (1808-1814)», *Espanya y la Revolución Francesa*. Madrid: Crítica, 332.

«En el Hospital General un cabo primero del regimiento de la Reyna Gobernadora dio á luz un niño... Es el caso, que esta jóven al salir quinto su novio, se vino á Madrid y sentó plaza de soldado, donde por sus méritos tiene la cruz de Mendigorría y la de Isabel II; ha pasado por enfermo de opilación hasta que confidencialmente ha declarado su sexo, y la Reina toma á su cargo el hacerla feliz casándola con el novio que tambien es un jóven ya sargento y condecorado... El rasgo varonil y sus servicios á la Patria son tan excelsa protectora la prometen un grado mas y el retiro con permiso».<sup>1655</sup>

No sabem del cert si aquest romanç es basa en una història verídica o fictícia; tanmateix, existeixen casos de dones infiltrades a l'exèrcit com a homes: és el cas, per exemple, de Francisca Guarch Folch, coneguda com a l'heroïna de Castellfort, que va lluitar a la Tercera Guerra Carlina, en l'exèrcit de Carles VII.<sup>1656</sup> Paral·lelament, els personatges femenins d'alguns romanços van ser utilitzats per la propaganda oficial per encendre el patriotisme de les altres dones a favor del bàndol isabelí, atès que, segons l'imprès titulat *La Montañesa Liberal, papel curioso copiado del periódico titulado el Turia, que se publica en Valencia*<sup>1657</sup>, el sexe femení tenia una influència o capacitat persuasiva en la opinió pública tant o més important que la dels homes:

«Entiendan los hombres que en adelante no nos han de tratar como hasta el día; y que somos nacidas para mucho mas que lo que cree su orgullo. Las mugeres tenemos más influjo en la opinión pública que muchos piensan. ¿qué no conseguiremos de un amante que se postra á nuestros pies?

Yo soy una muchacha que solo cuento quince Abriles; y con este par de ojos negros he de hacer mas guerra á los carlistas que todo un batallon. Y á fé que estoy en un pueblo que va ya para tercera faccion, y en donde hay padre teologastro, consumado y furioso misionista, que ha impuesto pena de excomunió mayor á los que me miren: todo de rabia porque siempre le he huido este cuerpo, que dicen que es muy mono; pero verémos quien puede mas, sus barbas ó mis ojuelos.

Ojalá todas las bellezas sigan mi ejemplo, pues de este modo veríamos pronto decidida la juventud, porque los viejos son madera difícil de doblar, y enemigos de innovaciones.[...].»

Com succeix en molts impresos propagandístics publicats durant de la Guerra del Francès, els liberals van recórrer a les dones, valorant el seu rol tradicional femení, per encoratjar els homes a allistar-se a la milícia. D'acord amb la lletra de molts romanços, les dones insten als seus esposos, germans, fills i possibles pretendents a lluitar per la causa liberal; només així serien homes veritablement desitjables per al sexe femení. Fins i tot, en alguns versos, es pretén convèncer a les donzelles casaderes d'escollir un home liberal, ja que li serà un bon partit, mentre que, al contrari, l'home carlí mai li podrà ser lleial:

«Damas, si la mano diereis,  
Ved que sea á un liberal;

---

<sup>1655</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.94).

<sup>1656</sup> Vegeu PINARES, J. de (2001). *La heroïna de Castellfort*. 2a ed. Asociación Cultural de Castellfort: Vinaròs. [Primera edició: 1888]

<sup>1657</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.34).

Porque un carlista, aunque quiera,  
Nunca puede ser leal.  
Si tuvieras la desgracia  
De no poderlo encontrar  
Vale mas en el entierro  
Blanca corona llevar.  
Un galan por mí se muere,  
Y me ha pedido la mano;  
No se verá en tales bodas  
Hasta que se aliste Urbano».

Aquestes cançons posen de manifest certes limitacions i incoherències en el discurs liberal i republicà, sobretot pel que fa a la seva definició del paper de les dones dins l'ordenament jurídic, definició que tenia molts punts en comú amb el discurs contrarevolucionari.<sup>1658</sup> En el context de la Primera Guerra Carlina, si, d'una banda, els liberals volien confinar les dones en el seu espai privat i domèstic i mantenir una imatge diferenciada de les funcions que pertocaven als homes i a les dones, de l'altra, el conflicte polític amb el carlisme, ja encetat abans de la mort de Ferran VII, els va portar a reinvidicar el fet que la dona era igual d'apte que l'home per a governar. La recurrència a la genealogia era un recurs habitual en la monarquia com a mètode de legitimació del seu poder, en aquest cas per a la defensa d'una successió femenina. Isabel I la Catòlica fou un dels arquetips més evocats en les vessants política, històrica i artística per legitimar la validesa d'Isabel II com a dona governant, per bé que, en l'àmbit de la literatura popular, ho foren les heroïnes liberals. Es tractava de reforçar la imatge d'Isabel II i la reina regent a partir de diverses projeccions literàries i iconogràfiques al·lusives al poder i al coratge de les dones, ja fossin esposes de soldats, o dones soldats.<sup>1659</sup> La imatge de la dona també va ser utilitzada com a emblema de valors tradicionals com la Religió, la Pàtria, el Rei i la Nació. De totes maneres, ja en la dècada dels quaranta del segle XIX, tant els sectors moderats com els més progressistes del liberalisme van atribuir la falta d'independència i de judici polític de Maria Cristina a la debilitat del seu sexe. Tres anys més tard, molts polítics també van considerar a Isabel II com a una reina condicionada en el seu exercici del poder reial per la seva naturalesa femenina.<sup>1660</sup>

En el supòsit que tinguéssim en compte els dos arquetips dona-matrona i dona-heroïna establerts per Elena Fernández en referir-se al paper de les dones dins la societat liberal<sup>1661</sup>, podríem arribar a afirmar que, en la propaganda oficial, Isabel II encarnava el prototip de dona-heroïna, símbol de la victòria en la lluita contra els carlins, i Maria Cristina de Borbó, el de dona-matrona, mare protectora que vetlla per la família i la nació. En aquest sentit, segons explicava Mónica Burguera, la regent, en defensa d'algunes crítiques que va rebre pel seu matrimoni morganàtic amb Fernando

---

<sup>1658</sup> PÉREZ GONZÁLEZ, F. T.; FERNÁNDEZ BLASCO, A. (2001). «Reivindicaciones políticas de la mujer en los orígenes de la revolución liberal española», *La revolución liberal: Congreso sobre la Revolución liberal española en su diversidad peninsular (e insular) y americana*. Madrid: Ediciones del Orto, 434.

<sup>1659</sup> GUTIÉRREZ LLORET (2011: 227).

<sup>1660</sup> BURGUERA, M. (2006). «Mujeres y soberanía: Maria Cristina e Isabel II», *Historia de las mujeres en España y América Latina: Del siglo XIX a los umbrales del XX*. Vol. 3. Madrid: Cátedra, 96.

<sup>1661</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA (2007: 261-290).

Muñoz, es definia a si mateixa com a dona, esposa i mare que havia pogut compatibilitzar el seu patiment reprimat per la seva família legítima amb els seus deures públics amb la gran família imaginària que era la nació espanyola.<sup>1662</sup>

Considerant, doncs, que segons l'esquema polític liberal la millor contribució de la dona a la felicitat pública era ser bona mestressa de casa i una excel·lent mare de família, amb una influència determinant per formar costums –en contrast amb l'home, que era qui s'encarregava de fer lleis– podem entendre que es continuessin publicant impresos que intentaven posar de manifest les conseqüències de la guerra en l'àmbit domèstic de les dones, concebent aquestes en el seu paper de filles, germanes, esposes i mares de varons.<sup>1663</sup> En molts casos eren cançons que adoptaven una postura antibel·licista, actitud que s'anirà accentuant en el camp cristià i liberal a mesura que avança la guerra, especialment a partir de 1838 fins a 1840. Si els impresos anteriors incitaven les dones a participar activa o passivament a la conflagració o a animar als homes a fer-se voluntaris, ara el to canvia de registre i el negativisme engendrat per un conflicte que s'està fent interminable s'apodera dels versistes que, a partir de 1837, comencen a mostrar les dones les aflicions que podrien patir si els homes o els seus marits se'n van a la guerra. Un dels romanços més versionat per molts impressors espanyols al llarg de 1838 i 1839 fou la *Satira compuesta de los ruegos que hacen las doncellas para que les de Dios marido con quien casarse y para concluir la guerra civil de España, en este presente año 1838*, de la qual conservem dues edicions en castellà impreses per Bonaventura Coromines a Lleida (fig. 182)<sup>1664</sup> a i per Joan Baptista Vidal a Reus<sup>1665</sup> i una altra, en català, titulada *Sátira compuesta de las plegarias que fan las doncellas para que vulgui enviar la pau a Espanya y acabar la guerra civil que la devora, á fi de poderse casar en lo present any 1839*<sup>1666</sup> publicada a Manresa per Pau Roca.

«Unos se llaman facciosos  
Otros se llaman cristinos  
Lo sierto es que nosotros  
Nos quedamos sin maridos.  
Y hace cinco años  
que anda la guerra  
nada han adelantado  
Carlos ni la Reyna;  
Paz paz, Españoles  
Paz paz, en la España  
Que es lo que nos falta».

La majoria d'aquestes sàtires socials, publicades en els darrers anys de la guerra, estaven decorades amb figures *factotum*; en el cas de l'imprès de Coromines, per una figura una masculina i una altra de femenina, vestides a la moda del segle

---

<sup>1662</sup> BURGUERA (2006: 91).

<sup>1663</sup> ROMEO MATEO, M.C. (2006). «Destinos de mujer: esfera pública y políticos liberales», *Historia de las mujeres en España y América Latina: Del siglo XIX a los umbrales del XX*. Vol. 3. Madrid: Cátedra, 69-71.

<sup>1664</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.75).

<sup>1665</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.76). Vegeu Marco (1977: vol.2, 567-568).

<sup>1666</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.81).

XVII o XVIII. En funció de l'edició, l'impressor de torn adornava la capçalera amb unes figures o amb unes altres. Aquesta pràctica tan reiterada es pot corroborar si comparem les estampes que il·lustren les diferents versions d'aquestes sàtires i que tenen com a clar precedent altres cançons amb homes i dones com a protagonistes, com ara la *Cansó de la mala dona y del bon Janot*, el *Festeix entre un fadrí i una doncella*, la *Canso divertida del Rosiñol*, la *Cansó del pobre casat*, o les cançons de desamor. Xilografies semblants podem trobar en la contestació que els mossos fan a les donzelles. Em refereixo als *Trobos nuevos compuestos en contestacion que hacen los mozos, á la sátira de los ruegos que hicieron las doncellas para concluir la guerra*, obra que era propietat de José Ciudad i que va ser editada a Barcelona pel llibreter Josep Lluch (fig. 183)<sup>1667</sup> i a Reus, per Joan Baptista Vidal.<sup>1668</sup> Per tant, les dones no són les úniques que mostren la seva aversió a la guerra, sinó que els homes també seran protagonistes d'algunes cançons on formularan queixes similars a les dones. Comptem amb l'exemple de la *Canso nova, Casament den Jaumet y la Pauleta*<sup>1669</sup>, editada a Barcelona per Joan Llorens, en què Jaumet no vol ser quintat per anar a la guerra i decideix casar-se com amb la Pauleta com a última escapatòria. Jaumet, amb aquests versos, anima als altres homes a que emprin la mateixa tàctica.

Una altra adaptació d'aquests versos de denúncia és la *Canción nueva. De los trastornos de la guerra civil actual, y lamentos de las muchachas que no encuentran acomodo, y las casadas que se hallan viudas*<sup>1670</sup>, editada per Bonaventura Corominas. La cançó està adornada amb dues figures factotum que representen dos soldats de justes medievals, que ja hem vist en d'altres impresos d'aquest catàleg. L'imprès de Corominas posa l'accent en l'aflicció de les donzelles, que ploren per temor a no casar-se, i de les vídues, que gemeguen pel dolor d'haver perdut els seus marits morts a la contesa:

«La Antonia está muy alegre,  
Porque le escribe Pascual  
Que ya le han hecho sargento,  
Y pronto será oficial;  
Pero le dice Lucía,  
Haces mal de te alegrar,  
Porque puede alguna bala  
Su cabeza hacer volar».

Així mateix, la cançó es queixa de l'escassetat d'aliments, els incendis que ha afectat a diverses poblacions, els arbres que romanen sense podar i l'estat de les vinyes, els horts i les terres, que no poden ser conreats. Queixes semblants van ser exposades en un altre imprès titulat *Copblas novas sobre las calamitats y miserias experimentadas en Urgell y Segarra, En el any 1837*<sup>1671</sup>, editat a Lleida per Bonaventura Corominas. Aquest imprès encapçalat per tres figures factotum posa de manifest la misèria en què estan immersos bona part de la Segarra i l'Urgell: sastres i

<sup>1667</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.78).

<sup>1668</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.119).

<sup>1669</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.120).

<sup>1670</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.77).

<sup>1671</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.74).



sabaters, pagesos de casa bona, pares i fills que s'han d'exiliar a França, les mares i les seves criatures i, en especial, les filles que sempre estan en perill:

«La Espanya estaba moblada  
de generos de valor,  
y ara está desolada  
sens haver ningun favor,  
molts ja se han venut las bestias,  
altres los cabals majors,  
altres se han anat de casa  
sens tenir ningun favor».

En efecte, la prolongació de la guerra més anys dels previstos va apaivagar els ànims d'aquells que uns anys abans animaven als homes a allistar-se i a les dones a persuadir als seus marits de ser liberals i participar de manera militant en la lluita contra els carlins. La proclamació de la pau i el desig que arribés el final de la guerra van passar a ser els clams més reiterats en moltes sàtires socials publicades sobretot a partir de 1839 com és el cas de les *Coblas divertidas de la pau y unió, desengaños de la guerra y amichs, com ó veurá lo que no será cego*<sup>1672</sup>, propietat de Ramon Borrull, reimpresses a Barcelona per Ingasi Estivill.

---

<sup>1672</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.80).



Fig. 180. *Paper de rengle* [Amazones en temps de la Constitució]. Xilografia acolorida, [Ignasi Estivill Cabot] (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Pr.9)



Fig. 181. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro. 24/Es.1)



Fig. 182. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Fundació Bosch i Cardellach)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.75/Es.1)



Fig. 183. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.78/Es.1)

## El conveni de Bergara i la fugida de Don Carlos a França

L'1 de juny de 1839 es firma un decret pel qual es destitueix el baró de Meer del càrrec de capità general de Catalunya i del comandament de l'exèrcit i es nomena com a successor al tinent general Gerónimo Valdés.<sup>1673</sup> Pocs mesos després sortirà a la llum una obra de Joaquín del Castillo, titulada *Espinas sembradas por la dictadura política i militar en Cataluña, á los veinte meses, dedica al barón de Meer, Breton y Cambronero*, que es podrà adquirir a les llibreries de Manuel Saurí, Ramon Martí Indar i Josep Tauló, a 6 rals l'enquadernació a la rústica.<sup>1674</sup> A mitjan 1838, Don Carlos va nomenar a Rafael Maroto capità general dels carlins al nord. Des dels darrers mesos d'aquest mateix any, rumors i conspiracions s'afegien a les disputes personals entre Maroto i diferents oficials carlins. El punt de màxima tensió va arribar el mes de febrer de 1839 quan, finalment, davant la sospita de conspiració, Maroto va decretar que s'afusellessin a Estella, Juan Antonio Guergué, Pablo Sanz, Francisco García, Teodoro Carmona, Francisco Javier Uriz, Luis Antonio Ibáñez. Val a dir que la imatge dels afusellaments d'Estella va ser una de les més versionades per mitjà d'estampes a través de la propaganda liberal a partir dels anys quaranta del segle XIX.

La reacció de Don Carlos va ser decretar la destitució de Maroto del comandament militar el 21 de febrer, però, adonant-se del suport que tenia el general, tres dies després el restituïa en el seu càrrec. En qualsevol cas, la imatge del Carlisme va quedar greument tocada; el ressò internacional dels fets així ho va posar de manifest.<sup>1675</sup> A la vista de la indecisió política del pretendent i la materialització de la fragmentació interna del Carlisme, les converses de pau entre els dos bàndols es van reprendre, mentre que les denúncies de transacció per part de molts carlins es van multiplicar. Seria en aquest moment que, des de l'obrador de Josep Trullàs, es va publicar, juntament amb un número d'*El Restaurador Catalán*, un full solt en quart, sense peu d'impremta, titulat *¿Qué es transacción?* Es tractava d'una composició poètica de cinc dècimes que intentava donar resposta a la qüestió que es plantejava en el títol del mateix imprès:<sup>1676</sup>

«Destruir la monarquía  
Posar los grillons al rey,  
Anar contra tota llei,  
Gobernar masonería;  
Estrendrer la picardía,  
Ofuscar llei y rahó,  
Entronisá el francmasó,  
Protegir al lliberal  
Fer á tort y dret molt mal  
Veus aquí la *transacción*».

<sup>1673</sup> BOFARULL I BROCA, A. de (2000). *Historia de la Guerra Civil de los Siete Años (1833-1840)*. Vol.2. Reus: Associació d'Estudis Reusencs, 877.

<sup>1674</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 5 de setembre de 1839), núm. 248, 3843.

<sup>1675</sup> CANAL (2000; 103-105).

<sup>1676</sup> HIDALGO, D. (1864). *Boletín Bibliográfico español*. Tom. V. Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías, 127.

Tanmateix, l'estiu de 1839 va estar marcat per un altre afer que tingué lloc a Bergara. Em refereixo al conveni de Bergara o «Abrazo de Vergara». Amb aquest conveni se signava la pau entre els dos bàndols, acte que es va escenificar amb l'abraçada entre Baldomero Espartero i Rafael Maroto el 31 d'agost de 1839 a la població guipuscoana de Bergara. Es tracta d'un moment d'eufòria per als defensors d'Isabel II, però també per aquells sectors de la població que, indiferentment de la seva posició política, desitjaven el final de la guerra. El 8 de setembre de 1839, se celebra el conveni a la capital del Principat, amb repic general de campanes, música marcial a la plaça de la Constitució, davant de les cases Consistorials i a la Boqueria, un solemne *Te Deum* a la catedral i il·luminació general i ball públic durant la nit.<sup>1677</sup> Així mateix, el 18 de setembre s'ordena cantar en totes les esglésies del Regne un *Te Deum* d'acció de gràcies pel conveni de Bergara.<sup>1678</sup> Després del conveni de Bergara, va incrementar el nombre d'impresos i estampes sobre la Pau, promoguts pel govern de la regència i pels sectors liberals. Lluny quedaven ja els intents de l'advocat Muñagorri amb el seu projecte de pacificació que tenia com a lema «Paz y Fueros». A partir del 10 de setembre van començar a aparèixer en *El Restaurador Catalán* diferents articles rebatent les maniobres polítiques d'alguns liberals, cristins i carlins transaccionistes, denunciant la traïció de Maroto i infonent esperances als partidaris de Don Carlos que no volien pactar.<sup>1679</sup> En el número de 19 de setembre de 1839, es va inserir un fullet titulat *Grito de los verdaderos amantes de la paz, contra la falsa paz que quieren dar á España los masones*. Aquest imprès tipogràfic en quart constava de quatre pàgines sense peu d'impremta ni autoria, i era un denúncia contra el projecte de pau que ofería la reina regent.<sup>1680</sup>

«CORO.

*Si la paz deseais españoles,  
Por las armas la paz os dará,  
Pues la paz que os dan los masones,  
No es paz, que es un triste penar.*

En el pecho nos hierva la sangre,  
Inflamados de sacro furor,  
Pues insulta a las armas reales  
Cuando paz nos promete el traïdor.  
No, ¡masones! ya estamos alerta:  
Vuestros labios proclaman la paz,  
Y en el pecho escondéis la venganza  
Que acabara con Patria y Altar...

*Si la paz, etc.».*

Sens dubte, a partir d'aquest moment, l'abraçada entre Espartero i Maroto es va convertir en una de les imatges més reiterades dins la iconografia esparterista i difosa per tot el Regne a través d'estampes soltes. Entre les diverses que es van publicar cal destacar «una estampa litografiada en medio pliego marquilla que representa la paz y

<sup>1677</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 8 de setembre de 1839), núm. 251, 3885-3886.

<sup>1678</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 1 d'octubre de 1839), núm. 274, 4220.

<sup>1679</sup> MUNDET (1990, 335-337).

<sup>1680</sup> HIDALGO (1864, 127).

union en los campos de Vergara» que es venia a la llibreria de la vídua de Razola de Madrid a 4 rals<sup>1681</sup> i també una estampa intitulada *Paz.- Reconciliacion*, dedicada al general Espartero, que representava una «Alegoria alusiva al triunfo de la libertad española y á la anhelada paz que está prometiendо prosperidad y ventura á la nacion bajo el cetro de Isabel II con la regencia de su augusta Madre Cristina y la Constitucion de 1837». Es venien a 5 rals les impreses en paper de xina, i a 4 rals les impreses en paper francès, i es podien adquirir a la llibreria de Serafí Veguer, carrer Ample, 69; a l'establiment de Joan Font i Nicolàs Planella; a la botiga d'estampes de Olginati, al carrer Ferran VII, i a la llibreria d'Oliveres, al carrer Escudellers.<sup>1682</sup> La imatge de l'abraçada també va ser propagada a través de capçaleres de romanços i himnes liberals, com ara l'imprès titulat *La Paz. Himno en union de los dos ejércitos Cristino y Carlista, y abrazo de amistad entre el Duque de la Victoria, y el general Maroto* (fig.184)<sup>1683</sup> editat per Josep Lluch. D'altra banda, el conveni de Bergara va significar una forta escissió dins el carlisme: per una banda hi havia els transaccionistes o partidaris d'una treva, liderats per Maroto, i, per altra banda, hi havia els intransigents, defensors a ultrança de Carles Maria Isidre de Borbó i, per tant, partidaris de persistir en la lluita, com Benet Tristany o Ramon Cabrera que, a Catalunya i al Maestrat, van aconseguir prolongar la guerra fins al 1840.

Els dirigents polítics i militars del carlisme català que es van decantar per donar suport a Don Carlos van intentar desprestigiar la figura de Maroto a través de diverses publicacions com, per exemple, el *Calendario para el Principado de Cataluña, correspondiente al año de Nuestro Señor 1840*<sup>1684</sup>, imprès a l'obrador de Josep Trullàs a Berga i publicat a la darrerria de 1839. Aquest calendari contenia les festivitats de l'any, el judici de l'any, les fires de Catalunya i els dies corresponents als dotzes mesos de l'any amb el mateix format i estructura que el calendari carlí del 1839, tot i que, en la secció dedicada a les fires de Catalunya, la Reial Junta Governativa del Principat va resoldre fer-hi variacions, almenys respecte al calendari anterior, tenint en compte que, per aquelles dates, moltes fires se celebraven en poblacions en poder del bàndol isabelí. L'estampa que contenia aquest calendari, al·lusiva al conveni de Bergara i, en especial, a la traïció del general Rafael Maroto, servia per acompanyar un breu escrit apologètic titulat *El traidor Maroto*, que, com bé indica el seu títol, pretenia desacreditar al general, equiparat amb Judes, per haver firmat la pau amb Espartero. L'autor d'aquest escrit sembla enllaçar aquesta dissertació dedicada a Maroto amb l'escrit sobre Voltaire, que trobem dins del calendari de 1839:

«En el presente año de 1840, año de consoladores vaticinios políticos, año que parece ha de ser fecundo en grandes acontecimientos en Oriente y Occidente, la marcha y desenlace de los ocurridos el año anterior en el Norte de España, ofrece materiales abundantes para interesar la curiosidad de los hombres, que saben apreciar los hechos, y juzgar de ellos con rectitud. En consecuencia presentamos á su consideracion una breve noticia de las intrigas, y negociaciones secretas, que prepararon la infame apostasía del traidor Maroto, de sus graves resultados, pareciendonos que nada hay mas á proposito ni mas lógico; porque detrás del soberbio, afeminado, impio y ateista

<sup>1681</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 16 de desembre de 1839), núm. 1863, 4.

<sup>1682</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 15 d'octubre de 1839), núm. 288, 4422.

<sup>1683</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.82).

<sup>1684</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ca.3).

Voltaire, corresponde muy bien que siga el orgulloso, el inmoral, el perfido apostata Maroto y por cierto ambos hacen una escelente pareja. Voltaire no tuvo mas Dios que su vientre y el dinero ha sido el ídolo de Maroto».

Així mateix, l'estampa era considerada per l'autor d'aquest escrit una caricatura en la qual, en comptes de representar-se l'abraçada de Maroto amb Espartero, tal com observem en la iconografia isabelina o liberal, el general carlí apareixia lliurant una bossa amb or i plata al general Espartero, en clara al·lusió al passatge dels evangelis, en què Judes Iscariot promet lliurar Jesús als sacerdots del Temple a canvi de trenta monedes de plata.<sup>1685</sup>

«[...] Ved en la caricatura á ese pérfido Judas moderno; vedle como recibe por manos del rebelde Espartero la bolsa llena de plata y oro en pago de su felonía , y en el mismo acto se deja caer la espada, y con ella todo sentimiento de Religion, de probidad y de honor, si jamas le tuvo».<sup>1686</sup>

El conveni de Bergara no tan sols va suposar la traïció de Maroto, el descrèdit del pretendent de cara a Europa. La Junta carlina, com a defensora dels drets de Carles Maria Isidre de Borbó i contrària a signar la pau, va promoure la publicació d'un seguit d'impresos de caire polític i apologètic amb els quals s'advocava la legalitat de Carles V i es persistia contra les idees liberals i maçòniques: entre aquests impresos cal mencionar *La Causa de Carlos V, vindicada de las falsedades y calumnias con que se ha pretendido recientemente denigrarla delante de la Europa* que era una «respuesta a los folletos de Villalta y de Zea Bermúdez<sup>1687</sup> y a las interpretaciones del Ministro de Inglaterra Lord Palmerston», i el fulletó titulat *El Grito de los verdaderos amantes de la paz, contra la paz que quieren dar a España los masones*. En paral·lel, també es van editar obres de caràcter legitimista a França, moltes d'elles sortides de l'obra d'Alzine a Perpinyà, com *El rey por ley o sea Una prueba legal de los derechos de Carlos V al trono de España* escrit per D.J.M.P.A. o *l'Examen de las leyes, dictámenes y otros documentos de los hechos históricos, causas y razones que se alegaron en las Cortes de Madrid, en las sesiones de 3 de setiembre y de 6, 7 y 8 de octubre de 1834 para apoyar el pretendido derecho de la infanta Isabel al trono de España, y excluir de la sucesion en la corona al señor D. Carlos V, legítimo sucesor de Fernando VII* de Magí Ferrer. Segons una nota de l'editor, la darrera obra citada va ser principiada l'agost de 1836 i conclosa el febrer de 1837:

«La obra que ofrezco al público fué principiada en agosto de 1836, y concluida en febrero de 1837. En marzo del mismo año 1837, y sucesivamente hasta el dia, la han leído muchas personas respetabilísimas por en dignidad, por su carácter, y por su saber [...]».

<sup>1685</sup> Vegeu *El Nou Testament*, Evangelis, Mt 26, 14-15.

<sup>1686</sup> «El traidor Maroto», *Calendario para el Principado de Cataluña, correspondiente al año del señor 1840*. Berga: En la Imprenta del Gobierno, Por José Trullás, 1839, [XVIII].

<sup>1687</sup> Es refereix a la carta que José Garcia de Villalta va dirigir al príncep de Metternich, signada el 7 de març de 1839, i impresa a Madrid, i al manifest de Francisco de Zea Bermúdez, sobre els drets d'Isabel II al tron d'Espanya dirigit a les potències europees, que es va publicar a l'inici de 1839 a Berlín.

Un document semblant, editat també per Alzine, però el 1840, era la carta *Sobre el derecho del señor Don Carlos V*, dirigida al doctor Henrique Zöplf, escrita per Magí Ferrer i traduïda de l'alemany per Santiago José Tejada. D'altra banda, en el bàndol cristià i liberal, Espartero se'ns presentava com «el pacificador». A tall d'exemple, les *Coblas nuevas patrióticas al convenio celebrado entre los generales españoles, Espartero y Maroto* [...] <sup>1688</sup>, venudes a la llibreria de Pere Maimó de Barcelona, ens parlen d'Espartero com aquell capità general que ha aconseguit assegurar l'arbre sagrat de la llibertat:

«Por ti, ilustre gefe,  
queda asegurado  
el arbol sagrado  
de la libertad.  
Por tí largamente  
tendrá el pueblo ibero,  
inmenso minero  
de felicidad».

Aquestes cobles –que s'havien de cantar al to de l'himne de Riego– estaven decorades amb una xilografia senzilla, en què es representa Maroto i Espartero damunt dels seus cavalls, acarats, cadascun en el seu campament respectiu. Arran del conveni de Bergara, acord que va suposar la pau entre els dos exèrcits enfrontats, el pretendent es veure obligat a fugir a França. Els anglesos li havien enviat emissaris fent-li proposicions de part del govern per a que busqués refugi a la Gran Bretanya, però el pretendent va decidir marxar a França, «fiándose en la lealtad de Luis Felipe y esperando que el Rey de los franceses no olvidaria que eran Borbones los dos». <sup>1689</sup> L'exili de Carles Maria Isidre de Borbó, acompanyat per les seves tropes i la seva camarilla, va començar des del poble d'Urdaix, poc abans que Espartero hi entrés triomfant:

«Los carlistas iban siguiendo su retirada, y un batallon de Castilla que estaba cerca de Urdás [Urdaix] se encontró tan acosado entre dos columnas cristinas, que perdió mas de la mitad de su gente. En el entretanto las personas que estaban en Urdás [Urdaix] muy ajenas de pensar en semejante ataque, corren sorprendidas á coger sus equipages, y muchos oficiales superiores y empleados se presentan en el puente de Dancharia para entrar en el territorio francés. Imitando este ejemplo se presentan en seguida algunos batallones que depusieron las armas unos tras de otros. Por último D. Cárlos, su esposa y su hijo, pasaron el puente acompañados de un numeroso estado mayor [...]. Conducidos al pueblo de Saint-Pee, fueron alojados en casa del juez de paz M. Goyeneche. Espartero iba acercándose, y la retaguardia carlista contenia á los de la Reina, mientras que el resto de las tropas, siguiendo el ejemplo de D. Cárlos, iban sucesivamente refugiándose en Francia. [...] La artilleria, el tren y las municiones fueron abandonados en poder de las tropas de la Reina que entraron en Urdás [Urdaix] una media hora despues de haber salido don Cárlos:[...]». <sup>1690</sup>

<sup>1688</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.83).

<sup>1689</sup> CALBO (1845: 439-440).

<sup>1690</sup> *Ib.*, 439-440.



Una visió satírica de l'entrada d'Espartero a Urdaix la trobem en un romanç titulat *El padre Cirilo o el hipocrita encubierto*<sup>1691</sup>, editat per Joan Llorens, amb una estampa xilogràfica que perpetua la imatge pejorativa que el liberalisme ha construït entorn de l'estament eclesiàstic, especialment del clergat regular, i de la seva relació amb el carlisme. A més, l'imprès se centra en un personatge concret vinculat a Don Carlos, el pare Cirilo, sobre el qual s'edità a França un quadern biogràfic que, a la darrereria de 1839, es va posar a la venda a Barcelona, concretament a la llibreria de Mayol, carrer de Ferran VII, i a la impremta de Roger situada en el mateix carrer:

«El P. Cirilo y el General Maroto.- Con este título se ha publicado en Francia, y ofrecemos nosotros en español un artículo biográfico del ex general de los franciscanos. Este hombre extraordinario, célebre en la Corte del último monarca por sus intrigas é influjo, célebre en la isla de Cuba por la severidad de su administracion inquisitorial, y célebre en fin por su misteriosa huida y subida aparicion al lado del Pretendiente, acaba de fijar de un modo particular la atencion pública por representar el primer papel en el consejo de Cárlos y dirigir su consciencia al propio tiempo que Maroto ordenaba los fusilamientos de Estella, y disponia los demas medios que habian de conducirnos á la pacificacion. He aqui porque van unidos en el título estos dos nombres históricos. No creemos que los interesantes pormenores que revela el escrito que anunciamos, sean miradas con indiferencia por los españoles, cuando entre nuestros vecinos ha sido general el ansia de leerlos, y se han despachado millares de ejemplares de este mismo cuaderno».<sup>1692</sup>

Així mateix, la sortida precipitada de Don Carlos d'Urdaix fou representada en una estampa situada a la capçalera d'un romanç titulat *Triunfó la libertad. Descripcion satírica de las pompas fúnebres, que el pretendiente hizo á su corona, en el pueblo de Urdaix, en el acto de huir á Francia*<sup>1693</sup>, editat per Joan Llorens. En aquesta xilografia, el dibuixant va recrear unes exèquies reials fictícies, fruit de la seva imaginació i del seu sentit irònic, suposadament celebrades el 13 de setembre de 1839 al poble d'Urdaix (fig. 185). La comitiva fúnebre estava formada «por un largo piquete de caballería, precediendo á cuatro batallones de infantería de línea, con armas á la funerala, é insignias y bandas de luto. Seguian á estos, una infinidad de comandantes y oficiales puestos en dos hileras con hachas en sus manos, y repitiendo las palabras, que de tantos en tantos y en voz alta, les iba dictando un oficial mayor, (...), doce congregantes con negro pendon en el que se leia en letras de oro 'Exequia Real' y tras ésta música de capilla. Inmediatos á estos, marchaban un sinfin de frailes, un piquete de infanteria todos con cirios, el tribunal del Santo Oficio o de la Inquisicion (su verde pendon)». La comitiva d'aquestes exèquies reials fictícies sembla imitar la processó de la Creu Verda que tenia lloc en els moments previs als autos de fe de la Inquisició i que simbolitzava el prec de misericòrdia divina per als reus condemnats i per als reus reconciliats. La processó s'articulava entorn d'una enorme creu de fusta pintada de color verd, símbol de misericòrdia i esperança. A més, l'estendard del Sant Ofici –amb l'espasa a l'esquerra i la branca d'olivera a la dreta– ocupava un lloc central a la

<sup>1691</sup> Vegeu cat.(vol.2: Ro.87).

<sup>1692</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 24 de novembre de 1839), núm. 328, 4980.

<sup>1693</sup> Vegeu cat.(vol.2: Ro.85).

processó<sup>1694</sup>, tal com també observem a les exèquies d'Urdaix, en què la comitiva porta espelmes i torxes enceses i l'emblema de la Inquisició. Val a dir que moltes de les cançons referides a la fugida de Carles Maria Isidre de Borbó feien, alhora, al·lusió al conveni de Bergara, com ara el *Dialogo de despido entre Cataluña y el Conde de España con motivo de haber tenido que abandonar este Principado de resultas de las ocurrencias de Berga originadas por la fuga del pretendiente y convenio de Vergara*, editat per Lluch a Barcelona<sup>1695</sup> i les dècimes titulades *D. Carlos fugitivo en Francia, por haberlo abandonado el general Maroto, en el acto de pedirle su amparo*<sup>1696</sup>, editades per Joan Llorens, que representen una conversa fictícia en la qual Don Carlos demana ajut al general Maroto qui, a despit del pretendent, renega de contribuir més per la causa carlina.

Pocs dies després que Don Carlos fugís del nord d'Espanya, i que Espartero aconseguís fer-se amb Luchana i Oñate, la ciutat d'Estella va caure en mans de les tropes isabelines, circumstància que queda recollida en un romanç titulat *Rendicion de la ciudad de Estella en Navarra al Ejercito de la Reyna Isabel á 20 de setiembre de 1839*<sup>1697</sup>, editat pel llibreter Josep Lluch a Barcelona. A la capçalera, hi ha una estampa xilogràfica que representa el general Espartero al capdavant del seu exèrcit i enfront d'unes fileres de soldats carlins que han deixat les armes a terra en senyal de rendició. De fons, podem observar el poble emmurallat d'Estella.

---

<sup>1694</sup> GARCÍA CÁRCEL; MORENO (2001: 179, 183-185).

<sup>1695</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.89).

<sup>1696</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.84).

<sup>1697</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.88).



Fig. 184. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.82/Es.1)



Fig. 185. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.85/Es.1)



Fig. 186. Portada de calendari carlí de 1839. Josep Trullàs, impressor (Arxiu Històric de Sabadell)  
Vegeu cat.(vol.2, Ca.3)

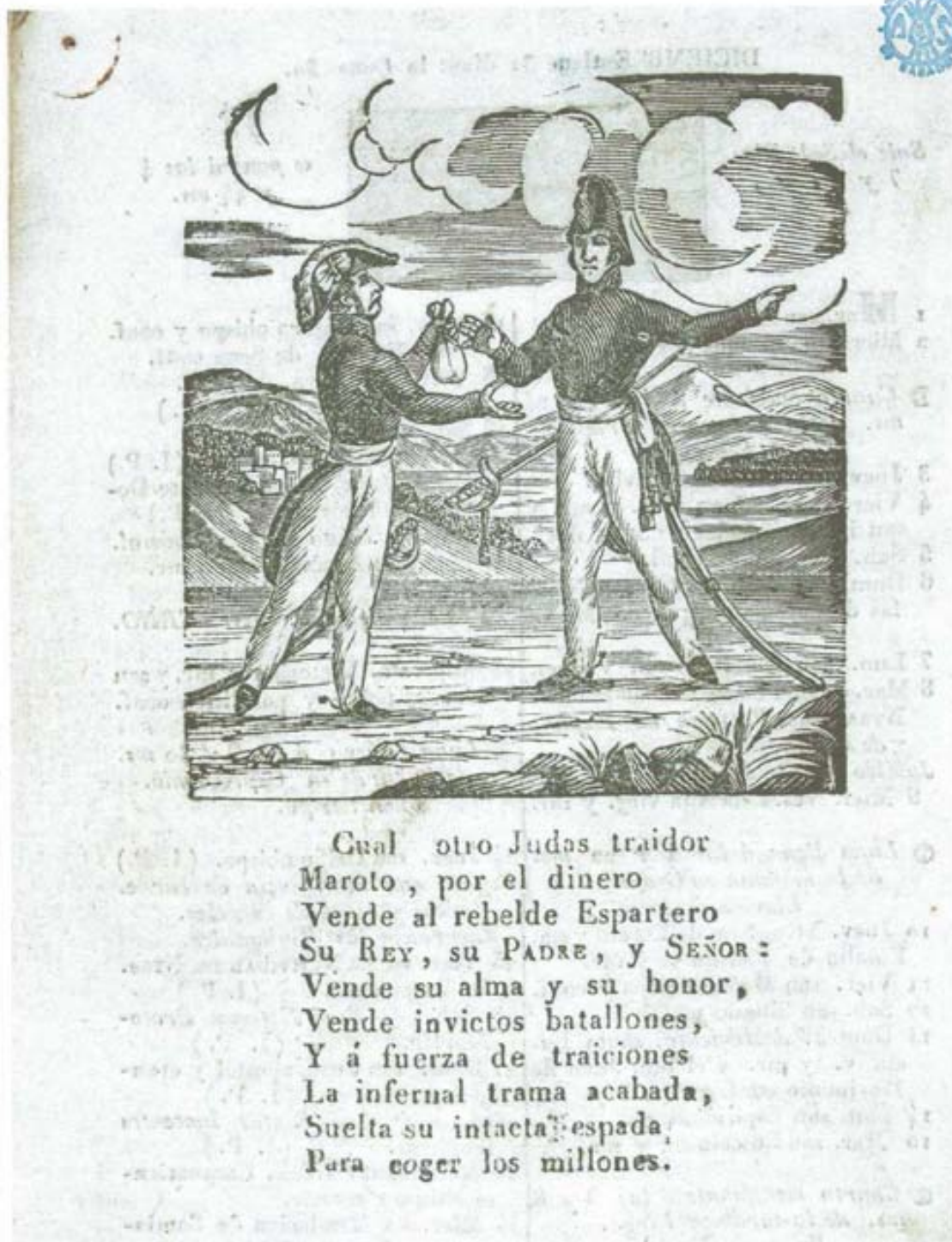


Fig. 187. [Maroto i Espartero]. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de Sabadell)  
Vegeu cat. (vol.2, Ca.3/Es.1)

## La mort del comte d'Espanya a través de l'imaginari popular

Poc després de ser signat el Conveni de Bergara, té lloc l'assassinat inesperat del comte d'Espanya, que va produir un fort impacte a l'opinió pública i esdevingué, doncs, un dels temes de més actualitat. Dins del gènere del romanç, podem trobar diverses temàtiques, però la més reeixida va ser la que abordava successos tràgics i verídics; en períodes anteriors hem vist com el bàndol cristí i liberal es feia ressò a través de la literatura popular de les morts de Llauger i Zumalacárregui; però cap mort serà més difamada mitjançant aquest gènere que la del comte d'Espanya. Entre l'1 i 2 de novembre es va cometre l'enigmàtic assassinat. Uns dies abans, concretament el 26 d'octubre, el comte d'Espanya havia estat obligat a renunciar al seu càrrec de capità general de les tropes carlines –càrrec que ocuparia Josep Segarra– en una reunió amb diferents membres de la Junta carlina a la rectoria d'Avià. Fou en aquesta localitat que es va produir el seu segrest. Aquella nit el comte va sortir d'Avià escortat per setze mossos d'esquadra de la Junta i acompanyat de Jacint Orteu, Mateu Samponts, Narcís Ferrer i Francesc del Pual, els quals li van fer creure que el conduirien fins a França. Altrament, l'acompanyament va prendre la direcció del Segre. El dia 27, Orteu i Samponts van abandonar el seguici i van retornar a Berga. Magí Ferrer inseria a la seva obra *Historia de la última época de la vida política y militar del Conde de España y de su asesinato*, publicada a Barcelona el 1840, l'article publicat a la *Revue des deux mondes*, que reconstruïa amb tot de detall com havia estat la mort del comte:

«Al llegar al Puente del Espía se observó un grupo de hombres emboscados, compuesto de algunos soldados del batallón núm. 4º. (Príncipe de Asturias), del comandante de este batallón D. Antonio Pons, hermano del famoso Bep de l'Oli, del general carlista D. Bartolomé Porredon, mas conocido por el sobrenombre de Ros de Eroles, y de D. Mariano Orteu ayudante de campo del Conde. Éste rodeado de la nueva banda de asesinos, apercibió entre ellos á su ayudante de campo Orteu, y reconociéndole exclamó: ¡Mariano!. Esta fue su última palabra. Orteu le respondió tirándole un pistoletazo en el pecho á quemaropa, y luego Ros de Eroles, Pons y otros le acribillaron á puñaladas. En el momento que caía de la mula, el jefe de la escolta de la Junta D. Francisco Lladot le metió su navaja por la nuca. Los voluntarios del 4º batallón se habían provisto de cuerdas: se le ató el cuerpo con una enorme piedra en el pecho, y se arrojó, todavía palpitante, en el profundo del Segre... Los asesinos contaban borrar por este medio, hasta el último rastro de su crimen que debía quedar envuelto con un velo impenetrable. La Providencia no lo consintió. Sea que la cuerda se rompiese rozando con alguna roca del río, sea que la piedra se separase de la cuerda al caer ó por la impetuosidad de la corriente, es cierto que el cadáver salió á la flor del agua, y fue llevado por la corriente en aquella misma noche hasta encontrar un montón de arena formado por el Segre cerca del Coll de Nargó. Los habitantes del país lo reconocieron y lo enterraron secretamente, no dudando después de haber reconocido su cabeza cana y sus heridas, que era el cuerpo del Conde de España».<sup>1698</sup>

<sup>1698</sup> TRESSERRA Y FÁBREGA, F. R. <Magí Ferrer> (1840). *Historia de la última época de la vida política y militar del Conde de España y de su asesinato*. Barcelona: Imprenta y Librería de Pablo Riera, 100-101.

Durant els primers dies de novembre, va circular la notícia que el comte d'Espanya es trobava d'incògnit a França.<sup>1699</sup> Tanmateix, el govern de Girona va ser informat per mitjà d'una carta particular del cònsol de Perpinyà, amb data de 14 de novembre de 1839, de la mort del comte d'Espanya i del seu enterrament. Seguidament, el govern de Girona va comunicar la notícia al despatx de la Capitania General. El comunicat, firmat a 17 de novembre, deia el següent:

«El conde de España murió ahogado en el Segre, desnudo, atado de pies y manos y cuello y lo hallaron unos vecinos del Coll de Nargó. Se hizo constar la identidad del cadáver por los facciosos de Orgañá y le enterraron en la noche del 5 al 6, imponiendo pena de la vida al que hablase de este suceso».<sup>1700</sup>

Amb la mort de Carles d'Espanya, no sols es matava a un capità general acomiadat de forma improcedent<sup>1701</sup>, sinó que es matava a un membre de l'alta noblesa espanyola. La seva mort va generar molta controvèrsia: primerament, l'assassinat va esquitxar a totes les esferes del carlisme català i els detalls del succés són font de discussió –encara avui dia– entre els historiadors; segonament, no hi ha unanimitat en la identificació del lloc on va morir –només es coincideix en què fou en un dels tres ponts del riu Segre– ni en la forma amb què va ser brutalment assassinat:<sup>1702</sup>

«Las ocurrencias relativas al malvado Cárlos d'Espagne, de que he tenido el honor de enterar á V.E. en mis comunicaciones anteriores, continuan siendo misteriosas. Este malvado estuvo como oculto tres dias en la casa de Campo Casellas á media hora de Orgañá el 3 del actual por la noche salió de la misma escoltado por mozos de su escuadra y un vocal de la Junta de Berga hácia la casa llamada Fabá que dirige el pueblo de Tahús. Por mis providencias anteriores, y á fin de tratar de impedir-le los pasos que conducen á Andorra, tengo avisos continuos de aquella parte de pais, u tanto de Tahús como de otros puntos, se me avisa que no han tenido el menor indicio que por alli haya pasado Cárlos d'Espagne, siendo muy notable que los que lo escoltaban de regreso en Orgañá el dia 6; todo lo que persuade las voces que corren por Orgañá de que ha sido asesinado, y que sus mismos secuaces le han hecho pagar los crímenes y atrocidades que habia concebido durante su vida, debiendo añadir á V.E. que hace tres dias fué enterrado en Coll de Nargó un cadaver encontrado ahogado en el rio Segre atado de manos, pies y pescuezos, y que por su edad, corpulencia, pelo cano y frente calba confrontan con las señas del infame Cárlos d'Espagne, y que alli no se duda sea el mismo, aunque no se esparcen estos rumores por haber impuesto los facciosos pena de la vida al que hable de este negocio [...] = El gefe de las secciones fijas = Antonio Terrero».<sup>1703</sup>

<sup>1699</sup> TRESSERA (1840: 85).

<sup>1700</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 20 de novembre de 1839), núm. 324, 4920.

<sup>1701</sup> Es pot seguir el procés en la seva recta final a SERRADILLA, A. J. de (1949). *El último día del Conde de España y de la causa de Carlos V, en Cataluña*. Palma de Mallorca: Ediciones Vich. [Edició a cura de José de Oleza]

<sup>1702</sup> PIRALA (1984: 285). Josep Maria Mundet comparteix la versió de Pirala. Vegeu MUNDET (1990: 351).

<sup>1703</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 17 de novembre de 1839), núm. 321, 4862-4863.

Segons el príncep Lichnowsky, li explicaren que a l'arribada al pont de l'Espia, en *Bep de l'Oli* (Josep Pons) va tombar al comte de l'ase i li va clavar un punyal en l'espatlla, desfigurant-li el rostre per a no ser reconegut i que després, agafant-lo pel cap i Ferrer pels peus, el van llençar daltabaix del pont<sup>1704</sup>; Magí Ferrer relatava que un li va tirar un tret mentre un altre li va clavar una ganivetada; després li van lligar una soga al coll amb una pedra i el van llençar daltabaix del pont.<sup>1705</sup> Anys més tard, els autors d'*Espartero. Su vida militar, política, descriptiva y anecdótica*, explicaven que, arribats al pont de l'Espia, *Bep de l'Oli* va fer caure el comte d'Espanya de l'ase en el qual anava muntat, li va clavar un punyal a les espatlles i li va mutilar el rostre per tal que ningú el pogués reconèixer; també el va agafar pel cap mentre Ferrer li lligava els peus i ambdós el van tenir una bona estona suspès sobre l'abisme del pont.<sup>1706</sup> Pirala –que es basà en la causa formada per Serradilla– explicava amb aquestes paraules l'arribada del comte d'Espanya al pont del riu Segre: Baltá «le tiró al cuello un lazo que había formado de la cuerda sobrante con que estaban atados los brazos, y dándole un puntapié en la espalda, cayó, y poniéndole un pie en la cabeza, tiró de la cuerda y le ahorcó. [...] Solana cortó la cuerda, y con la que tenía atados los brazos le ligaron los pies, y atándole una gran piedra, le tiraron al río». Però no hi ha unanimitat en determinar des de quin dels tres ponts del riu Segre fou llençat. Per una banda, el príncep Félix Lichnowsky explicava que certes persones li informaren que el cos del comte va ser llençat pel pont de l'Espia.<sup>1707</sup> La imatge del comte essent llençat per aquest pont del riu Organyà va ser interpretada pel dibuixant Eusebi Planas i gravada sobre fusta per Royo, per al volum primer de l'obra *Espartero. Su vida militar, política, descriptiva y anecdótica*, publicat el 1868 (fig. 187a).<sup>1708</sup> Magí Ferrer també estava d'acord en què va ser el pont de l'Espia, mentre que Ferran de Sagarra relatava que va ser tirat pel Toll de Sant Ermengol<sup>1709</sup>, hipòtesi que també ha estat sostinguda per Ferran Sánchez, qui considera que el gravat d'Eusebi Planas va contribuir en l'error històric de fer creure que el comte havia està llençat pel Pont de l'Espia.<sup>1710</sup> Altrament, Mundet creu que va ser tirat en un pont més meridional al del Toll de l'Ermengol.<sup>1711</sup> Una altra imatge, similar a la de Planas, sobre la mort del comte, i gravada pel xilògraf Carnicero, la trobem en una obra anterior, *El conde de España, o la inquisición militar*, escrita per Francisco Orellana (fig. 187b). Amb aquesta obra, il·lustrada amb estampes de caire historicoromàntic, Orellana va abordar i potenciar la llegenda negra entorn del comte d'Espanya.<sup>1712</sup> Una diferència notable entre el dibuix de Planas i l'estampa de Carnicero són els braços del comte d'Espanya que, en la imatge del primer, apareixen lligats.

Segons explicava Ferran de Segarra, «En Feliu –aquell cec del Pla de la Boqueria [...] –amb tot i ésser a darreries de novembre, va fer el seu agost venent els

<sup>1704</sup> LICHNOWSKY (1841: 319-322).

<sup>1705</sup> TRESSERRA (1840: 83).

<sup>1706</sup> HIRALDEZ DE ACOSTA, M.; TRUJILLO, J. (1868). *Espartero. Su vida militar, política, descriptiva y anecdótica*. Vol.1. Barcelona: Hiraldez y Trujillo, 653.

<sup>1707</sup> LICHNOWSKY (1841: 321).

<sup>1708</sup> HIRALDEZ; TRUJILLO (1868: vol.1, 652).

<sup>1709</sup> SAGARRA (1935: 124-127).

<sup>1710</sup> SÁNCHEZ I AGUSTÍ, F. (1990). *Carlins i bandolers a Catalunya (1840-1850)*. Sallent: M. Assumpció Guàrdia, 102.

<sup>1711</sup> MUNDET (1990: 351).

<sup>1712</sup> VEGEU ORELLANA, F. J. de (1856). *El conde de España, o la inquisición militar*. Barcelona: Imp. Hispana de V. Castaños.



nombrosos romanços que aleshores es publicaren amb la relació de l'assassinat del comte d'Espanya». <sup>1713</sup> Cert és que es van publicar diversos romanços en vers al·lusius a la mort del comte d'Espanya, alguns de format idèntic, i amb una estampa xilogràfica a la capçalera. D'entre les mostres, cal destacar l'imprès titulat la *Muerte del tigre Carlos de España, en la Vall del Capo, Provincia de Cataluña* <sup>1714</sup>, editat per Josep Lluch a la darrereria de 1839, atès que, tal com suggereix el títol, «lo enterraron en la noche de 5 al 6 del corriente noviembre de 1839». <sup>1715</sup> A l'estampa podem observar el comte, vestit amb uniforme militar de gala, a la riba del riu Segre. Dos mossos d'esquadra l'apunten amb les «baionetes calades al fusell» (fig. 186):

«Mírale, ¿Vesle? aquí yace  
 Junto al río, abandonado  
 ¡Justo premio del malvado!  
 Que tal pague quien mal hace».

Si el comte era mort quan el van rescatar del riu, el dibuixant d'aquesta estampa ens representa el general com si encara estigués viu, amb les mans i els peus lligats, i essent ferit pels mateixos mossos d'esquadra. Ens trobem, doncs, davant d'una interpretació lliure de l'assassinat, que no concorda amb la resta d'hipòtesis que coneixem i que ja hem citat. A més, en el moment del seu assassinat, el comte d'Espanya no vestia uniforme de capità general, tal com apareix representat en aquestes estampes, sinó que portava indumentària d'estudiant: «[...] chaqueta, chaleco, pantalón y sombrero de tres picos [...]». <sup>1716</sup> Cal dir, també, que un cop mort el van desputllar. De fet, una qualitat del gravat popular eren les llicències que es preniën dibuixants i gravadors a l'hora d'interpretar determinades escenes, atès que la finalitat d'aquest tipus d'estampa no era ser fidel a la realitat sinó fer comprensible el missatge. En un altre romanç, el comte també apareixia viu, ferit de mort i sagnant, com el titulat *A la inesperada muerte del tigre de Cataluña D. Carlos de España; cuyo cadáver se encontró acribillado de heridas en la márjen del rio Segre, cerca de Orgañá* <sup>1717</sup>, editat per Joan Llorens (fig. 187). Pel que fa a l'enterrament del comte d'Espanya, es va publicar un nou romanç titulat *Entierro de Carlos de España* <sup>1718</sup>, imprès que se centra en el moment que «Unos vecinos del Coll de Nargó hallaron el cadaver del Conde de España en el Rio Segre. Se hizo constar la identidad del cadaver por los facciosos de Orgañá, y fué enterrado en la noche del 5 al 6 de noviembre de 1839». Un darrer romanç sobre la mort del comte d'Espanya també tenia a veure amb Cabrera, l'altre tigre de Catalunya. Es tracta del *Sueño espantoso, que tuvo Cabrera despues que hubo recibido la noticia de la muerte del Conde de España; en el cual vióle entrar en los profundos infiernos, donde le hicieron un recibimiento estrepitoso los furiosos satélites de Satanas, cubriendole con una piel de tigre en señal del uniforme que pertenecia en este mundo* (fig. 173) <sup>1719</sup>, editat per Josep Lluch. En el decurs de 1840 es van publicar diversos escrits o relacions sobre l'assassinat i mort del comte d'Espanya, com ara la *Relacion histórica del arresto y asesinato del conde de España, verificable*

<sup>1713</sup> SAGARRA (1935: vol. 2, 133).

<sup>1714</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.90).

<sup>1715</sup> SAGARRA (1935: vol.2, 133-135).

<sup>1716</sup> SERRADILLA (1949: 144 i 149).

<sup>1717</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.91).

<sup>1718</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.92).

<sup>1719</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.93).

*el primero por la Junta de Berga el dia 26 de octubre de 1839, y ejecutado el segundo por disposicion de la misma el dia 1 de noviembre del propio año, composta de vint-i-una pàgines en format octau, que es venia a 6 quarts a la llibreria de Manuel Saurí, al carrer Ample de Barcelona*<sup>1720</sup>; *la Muerte del conde de España, y biografía del cura Merino*, un quadern en format setzau que es venia a les llibrerries de Miquel Gaspar, carrer del Bisbe, i de Jaume Gaspar, carrer de la Dagueria, de Barcelona, al preu de 5 rals de billó.<sup>1721</sup>

---

<sup>1720</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 9 de juliol de 1840), núm. 192, 2665.

<sup>1721</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 22 de juliol de 1840), núm. 205, 2839.



Fig. 186. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.90/Es.1)

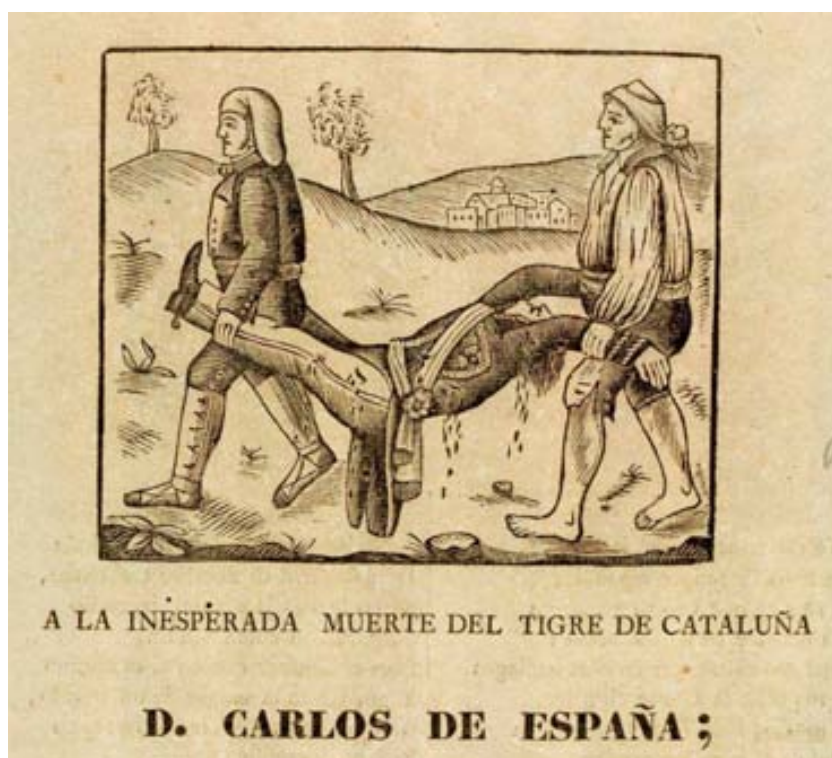


Fig. 187. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.91/Es.1)

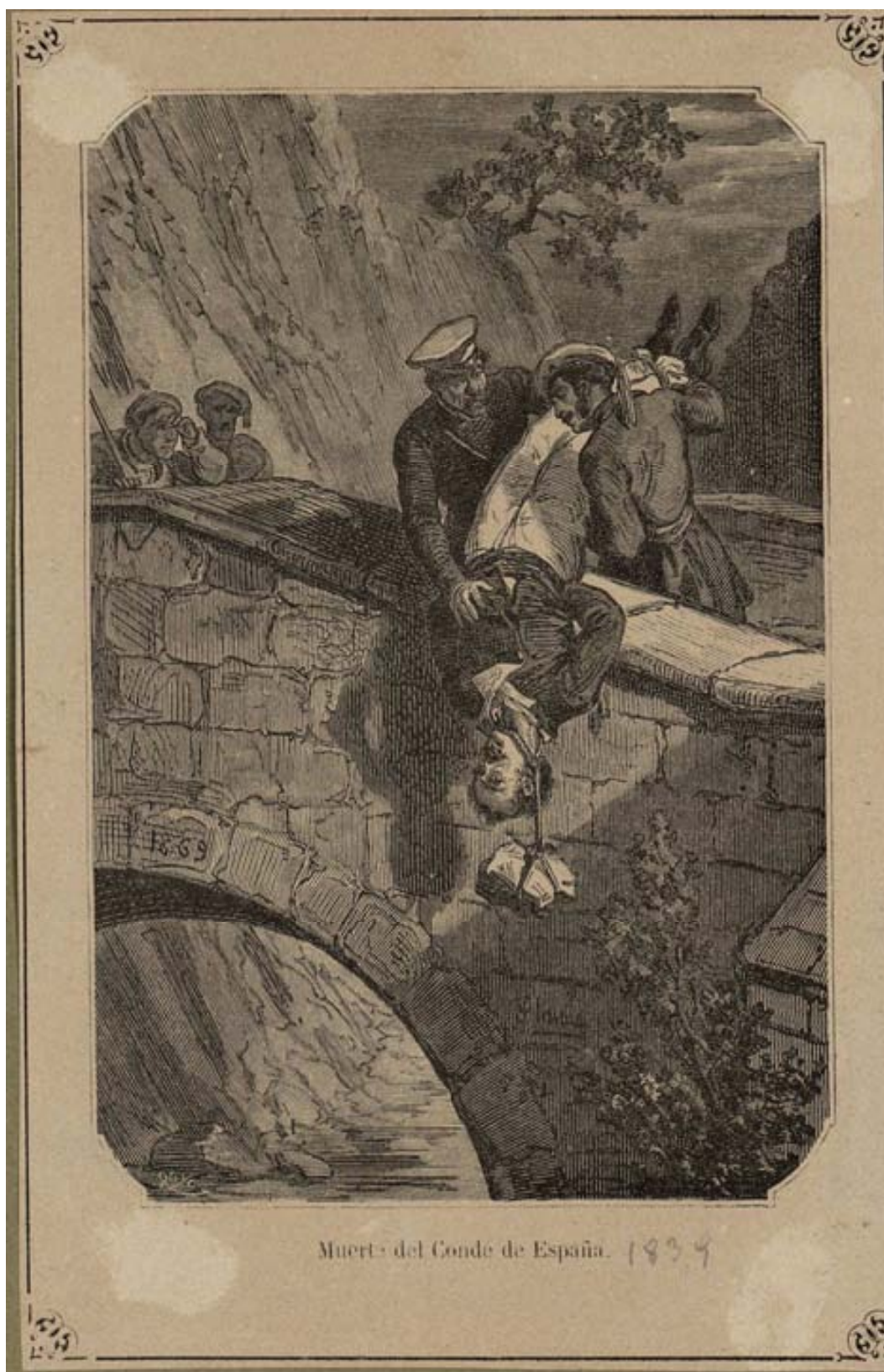


Fig. 187a. *Muerte del Conde de España*, il·lustració de l'obra *Espartero. Su vida militar, política, descriptiva y anecdótica* (1868). Dibuix d'Eusebi Planas, gravat per Royo (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)

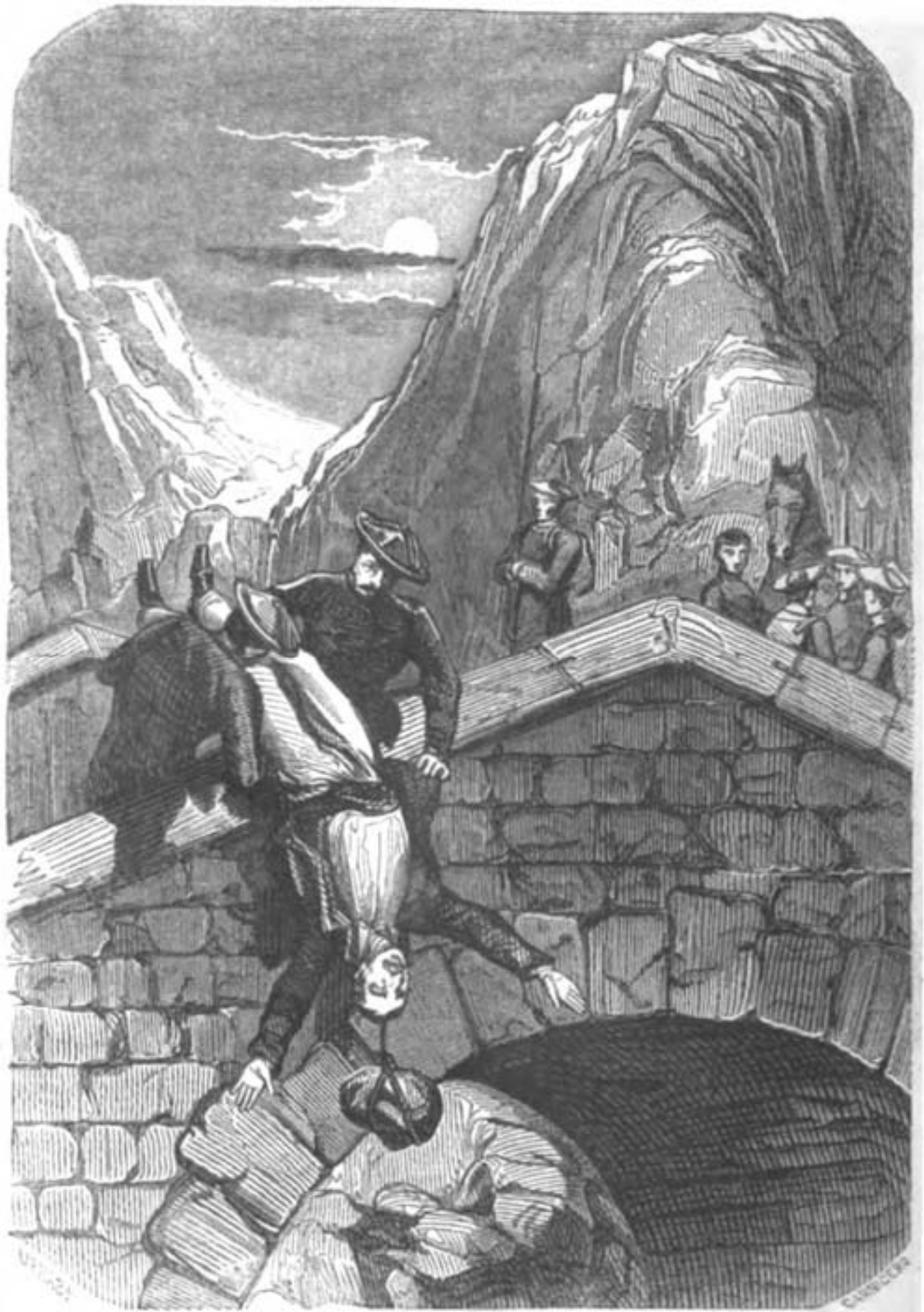


Fig. 187b. La mort del comte d'Espanya, il·lustració de l'obra *El Conde de España, ó la Inquisición militar* (1856). Xilografia, Carnicero.

## La imatge romàntica de la guerra: *Recuerdos y Bellezas de España*

«Era el 25 de julio de 1835; brillaba en el cielo una dulce noche de verano, y en la tierra bermejas columnas de fuego contrastaban horriblemente con aquella apacible calma. Zumbaba á lo lejos confusa gritería de la muchedumbre, y mil siniestros y apiñados rostros reflejaban el rojo resplandor de las llamas que devoraban Santa Catalina. Dibujábase bermejo el campanario entre las densas humareadas, y parecía desafiar la cólera edel elemento. Fuego vomitaban las ventanas, y el riquísimo é inmenso roseton de la fachada parecia el respiradero del infierno. Los hondos alaridos del pueblo, la congoja pintada en los semblantes de unos, el frenesí en los de otros, el moribundo toque de difuntos que hacían resonar los conventos en su terrible angustia ... quien no se acuerda de aquella noche?»

(Pau Piferrer, *Recuerdos y Bellezas de España*, 1839, tom 1, 72).

En els darrers anys de la guerra, el dibuixant i litògraf Francesc Xavier Parcerisa va decidir emprendre l'ambiciosa empresa de dibuixar i de ressenyar de la manera més exacta els principals monuments o obres d'arquitectura de les diverses províncies espanyoles, amb el propòsit de deixar a les generacions futures un testimoni gràfic d'aquelles creacions nacionals –moltes d'elles malmeses per les guerres o per la impietat del pas del temps–, que, conforme al seu parer, formaven part d'un passat històric magnífic i esplendorós que mereixia ser recordat. A més, Parcerisa pretenia familiaritzar el lector amb les belles arts i conscienciar-lo de la importància de llur preservació, prosseguint, en certa mesura, la labor pedagògica impulsada per diverses publicacions periòdiques estrangeres –les de més èxit eren les procedents de França i Anglaterra– com els «Almacenes pintorescos, Almacenes universales, Museo de familias, Mosaicos, Revistas anuales, Viages, etc.» que sobresortien pels seus articles i, especialment, pels seus gravats.<sup>1722</sup> D'entre la gran varietat d'obres instructives i pintoresques, editades a l'estranger, Parcerisa sentia veritable admiració per aquelles que estaven destinades a venerar els monuments antics del propi país. Així, doncs, Parcerisa es va convèncer de la necessitat o deure de rememorar el passat artístic nacional, de la mateixa manera que Mariano José de Larra, Martínez de la Rosa, Patricio de la Escosura i Pedro de Madrazo, entre d'altres, ho van fer del passat literari, rescatant figures com Cervantes o Calderón de la Barca<sup>1723</sup>, oblidades amb el pas del temps i, fins i tot, menyspreades per alguns il·lustrats neoclàssics com José Joaquín Mora i Antonio Alcalá-Galiano.<sup>1724</sup> D'altra banda, com a romàntic –entusiasta de les obres de François-René de Chateaubriand, Friedrich von Schiller, Walter Scott i Victor Hugo–, volia donar un nou pas, ultrapassar el fonament empíric sobre el qual s'erigien moltes d'aquestes publicacions de caire científic i instructiu, per convertir el seu projecte en una mena d'assaig poètic-filosòfic en el qual la valoració crítica i la ressenya històrica de les antiguitats o monuments visitats, igualessin o superessin en creativitat la bellesa de la pròpia antiguitat o monument.<sup>1725</sup> Sembla ser que la descripció de l'Alhambra que apareix a l'obra *Aventures du dernier Abencerage*, de

<sup>1722</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 3-4).

<sup>1723</sup> *Ib.*, 1-2.

<sup>1724</sup> Cal recordar la «querella calderoniana» protagonitzada per Juan Nicolás Böhl de Faber i José Joaquín Mora i, més tard, també per Antonio Alcalá-Galiano; el primer, defensor del teatre barroc de Calderón i Shakespeare, els dos darrers, sustentadors del teatre clàssic d'influència francesa del segle XVII. Vegeu LLORENS, V. (1979). *El romanticismo español*. Madrid: Castalia-Fundación March, 11-28.

<sup>1725</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 6).

1826, de Chateaubriand, li va engendrar el desig de visitar aquell monument, mentre que la descripció de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, de 1831, li va acabar per suggerir el projecte de *Recuerdos y Bellezas de España*.

Aquesta empresa artísticoliterària es presentava com una obra destinada a donar a conèixer els monuments, les antiguitats i les belleses naturals de totes les províncies d'Espanya. El projecte es portaria a terme amb l'elaboració de diversos articles –cadascun acompanyat d'una o dues litografies– relatius als monuments, amb els quals es pretenia conciliar l'interès històric amb les reflexions subjectives quant a les diferents etapes artístiques i l'esperit o essència de cada època. L'obra estaria conformada per diversos toms que s'anirien publicant de manera gradual des dels primers mesos de 1839 fins a l'any 1872, sempre sota la direcció i supervisió de Francesc Xavier Parcerisa. D'acord amb l'explicació donada en un anunci, publicat en el *Diario de Barcelona*, l'obra de Parcerisa «como [...] irá dividida en provincias, sin pasar jamás de la una á la otra hasta que se haya dado á luz todo cuanto relativamente á monumentos ó bellezas naturales de aquella los editores juzgaren digno de publicidad, cada provincia formará un tomo regular de modo que los señores suscritores puedan encuadernarlo por separado». Es podia subscriure a les llibreries de Piferrer, plaça de l'Àngel, i a la d'Oliveres i Gavarró, carrer d'Escudellers.<sup>1726</sup> La voluntat dels patrocinadors d'aquesta empresa la podem trobar en la introducció del primer tom:

«[...] Vivimos de nuestra vida pasada, porque tal vez un pueblo no puede tener dos épocas viriles en una sola vida... Juguete ahora de todas las intrigas extranjeras, campo de batalla de todos los mas encontrados principios de la Europa, ¿que le ha quedado á la España de tanta pasada gloria? - Su clima, su belleza y sus recuerdos. Si ya no podemos crear, edificar de nuevo, procuremos mantener en su posible lustre esos monumentos que nos recuerdan la España conquistadora de la América, de Italia, de Flandes, del Africa, terror de los Mahometanos y primera de las naciones de la Europa. En los restos del lujo y poder de los antiguos mostremos lo que fuimos, para ocultar y consolarnos de lo que somos. Ya que tanto se ha destruido, procuremos almenos hacer apreciable lo que nos queda y reparar en lo posible los agravios que la demolicion hizo del Arte, publicando en lámina, en cuanto sea posible, lo que ya no está en pié, y conservando la memoria de aquellos momentos de arquitectura gótica, recuerdo de la piedad y fé de nuestros padres, y de la magnificiencia y esplendor de la España».<sup>1727</sup>

Després d'aquest primer tom, dedicat a Catalunya, es van editar de manera successiva deu volums més, consagrats a altres regions espanyoles (Mallorca, Aragó, Castella la Nova, Granada, Còrdova; Astúries i Lleó, Sevilla i Cadis; Valladolid; Palència i Zamora i Salamanca, Àvila i Segòvia), per bé que el tercer volum, publicat per entregues de 1843 a 1848, també estava dedicat a Catalunya, i amb ell l'editor pretenia omplir les llacunes del primer. Per a cada volum, Parcerisa va haver d'escollir l'autor dels textos que havien d'acompanyar les litografies, els establiments litogràfics que col·laborarien en la impressió de les estampes i les impremtes que s'ocuparien de la impressió i la relligadura dels diversos quaderns de vuit pàgines de què es

<sup>1726</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 27 d'abril de 1839), núm.117, 1747-1748.

<sup>1727</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 7-8).

composaria cada volum. Així mateix, s'encarregava de limitar el nombre d'entregues de cada volum i el nombre d'estampes per tom. També fou l'assessor dels diferents autors literaris que van col·laborar amb ell al llarg d'aquesta empresa, els quals va acompanyar en gairebé tots els viatges, marcant-los les directrius o fonaments ideològics que s'havien de seguir per tal d'assegurar una coherència o uniformitat en tota la col·lecció.<sup>1728</sup> Val a dir que, pel que fa a la composició literària, primerament va acudir al filòleg Manuel Milà i Fontanals, però aquest el va derivar a un escriptor fins aleshores desconegut, Pau Piferrer i Fàbregas.<sup>1729</sup> Piferrer fou el redactor dels textos del primer i segon volum, dedicats a Catalunya i Mallorca respectivament, i del tercer, també sobre Catalunya, que va deixar inacabat en morir, en edat primerenca, el 1848. El volum inconclús de Catalunya fou enllestit per Francesc Pi i Margall, qui també va col·laborar en la redacció d'altres toms, essent succeït pels escriptors Pere de Madrazo i Josep Maria Quadrado. Finalment, l'any 1872, Parcerisa aconsegueix culminar aquest extens projecte que, des del seu inici, va ser un al·licient per a molts artistes i viatgers espanyols i estrangers que, en paral·lel al treball de Parcerisa, es van animar a emprendre noves empreses amb el mateix objecte de restaurar el record dels tresors artístics nacionals. Entre aquestes empreses, cal mencionar *l'Espanya. Obra Pintoresca*, de Francesc Pi i Margall, amb estampes extretes del daguerreotip, dibuixades del natural i gravades en acer i fusta per Lluís Rigalt, Josep Puiggarí, Antoni Roca, Ramon Alabern, Ramon Sáez i d'altres<sup>1730</sup>; *l'Espanya artística y monumental. Vista y descripción de los sitios más notables de España* (1865) de Patricio de la Escosura, amb litografies fetes a París per Jenaro Pérez Villaamil; la *Sevilla pintoresca, o descripción de sus más célebres monumentos artísticos* (1844) de José Amador de los Ríos, amb vistes dels edificis principals dibuixats per Joaquín Domínguez Bécquer i Antonio Brabo; *l'Espanya Pintoresca y Artística* (1844-1847) de Francesc de Paula van Halen; el *Voyage pittoresque en Espagne et Portugal* (1852) d'Émile Begin; i l'obra titulada *Monumentos arquitectónicos de España* (1859), entre d'altres que es publicaran al llarg de la segona meitat del segle XIX.

De tots els toms que conformen l'obra *Recuerdos y Bellezas de España*, posaré especial èmfasi en el primer, dedicat a les quatre províncies de Catalunya, atès que reflecteix quin era el punt de vista del dibuixant i del redactor –en aquest cas de Parcerisa i de Piferrer– pel que fa als efectes de la Primera Guerra Carlina i la revolució de 1835 sobre l'arquitectura civil i religiosa –bona part d'època medieval– del Principat català. La primera entrega va sorgir el març de 1839, en plena conflagració, mentre que la darrera va aparèixer ja conclosa la guerra, el novembre de 1841. En total es tracta de quaranta-quatre entregues sorgides de la impremta de Joaquim Verdaguer, amb un total de quaranta litografies en blanc i negre fetes amb la tècnica del llapis gras, a través de les quals Francesc Xavier Parcerisa va aconseguir accentuar el valor pintoresc i documental dels monuments i dels paisatges descrits per Pau Piferrer. Els monuments seleccionats per a l'obra van ser aquells que els autors van considerar més emblemàtics pels seus valors històric, artístic i estètic, però també per factors de caire més subjectiu o personal. Gairebé totes les litografies van ser dibuixades del natural per Francesc Xavier Parcerisa –una d'elles era una reproducció d'una estampa de Charles Langlois–, passades a la pedra litogràfica per ell mateix, i

<sup>1728</sup> ARIÑO COLÁS, J. M. (2007), *Recuerdos y Bellezas de España. Ideología y estética*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 37.

<sup>1729</sup> ARIÑO (2007: 28).

<sup>1730</sup> FONTBONA (1983: 84-85).



impreses en diferents establiments litogràfics, com el de Donon, Lorichon, Lemercier, Álvarez, i Roger.

Per a l'elaboració d'aquesta obra era imprescindible la correlació entre el text literari i la imatge litografiada, tal com succeeix en la majoria de llibres d'aquest gènere, tenint en compte que el procés de creació tenia com a punt de partida el viatge i la contemplació *in situ* dels monuments, en què l'artista dibuixa del natural els monuments i paisatges en qüestió i l'escriptor pren les anotacions oportunes que posteriorment li serviran per donar forma al text.<sup>1731</sup> Així mateix, l'escriptor s'haurà de documentar a través dels llibres i del treball d'investigació en els arxius. En un sentit formal, ni Parcerisa ni Piferrer van ser capdavanters en aquest gènere, sinó que van seguir els models establerts per viatgers il·lustrats i romàntics dels segles XVIII i XIX, espanyols i estrangers, que ja havien popularitzat els llibres de viatges com un nou gènere literario-artístic. Malgrat que en el Renaixement els viatges van prendre una orientació cultural i artística, va ser sobretot en el segle XVIII, l'època del *Gran Tour*, que es van posar de moda les expedicions de caire arqueològic i etnogràfic, en què la finalitat científica o pedagògica s'entremesclava amb la contemplativa i filosòfica. Els viatgers il·lustrats que, en general, tenien com a principal objecte el contacte amb les cultures de l'antiguitat clàssica través de l'observació *in situ* de les ruïnes, van començar a publicar escrits –alguns en format epistolar– acompanyats d'estampes.<sup>1732</sup> Aquestes publicacions van servir d'inspiració als viatgers romàntics que, durant la dinovena centúria, van prosseguir amb aquestes expedicions de caire arqueològic tot i que amb un interès més marcat per les ruïnes d'època medieval.

L'obra dirigida per Francesc Xavier Parcerisa, en certa mesura, seguia les pautes marcades pels llibres de viatges publicats per diversos il·lustrats a finals de la divuitena centúria, com *El Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse que hay en ella* (1772-1794) d'Antonio Ponz, qui posava de manifest la seva preocupació per la preservació del patrimoni nacional davant l'amenaça de les guerres i el consegüent espoli d'obres d'art. Un altre nom a recalcar és el d'Isidoro Bosarte, autor de les *Disertaciones sobre los monumentos antiguos* (1786) el qual es va convertir en un dels propagadors principals de la ideologia rousseauiana, palesa en dues de les seves publicacions més destacades: *Sobre las Bellas Artes entre los Antiguos Egipcios*, de 1790, i el *Viaje artístico a varios pueblos de España con el juicio de las obras de las tres nobles artes que en ellos existen y épocas a que pertenecen* de 1804. Els viatges van servir a Bosarte per teoritzar sobre l'objecte artístic, mentre que Antonio Ponz utilitzava sovint les obres d'art com a pretext per a reflexionar sobre aspectes de caire social i econòmic. Altres escrits similars són les *Memorias histórico-artísticas* i la *Memoria del castillo de Bellver*, ambdues de Jovellanos, el *Viaje a las iglesias de España* de Jaime Villanueva i *El viaje arquitectónico-anticuario de España* de Josef Ortiz, per citar alguns exemples.<sup>1733</sup> Com antecedents forans, podríem esmentar *Travels through Spain in the years 1775 and 1776* (1779) de Henry Swinburne; *Nouveau voyage en Espagne, ou Tableau de l'état actuel de cette monarchie* (1789) de Jean François Bourgoing, i *A journey through Spain in to years 1786 and 1787: with particular attention to the Agriculture, manufactures, commerce, population, taxes and revenue of that country*

<sup>1731</sup> ARIÑO (2007: 34-35).

<sup>1732</sup> Vegeu GÓMEZ DE LA SERNA, G. (1974). *Los viajeros de la Ilustración*. Madrid: Alianza.

<sup>1733</sup> ARIÑO (2007: 21-26).

(1792) de Joseph Townsend.<sup>1734</sup> Més properes en el temps a l'obra de Parcerisa, són el *Voyage pittoresque et historique en Espagne* (1806-1820) d'Alexandre de Laborde; el *Voyage pittoresque et militaire en Espagne* (1826-1830) de Jean-Charles Langlois; *Views in Spain* (1824) d'Edward Hawke Locker; *Picturesques sketches in Spain* (1838) de David Roberts; *Lewis's sketches and drawings of the Alhambra made during a residence in Granada in the years 1833-4* (1835) i *Lewis's sketches of Spain & spanish character, made during his tour in that countrey, in the years 1833-4* (1836) de John Frederick Lewis, obres que, si les examinem amb detall, no hi ha dubte que van servir com a arquetip a Francesc Xavier Parcerisa.<sup>1735</sup> A parer de Carnicer, l'obra de Laborde seria segurament la font fonamental d'inspiració de Parcerisa, encara que les estampes de Laborde estaven realitzades amb millor tècnica i detall i no presentaven les estilitzacions romàntiques de les imatges de Parcerisa.<sup>1736</sup>

L'obra *Recuerdos y Bellezas de España* s'ha d'entendre com una denúncia contra l'anihilament d'alguns monuments nacionals a resultes de la revolució. Els efectes devastadors de les contínues guerres en els primers decennis del segle XIX, però especialment de les revoltes anticlericals a Catalunya el 1835, van accentuar el conservacionisme entre alguns sectors de la burgesia catalana que, com Pau Piferrer, van experimentar un profund sentiment d'aflicció i nostàlgia per aquelles obres d'art desaparegudes o malmeses que li recordaven les glòries i les grandeses dels seus avantpassats. Testimoni gràfic d'aquesta denúncia és l'estampa titulada *Claustro del demolido Convento de Franciscanos*<sup>1737</sup>, dibuixada del natural i litografiada per Francesc Xavier Parcerisa i impresa a l'establiment litogràfic de Roger. S'hi representa el claustre gòtic del convent de Sant Francesc de Barcelona. Es tracta d'un dels primers convents incendiats la tarda del 25 de juliol de 1835. Parcerisa va decidir dibuixar només un angle del claustre, donat que el considerava molt semblant al del convent de Santa Caterina de Barcelona, també litografiat en aquest primer volum de l'obra. Segons una nota al peu, que trobem inserida en la descripció del convent de Sant Francesc, els autors van escollir l'angle en què es trobaven uns soldats del cos de guàrdia de la Milícia Urbana en obsequi de la novetat, és a dir, en al·lusió a la guerra present. Al marge d'aquest component de contemporaneïtat que Parcerisa va incorporar al dibuix, i que ja observem en les estampes de Charles Langlois i d'Alexandre de Laborde sobre la Guerra del Francès, el més ressenyable d'aquesta imatge és l'actitud passiva dels milicians i, fins i tot, de menyspreu cap a l'edifici i les obres d'art que han de resguardar. Només cal observar els soldats que, en un primer pla, estan asseguts de forma despreocupada –el de la nostra esquerra llegint la premsa, mentre que els de la nostra dreta, conversant– així com els dos milicians que situats en el fons de la imatge, d'espatlles, inscriuen «Viva Isabel 2.<sup>a</sup>» en un dels murs del claustre gòtic:

«Aunque este edificio presentaba muchas partes que podían ser rico asunto de una lámina; como que algunas de ellas tenían semejanza con las de otras ya publicadas, por ejemplo, el claustro, que, si bien algo menos ligero, era igual al de Santa Catalina; hemos escogido en obsequio de la novedad uno de los

<sup>1734</sup> CARNICER (1963: 162-166).

<sup>1735</sup> VÉLEZ (1989b: 52).

<sup>1736</sup> CARNICER (1963: 163).

<sup>1737</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.33/Es.1).

ángulos de aquel donde estaba el cuerpo de guardia de los Voluntarios del Primer Batallon».<sup>1738</sup>

Aquesta escena s'ha d'emmarcar en el context de les revoltes anticlericals de 1835, en què els edificis religiosos –bàsicament convents i monestirs– van passar a ser custodiats per la Milícia Urbana després dels fets de juliol i de l'enuig que, aquell estiu, un sector de la població havia manifestat públicament amb protestes i accions vandàliques contra el clergat regular i els temples religiosos. Els frares i les monges que habitaven els diversos cenobis havien estat desallotjats preventivament, ja que corrien el perill de ser assaltats o assassinats, mentre que, des de la Capitania General del Principat, es van destinar batallons de la milícia a la vigilància dels centres conventuals i monacals de diverses poblacions catalanes davant els rumors de noves bullangues i el perill que es cometessin nous incendis i saquejos d'obres d'art. Segons Barraquer «Por la mañana del 26 la autoridad militar llamó a la milicia urbana, la que promiscuamente con el ejército condujo, como dije, los religiosos a los fuertes. Cumplida esta misión se colocaron guardias de la misma fuerza urbana en los conventos, según de varios de ellos me consta. Poco había que fiar en ella en cuanto a respeto a las casas y cosas religiosas, compuesta como estaba de voluntarios liberales, exceptuando sólo el batallón 10.º que lo estaba de forzadas».<sup>1739</sup> És possible que la imatge de Parcerisa sigui una crítica a l'actuació de la Milícia davant els desordres de signe revolucionari i anticlerical que van tenir lloc l'estiu de 1835. Com ja s'ha apuntat en un apartat anterior, no es va evitar la destrucció i el saqueig de molts monuments i obres d'art, segons algunes autoritats polítiques i militars del moment, a causa de la falta d'efectius, però segons una part de l'opinió pública, per culpa de la passivitat o, si es vol, de la incompetència de la Milícia, que alguns van arribar a acusar d'haver-se aliat amb els sediciosos.<sup>1740</sup> El presumpte retret de Parcerisa a la revolució –exemplificat amb la presència al convent d'uns milicians en actitud poc decorosa–, coincideix amb el següent fragment de la descripció que Piferrer fa del convent franciscà:

«[...] Las antiguas losas sepulcrales rodaron empujadas y holladas por la ignorancia; manos irreverentes revolvieron las cenizas de un descendiente de los Entenza, de aquella ilustre casa que tan héroes y tanta gloria dió a Cataluña, y a la Reina de Chipre, Doña Leonor de Aragon, vió violada su tumba».<sup>1741</sup>

Pau Piferrer també feia al·lusió a la labor de la Junta de Comerç pel que fa a la salvaguarda del patrimoni artístic català i, en concret, al rescat de les vint-i-cinc pintures sobre la vida de Sant Francesc d'Assís, realitzades en el segle XVIII pel pintor Antoni Viladomat, que es trobaven en el claustre malmès del cenobi franciscà.

Com a fidel seguidor de François-René de Chateaubriand, Piferrer sentia veritable tristesa pels danys materials que la guerra i el vandalisme van ocasionar en l'arquitectura d'època medieval. Chateaubriand, a la seva obra *Génie du Christianisme*, havia popularitzat el valor poètic de les ruïnes medievals i, en concret, de les ruïnes gòtiques, que considerava la millor expressió artística cristiana o, en paraules d'Ignacio

<sup>1738</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 82-83).

<sup>1739</sup> BARRAQUER (1915: vol.2, 735).

<sup>1740</sup> GARCIA ROVIRA (1989: 279-284).

<sup>1741</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 83).

Henares, el «[...] perfecto arte cristiano que trasciende los límites de la pura belleza para introducirse en lo espiritual».<sup>1742</sup> No obstant això, aquest interès per l'art medieval no sorgeix de cop i volta amb els romàntics, sinó que està latent en una primera etapa encapçalada per diversos il·lustrats del Set-cents com Ponz, Bosarte o Jovellanos, valedors de l'estètica del classicisme i de les regles acadèmiques. Aquests viatgers i teòrics de l'art que veien en el barroquisme d'algunes arquitectures la depravació de l'art clàssic, mentre que, en molts dels viatges que van emprendre, van començar a sentir-se atrets per algunes edificacions gòtiques que, si bé les consideraven d'un estil imperfecte, d'alguna manera –i pel seu exotisme– no els van deixar indiferents. Aquesta legitimació de l'arquitectura gòtica també s'entreu en les *Memorias sobre la Marina, Comercio y Artes de la ciudad de Barcelona* (1779-1792) d'Antoni Capmany, obra que Piferrer coneixia a la perfecció.<sup>1743</sup> No és casualitat, doncs, que la majoria d'edificis religiosos i civils, ressenyats en els diversos volums de *Recuerdos y Bellezas de España*, fossin d'aquesta època, la qual cosa no vol dir que Piferrer obviés o menystingués l'arquitectura i els monuments de les èpoques antiga i moderna, igualment perjudicats pels danys propiciats per un i altre bàndol en el decurs de la Primera Guerra Carlina i en els conflictes bèl·lics anteriors. De fet, el seu interès abraçava virtualment tots els monuments que formaven part de la història de l'art: «la fábrica romana, los arcos rebajados de los monasterios semigodos, los restos espléndidos de la última época bizantina, trozos y combinaciones árabes, iglesias góticas, edificios platerescos, obras del renacimiento, [...]».<sup>1744</sup>

Un altre cas, prou il·lustratiu, dels efectes que la guerra podia ocasionar en el patrimoni arquitectònic era l'antiga catedral medieval o «Seu Vella» de Lleida, convertida en quarter militar i magatzem de municions després que la ciutat fos presa per les armes de Felip V el 1707. De fet, va ser el governador francès, el comte d'Aubigni, qui va manar l'enderroc del palau episcopal i, a més, va ordenar al capítol que desocupés la catedral per a convertir-la en quarter i magatzem militar.<sup>1745</sup>

«Si la vista de un templo desierto, profanado y mutilado en muchas de sus partes llena de amargura tu corazon, saluda al pasar, ó viagero, las rojas paredes de la catedral antigua, y aléjate de Lérida conservando las ilusiones que aquella fábrica hizo nacer en tu espíritu. En mal hora la edificaron dentro el recinto de una fortaleza; y al ver su abandono, sus ventanas rotas, su interior convertido en cuartel y almacenes, y derribados los sepulcros, viénense á la imaginación las palabras del sublime profeta [...]».<sup>1746</sup>

Francesc Xavier Parcerisa va dibuixar dues escenes dedicades a aquest edifici consagrat al segle XIII –una de l'interior de la seu<sup>1747</sup> i una altra, de l'exterior<sup>1748</sup>– el qual, en el context de la Primera Guerra Carlina, continuava tenint la mateixa operativitat militar que en la Guerra de Successió. Respecte a la vista interior de la catedral, dibuixada del natural i litografiada per Parcerisa, podem observar una de les

<sup>1742</sup> HENARES (1982: 38).

<sup>1743</sup> HENARES, I. (1977). *La teoria de las artes plasticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*. Granada: Universidad de Granada, 193-204.

<sup>1744</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 368).

<sup>1745</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 318).

<sup>1746</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 316).

<sup>1747</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.33/Es.4).

<sup>1748</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.33/Es.5).

naus laterals –la situada al nord– de les tres que conformaven la planta de creu llatina d'aquest edifici, segons Piferrer, força similar a la de la catedral de Tarragona però de proporció menor. El punt de vista escollit per Parcerisa ens permet veure les voltes de creueria ogivals que cobreixen aquesta nau lateral, que separa l'església del claustre, juntament amb la filera de columnes a banda i banda del corredor amb els seus capitells d'estil goticoromànic.<sup>1749</sup> També s'entreveu, si ens fixem en el segon arc del mur esquerra de la nau, el sepulcre de Berenguer de Peralta, canonge de Lleida, que va morir el 1256, abans de ser consagrat com a bisbe electe de la ciutat.<sup>1750</sup> Però l'element més singular d'aquesta estampa, que guarda relació amb la litografia dedicada al convent de Sant Francesc, és la presència d'un cos de guàrdia de la Milícia Urbana custodiant l'interior del temple. El mateix observem en l'estampa en què se'ns representa l'exterior de la seu de Lleida, amb la presència d'un soldat de la Milícia situat molt a prop de les cinc estructures absidals situades a la capçalera del temple. La perspectiva exterior seleccionada per Parcerisa és, segons anotava Piferrer, el millor punt de vista que es pugui proposar al viatger:

«[...] dé el viagero la vuelta á la especie de torreon que forma la curva del presbiterio, y colóquese junto a la bateria que mira entre mediodía y oriente. Raras veces se habrá complacido su alma en mas sublime y armonioso espectáculo, pues el arte, la antigüedad y la misma naturaleza reúnen allí para producir un efecto mágico y grandioso».<sup>1751</sup>

En els anys de la Primera Guerra Carlina, a Madrid, el romanticisme històric que havien liderat Alberto Lista i Agustín Durán –partidaris del pensament schlegelià– queda relegat en un segon lloc com a conseqüència de l'estret lligam que es produeix entre alguns literats romàntics –influenciats per Heinrich Heine, Alexandre Dumas i Victor Hugo– i el liberalisme polític. Hans Juretschke, en oposició a la creença que el romanticisme liberal no havia arrelat a Catalunya, sosté que l'aliança literario-política que tingué lloc a Madrid en el tercer decenni del segle XIX també va arrelar al Principat català a través d'*El Vapor* (1833-1838) i el *Propagador de la Libertad* (1835-1838), periòdics que es van convertir en l'epicentre del Romanticisme polític català de caire liberal i progressista durant els anys en què van romandre sota la influència de Joseph-Andrew de Covert-Spring i el seu ideari saint-simonià.<sup>1752</sup> Covert-Spring fou un entusiasta del romanticisme polític i econòmic de l'alemany Heinrich Heine –també d'idees saint-simonianes– així com seguidor incondicional de les obres dels francesos Victor Hugo i Alexandre Dumas.<sup>1753</sup> Abans de decantar-se pel romanticisme històric, Milà i Piferrer van formar part del grup de joves literats, d'idees radicals, agrupats a l'entorn de Covert-Spring.<sup>1754</sup> Ignacio Henares coincideix amb Juretschke en defensar la idea d'un espai cultural comú entre els diferents «romanticismes espanyols» i posar com a exemple el cas de Piferrer i Madrazo, els quals van servir-se de les mateixes

<sup>1749</sup> Piferrer es refereix a l'estil romànic com a «bizantí».

<sup>1750</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 319).

<sup>1751</sup> PIFERRER (1839: vol.1, 320).

<sup>1752</sup> JURETSCHKE, H. (1954). *Origen doctrinal y génesis del Romanticismo español*. Madrid: Ateneo, 41-42.

<sup>1753</sup> Segons Juretschke, Covert-Spring va arribar publicar diversos articles a *El Propagador de la Libertad* sota l'epígraf de l'*Alemanya Literaria* els quals resulten ser escrits plagiats de l'obra *Die Romantische Shule* (1833) de Heine. Vegeu SÁNCHEZ HORMIGO (1999: LXXVI).

<sup>1754</sup> FRADERA, J. M. (1992). *Cultura nacional en una societat dividida*. Barcelona: Curial, 47-48.

fonts literàries estrangeres: Goethe, Scott, Werther, Chateaubriand, etc.<sup>1755</sup> De la mateixa manera, Javier Hernando també creu que l'escissió Madrid-Barcelona és una falsa dicotomia, ja que difícilment es pot traçar una línia divisòria que permeti distingir clarament les diferents posicions ideològiques dins el romanticisme espanyol a partir de 1833, moment en què molts exiliats liberals –d'idees radicals en els anys vint– que havien retornat a Espanya, van començar a moderar-se.<sup>1756</sup>

És sobretot en els darrers anys de la guerra, que intel·lectuals pertanyents a la burgesia liberal catalana –entre ells Manuel Milà i Pau Piferrer– s'acaben decantant pel romanticisme històric o tradicionalista<sup>1757</sup>, de base i aspiració cristiana, possiblement a causa dels greus desordres socials i polítics que van resultar de la revolució liberal de 1835. A parer de Josep Maria Fradera, aquest canvi en el pensament de Milà i Piferrer té relació amb «[...] la pèrdua total de confiança en la capacitat del canvi polític per a ordenar les forces socials que havia desfermat» la revolució liberal.<sup>1758</sup> Però, a més, cal tenir en compte que el germà de Manuel Milà, Pau Milà i Fontanals, la tardor de 1834 va traslladar-se a Roma per avançar en els seus estudis. La seva estada es va perllongar fins a 1841. En aquesta ciutat, va entrar en contacte amb l'escola purista i espiritualista liderada pels alemanys Peter von Cornelius (1783-1867) i Johann Friederich Overbeck –resident a Roma–, i l'italià Tommaso Minardi. Aquesta escola artística, les ensenyances de la qual es van estendre per tot Europa a través de les escoles de Düsseldorf, Munich, Berlín i Viena, tenia com a base l'«idealisme post-kantià» i la puresa formal del Quattrocento italià que permetia apropar l'home a Déu; segons Friedrich Schelling, l'artista italià que més s'hi va apropar fou Rafael. Pau Milà va contagiar el seu interès pels «natzarens» alemanys i italians al seu germà menor, Manuel Milà, qui, juntament amb Pau Piferrer, va deixar d'interessar-se per la política del seu moment i va acabar distanciant-se del romanticisme liberal d'arrel francesa que d'un inici havia postulat, inclinant-se cap a un romanticisme d'ascendència germànica que dimanava, sobretot, de les obres d'August Wilhelm von Schlegel, Friedrich von Schlegel, Madame de Staël, Manzoni i els natzarens.<sup>1759</sup> L'interès de Manuel Milà per la pintura de l'escola pictoricocatólica de Cornelius i Overbeck queda clarament manifest en el seu article *Bellas Artes*, on ressaltava la importància de la religió en l'artista:

«[...] El verdadero artista toma de la Religión lo que la Religión le presta, y lo toma y lo trae entre sus manos con respecto y se guarda muy bien de profanarlo, cuando no por otra razón superior, para no desvirtuar sus propias obras y convicciones. En el ejercicio o contemplación de las primeras

<sup>1755</sup> HENARES CUÉLLAR, I. (1982). *Romanticismo y Teoría del Arte en España*. Madrid: Cátedra, 40.

<sup>1756</sup> HERNANDO CARRASCO, J. (1995). *El pensamiento romántico y el Arte en España*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 41-42.

<sup>1757</sup> Segons alguns autors, aquest romanticisme històric i literari d'arrel europea, promogut a Catalunya pels Bofarull, Piferrer i Milà amb una voluntat marcadament provincialista, i que va coincidir cronològicament amb la recuperació gradual de la llengua i la literatura catalanes, va acabar assentant les bases que serviren, anys més tard, per a la consolidació d'un altre moviment, pròpiament català, batejat com a «Renaixença». Vegeu BARJAU, E. (1999). «Empremtes dels romanticismes europeus en la literatura catalana de la Renaixença», *El Romanticisme a Catalunya*, [...], 30-37.

<sup>1758</sup> FRADERA (1992: 41).

<sup>1759</sup> JORBA, M. (1984). *Manuel Milà i Fontanals en la seva època*. Barcelona: Curial, 41-74.

encuentra el hijo de la Iglesia la confirmación de sus doctrinas y un cierto premio y aliciente a la virtud, y el hombre no tan religioso siente despertar en su corazón una sensibilidad que desde aquel momento tiende a descargarlo del peso del egoísmo y del orgullo.[...]».<sup>1760</sup>

Aquest neomedievalisme o idealització del passat medieval també va estar present en l'obra d'altres professors i alumnes de l'Escola de la Llotja que, com Pau Milà, van viatjar a Roma durant els anys de la Primera Guerra Carlina. És el cas de Joaquim Espalter, Pelegrí Clavé, Francesc Cerdà, Manuel Villar i Claudi Lorenzale, entre d'altres. Tanmateix, no és fins a la fi de la guerra i, amb més profusió, a la cinquena dècada del segle XIX, quan pintors com ara Josep Galofre, Pelegrí Clavé i Claudi Lorenzale i escultors com Josep Bover i Mas, es van esmerar en la recreació dels personatges, els símbols i les gestes més significatius de la història de la casa comtal catalana, condicionats per l'estètica del romanticisme germanicoitalià.<sup>1761</sup> Cal dir també que un dels pintors espanyols amb més influència en el panorama artístic en aquells moments, Federico de Madrazo, igualment es va interessar per la pintura dels nazarens, encara que la implantació d'aquest corrent artístic a Madrid va ser molt més tardana en comparació de Catalunya.<sup>1762</sup> En l'àmbit del gravat català, les estampes de la *Historia de Cataluña* (1860-1863) de Balaguer i de la *Barcelona antigua i moderna* (1854) de Pi i Arimon són un clar exemple d'aquesta petjada del nazarentisme a Catalunya.

Les produccions literàries de Bergnes de las Casas –editor en aquestes dates del setmanari il·lustrat, *El Museo de Familias*– també estaven determinades per l'influx schlegelià, si bé l'arrel del pensament ideològic i literari de Bergnes era més aviat el romanticisme anglès. Val a dir que el matrimoni format per Juan Nicolás Böhl de Faber –lector i admirador del germans Schlegel i Madame de Staël– i Francisca Ruiz de Larrea –gran devota del francès Chateaubriand– van formar part de la primera manifestació d'introducció del romanticisme alemany.<sup>1763</sup> Com ja s'ha dit, Alberto Lista i Agustí Durán també van ser propulsors d'aquest romanticisme nostàlgic amb el passat històric, que tenia com a eix vertebrador el cristianisme i que glorificava l'Edat Mitjana, però sobretot l'Espanya dels Àustria, època que van batejar com a «Segle d'Or» en considerar-la un referent polític, religiós i cultural.<sup>1764</sup>

Com ja s'ha apuntat, les revoltes anticlericals arreu del país i les successives bullangues que van tenir lloc a Barcelona a partir de 1835 van aplacar l'exaltació política inicial de Pau Piferrer, qui, en els darrers anys de la contesa, es va encaminar

<sup>1760</sup> MILÀ I FONTANALS, M. (1842). «Las Bellas Artes», *La Civilización*, 471-474, reproduït a Henares (1982: 192-194).

<sup>1761</sup> CIRICI PELLICER, A. (1945). «Los nazarenos catalanes y sus dibujos en el Museo de Arte Moderno», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III-2, 59-93; MAESTRE, V. (1979). «El primer Romanticisme artístic a Barcelona i el retorn a 'el medieval', *Daedalus* (Barcelona), núm. I, 42-56; FONTBONA; RIERA (1995: 149-152) i GONZÁLEZ LÓPEZ (1999: 59-63).

<sup>1762</sup> REYERO, C.; FREIXA, M. (2005). *Pintura y escultura en España (1800-1900)*. Madrid: Càtedra, 104.

<sup>1763</sup> GALLEGO MORELL, A. (1972). *Diez ensayos sobre literatura española*. Madrid: Revista de Occidente, 18.

<sup>1764</sup> JURETSCHKE (1954: 24-26).

cap a un liberalisme moderat de base catòlica i tradicionalista.<sup>1765</sup> Els seus escrits, a *Recuerdos y Bellezas de España*, mostren aquesta voluntat de retorn a la religió. Tanmateix, es tracta d'una «*région du coeur et de l'imagination*», és a dir, una nova religió vinculada a l'experiència subjectiva o l'emotivitat que ja fou proposada, primerament, per Jean-Jacques Rousseau a *Le profession de foi du vicaire savoyard*<sup>1766</sup> de 1762 o *Les Confessions* de 1765 a 1770 i, segonament, pel francès François-René de Chateaubriand al seu llibre *De la religion chrétienne par rapport à la poésie* de 1799 i el *Génie du Christianisme* de 1802. Les dues obres citades de Chateaubriand coincideixen amb la signatura del Concordat entre Napoleó i la Santa Seu, que va impulsar una resacralització de la societat.<sup>1767</sup> En les reflexions de Piferrer, la vindicació de la moral religiosa com a quelcom necessari per al benestar social pot semblar al lector una defensa i, fins i tot, una idealització dels costums i tradicions de la vida al camp, relacionada amb la seva fixació per l'art medieval, un art que, en paraules d'Ignacio Henares, «[...] nada tiene que ver con la ciudad y todo con la religión»<sup>1768</sup>:

«[...] ¿no te preguntaste á tí mismo con que derecho las ciudades, las orgullosas ciudades dicen: nosotras somos la nacion; las pasiones que nos agitan deben tambien devastar los campos; nuestras ideas son las ideas de todos; y cuando nuestras ideas necesitan desparramarse del recinto de los muros, como el agua que hierve al fuego, los campos deben despojarse de las cercas y diques, que en ellos alzaron la religion y sanos consejos de los pasados, para dar paso al torrente? Y si en tu mocedad, cuando el hálito empozoñado de las grandes poblaciones no habia aun corrompido las aldeas, moraste en alguno de los pueblos de esta llanura, y asistíste los domingos á la misa mayor ¿no recuerdas con enternecimiento aquel cuadro evangélico, cuando mancebos y doncellas acudian al pié del altar, donde el sacerdote les preguntaba el catecismo, corregia con mucho amor al que erraba, explicaba lo oscuro, y concluia con algunas reflexiones emanadas de la moral mas pura, las mas propias para hacer buenos cristianos, buenos españoles, buenos esposos y buenos padres de familia, sin afectacion, sin enardecimiento, sí con aquella mansedumbre, sencillez y dulzura que revelaban al Pastor entre sus ovejas. Los ancianos, que retirados al fondo oian por la milésima vez tan escelentes principios, asi sin libros y sin códigos aprendieron las ideas de moral que necesitaban, que grabaron en sus corazones, y que luego enseñaron á sus hijos: [...]».<sup>1769</sup>

Sens dubte, la guerra va agreujar certs tòpics sobre la vida rural i la vida urbana, prejudicis ostensibles en molts romanços i ventalls de signe liberal que hem vist en anteriors apartats, en els quals el carlisme és associat amb el camp, la muntanya i els treballs agrícoles, mentre que el liberalisme ho és amb la ciutat i la indústria. La relació, certament controvertida entre carlisme i món rural va portar a molts liberals a exaltar la ciutat com a model d'ordre i progrés, arguments que foren reprovats per Piferrer en els seus escrits, com també ho foren els actes revolucionaris, la crema d'edificis religiosos i, en general, el menyspreu cap a tot allò relacionat amb la religió.

<sup>1765</sup> ARIÑO (2007: 50).

<sup>1766</sup> Inclòs en el llibre IV d'*Émile, ou de l'éducation*.

<sup>1767</sup> HENARES (1982: 33).

<sup>1768</sup> *Ib.*, 41.

<sup>1769</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 361).



Per altra banda, aquesta vindicació del món rural que fa Piferrer és la mateixa que, dècades més tard, el bisbe Josep Torres i Bages exposaria a la seva obra *Tradicció catalana* (1892), on identificava el camp amb l'espiritualitat –la qual entenia com conseqüència d'una evolució natural– mentre que, d'altra banda, identificava la ciutat amb el materialisme i l'artificiositat, sostenint com a idea general que la vertadera Catalunya, l'espontània i tradicional, és la que podem descobrir en les zones rurals:<sup>1770</sup>

«[...] ¿que principios de moral guiaran por el mar de la vida á esta generacion criada en las plazas, en los combates, en los incendios y en el desprecio de todo lo sagrado? y cuando el hielo de la vejez despueble sus cabezas y rodée sus corazones de la soledad, amargura y espanto que acompañan siempre á la santidad y á la perdida de las creencias, ¿qué habrá enseñado á sus hijos para su bienestar, ¿qué áncora les legará que no esté rota y que no dé en arena movediza? que fanal, cuya luz no sea falsa ó no bastante á vencer las tinieblas?»<sup>1771</sup>

Pau Piferrer tenia com a principal propòsit commoure el lector amb els seus relats, evocacions i descripcions d'una intenció dramàtica, dictats per una filosofia poètica, artística, allunyada de les reflexions estrictament racionalistes de la Il·lustració. Piferrer, no massa apartat del pensament de Rousseau o Novalis, entenia la filosofia com la reflexió simultània al sentiment, el qual podia depassar la raó i era indispensable en el procés de creació.<sup>1772</sup> Per als romàntics, totes les arts –incloses les ciències– havien d'excedir les fronteres del raonament lògic i servir a l'home per al coneixement general. Sens dubte, l'autèntica protagonista de les estampes de Parcerisa fou la ruïna i el sentiment que despertava en l'escriptor; un sentiment de tristesa, suscitat per les restes i les cendres dels convents devastats, que, en alguns paràgrafs de l'obra, es mesclava amb el deliri poètic propi de l'escriptor romàntic. Piferrer, en reflexionar sobre la devastació que va suposar la revolució de 1835 per al monestir de Santa Maria de Poblet, es preguntava per què els reis i els guerrers sepultats en les tombes del cenobi no es van alçar per evitar aquella barbàrie:

«[...] Lució un dia funestamente memorable; una revolucion desquiciaba la España toda, y el sol reflejaba en las armas de los que ciegos de frenesí iban á derribar a una obra que habria respetado los siglos. No le bastaron á la iglesia ni la santidad de su nombre, ni su magestad, ni la muralla de sepulcros que la ceñia; todo se profanó; y las cenizas de los héroes fueron holladas por la muchedumbre. Al sentir una mano sacrílega sobre sus armaduras, al resonar en los templos insolentes burlas y feroces carcajadas ¿cómo no se movieron aquellos reyes y guerreros, y como aquellas gigantes espadas no salieron de la vaina? Las llamas devoran las tapicerias y las dádivas con que nuestro antepasados enriquecieron el monasterio, y las profundas bóvedas, desplomándose con estrépito, todo lo sepultaron con horrible destrozo, y convirtieron en un monton de ruinas al monasterio de Santa Maria!»<sup>1773</sup>

<sup>1770</sup> HERNANDO (1995: 132-135).

<sup>1771</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 362).

<sup>1772</sup> Pel que fa al discurs del sentiment de Rousseau i Novalis, vegeu ARNALDO, J. (1990). *Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán*. Madrid: Visor, 177-179.

<sup>1773</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 308-309).

La nostàlgia dels romàntics pel passat va convertir la ruïna i la seva interrelació amb la natura en un element poètic i pintoresc. Es passa, doncs, de la contemplació històrica a la contemplació estètica en la mesura que aquestes restes arquitectòniques han perdut ja el seu caràcter històric i, fins i tot, arquitectònic-funcional, per a convertir-se en quelcom que suscita en l'espectador emocions diverses de la mateixa manera que pot fer-ho una obra d'art, l'objectiu principal de la qual és justament aquest.<sup>1774</sup> La ruïna és un instrument que els romàntics van utilitzar per a l'estimulació dels sentiments, de les emocions, convertint-la en un símbol religiós, polític, patriòtic, etc. Com apunta Antoni Marí, «[...] el romàntic troba en la ferida profunda del temps, que és el que finalment és la ruïna, l'impossible retorn enrere, la reiteració de les il·lusions falses, l'obsessió d'un passat incompreensible».<sup>1775</sup> Aquesta obsessió per les ruïnes que es transmuta, al mateix temps, en fascinació, és clarament perceptible en els comentaris de Pau Piferrer. Però les estampes de Parcerisa, a diferència dels paisatges amb runes medievals de romàntics com Veith, Shinkel o Friedrich, tenen una intenció que va més enllà de l'efecte sublim o pintoresc, i és la voluntat, que ja tenia Cornelius, d'anivellar la bellesa de la imatge amb la seva base arqueològica i historicista. Una base que és fonamental en les imatges de qualsevol obra que tingui implícita una finalitat divulgativa i pedagògica, com és el cas, recordem, de *Recuerdos y Bellezas de España*. L'interès de Piferrer pels personatges i pels episodis més importants de l'antiguitat i, sobretot, de l'Edat Mitjana i la seva voluntat de rememorar-los amb la màxima exactitud, el va portar a documentar-se de manera profunda i precisa sobre els dels segles XI, XII, XIII i XIV, servint-se, en alguns casos, de la informació que li va proporcionar Jaume Ripoll i Vilamajor, arxiver i canonge de Vic, i sobretot del treball d'un contemporani seu: *Los Condes de Barcelona vindicados* de Pròsper de Bofarull, obra que Piferrer considerava la més profunda i més ben documentada sobre la casa comtal catalana.<sup>1776</sup> Segons Carnicer, Piferrer no tan sols va indagar en l'Arxiu de la Corona d'Aragó, assessorat per Bofarull, i en els arxius eclesiàstics, sinó també en l'Arxiu Municipal de Barcelona i en el de la Diputació.<sup>1777</sup>

La mirada de Piferrer cap als seus ancestres s'explica també pel seu recel cap a una concepció positivista de progrés, escepticisme que, d'acord amb Jesús Millán, està present en l'obra de romàntics com el francès Chateaubriand i l'alemany Edmund Burke, els quals van considerar l'experiència heretada de les generacions passades com quelcom primordial per assolir la perfecció humana o el perfeccionament de la vida present.<sup>1778</sup> D'acord amb Fradera, hi ha un fil conductor en l'obra de Piferrer que comença pel rebuig de l'escriptor cap a alguns aspectes del seu present, prossegueix amb la revalorització que aquest fa de la tradició del seu passat i la seva intenció de recuperar-lo, i acaba amb la necessitat que sent Piferrer d'una regeneració del present, influenciada, en certa mesura, per aquesta tradició del passat. Aquest interès o nostàlgia pel passat porta a l'autor a descobrir en ell mateix un complex patriotisme

---

<sup>1774</sup> HERNANDO (1995: 153).

<sup>1775</sup> MARÍ, A. (2005). «L'esplendor de la ruïna», *L'esplendor de la ruïna*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 18. [Catàleg d'exposició]

<sup>1776</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 11).

<sup>1777</sup> CARNICER, R. (1963). *Vida y obra de Pablo Piferrer*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 198-204.

<sup>1778</sup> Aquesta idea ha estat exposada a un treball en premsa de Jesús Millán, titulat «La nación desde el antiliberalismo. Patria y monarquía en Lluís M. de Moixó», que es publicarà a *Alcores. Revista de Historia Contemporánea*.

provincial<sup>1779</sup> o, si es vol, nacional, tal com se'ns exposava en les pàgines del *Diario de Barcelona*:

«Su empresa ademas de artística, es nacional; todo el que sienta latir su corazon al recordar los dias de gloria y pujanza de su patria, todo el que sienta encenderse su frente al inclinarla debajo de un gótico portal; toda alma que se entusiasme al leer los triunfos navales de los catalanes ó las poéticas lides de los caballeros de Castilla y de los bellos moros andaluces, todo artista, todo amante de la gloria de su patria debe animar esos primeros esfuerzos».<sup>1780</sup>

La mirada pessimista de molts romàntics envers el present justificaria les referències constants que Piferrer, amb la seva prosa, i Parcerisa, amb els seus dibuixos, fan del context polític i bèl·lic del moment que estan vivint. A tall d'exemple, la presència de tropes carlines i cristines arreu del Principat queda registrada en moltes de les litografies d'aquest primer tom. En relació amb això, l'artista ens ofereix una vista general de l'exterior del monestir de Santes Creus<sup>1781</sup>, fundat el 1152 pel comte Ramon Berenguer IV. No es tracta d'una panoràmica qualsevol, vist que el monestir, en quedar desdibuixat per la fumarada que encercla tot el seu recinte, accentua el protagonisme del paisatge del seu entorn i de les tropes d'infanteria i cavalleria de la milícia que semblen aproximar-se al cenobi, després de ser víctima, com el monestir de Poblet, de les turbes incendiàries:

«La tea incendiaria alcanzó tambien al de Santas Creus; y no fué perdonada la tumba de Pedro el Grande, el conquistador de Sicilia, siempre vencedor de los franceses, ni la del almirante Roger de Lauria, enterrado al pié del panteon de aquel monarca á quien sirvió con cien victorias, ni la del rey D. Jaime II el Justo [...]».<sup>1782</sup>

Parcerisa també va testimoniar la presència de tropes milicianes pels voltants de Martorell. En l'estampa, impresa a l'establiment de Lorichon, hi podem observar una unitat de cavalleria que es dirigeix a Martorell, just en el moment abans de travessar el pont del Diable, sobre el riu Llobregat (fig. 188).<sup>1783</sup> Tanmateix, pel que fa a aquesta obra d'enginyeria d'estil gòtic, a Piferrer només li interessa ressaltar-ne l'origen romà:

«Aquel consta de tres ojos con restos de fabrica romana; el del centro es bastante atrevido, y en uno de sus extremos se levanta un arco de muy buenas proposiciones, pero sin detalles, que segun crónicas y una malhadada lápida que allí pusieron cuando su recomposicion, es el mismo arco triunfal erigido en el tránsito del grande Anibal para su expedicion á Italia. Desgraciadamente nada semejante confirma semejante aserto, y á juzgar por la sola obra el menos conocedor echa de ser que es enteramente romana, aunque el tiempo ha borrado ornatos é inscripciones».<sup>1784</sup>

<sup>1779</sup> FRADERA (1992: 47).

<sup>1780</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 27 d'abril de 1839), núm.117, 1747-1748.

<sup>1781</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.33/Es.3).

<sup>1782</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 309).

<sup>1783</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.33/Es.7).

<sup>1784</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 358).

Cal destacar una altra litografia sobre el pont del Diable, tot i que no es tracta del pont de Martorell, sinó del pont situat sobre el riu Segre, entre Organyà i la Seu d'Urgell. Aquesta vegada no ens trobem davant d'un dibuix original de Parcerisa, sinó d'una reproducció d'un dibuix de Charles Langlois.<sup>1785</sup> El cadàver està a la riba del riu Segre en aquesta estampa de Langlois serveix per il·lustrar les morts i la sang que les aigües d'aquest riu han presenciat en diferents períodes de guerra.

«Voz de las aguas.

Des de las montañas donde nacen hasta donde luchan con las marinas, reflejan mis aguas una tinta de sangre, y el brillo azulado y siniestro de las armas, y los semblantes feroces de los guerreros. Duros, muy duros tiempos hemos alcanzado».<sup>1786</sup>

La fascinació del tàndem Piferrer-Parcerisa per aquests dos ponts –el del Diable de Martorell i el del Segre– que la tradició ha batejat amb el mateix nom, té a veure amb les sensacions espirituals i, a la vegada, de tenebra i angoixa que els provoquen, especialment el pont del Diable del riu Segre, situat, segons Piferrer, en un lloc esfereïdor i ombrívol, encaixonat enmig d'altres penyes.<sup>1787</sup> Els autors de l'obra *Espartero. Su vida militar, política, descriptiva y anecdótica*, en referir-se a la mort del comte d'Espanya, ens relataven les llegendes certament fosques que s'explicaven sobre els tres ponts construïts al pas del riu Segre, un dels quals era el pont del Diable:

«El Segre tiene tres puentes: del primero, segun una antigua leyenda, los condes de Barcelona, estando en guerra con los de Castilla, arrojaron al abismo algunos espías que intentaron penetrar en el país, por cuya razón le llaman *Puente de los Espías*. Dista una legua del segundo, conocido con el nombre de *Puente del Diablo*, el cual se compone de dos puentes sobrepuestos. El inferior es peligroso y mal construido, y el de encima espacioso y sólido, por lo que se dice que el diablo construyó el primero para precipitar á los cristianos que se atreven á pasarlo, y que un santo ermitaño alcanzó de la Virgen de Montserrat que construyese el segundo inaccesible al poder de los siglos. El tercer puente no es mas que un monton de ruinas; fue derruido cuando la guerra de sucesion junto con el castillo que lo defendia».<sup>1788</sup>

La tenebrositat s'estén, però, fins a indrets tan idíl·lics com Sant Miquel del Fai que, pel seu silenci i solitud, fou escollit per Guillem Berenguer –fill de Berenguer Ramon I, comte de Barcelona–, per a retirar-se en els seus darrers anys de vida. Les dues litografies dedicades a Sant Miquel del Fai posen de manifest com l'artista va pretendre mostrar-hi tots aquells elements –naturals i monumentals– que convertien aquest indret en un paisatge pintoresc, mereixedor de ser admirat o, en paraules de Piferrer, en un paisatge que reanima el viatger extenuat i encisa la seva ànima amb dolça tristor. Tanmateix, de les dues estampes, cal posar atenció a la dedicada a l'ermita de Sant Miquel:

<sup>1785</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.33/Es.8).

<sup>1786</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 357).

<sup>1787</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 358).

<sup>1788</sup> HIRALDEZ; TRUJILLO (1868, vol.1, 653).

«Desde la entrada de la iglesia hasta el borde de la peña donde se ve el campanario, sirviendo de techo toda la montaña, hay una especie de corredor formado por la misma naturaleza que da sobre el rellano y conduce á la ya descrita cascada. La roca desde donde esta se precipita está enteramente vaciada en su interior, cual si la caprichosa mano de los genios de las aguas hubiese fabricado aquella húmeda gruta, digna morada de un sílfide».<sup>1789</sup>

La quietud d'aquest indret és alterada per la lluita prolongada entre carlins i cristins. Al llarg de la guerra, el territori muntanyós dels voltants de l'ermita de Sant Miquel del Fai està condicionat per la presència constant de partides carlines. Així ho reflecteix Parcerisa en l'estampa descrita, amb la presència de cinc homes que, per les seves vestimentes tradicionals i el trabuc a la mà, semblen bandolers.<sup>1790</sup> De fet, en les capçaleres de molts romanços liberals els carlins apareixien caracteritzats amb una indumentària similar. Quant a això, cal recordar que no serà fins a l'arribada del comte d'Espanya que els soldats carlins disposaran d'uniformes reglamentaris. A més, el trabuc va ser la única arma d'algunes partides carlines, com és el cas d'una que rebia el nom dels *Trabucaires*.<sup>1791</sup> També, cal tenir en compte la visió romàntica del soldat carlí –especialment el soldat basc– que molts viatgers francesos, fins i tot legitimistes, van divulgar a través dels seus escrits. Em refereixo a obres coetànies a la guerra com *Les Bourbons de Goritz et les Bourbons d'Espagne* (1839) del comte de Custine, legitimista francès, o posteriors, com *Le Pays basque, sa population, sa langue, ses moeurs, sa littérature et sa musique* (1857), de Francisque-Michel. Les estampes realitzades a l'estranger també van ajudar a reforçar aquesta visió idealitzada del soldat-bandoler o soldat-contrabandista i la seva relació amb l'exèrcit de Don Carlos.<sup>1792</sup> No descarto, doncs, que els homes dibuixats per Parcerisa fossin carlins, sobretot si considerem que, abans de 1838, a Catalunya era comú que vestissin amb la roba típica del país. En aquest sentit, Piferrer no nega la presència de carlins –ell s'hi refereix com a «turbulentas facciones»– als voltants de Sant Miquel del Fai:

«[...] en sus graciosas bóvedas retumban ahora los silvos mortíferos de las balas que ahuyentaron el genio de paz y dulzura que reinaba en tan apacibles lugares. Las aguas del arroyo reflejan á menudo el funesto brillo de las armas, y sus pacíficas ondas mas de una vez retratan las turbulentas facciones del combatiente que en ellas apaga ardorosa sed. La pequeña iglesia está desierta; ningun viagero visita su recinto; ya no se oye el alegre rumor [...]».<sup>1793</sup>

Podríem establir paral·lelismes entre aquest arquetipus de soldat-bandoler que trobem a Sant Miquel del Fai i els dos homes que Parcerisa ens dibuixa en un primer pla de la litografia dedicada al convent de franciscans de Bellpuig de les Avellanes.<sup>1794</sup> El de Bellpuig és un dels tants convents catalans deshabitat, destrossat i amenaçat per la ruïna a conseqüència de la guerra. Segons Piferrer, res convida a visitar-lo, ni la porta del temple, que està tapiada, conté el menor ornament. El punt de

<sup>1789</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 121).

<sup>1790</sup> Vegeu cat.(vol.2, III.33/Es.2).

<sup>1791</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 8 de juliol de 1840), núm. 191, 2656.

<sup>1792</sup> BLANCHARD (2003: 168-172).

<sup>1793</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 123).

<sup>1794</sup> Vegeu cat.(vol.2, III.33/Es.6).

vista que Parcerisa ha escollit per il·lustrar l'interior d'aquest recinte religiós ha estat pres des del segon pis del claustre –en total hi ha tres pisos–, on trobem dos homes amb les robes típiques de la regió, un d'ells sostenint un fusell, els quals reforcen l'efecte pintoresc de la imatge.<sup>1795</sup> No sabem amb exactitud si es tracta de bandolers que actuen per lliure, soldats carlins o bandolers enrolats al bàndol carlí, tanmateix cap al 1835 els voltants de Bellpuig, sobretot la zona de la Serra del Montsec i la Vall d'Àger, eren àrees d'influència carlina.<sup>1796</sup> Igualment ho era el Congost, pas natural que seguia el camí ral de Barcelona a Vic i que, situat a prop de Sant Miquel del Fai, va captar l'atenció de Parcerisa i Piferrer per la seva atmosfera aïllada, silenciosa, salvatge i ombrívola:

«Es un valle prolongado y estrecho, regado por un arroyo, y sombreado por las colinas escarpadas que lo ciñen. La soledad, el silencio, que solo interrumpen el susurro de los árboles y el debil sonido del agua, las alturas sombrías, todo aumenta el interes que de sí tiene aquel sitio salvaje; y siendo tantas las vistas que ofrece, escogimos para la lámina la entrada del Congost, yendo de Vic a Barcelona».<sup>1797</sup>

A les acaballes de 1835, els pobles del Congost estaven controlats per partides carlines, així com també ho estaven els de la Plana, les Guílleries, el Collsacabra i el Lluçanès.<sup>1798</sup> La litografia que Parcerisa va realitzar sobre el pas del Congost, impresa a l'establiment de Ferran Álvarez<sup>1799</sup>, pren el mateix aire tenebrós i alhora pintoresc que es desprèn de l'estampa que Langlois va fer del pont del Diable (fig. 189). L'estampa de Parcerisa resulta esfereïdora sobretot per l'escena que apareix en primer terme, en què uns malfactors assalten una diligència i ataquen als seus ocupants. Per les vestimentes que porten els agressors, típiques del país, ens trobem de nou amb el següent dilema: Parcerisa feia al·lusió a les pràctiques delictives que cometien algunes partides carlines<sup>1800</sup>, agreujades per la premsa i la historiografia liberals, o, simplement, reflecteix una pràctica habitual i molt estesa entre els segles XVIII i XIX, la del bandolerisme, que afectava sobretot els camins o passos estratègics que comunicaven els diversos pobles de Catalunya?

---

<sup>1795</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 329-331).

<sup>1796</sup> Segons Lladonosa, aquest any els seguidors de Don Carlos es movien amb total llibertat pels plans de Lleida, l'Urgell i les Garrigues. Vegeu LLADONOSA, J. (1965). *La primera guerra carlina a les terres de Lleida*. Barcelona: Rafael Dalmau, 16.

<sup>1797</sup> PIFERRER (1839: tom 1, 360).

<sup>1798</sup> PORTET (2003: 159).

<sup>1799</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ill.33/Es.9).

<sup>1800</sup> Pere Anguera va dedicar tot un apartat a esbossar les males pràctiques d'algunes partides carlines i la seva relació amb el banditatge. Vegeu ANGUERA (1995: 425-503).

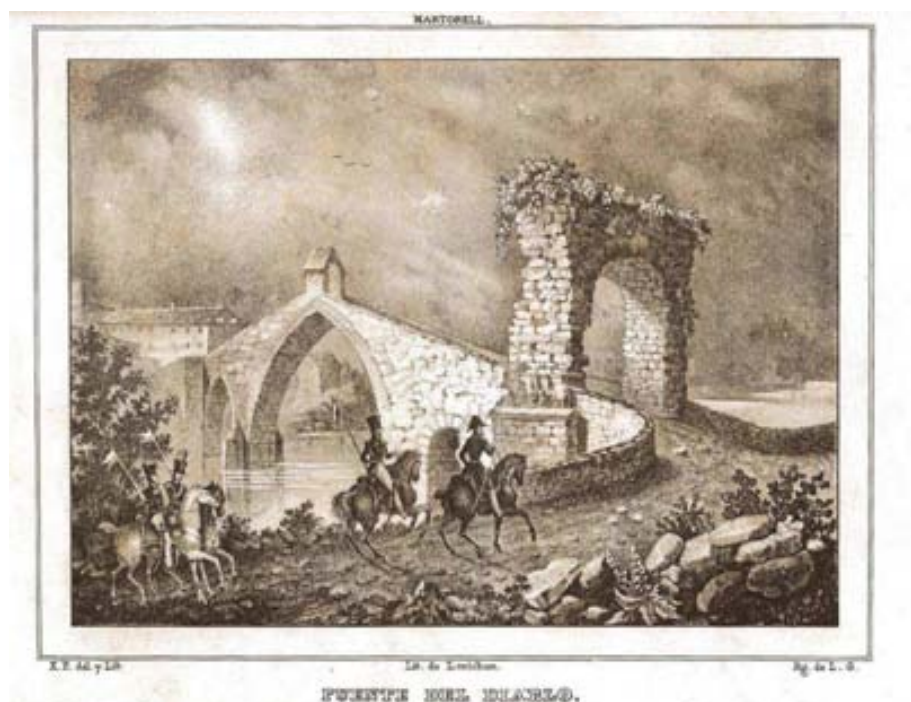


Fig. 188. *Puente del Diablo*, il·lustració del volum primer de *Recuerdos y bellezas de Cataluña* (1839-1841). Litografia, Francesc Xavier Parcerisa (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat.(vol.2, III.33/Es.7)

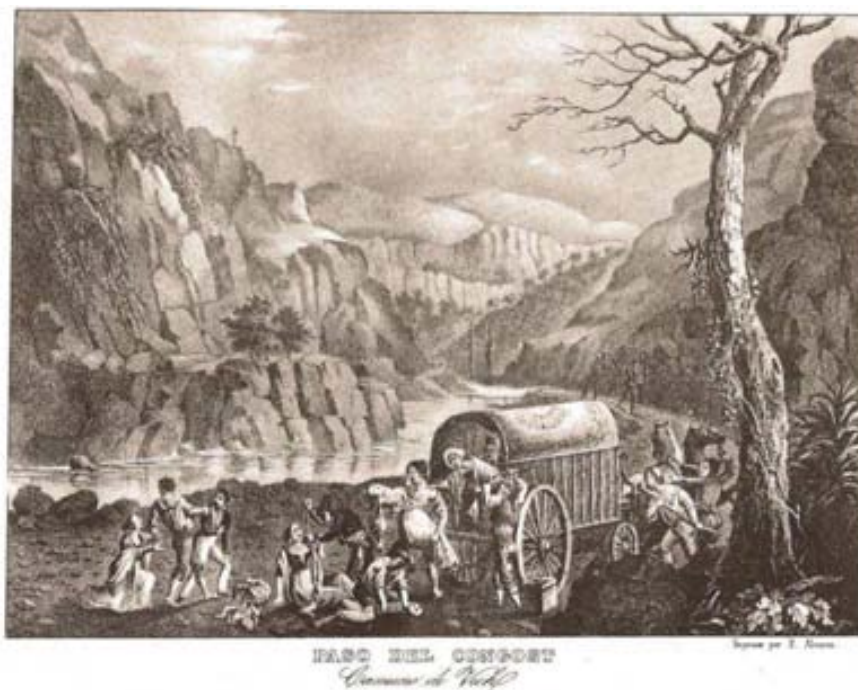


Fig. 189. *Paso del Congost*, il·lustració del volum primer de *Recuerdos y bellezas de Cataluña* (1839-1841). Litografia, Francesc Xavier Parcerisa (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat.(vol.2, III.33/Es.9)

## Les victòries d'Espartero: de la presa de Segura a la conquesta de Morella

Després del conveni de Bergara –acord que va significar l'acabament de la guerra a la majoria de províncies d'Espanya–, l'exèrcit cristià comptava amb l'avantatge de destinar tots els efectius i municions que havia invertit en la lluita contra l'exèrcit carlí del nord a recuperar aquelles zones de Castella, l'Aragó, València i Catalunya que, aleshores, encara es mantenien lleials a Carles Maria Isidre de Borbó. Això va suposar un greuge important per a les tropes de Cabrera vist que, a partir d'aquell moment, la lluita passaria a ser clarament desigual. Baldomero Fernández de Espartero (1793-1879) va ser l'únic militar cristià, destinat al nord, que havia aconseguit posar fre a la rebel·lió carlina. A diferència de Mina, Valdés i Rodil, entre molts altres generals als quals la reina regent havia confiat la missió d'acabar amb l'exèrcit carlí del nord, Espartero va començar a acumular un seguit de victòries, culminades després amb el pacte amb Maroto, que el van convertir en un militar popular entre les files cristines i, sobretot, entre els sectors liberal-progressistes. Nomenat capità general de l'Aragó i de València el 18 de gener de 1840, Espartero també va rebre el títol de capità general de Catalunya, si bé set dies després va decidir col·locar un militar de la seva confiança, Antonio van Halen, al capdavant de l'exèrcit de Catalunya en substitució de Gerónimo Valdés. Per altra banda, Ramon Cabrera ostentava els mateixos càrrecs que Espartero, el de comandant general de l'Aragó i de València i, des del mes de gener, el de capità general del Principat català, nomenament que no fou comunicat oficialment per Josep Segarra fins al 12 de març de 1840 i per *El Restaurador Catalán*, el 17 del mateix mes.<sup>1801</sup>

Els triomfs més importants d'Espartero a l'inici de 1840 es van produir en els enclavaments carlins del baix Aragó. Primerament, la premsa es va fer ressò de la capitulació de la plaça forta de Segura, després d'un setge intens iniciat per les tropes d'Espartero el 23 de febrer de 1840, que conclouria amb un fort bombardeig contra la plaça i el castell quatre dies després. A través d'un comunicat, signat el mateix dia 27 de febrer en el castell de Segura, Espartero anunciava la rendició d'un dels baluards carlins més forts de l'Aragó i la materialització de la victòria, que s'obtenia en el moment en què les tropes assetjadores reemplaçaven les banderes de l'enemic pels propis estendards. En entrar Espartero al fort de Segura, va col·locar sobre la muralla una de les primeres banderes que ondejarien en honor a Isabel II; es tractava del pendó de Castella que usava el primer batalló del primer regiment de la Guardia:<sup>1802</sup>

«La bandera de uno de los regimientos de sitio tremola ya por Isabel II y la Constitucion de 1837 sobre las almenas de la torre del Homenaje. Ufano la he colocado delante de vosotros, y he recibido con satisfaccion las aclamaciones de fidelidad y patriotismo con que habeis solemnizado el acto».<sup>1803</sup>

Es van editar algunes cançons per commemorar aquesta victòria, sobretot en zones properes al Maestrat. Una d'elles era la *Cancion nueva, de la Gloriosa funcion que pasó en la Toma de la Plaza y Castillo de Segura por el Exmo. Señor Duque de la Victoria el dia 27 de 1840*<sup>1804</sup>, impresa per Bonaventura Corominas a Lleida. Com era

<sup>1801</sup> MUNDET (1990: 367-369).

<sup>1802</sup> CHAO, E. (1846). *Historia de la vida militar y política de Martin Zurbano*. Madrid, 266.

<sup>1803</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 3 de març de 1840), núm. 1942, 1.

<sup>1804</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.95).



habitual en les produccions de Corominas, la capçalera està decorada amb dues figures *factotum*: una torre i un soldat vestit a la vella usança. La torre –icona pròpia de l'heràldica–, molt utilitzada en diverses cançons i romanços, en aquest cas servia per representar la fortalesa de Segura, mentre que el soldat, també emprat per capçaleres d'impresos coetanis i anteriors, apareixia tombat per tal de simbolitzar la caiguda de l'enemic. Les vint-i-sis estrofes de què es composava aquest imprès narraven els quatre dies de setge sobre la plaça forta de Segura. El més interessant, però, eren les al·lusions a la situació meteorològica, gens favorable per al combat, i que els soldats van haver de patir mentre va durar el bloqueig:<sup>1805</sup>

«Ahora referiré  
pasaron muchos trabajos,  
el exercito valiente  
en este sitio acampados.

Al verlos por los caminos  
llenos de agua y de barro  
calados hasta el pallejo  
la mayor parte descalsos.

Las mulas acobardadas  
los artilleros helados  
muchos de nuestros valientes con unas  
cuerdas tirando».

Els versos d'aquesta cançó també ens permeten verificar que fou impresa poc després del setge de Segura, quan just les tropes cristines es dirigien a Castellote:

«En soldados valientes  
á Castellote marchamos  
y si encontrais á Cabrera  
cuartel no tengais que darle».

La cançó era propietat d'un militar, Francisco Logroño, «cabo primero de la tercera Compañía de Ingenieros» qui va fer advertir en l'imprès que es perseguirien davant la llei les persones que reimprimissin la cançó sense el seu permís. D'altra banda, el control aconseguït per l'exèrcit cristià en aquesta zona de l'Aragó, fins aleshores dominada pels carlins, va suscitar l'edició a l'Aragó i a València d'altres cançons anàlogues a la de Corominas: de la impremta de Ramón León de Saragossa va sortir el *Himno patriótico acompañado de una sátira en obsequio del ejército, en que declara el modo que han sido ganados los fuertes del bajo Aragón* [sic]<sup>1806</sup>, reimprès en l'obra d'Ildefonso Mompié Monteagudo de València.<sup>1807</sup> L'autor anònim de l'estampa que encapçala aquest himne van intentar recrear sense cap pretensió artística un dels molts setges que les tropes dirigides per Espartero, Ayerve, León, O'Donnell, Zurbano, entre d'altres, van emprendre contra diverses places fortes del baix Aragó. A

<sup>1805</sup> Pedro Rújula, en referir-se a l'assalt a Segura, ens confirma que el setge es va desenvolupar enmig d'unes difícils condicions meteorològiques. Vegeu RÚJULA (1998: 353).

<sup>1806</sup> Vegeu BNC (UG), F. Bon. 1955.

<sup>1807</sup> MARCO (1977: vol. 2, 581).

la imatge observem cossos d'artilleria en plena acció, un cop ja han iniciat el foc contra una fortalesa, i soldats d'infanteria alçats en armes que es dirigeixen cap a un recinte emmurallat. El gravat no sobresurt per les seves qualitats formals: és una xilografia tosca, molt esquemàtica, amb uns soldats desdibuixats, que fa pensar en el traç ingenu i simple d'altres xilografies que ja he analitzat, com, per exemple, la que il·lustra el romanç dedicat *Á las viles hordas facciosas refugiadas las unas en el santuario de la Virgen del Hort* [...], que va servir per recrear el setge dirigit per Mina contra el santuari de Lord, a Sant Llorenç de Morunys. L'himne saragossà va ser editat mesos més tard que la cançó publicada per l'impressor lleidatà, atès que, en els seus versos, l'autor no tan sols es jactava de la victòria de les tropes cristines a Segura, el 27 de febrer, sinó també de l'assalt a Castellote, que va tenir lloc el 26 de març; la rendició d'Aliaga, el 15 d'abril; la presa de Cantavieja, l'11 de maig; l'ocupació de Móra d'Ebre –població en la qual s'amagava Cabrera estant malalt i d'on va haver de fugir tot dirigint-se a Xerta– fins a la conquesta de Morella, el 30 de maig de 1840.<sup>1808</sup>

Després de Segura, Morella va ser el següent reducte carlí destacat que els cristins aspiraven a reconquerir, donat que, des de 1838, s'havia convertit en un dels enclavaments més forts del carlisme al Maestrat. Després dels anteriors fracassos d'Oráa, l'estratègia dels cristins va consistir en assegurar la rendició d'aquesta plaça forta procurant, primer de tot, el control de tots aquells punts fortificats circumdants i indispensables per assolir un millor posicionament en una futura escomesa contra la capital del Maestrat. Durant la segona quinzena de maig, els cristins van aconseguir apoderar-se de pobles com Sant Mateu, Alcanar, Traiguera, Càlig, Benicarló, Ulldecona, etc. També ho van fer del fort de Sant Pere Màrtir –construït sobre una ermita i fonamental per atacar Morella– i, després, del fort de Querola.<sup>1809</sup> La superioritat de les tropes d'Espartero era tal que, abans d'iniciar-se el bloqueig, alguns carlins van desertar i es van passar a les files cristines, com Joan Quirós i Antonio Salinas, que tenien un paper rellevant en la defensa de Morella. Finalment, amb el control dels pobles i fortins situats en el perímetre de Morella, el 26 de maig, les tropes d'Espartero van començar la primera càrrega de projectils contra la plaça i el castell.

El 5 de juny de 1840, de manera excepcional, el *Diario de Barcelona* va incloure a les seves pàgines «Una vista de Morella». I dic excepcional perquè rarament aquest diari incorporaria gravats entre els seus articles i notícies. L'estampa, que ocupa una pàgina sencera del diari, és una xilografia poc elaborada, firmada per «Torner» –és probable que es tracti de Josep Torner–, acompanyada d'una llegenda amb els noms de les edificacions principals situades dins i fora de la plaça forta, com ara el castell de Morella o els diversos convents, esglésies, ermites, torres, portes d'entrada al recinte emmurallat, etc., que s'observen en la imatge (fig. 201). Aquesta panoràmica va servir per il·lustrar el *Relato de las ocurrencias mas notables que han tenido lugar desde el dia 2 al 29 de mayo*<sup>1810</sup>, notícia que començava així:

<sup>1808</sup> Pel que fa a les diferents accions bèl·liques que tenen lloc al baix Aragó, narrades en aquestes cançons, vegeu CABELLO, F.; SANTA CRUZ, F.; TEMPRADO, R. M. (2006). *Historia de la Guerra última en Aragon y Valencia*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 269-281 [1845-1846]; RÚJULA (1998: 353-360).

<sup>1809</sup> SAUCH (2004: 372-373).

<sup>1810</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ip.8).

«Habitantes de Barcelona: el arbol de la paz estiende ya sus frondosas ramas al medio dia de España. Pronto llegará su sombra benéfica á las faldas de nuestro Pirineos. Pronto se cojerán sus frutos; y al prosperar con ellos nuestra industria y nuestra libertad política, ensalzaremos al ilustre Caudillo y al invicto ejército, que hermanos generosos en Vergara y vencedores aguerridos en Morella van á plantar en breve y para siempre, con el olivo de la paz en una mano y el rayo de la guerra en la otra, el pendon constitucional de 1837 y de Isabel II en los fuertes enemigos de la alta Cataluña. Casas consistoriales de Barcelona, 4 de junio de 1840. [...]».<sup>1811</sup>

La xilografia de Torner probablement és una de les imatges sobre la plaça de Morella, impresa a Catalunya, més immediata als successos. Tal vegada els canvis soferts en el diari des de l'arribada d'Antoni Brusi, així com l'eufòria suscitada pel final, cada vegada més proper, de la guerra, tinguin a veure amb aquesta novetat gràfica. El setge a Morella es va mantenir fins al dia 30 de maig, quan Leandro Castilla, coronel governador accidental de la plaça de Morella, va voler pactar amb Espartero la seva rendició, si bé amb unes capitulacions que, en el seu article primer, posaven com a condicionant que la guarnició carlina d'aquella plaça lliuraria les armes en cas que es garantís al total dels seus caps i oficials i, per consegüent, a la tropa, la llibertat de poder anar al país estranger que més els convingués.<sup>1812</sup> Aquestes capitulacions no van convèncer a Espartero que es va mostrar refractari a acceptar-les especialment per la bandera negra en senyal de «combat a mort» que onejava en el castell de Morella i que, recordem, apareix representada en la calcografia que el gravador Ildefonso Cibera va realitzar sobre el segon assalt a Morella que tingué lloc el 17 de juliol de 1838. La bandera negra també havia estat hissada al fort de Castellote, tal com relatava l'himne patriòtic editat per l'impressor saragossà Ramón León, i sobre el qual ja he parlat:

«Castellote grande resistencia  
hizo el vil y el infame traidor;  
la bandera enarbolaron negra  
á la vista de muerte y horror:»

Amb la rendició de Morella, la reina regent, per Reial decret de 3 de juny de 1840, va conferir l'orde del Toisó d'Or i un nou títol a Baldomero Espartero qui, a més de duc de la Victòria, també seria comte de Morella –títol que va rebre Ramon Cabrera el 1838 per requeriment de Don Carlos–.<sup>1813</sup> Per aquestes dates es publicava un comunicat oficial de l'exèrcit cristià titulat *Rendicion de Morella*<sup>1814</sup>, editat per la impremta Constitucional, situada a la plaça del Rei de Barcelona. L'edició d'aquest comunicat té la idiosincràsia d'encapçalar-se amb una vista panoràmica de Morella, acompanyada d'una llegenda en la qual s'inscriuen els principals emplaçaments d'aquesta plaça forta. La vista, poc elaborada i de traç rústec, és molt semblant a la panoràmica que Torner va fer per al *Diario de Barcelona*. El text del comunicat signat el 2 de juny de 1840 pel governador militar interí de Tortosa, Juan Socias, reproduïa les paraules d'Espartero després de fer-se amb la ciutat de Morella:

<sup>1811</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 5 de juny de 1840), núm. 157, 2219-2221.

<sup>1812</sup> PIRALA (1984: tom VI, 34-41).

<sup>1813</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 5 de juny de 1840), núm. 2041, 1.

<sup>1814</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.98).

«Hoy ha sido uno de los dias mas gloriosos para las armas nacionales, haciendo tremolar en la plaza de Morella, y en su formidable castillo el Estandarte de Castilla. Su numerosa guarnicion ha sido rendida, perdiendo el enemigo tres mil hombres entre muertos y prisioneros, asi como toda la artillería, compuesta de once piezas de varios calibres, diez y ocho morteritos de granadas de mano, municiones, víveres y otros efectos. Este importantísimo triunfo, que es el mayor que podia conseguirse en la guerra de Aragon, asegura su completa pacificacion, y aproximarse la general de España que es el objeto à que se encaminan mis mas constantes desvelos».

A partir d'aquest moment, a la capital del Principat català, es van publicar diversos himnes amb els quals el bàndol cristià pretenia aixecar els ànims de la població. Aquest és el cas de *Morella rendida a la fuerza del bombo y sitio al dia 30 de mayo de 1840*<sup>1815</sup>, un himne dedicat «al inmortal Espartero y á su Ejército triunfante y pacificador», que fou editat pel llibreter Josep Lluch. En l'estampa d'aquest himne se'ns figura una panoràmica de Morella amb el castell de fons i un campament militar situat en els afores de la vila, amb soldats artillers llençant projectils en direcció a l'interior del recinte emmurallat (fig. 190). Una imatge similar la trobem a la capçalera de la *Relacion del sitio y toma de Morella*, romanç que fou imprès a Saragossa per Peiró el 1840 (fig. 191).<sup>1816</sup> La xilografia que il·lustra aquest romanç, de traços molt lineals i simples, amb uns soldats mal dibuixats o gairebé desdibuixats, també presenta una vista de Morella i un campament militar de l'exèrcit cristià situat en els voltants de la plaça forta. Els protagonistes d'aquesta imatge, de nou, seran els projectils llençats pels artillers contra la plaça i el castell. Deduïm que la voluntat de l'autor anònim d'aquest romanç era que, a través de l'estampa, se'ns mostrés gràficament el desordre i la confusió concernent a l'interior del recinte emmurallat, en parangó amb la pulcritud i l'harmonia que imperaven en el campament militar. D'aquesta manera, pretenia vincular el bàndol carlí al caos i la desunió i, en contraposició, el bàndol cristià i liberal, a l'ordre i la unió:

«Véanse en la llanura  
Las innumerables tiendas  
De tal modo colocadas  
Con tal simetría puestas  
Que parece un campamento  
De Alejandro y Julio César  
Y aquesta villa rebelde  
En cambio que nos presenta  
Enormes masas de escombros  
y un conjunto de miserias».

Un altre detall interessant d'aquesta imatge és la presència, en un primer terme, del general Martin Zurbano, qui es dirigeix cap a Espartero amb una faixa a les mans la qual pertanyia a un general carlí, Forcadell. Aquesta escena remet a un succés conegut i que Eduardo Chao ens narra en la seva història política i militar sobre Martin Zurbano:

<sup>1815</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.97).

<sup>1816</sup> Vegeu AHCB (SG), Col. Romanços, Àlbum 2, núm. 130.

«En la misma tarde protegió Zurbano la conduccion de los prisioneros hasta Monroyo, que siguieron al otro dia á Alcañiz [...]. Entre los muchos efectos, equipages y alhajas que tomaron sus soldados al enemigo, se contaba el caballo y la faja del general Forcadell, de cuyo paradero se formaron congeturas sobre si quedaría en el campo muerto ú oculto».<sup>1817</sup>

No obstant això, a diferència del que se'ns representa a la imatge, Zurbano no va lliurar la faixa a Espartero, sinó que, segons les pròpies paraules de Zurbano, reproduïdes per Chao, la va regalar al general Linage «[...] en retribucion de los entorchados que le he merecido», és a dir, del reconeixement que li havia professat.<sup>1818</sup>

---

<sup>1817</sup> CHAO (1846: 274).

<sup>1818</sup> *Ib.*, 274.



Fig. 190. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.97/Es.1)



Fig. 191. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)

## Els darrers passos de la impremta oficial carlina

Mentre la guerra es podia donar per conclosa en els antics regnes d'Aragó, València i Múrcia<sup>1819</sup>, a Catalunya les activitats de la impremta oficial carlina no havien cessat. En el decurs de 1839 i l'inici de 1840, la impremta, dirigida per Josep Trullàs, va respondre a diversos encàrrecs de la Universitat carlina, institució que, després de la caiguda de Solsona en mans cristines, s'havia traslladat al monestir benedictí de Sant Pere de la Portella, situat en el terme de la Quar.<sup>1820</sup> El 1839, de les premses de Berga, va sortir el *Folleto de los cursos de la Universidad*.<sup>1821</sup> L'any següent, es va publicar l'oració d'obertura del curs universitari de 1840, amb el títol *Inauguralis oratio, quam in aperienda cervariensi academia coram frequente eisdem senatu, necnon supremo regii Carlos V exercitus tunc in hoc principatu duce dixit die 18 octobris anni 1839, in regio Monasterio de la Portella...Regius iruis civiles* escrita pel professor D.D.J.M.A.<sup>1822</sup> Des de la vessant iconogràfica, però, ens interessa sobretot la nova edició d'*El soldado católico en guerra de Religión*<sup>1823</sup>, imprès a Berga el 1840. Aquesta obra fou escrita per l'andalús fra Diego José de Cádiz (1743-1801), missioner apostòlic i frare caputxí, i publicada per primera vegada a Barcelona el 1794, a càrrec de la impremta de la vídua d'Aguasvivas. Existeixen altres edicions realitzades a Catalunya, com la de 1795, publicada per l'impressor de Joan Francesc Piferrer. L'obra també es va editar a impremtes de Cadis i de Madrid en els anys 1812, 1813 i 1814, amb motiu de la Guerra del Francès. Com ens indica el mateix subtítol de l'obra, és una «carta instructiva, ascético-histórico-política», que aquest missioner va dirigir al seu nebot Antonio Ximénez Caamaño, enrolat com a voluntari a l'exèrcit espanyol a causa de la Guerra Gran (1793-1795), conflicte que es va encetar el 1793, quan Carles IV va declarar la guerra a la França de la Convenció. A la carta, fra Diego José de Cádiz, «propone á un soldado la necesidad de prepararse, el modo con que lo ha de hacer, y con que debe manejarse en la actual guerra, contra el impío partido de la infiel, sediciosa, y regicida Asamblea de la Francia». Aquest escrit pretenia ser un instrument de propaganda per animar als joves espanyols a allistar-se a l'exèrcit i lluitar contra els revolucionaris francesos. Les paraules del missioner també representaven una defensa dels valors tradicionals i una crítica inexorable al filosofisme il·lustrat del segle XVIII. Cádiz va entendre la guerra contra els francesos com una «guerra de religió» o una «creuada catòlica», en la qual matar un francès era exercir la justícia de Déu. En aquest sentit, segons Elorza, el missioner partia de la convicció que «el poder monárquico procede de Dios y tiene por misión fundamental reprimir a los malos que tratan de perturbar el orden inmutable –jerarquizado, estamental– de las sociedades» i, per tal de dur a terme aquesta fita es necessitava l'ajuda i l'orientació de l'Església.<sup>1824</sup> Però aquesta propaganda politicoreligiosa no formava part d'iniciatives aïllades, sinó que Carles IV, amb l'objecte d'afiançar la victòria espanyola en la guerra francohispana, va manar al clergat que dirigís rogatives públiques, com sermons, cartes pastorals, exhortacions, etc., les quals servissin per

<sup>1819</sup> PIRALA (tom VI, 43).

<sup>1820</sup> MONTAÑA I BUCHACA, D.; PUJOL I ROSA, J. (1997). *La Universitat carlina a Catalunya: Solsona (1838): Sant Pere de la Portella (1838-1840)*. Valls: Cossetània, 27-30.

<sup>1821</sup> BULLÓN DE MENDOZA (1991: 91).

<sup>1822</sup> ADS, Fons Portella: *Discurs inaugural del curs 1839-1840*, núm: 4-49 i 49A. Llibretó traduït al català a MONTAÑA; PUJOL (1997: 176-190).

<sup>1823</sup> Vegeu cat.(vol.2, III.36).

<sup>1824</sup> ELORZA, A. (1989). «El temido Árbol de la Libertad», *España y la Revolución francesa*. Barcelona: Crítica, 82-83.

animar al poble a guerrear.<sup>1825</sup> *El soldado católico en guerra de Religión* va acomplir aquesta missió, com anys més tard ho faria per incentivar la lluita contra les tropes napoleòniques, guerra que altra vegada va ser entesa per molts eclesiàstics i patriotes com una «santa creuada». Semblantment, en el context de la Primera Guerra Carlina, els carlins –que s'autodenominaven reialistes– van contemplar la seva lluita contra els liberals i cristins com una guerra religiosa, especialment a partir de 1835, com a resposta a les successives revoltes anticlericals.

L'edició que Trullàs va fer de l'obra de fra Diego José de Cádiz posava de manifest la vinculació entre el primer carlisme i la Guerra Gran, donat que l'enemic continuava essent el mateix: les idees revolucionàries i el pensament il·lustrat. A més, si la Convenció francesa va suposar una amenaça per a la conservació dels valors tradicionals de la religió i del rei a la darrerria del segle XVIII, el govern liberal que, en el tercer decenni del segle XIX emparava el regnat d'Isabel II, va ser vist pels reialistes i apostòlics com un perill per al manteniment d'uns principis morals, juridicopolítics i legals que legitimaven l'altar i el tron. L'edició de Trullàs conté, a més de la carta, una *Recomendacion de la carta instructiva del venerable P. Diego de Cádiz* escrita per Juan Francisco de Loyzaga el 24 de gener de 1840 a Berga, un *Compendio de historia de la vida del mismo venerable P. Diego de Cádiz* i, a l'inici de tot, una breu introducció de Félix Herrero Valverde, bisbe d'Orihuela i delegat apostòlic, signada el 2 de febrer de 1840 a Portell, en la qual s'adverteix als lectors que es concediran quaranta dies d'indulgència «á todos y á uno de los individuos de los Reales ejércitos del Rey N. Sr. D. Carlos V. y á todas las personas que por cualquier respecto pertenezcan á ellos, por cada siete lineas que leyeren ú oigan leer (en honor de los siete dolores de Maria Santisima Señora nuestra y Generalisima de los mismos Reales ejércitos), de la carta del Venerable Padre Fray Diego de Cadiz escrita á un sobrino suyo militar, titulada, el soldado católico en guerra de Religión»; també se'ls concedirà quaranta dies d'indulgència «por cada vez que tomen la indicada carta para leerla, aun cuando no leyesen las siete lineas por alguna ocurrencia ú ocupacion que se li impida»; «por solo el acto de traer consigo la espresada carta» i, finalment, «por cada vez que aconsejen ò persuadan á otros que lean la misma carta, la oigan leer, ò la lleven consigo á este efecto». Així mateix, seran compensats els fidels d'ambdós sexes per cada vegada que llegeixin o ensenyin el contingut de la carta a qualsevol individu de l'exèrcit carlí. Però el més rellevant de l'edició berguedana era el gravat xilogràfic de la portada, un soldat muntat a cavall i amb boina, que sosté un pendó amb l'epígraf «A defender el Altar y el Trono» (fig. 193). La presència de la boina és insòlita, atès que no va ser molt usada pels soldats i oficials carlins a Catalunya. Tanmateix, el seu ús va ser molt més estès a l'exèrcit de Cabrera. A l'interior de l'obra hi ha un altre gravat, un retrat de fra Diego José de Cádiz (fig. 194), de gravador desconegut, que reproduïx una estampa anterior, un gravat al burí de Manuel Salvador Carmona (1734-1820), efectuat el 1795 (fig. 192), que trobem a la contraportada del volum primer de l'obra *Coleccion de las obras de R. P. Fr. Diego Josef de Cádiz, misionero apostólico del orden de Menores Capuchinos de N.S.P.S. Francisco de la Provincia de Andalucía*, publicada el 1796.<sup>1826</sup> L'estampa de Carmona es basa en un dibuix

<sup>1825</sup> FERRER BENIMELI, J. A. (1989). «Aragón ante la Revolución francesa», *España y la Revolución francesa*. Barcelona: Crítica, 236.

<sup>1826</sup> CÁDIZ, D. J. de (1796). *Coleccion de las obras de R. P. Fr. Diego Josef de Cádiz, misionero apostólico del orden de Menores Capuchinos de N.S.P.S. Francisco de la Provincia de Andalucía*. Vol.1. Madrid: Librería de Alonso.



d'Agustín de Robles, qui va retrar a Diego José de Cádiz del natural quan aquest tenia cinquanta-dos anys.<sup>1827</sup> Cal remarcar l'excepcionalitat d'aquestes dues estampes les quals, juntament amb les que trobem en les capçaleres d'*El Joven Observador* i d'*El Restaurador Catalán* i en els tres calendaris carlins, formaran part del total d'imatges de temàtica pagana, impreses en l'obra de Josep Trullàs que, a dia d'avui, s'han trobat. I és que les imatges promogudes pel carlisme –la majoria poc significatives– eren habitualment de temàtica religiosa, fet comprensible si es considera que bona part dels impresos editats per Trullàs eren de contingut religiós. El soldat de la portada representa el soldat cristià evocat en l'obra d'*El soldado católico en guerra de Religión*<sup>1828</sup>, i en el qual s'han d'emmirallar els valedors del pretendent Carles Maria Isidre de Borbó. La idea del soldat que ha de lluitar per fer prevaldre la voluntat de Déu ja fou exposada pels bisbes Francisco López Borricón i Fèlix Herrero Valverde en la *Pastoral de los Ilmos. Señores Obispos de Orihuela y Mondoñedo, Delegados Apostólicos en España*:

«No os olvidéis jamás, y tened siempre grabado en vuestro corazon, que todos los que quisieron vivir piadosamente en Jesucristo, han de padecer persecucion, y que no serán condenados de gloria eterna, sino los que peleasen como buenos soldados de Jesucristo [...]».<sup>1829</sup>

Considerant la importància del catolicisme en la doctrina política del carlisme, la impremta de Trullàs va focalitzar part de la seva producció en reeditar obres de contingut religiós, com el *Compendi Historich de la Vida de Sant Stanislao de Kotska*<sup>1830</sup>, traducció al català d'una edició italiana –la dècima– d'aquesta hagiografia anònima escrita per un devot del sant. L'edició de Josep Trullàs era un llibret il·lustrat amb una xilografia sobre Estanislau de Kotska (1550-1568), jesuïta polonès beatificat el 1670 i canonitzat el 1725. En l'estampa se'ns figura subjectant el nen Jesús amb un braç, i, amb l'altre, un lliri. La imatge s'inspira en la iconografia del sant, estesa al llarg dels segles XVII i XVIII. La presència de l'infant Jesús respon a un relat llegendari entorn del jove Kotska: s'explica que se li va aparèixer la Verge amb el Nen per ordenar-li que ingressés a la Companyia del Sagrat Cor de Jesús. Per altra part, el lliri que sosté el sant simbolitza la seva puresa.<sup>1831</sup>

Altres llibres o opuscles de tendència carlina fan referència a diversos actes oficials que tenen lloc a la darrerria de 1839 a Berga. Cal remarcar, però, que existeixen dues publicacions que, d'acord amb els peus d'impremta, van ser impreses i/o editades a a la «Imprenta de la Cruzada por J.D. y M.» de Berga. Un d'aquests actes protocol·laris es va dur a terme per celebrar el dia de sant Carles Borromeu –onomàstica del pretendent i del príncep d'Astúries– que, com succeïa en el bàndol contrari amb els sants de Maria Cristina i d'Isabel, era assenyalat com a jornada festiva. Com a resultat d'aquesta celebració, el febrer de 1840, es va imprimir l'*Oracion gratulatoria que en la fiesta de San Carlos cumpleaños del Rey N. Sr. (Q.D.G.) celebrada por disposicion del M. I. Ayuntamiento de la fiel villa de Berga el*

<sup>1827</sup> BNE (SG) (IH/2588/2).

<sup>1828</sup> Vegeu cat.(vol.2, III.36).

<sup>1829</sup> LÓPEZ; HERRERO (1838: 3).

<sup>1830</sup> Vegeu cat.(vol.2, III.35).

<sup>1831</sup> RÉAU, L. (2000). *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos*. 2a ed. Vol. 6. Barcelona: Ediciones del Serbal, 458.

dia 4 de noviembre de 1839, que fou pronunciada per Francesc Xarrié, religiós dominic i doctor i catedràtic de Sagrada Teologia de la Reial i Pontifícia Universitat de Cervera. L'escrit pretén dignificar, per la relació que guarda amb el pretendent, el dia de Carles Borromeu (1538-1584), arquebisbe de Milà i un dels pares de la Contrareforma, qui va col·laborar en la redacció del *Catechismus Romanus*. Després de ser canonitzat el 1612 pel papa Pau V, es va convertir en un dels sants més populars de la Contrareforma i en el substitut de sant Sebastià i sant Roc com a patró de la Pesta.<sup>1832</sup> Totes les lloances de Francesc Xarrié van dirigides al monarca dels carlins, presentat com a un sobirà pietós guiat per la Religió, que fa honor al seu nom així com al sant que el va popularitzar. I és que Carles Borromeu era el bisbe que millor va representar l'oposició vivent al protestantisme, per la qual cosa després de la seva mort va passar a ser en una de les figures més venerades i representatives del Concili de Trent.<sup>1833</sup> El carlisme defensava aferrissadament els postulats tridentins però, a més, observava paral·lelismes entre els instigadors de la Reforma protestant i els de la Revolució liberal. En aquesta oració, l'autor recorre de manera perseverant als textos dels evangelis i de l'Antic i Nou Testament, mentre exalta les virtuts que veu en el rei i s'enorgulleix de les victòries de l'exèrcit carlí a València, Aragó i Catalunya. Així mateix, parla de la impietat i l'anarquia del filosofisme i de la irreligió dels revolucionaris –en clara al·lusió a la crema de convents– els quals considera deixebles de Luter i Calví, aquests darrers representants del reformisme protestant que va acabar amb la unitat catòlica al segle XVI. Un altre imprès publicat a Berga era l'oració fúnebre pronunciada, altra vegada, per Francesc Xarrié en ocasió de les exèquies celebrades a Berga en honor del difunt Francisco López de Borricón. Es tracta de l'*Oración fúnebre que en las solemnes exéquias del Ilustrísimo Dr. D. Francisco López de Borricón, obispo de Mondoñedo, celebradas en la villa de Berga el dia 23 de diciembre de 1839 [...]*. López de Borricón va morir a Morella el 12 de desembre de 1839, essent sepultat a la capella del Sant Sacrament de l'església de Santa Maria Major de Morella. Les exèquies celebrades a la mateixa vila van ser oficiades per Félix Herrero Valverde. La transcendència de la seva mort té a veure amb la seva posició dins les files carlines: era capellà major de Carles Maria Isidre de Borbó, vicari general dels Exèrcits i delegat apostòlic.

Mentrestant, a França, continuen publicant-se memòries escrites per legitimistes francesos com és el cas del baró Du Casse, que l'any 1834 havia vingut a Espanya per lluitar a favor de la causa de Don Carlos com a oficial d'un batalló navarrès. Du Casse va deixar testimoni de la seva experiència en la guerra, fent referència a altres oficials francesos que també havien lluitat en l'exèrcit carlí del Nord, a l'obra *Échos de la Navarre. Quelques souvenirs d'un officier de Charles V*, impresa per Louis Perrin i editada a París per la Llibreria Maison el 1840. A la portada d'aquesta obra podem observar una petita estampa dotada d'un cert aire romàntic, amb un abanderat carlí que sosté un estendard, amb el seu fusell a terra i assegut als peus d'una creu. Situat en la frontera d'un territori –així ens ho indica la presència de la creu com a fita–, aquest soldat simula la figura d'un sentinella que vetlla per la defensa de la tradició (fig. 195).<sup>1834</sup>

<sup>1832</sup> RÉAU (2000: vol.6, 267).

<sup>1833</sup> MÂLE, E. (2001). *El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Encuentro, 86.

<sup>1834</sup> Vegeu BM, D \*VI\* 8º 1907.



Fig. 192. Retrat del beat Diego José de Cádiz. Contraportada del volum priner de l'obra *Coleccion de las obras de R. P. Fr. Diego Josef de Cádiz [...]* (1796). Calcografía, Manuel Salvador Carmona (Biblioteca Nacional de España)

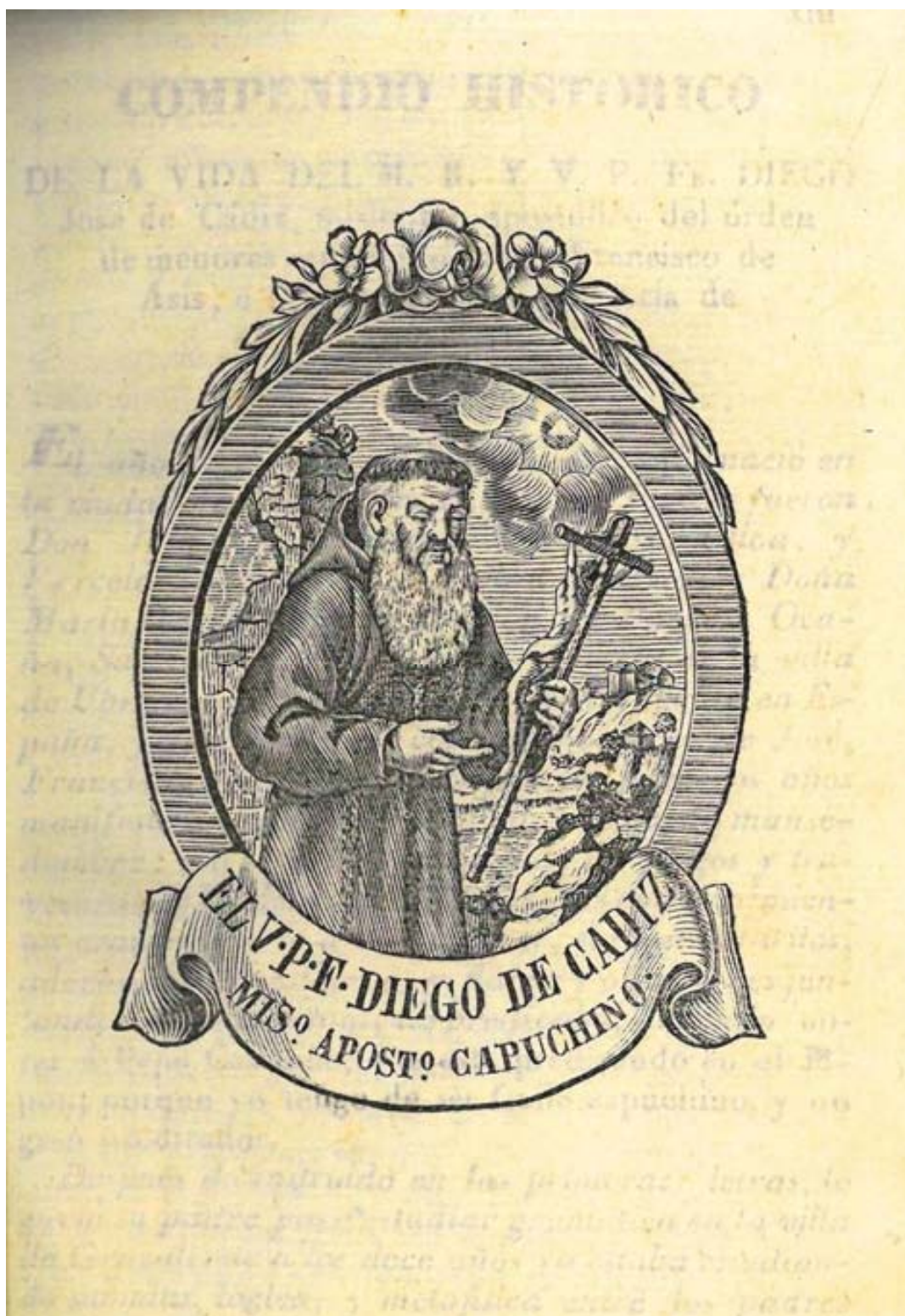


Fig. 193. Retrat del beat Diego José de Cádiz. Il·lustració de l'obra *El soldado católico en guerra de Religión* (1840). Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca de l'Abadia de Montserrat)  
Vegeu cat. (vol.2, Ill.36/Es.2)

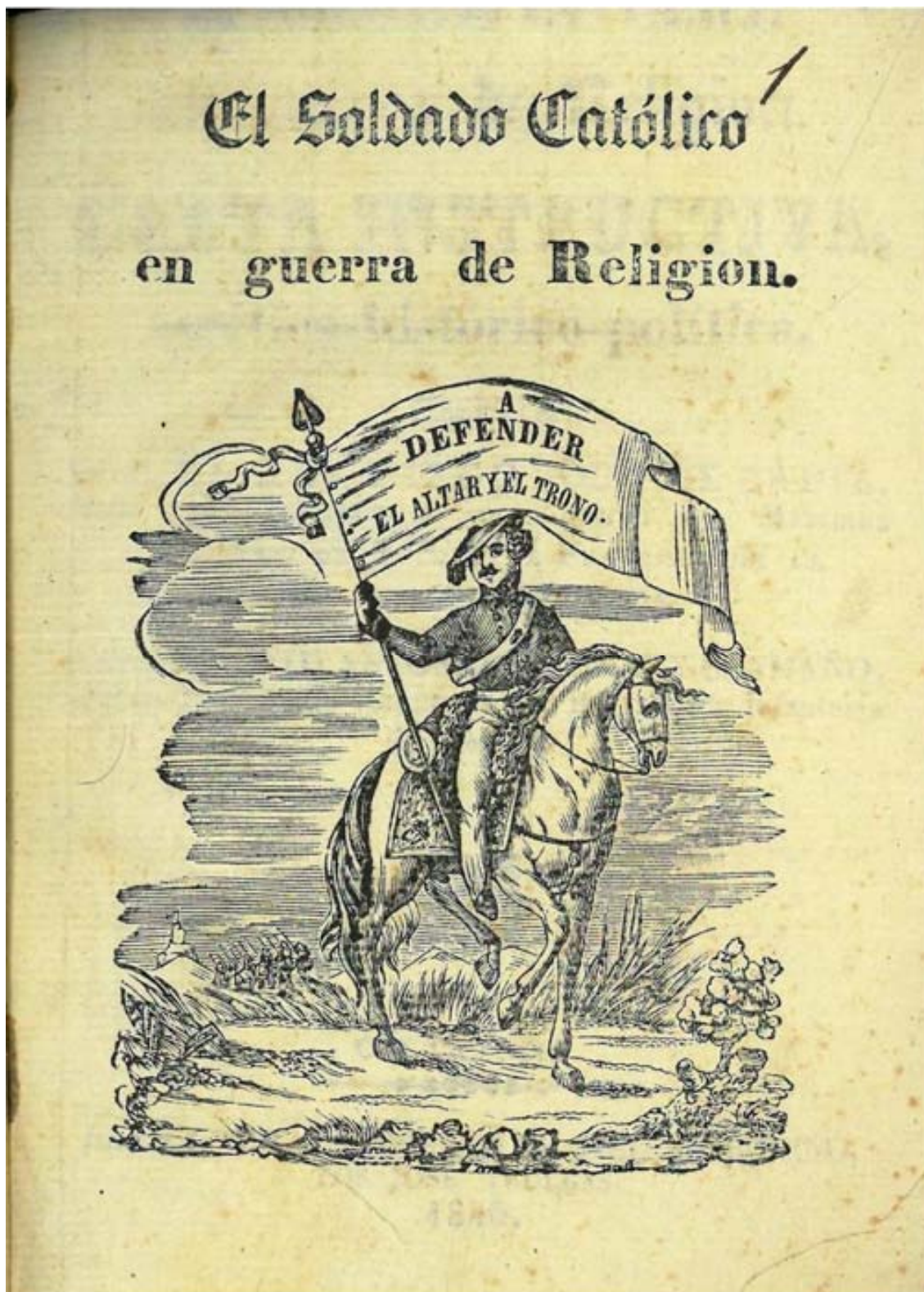


Fig. 194. Il·lustració de l'obra *Soldado Católico en guerra de Religion* (1840). Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca de l'Abadia de Montserrat) Vegeu cat. (vol.2, Ill.36/Es.1)

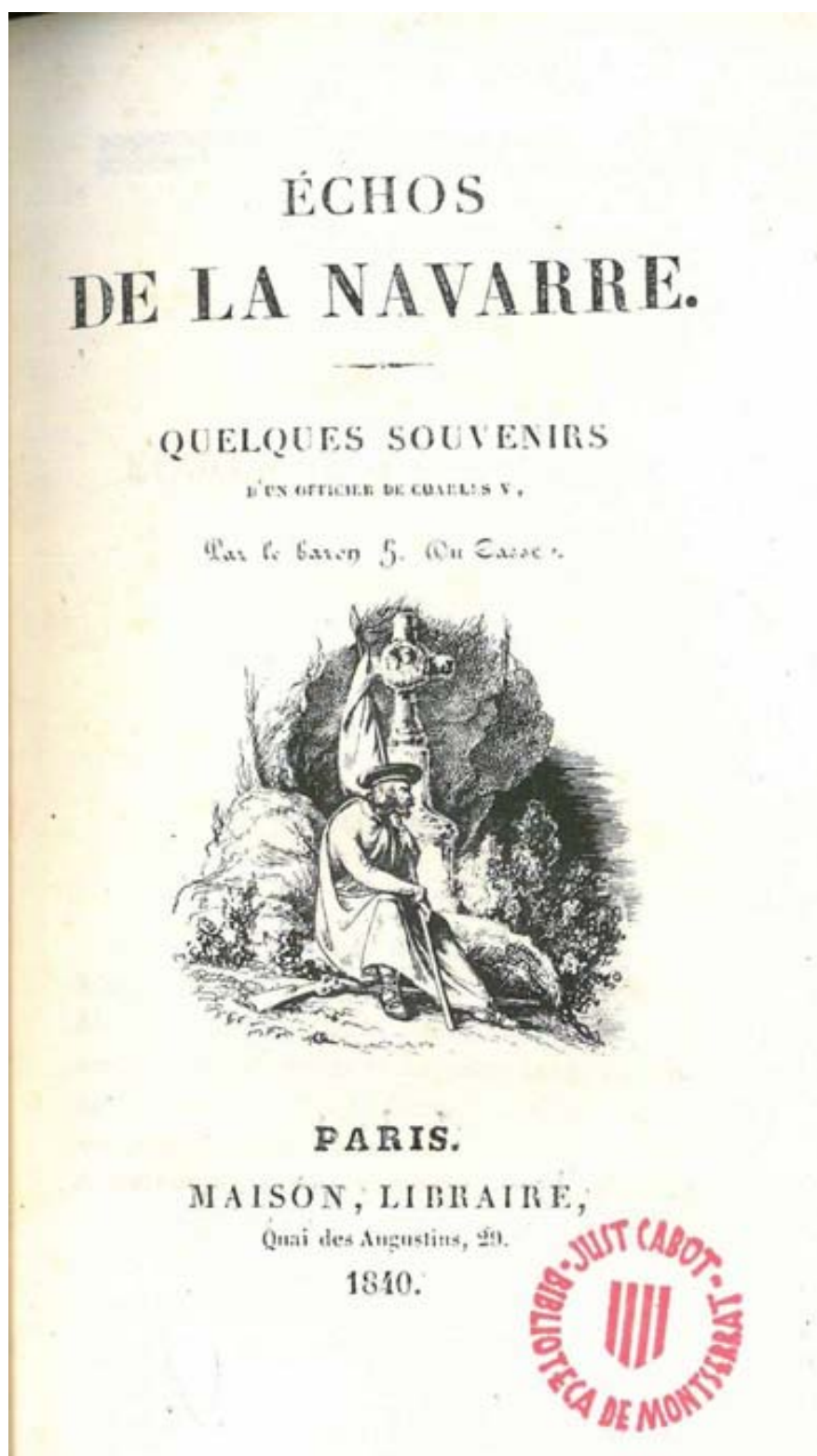


Fig. 195. Portada d'Échos de la Navarre. *Quelques souvenirs d'un officier de Charles V* (1840), Louis Perrin, impressor (Biblioteca de l'Abadia de Montserrat)

## Actes commemoratius amb motiu de l'arribada de Maria Cristina de Borbó, Isabel II i la infanta Maria Lluïsa Ferranda a Catalunya

La legislatura de 1840 es va caracteritzar per l'hegemonia dels sectors moderats en el poder. Entre els projectes que es van debatre al Congrés, el més polèmic i blasmat pels progressistes va ser la nova llei municipal que col·locava el control polític dels ajuntaments en mans del ministre de l'Interior. Aquest llei fou controvertida sobretot pel seu article quaranta-cinquè en què es disposava «el nombramiento de los alcaldes directamente por los gobernadores políticos de las provincias, quienes los seleccionaban de una lista de candidatos propuesta por los electores», cosa que significava la imposició de l'autoritat central sobre els ajuntaments.<sup>1835</sup> El Senat també va proposar i aprovar una llei per limitar la llibertat de premsa –sobretot per respondre a l'auge cada vegada més visible d'impresos i periòdics de caire republicà– i una altra llei per limitar el nombre de persones amb dret a votar en les eleccions legislatives. A més, va presentar un projecte per restablir el Consell d'Estat, institució que havia estat abolida després de 1834. Totes aquestes mesures legislatives –algunes de les quals no van ser sotmeses al vot del Congrés i per tant no es van posar en pràctica– van acabar desencadenant una greu crisi política en l'àmbit nacional, que se sumava a la crisi econòmica que ja arrossegava el país.<sup>1836</sup> Aquesta situació crítica de la política i l'economia nacionals –agreujada per les desavinences entre la regent i Espartero– van afavorir la posició dels progressistes, republicans i demòcrates que es van convertir en els principals opositors al govern i en defensors de la classe treballadora. A través de les pàgines d' *El Constitucional*<sup>1837</sup>, molts representants dels treballadors van assenyalar com, en el cas de Catalunya, la preeminència dels moderats en el poder municipal i la política del baró de Meer perjudicaven el proletariat català. Ara bé, amb l'adveniment d'Antonio van Halen –mà dreta d'Espartero– a la capitania general de Catalunya, les coses van canviar i els progressistes van prendre l'hegemonia als sectors moderats, tot encapçalant una política més favorable per al dret d'associació. El cert, però, és que l'any 1839 ja s'havia endegat el procés de legalització de l'associacionisme amb una Reial ordre, de 28 febrer, en què s'aprovaven les noves ordenances de l'associació del Monte Pío de Nuestra Señora de la Ayuda, amb el desig de fomentar entitats de naturalesa anàloga que ja poguessin existir o que es poguessin crear. Tanmateix, si en aquesta disposició la regent va resoldre que «los socios de las corporaciones cuyo instituto sea auxiliarse mutuamente en sus desgracias, enfermedades, &c., ó el reunir en comun el productor de sus economías con el fin de ocurrir à sus necesidades futuras» es podien constituir lliurement, ho havien de fer conforme a les estipulacions esmentades en la mateixa Reial ordre, que implicaven la prèvia autorització –i posterior control– de l'autoritat civil superior de la província.<sup>1838</sup> En aquest sentit, Barnosell arriba a la conclusió que la Reial ordre de 1839 no aportava res de nou respecte a les normatives precedents, exceptuant que es deixava en mans

<sup>1835</sup> MARICHAL, C. (1980). *La revolución liberal y los primeros partidos políticos en España (1834-1844)*. Madrid: Cátedra, 193.

<sup>1836</sup> MARICHAL (1980: 191).

<sup>1837</sup> Publicat per primera vegada l'1 d'agost de 1837 i clausurat l'octubre de 1837 pel baró de Meer, va reparèixer el juny de 1839, convertint-se en el portaveu principal del progressisme a Catalunya. Segons Barnosell, *El Constitucional* «elaborà una teoria de la pau social basada en l'«associació» que hauria de garantir les propietats dels <rics> i proporcionar alhora drets als <jornalers> per evitar-ne la misèria». Vegeu BARNOSELL, G. (1999). *Orígens del sindicalisme català*. Vic: Eumo, 167.

<sup>1838</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 9 de març de 1839), núm. 1575, 1.

del cap polític de la província, i no del ministre de Governació, l'aprovació dels reglaments.<sup>1839</sup>

El 10 de maig de 1840, la Sociedad de Protección Mútua de Tejedores de Algodón de Barcelona, dirigida per Joan Muns, Josep Sugrañes i Pedro Vicheto, va celebrar el dia de la seva legalització. Molts historiadors han considerat aquesta associació com el primer sindicat obrer espanyol legal. De fet, la indústria del cotó era una de les més importants al Principat català. Segons Santirso, a les acaballes de la Primera Guerra Carlina, setanta mil famílies catalanes vivien del tèxtil cotoner. Així mateix, la guerra va propiciar que les fàbriques tèxtils ubicades a Barcelona i els seus voltants reunissin «la major part dels 25.620 telers i 1.159.979 fusos que produïen els 78.619.032 de vares de teixits anuals que sortien a començament de la dècada de 1840».<sup>1840</sup> La legalització de l'associació de teixidors de cotó de Barcelona, per la seva excepcionalitat, però també per les circumstàncies polítiques, va ser un fet exalçat a través d'un romanç coetani, propietat de Josep Fernández, titulat *Festivitat que celebra la societat de teixidos de Barcelona, ab conmemoració del dia de la seva instalació, la cual fou instalada ab aplauso general lo dia 10 de Maix de 1840*<sup>1841</sup>, i que l'autor dels versos va voler dedicar «á tan honrada y filantropica societat ab mostra de admirasió y respecta que li causa la perseberancia y fraternal unió que sempre han tingut». La xilografia que decora la capçalera d'aquest romanç pren un protagonisme tan o més important que la composició en vers. La imatge és una reproducció del pendó de l'associació, la iconografia del qual és de gran rellevància degut a la seva significació política. Per aquest motiu, en el mateix imprès, se'ns detallen els diferents elements i símbols que es representen i el significat de cadascun d'ells:

«Lo Lleó emblema de la forsa y de la nació Española aguantán lo lletrero dona á entendre que la Espanya sempre defensará la industria, la agricultura y el comers.

El Genit rompén los grillons significa la llibertat que rom las travas que el despotisme habia posat á la industria

Lo pandó ab las mans y al sol, significa la unió dels amos y trevallados y lo sol de la llibertat que verifica ab sus resplandos tan desitjada unio.

Lo caduceo de Mercuri ab las serps enroscadas, que la unió de totas las clases, te lligat lo genit de la discordia.

Lo vapor y als atributs de la industria que pobres y rics se nesecitan mutuament los uns per lo capital, los altres per la inteligencia.

Lo grupo de jornales, la satisfaccio del poble».

Les al·legories emprades en aquesta estampa són les mateixes que s'utilitzen en d'altres estampes de signe liberal per expressar conceptes com la unió i la llibertat polítiques, el progrés industrial i el despotisme, per bé que la base formal d'aquest llenguatge gràfic parteix d'arquetips tradicionals reiterats en el decurs de l'edat moderna. D'acord amb el sentit de la imatge i, sobretot, del text, no hi ha dubte que aquest romanç respon a l'ideari dels sectors progressistes que, per aquelles dates, tenien molt de pes en l'Ajuntament barceloní. Pel que fa a la composició, l'autor constantment fa al·lusions a la situació política del moment: primer de tot, es refereix a

<sup>1839</sup> BARNOSELL (1999: 27-28).

<sup>1840</sup> SANTIRSO (1999: 369).

<sup>1841</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.96).



la persecució que l'associació de teixidors havia patit al llarg de la tercera dècada del segle XIX, deu anys en els quals va existir sense estar legalitzada:

«Deu anys sempre oprimits  
deu anys sempre lligats,  
y deu anys perseguits  
deu anys esclavisats.  
Tot perque units formabam  
tan santa asosiasió,  
pues sols als tirans volan  
la nostra destrucció».

L'autor del romanç celebra la fi de la guerra i la derrota dels «servils», a la vegada que dedica alguns versos a elogiar la labor del nou govern progressista, segons el text, favorable al dret d'associació dels treballadors. Analitzant l'imprès, podem adonar-nos de la creença estesa entre molts jornalers que la legalitat de la seva existència com associació depenia estrictament de la llibertat política del moment. Quant a això, representants de l'associació de teixidors de cotó de Barcelona i d'altres societats de socors mutus, que anirien apareixent poc després en d'altres ciutats catalanes, partien del convenciment que la ideologia liberal progressista i els preceptes de la Constitució de 1837 havien beneficiat la condició de la classe obrera<sup>1842</sup> i, a més –en paraules de Josep Maria Ollé– havien «potenciat la seva capacitat de lluita enfront la patronal, la qual l'havia explotada mitjançant el despotisme».<sup>1843</sup> El despotisme o els tirans que calia combatre, als quals s'al·ludeix en el romanç, tant podien ser els carlins –cal puntualitzar que dins el bàndol carlí no només hi havia jornalers del sector agrícola sinó també industrials– com la classe burgesa vinculada al partit liberal moderat, en el qual hi militaven molts fabricants. En la vessant teòrica, aquestes associacions obreres es volien desmarcar dels partits polítics, desvinculació que no sempre es va arribar a acomplir, tal com es pot observar a través de la premsa i de la literatura de canya i cordill.<sup>1844</sup> La connexió que molts creien veure entre l'avenç industrial i la política liberal queda clarament reflectida en aquest romanç dedicat a la societat de teixidors de Barcelona:

«Obehiu si al govern,  
que es lliberal y bo»  
sensa may separarvos  
de bostra direcció».

Molts teixidors, entre d'altres jornalers, es van acabar identificant amb el pronunciament progressista de setembre de 1840, que suposà el final de la regència de Maria Cristina i el triomf d'Espartero com a dirigent polític. No obstant això, a partir de 1841, el nou regent, Espartero, no va saber reconduir el país –aleshores greument perjudicat la guerra que havia conclòs– ni resoldre les necessitats de la indústria tèxtil.

<sup>1842</sup> GARCIA BALANÀ, A. (2009). «Trabajo industrial y política laboral en la formación del Estado Liberal: una visión desde Cataluña (1842-1902)», *Estado y periferias en la España del siglo XIX*. Valencia: Universidad de Valencia, 265-266.

<sup>1843</sup> OLLÉ ROMEU, J. M. (1973). *Moviment obrer a Catalunya (1840/1843): textos i documents*. Barcelona: Nova Terra, 67.

<sup>1844</sup> OLLÉ (1973: 67-68).

Així que, gradualment, les societats obreres del sector cotoner es van anar desenganyant de la política d'Espartero<sup>1845</sup> fins a participar en el pronunciament de 1843, que va acabar amb el bienni esparterista.<sup>1846</sup> Retornant a la connotació política del romanç sobre la *Festivitat que celebra la societat de teixidos de Barcelona*, cal insistir en dues de les divises que més s'hi clamen i que coincideixen amb les vindicades des del camp liberal i cristí en el marc de la Primera Guerra Carlina: «Pau» i «Unió». En el cas d'aquesta composició, consagrada a la legalització d'una associació obrera, la unió no només es refereix a la de tots els liberals enfront del carlisme, sinó també a la unió fraternal dels jornalers enfront dels amos i dels governs:

«Pues ell [el jornalero] lo que desitja  
es la pau y la unió,  
y á la seba familia  
pude dá educació.

[...] Units tots com esteu  
sou fors y sou potens,  
may mes bos separeu  
no cregueu als dolens.

La unió es la forsa  
comprengueu ma intenció,  
desunits sou un fil  
units feu un cordó».

El lema «unió» es va començar a posar de moda en el trànsit de 1835 a 1836, arran de les rivalitats i pugnes polítiques –cada vegada més ostensibles– entre les diferents tendències ideològiques dins el bàndol cristí i, en concret, entre les files liberals. Fou sobretot l'any 1840 que la crisi política i econòmica va accentuar les dissensions entre moderats, progressistes i demòcrates. La «pau» també va ser un dels temes més reivindicats pel bàndol cristí i liberal pocs anys abans del conveni de Bergara, i, a Catalunya, també en els darrers mesos de la guerra, sobretot després que el carlisme fracassés a l'Aragó i València. Així, doncs, l'arribada cada vegada més evident del final de la guerra va suposar la publicació d'un nombre copiós d'himnes, ventalls i estampes que tenien com a pretext principal la imploració de la pau i de la unió del poble espanyol. L'himne titulat *Nueva patriotica o sea, La barcelonesa*<sup>1847</sup>, imprès per Francesc Vallès a Barcelona, que va ser compostat per ser cantat a la tonada de la Marsellesa, té com a principal lema la «unió» dels espanyols:

«Españoles, la patria salvemos,  
Solo el grito resuena de union,  
Sin union faltaron nuestras dichas

---

<sup>1845</sup> *Ib.*, 69.

<sup>1846</sup> Durant el Trienni Esparterista es van publicar altres cançons de signe polític sobre la societat de teixidors, com la titulada *Sociedad de Tejedores: ó sea La asociacion de la clase jornalera de Barcelona en el año 1841*, editada per la llibreria de Joan Llorens (vegeu AHCB (SG), Col. Romanços, Àlbum 3, núm. 183) i *Uns teixidors a la reina doña Isabel II*, publicada per la impremta de Pablo Cazes (vegeu AHCB (SG), Col. Romanços, Àlbum 3, núm. 185).

<sup>1847</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.101).

Y con ellas la Constitucion».

Sens dubte, el càntic posa de manifest com el desenllaç de la guerra i les esperances dels progressistes fan retornar de nou velles consignes: Isabel i Constitució. Quan s'al·ludeix a la «unió» es fa tenint en compte la discordança que hi havia aleshores entre els diferents partits polítics, discòrdia que comprometia l'estabilitat del país i obstaculitzava un front comú contra el carlisme:

«Cesen [sic] ya de vez los partidos  
que á la España y sus hijos destrozan.  
¡Ojalá se dijera! ya gozan  
de una paz y union sin igual.  
A su Reyna sensatos adoran,  
obedecen las leyes vigentes,  
ni ha humillado sus altivas frentes  
del carlismo el poder infernal».

La cançó també es dedica a criticar els polèmics decrets del govern moderat, disposicions que no van agradar als sectors progressistes ni a Espartero:

«Ya cayeron por toda la España  
cual granizo decretos de muerte  
contra libres, siendo una la suerte  
tan atroz, como à todos igual.  
Ya ministros inmundos corrieron  
registrando escondrijos desiertos  
con el fin de dejar alli yertos  
los que hallare el sediento puñal».

L'estampa que encapçala aquest himne està presidida per la jove Isabel II, situada damunt d'un pedestal, amb la corona i el ceptre regis, i sostenint el llibre de la Constitució. En aquest cas, en comptes de representar-se una Llibertat constitucional – que des de juny de 1837 passarà a ser la divisa dels progressistes–, com era habitual durant el Trienni Liberal, se'ns figura una Reina constitucional, aclamada pels combatents de les diferents províncies d'Espanya. Aquests «patriotes» estenen els braços per tal de mantenir dempeus el pedestal que simbolitza la monarquia constitucional. Caigut del pedestal, veiem el despotisme amb una flama, en al·lusió al bàndol contrari, mentre, sobrevolant el port, una fama anuncia la unió dels espanyols amb el seu clarí. Aquesta mateixa estampa serveix per il·lustrar un imprès anàleg d'un fort caràcter patriòtic i nacionalista titulat *A la union de los españoles. Todos* (fig. 212)<sup>1848</sup>, també imprès per Francesc Vallès. Aquest recurs iconogràfic ja fou emprat en imatges anteriors com el *Levantamiento simultáneo de las provincias de España contra Napoleón*, de 1817, l'estampa al·legòrica sobre *La Constitucion*, de 1822, i l'estampa que apareix al romanç titulat *Resurreccion de la Constitucion*, de 1836, entre d'altres. Pel que fa al mercat d'estampes soltes, es conserva un gravat xilogràfic d'aquesta època amb l'epígraf *La union. La Concordia. Con la Alianza Rompe Las*

---

<sup>1848</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.117).

*Fuerzas de Las Guerras Civiles* (fig. 196)<sup>1849</sup>. A la imatge, acolorida, podem veure dos amoretts abraçats com a símbol d'unió i *concordia*.

El mes de juny de 1840, conforme a una prescripció mèdica, la reina regent va decidir desplaçar-se amb les seves filles fins a Barcelona i als banys de Caldes, per tal d'atenuar una malaltia cutània d'Isabel II amb banys termals i de mar. No obstant això, molts van considerar que la malaltia d'Isabel II només va servir de pretext legal per al viatge, mentre que la motivació vertadera per la qual Maria Cristina volia anar a Catalunya era posar-se en contacte directe amb Espartero, amb qui volia conversar sobre la situació crítica del gabinet, en espera del suport i de l'aprovació del general. Val a dir que va decidir dur a terme aquest llarg itinerari amb l'oposició de l'ala moderada del ministeri. Alguns dels seus ministres la van avisar que, amb aquest viatge, s'estava posant en mans d'un home declarat adversari del seu govern, però Maria Cristina va fer cas omís d'aquestes advertències.<sup>1850</sup> Moltes ciutats de Catalunya, fidels a Isabel II, ja havien començat a planificar la futura visita de la família reial que, en un principi, es dirigia fins a Barcelona pel trajecte de València, d'acord amb una Reial ordre d'1 de juny de 1840:

«1.º Se hallará V.S. dispuesto á ponerse en marcha al primer aviso para recibir á los augustos viageros en los confines de esa Provincia, debiendo acompañar á la comitiva hasta la inmediata.=2.º Cuidará V.S. que la casa destinada al hospedage de SS.MM. y A. sea de la mayor confianza, encargando á los Alcaldes de los pueblos de tránsito, bajo la mas estrecha responsabilidad no permitan se acerquen al local donde se hallaran SS.MM. persona que puedan infundir ninguna clase de recelo, y observando al afecto la mas exquisita vigilancia sobre todas las que conceptuen sospechas.= 3.º Los gastos que causen SS.MM. y A. serán satisfechas por los encargados del Real Patrimonio, siendo únicamente del cargo de V.S. con presencia del itinerario que se le comunicará con oportunidad, dar las disposiciones convenientes á fin de que no falten los víveres i provisiones necesarias.=4.º Con respeto à festejos públicos SS.MM. esperan recibirlos por demostraciones de amor de parte de sus subditos con muestras de la acendrada lealtad que siempre fué proverbial en los españoles hacia sus Reyes; y es la voluntad de S.M. la Reina Gobernadora que por este motivo no se grave de manera ninguna á los pueblos demasidamente afligidos por los sacrificios que han hecho en favor del trono legítimo».<sup>1851</sup>

Tarragona i altres pobles de la província formaven part de l'itinerari que, en un principi, havia de seguir la comitiva règia. A l'inici del mes de juny, l'Ajuntament de Tarragona i la Diputació provincial van començar la planificació de les obres o modificacions que calia portar a terme abans de l'arribada de la família reial, a fi i efecte de millorar l'aspecte dels edificis, els carrers i les carreteres que s'integraven en la carrera. També van encarregar obsequis per a les reines i el disseny i construcció de monuments efímers per embellir l'espai públic i l'interior dels edificis destinats a allotjar les diferents autoritats. Per tal d'acomplir aquests propòsits, es va decidir la

<sup>1849</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.48).

<sup>1850</sup> PIRALA (1984: vol. VI, 137-138).

<sup>1851</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Protocol, caixa 8884, exp. «Trànsit de personatges reials 1835/1840», *Programa de festejos publicos en la entrada de SS.MM. en esta capital y dias de residencia en ellas*, 1 de juny de 1840.

formació d'una Junta d'obsequis presidida pel cap polític de la província i per una altra autoritat escollida per la Diputació i composta per representants de l'Ajuntament, la Societat Econòmica de Tarragona, el comerç, el clergat, la noblesa, els propietaris, els artistes, els llauradors, escriptors, els advocats, els pescadors i els navegadors.<sup>1852</sup>

El primer pas de la Junta va ser escollir l'edifici en què s'allotjarien les dues majestats i altesa: l'elecció fou el palau de l'arquebisbe de Tarragona, que anteriorment ja havia servit per donar hostalatge a d'altres persones reials. Segonament, es van concretar els treballs de què s'hauria de fer càrrec l'Ajuntament. Aquestes feines serien revocar i pintar parets de diversos edificis de la ciutat; netejar les fonts públiques; col·locar un senzill monument enfront de l'església de Sant Agustí; posar un grup al·legòric –ja existent– sobre cadascuna de les fonts de les escales de la catedral; disposar la il·luminació i els domassos oportuns en la façana de la catedral i dels edificis públics principals, tals com la duana, l'Acadèmia, la casa de Sanitat, la confraria de Pescadors, la casa direcció del Port, l'hospital i la casa de la Prefectura política. Per últim, s'hauria d'ocupar d'invitar les bandes de música de la Milícia Nacional de la mateixa ciutat i de les vil·les de Reus i Valls per tal que estiguessin preparades en els punts de la carrera que se'ls designés. Per altra banda, la Junta de Comerç es va comprometre a rectificar amb arcs –o amb algun altre element– la façana principal de la casa del senyor Bertran, ubicada a l'entrada del carrer Apodaca; col·locar un arc de triomf en el carrer esmentat i a la cantonada de la casa del senyor Gil; disposar de la il·luminació particular del frontis de l'edifici del Consolat i de la Junta de Comerç i, finalment, vetllar per a que s'erigís un monument efímer en el centre de la plaça de Ferran VII. També es demanaria a particulars i gremis –obriers i fusters– que col·laboressin en les diferents comeses mencionades.<sup>1853</sup>

Tots aquests preparatius, però, no van prosperar. Amb la caiguda de Morella, Espartero va recomanar a Maria Cristina que seguís el trajecte més curt, que era per Saragossa. La reina va acceptar la proposta del general i va canviar l'itinerari, cosa que tampoc va tranquil·litzar massa als seus ministres.<sup>1854</sup> A més, aquesta modificació de l'itinerari va afectar moltes poblacions valencianes i catalanes que havien previst la futura visita de les reines, entre elles Tarragona. I és que, si la comitiva règia es dirigia a Catalunya per l'Aragó, ja no faria dreuera per Tarragona, sinó per Lleida. Finalment, Maria Cristina de Borbó va emprendre el viatge acompanyada de les seves filles, la reina Isabel II i l'altesa Maria Lluïsa Ferranda i, per al servei de cort, «del gran mestre, del capitán de los guardias, del duque de Alagón, anciano de casi ochenta años de edad; de la duquesa de la Victoria [...] y del médico».<sup>1855</sup> També la van acompanyar els ministres d'Estat, de la Guerra i de la Marina, cadascun amb la seva família i secretaries respectives. La comitiva règia va sortir de la Cort a dos quarts de cinc de la tarda de l'11 de juny de 1840. Les diligències i els furgons anaven escortats pel cos de Guàrdies de la Reial Persona i una força considerable de la Milícia Nacional de cavalleria de la Cort i de les diferents armes de l'exèrcit.<sup>1856</sup> Ben aviat, les diferents

<sup>1852</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Protocol, caixa 8884, exp. «Trànsit de personatges reials 1835/1840», *Relacion de los individuos nombrados para formar la Junta de obsequios*, 10 de juny de 1840.

<sup>1853</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Protocol, caixa 8884, exp.«Trànsit de personatges reials 1835/1840», 10 de juny de 1840.

<sup>1854</sup> PIRALA (1984: vol.VI, 133).

<sup>1855</sup> LUZ, P. de (1990). *Isabel II. Reina de España*. 4a ed. Barcelona: Juventud, 72.

<sup>1856</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 12 de juny de 1840), núm. 2048, 1.

autoritats de les províncies de Lleida i de Tarragona van ser informades dels canvis en el trajecte reial. L'Ajuntament de Lleida s'hauria de donar pressa per nomenar una «Comision principal de obsequios para SS.MM. y alteza». Aquesta comissió, poc després de ser constituïda, va requerir al consistori els fons necessaris per als preparatius. Tanmateix, com ja era habitual, els fons de l'Ajuntament lleidatà es trobaven esgotats.<sup>1857</sup> La situació de la municipalitat de Lleida era tan crítica que es van sol·licitar a l'Ajuntament de Fraga unes tres-centes atxes de vent per al servei públic de la ciutat.<sup>1858</sup> Tots els edificis públics que eren propietat de l'Estat van ser cedits per als distints actes. Amb tot, en molts casos, l'ornamentació d'aquests edificis no va ser feta expressament per a l'ocasió. Per a la decoració de l'interior de les estances del Palau Episcopal, on s'havia d'allotjar la família reial, la Comissió d'obsequis va demanar a l'Intendent el préstec d'unes pintures que es trobaven en el saló en què tenia les oficines:

«Necesitando la Comision que entiende en el ornato del Alojamiento para SS. MM. y Comitiva de los cuadros que se hallan en el salon donde tiene V. S. las oficinas, se dirige la Municipalidad á V. S. suplicandole se sirve concederselos mientras permanezcan en ésta SS. MM. y en caso de acceder V. S. dignose avisarlo con la brevedad mas posible».<sup>1859</sup>

Al contrari, la ciutat de Tarragona es va haver d'apressar a decidir si s'aturaven o es continuaven els preparatius que s'havien previst «Teniendo este Ayuntamiento entendido que se ha variado el itinerario del viage de SS.MM. pasando por Zaragoza á Barcelona en lugar de ir por Valencia como se habia anunciado. Se acordó se oficie á la Excma. Diputación diciendole si se suspendran las obras de Palacio y demas preparativos, y si la recomposicion de las calles continuará puesto que a la vuelta no tendran que hacerse si pasan por esta ciudad sirviendo siempre en beneficio del publico.[...]».<sup>1860</sup> La Diputació provincial va respondre a través d'un ofici, amb data de 14 de juny, a la municipalitat tarragonina, en el qual «[...] traslada la Real orden comunicada por el Sr. Gefe Político en la que se previene haberse decidido S.M. á emprender su viage á Cataluña por Zaragoza, mandando con este motivo se suspenda todo preparativo que se estuviese haciendo en ejecucion de las ordenes que anteriormente se habian comunicado. Se acordó se suspendan todas las obras y preparativos oficiándose á la Diputacion haberse asi ejecutado, y que por lo que respecta á las calles si acabará de concluirse como ya se le habia indicado en oficio de 14 del actual quedando el de la Diputacion Provincial unido en actas con el numero».<sup>1861</sup> La mateixa sort va tenir Girona. En una sessió extraordinària que tingué lloc l'11 de juliol de 1840 en el consistori gironí, les autoritats que s'hi reuniren van creure indispensable nomenar una Comissió formada per membres de l'Ajuntament i altres individus de la Ciutat, i que estaria presidida pel cap polític, per preparar tot allò que fos necessari de cara a uns possibles festejos en el supòsit que la família reial i Espartero es dignessin a passar per la ciutat:<sup>1862</sup>

<sup>1857</sup> AML, Fons municipal de Lleida, Actes municipals, 1840, sessió de 14 de juny, f.31.

<sup>1858</sup> AML, Fons municipal de Lleida, Actes municipals, 1840, sessió de 22 de juny, f.42.

<sup>1859</sup> AML, Fons municipal de Lleida, Actes municipals, 1840, sessió de 22 de juny, f.42.

<sup>1860</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Actes municipals, 1840, sessió de 14 de juny, f.102.

<sup>1861</sup> AHCT, Fons municipal de Tarragona, Actes municipals, 1840, sessió de 16 de juny, f.103.

<sup>1862</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, llibre 446, 1840, sessió extraordinària d'11 de juliol, f. 97a-97b.

«Rectificada asi la lista de los Señores que debian componer la Junta de Obsequios propuso su Señoria y convino el Ayuntamiento en que acto continuo se llamasen á la Sesion los referidos sugetos, á fin de deliberar acerca de la clase de arbitrios que podrian mejor adaptarse para sufragar los gastos mas precisos que indispensablemente debian hacerse».<sup>1863</sup>

El cert, però, és que ni les reines ni Espartero van visitar Girona. Pel que fa a Espartero, el consistori gironí es va haver de conformar a mostrar la seva gratitud cap al general «con motivo de la pacificacion que ha proporcionado à este Principado» per mitjà d'una felicitació firmada el 26 de juliol de 1840 pels diferents membres de l'Ajuntament, i impresa per Vicenç Oliva.<sup>1864</sup> La felicitació va ser decorada en el seu *verso* amb una estampa de petites dimensions, una *figura factotum* que podem trobar en molts impresos d'aquesta època i que representa una «Fama», aquella amb la qual es proclama una victòria. Satisfets amb aquesta felicitació, en sessió extraordinària del 27 de juliol de 1840, «Tomóse en consideracion la propuesta de que se hiciese imprimir la felicitacion que con motivo de la paz general que ha proporcionado á la nacion, se dirigió al Escmo Señor Duque de la Victoria y de Morella, y que se remitiesen ejemplares à todas las Capitales de Provincia del Reyno y demas Ciudades y poblaciones de mayor viso y se Resuelve que se lleve à efecto esta disposicion del Ayuntamiento».<sup>1865</sup> Per cert, l'entonació política de la felicitació era clarament procliu a l'ideari progressista, atès que en el segon paràgraf de l'imprès es feia referència al partit moderat com el partit «cuya engañosa apariencia ha sabido encubrir los planes liberticidas, que fraguara con el perverso fin de atraerse prosélitos». El 29 de juliol, els regidors de l'Ajuntament gironí van ser informats de la contestació que Espartero els va voler traslladar.<sup>1866</sup>

La nit del 24 de juny fou el dia en què les reines Maria Cristina i Isabel II i l'altesa, Maria Lluïsa Ferranda, van arribar a Lleida, acompanyades del duc de la Victòria.<sup>1867</sup> L'endemà, Maria Cristina i Espartero van tenir la seva primera audiència, en la qual la regent «lo halló fatuo, pagado de su suficiencia y hasta grosero». Després que les reines i les diferents autoritats que les acompanyaven descansessin a Lleida durant la jornada del dia 25<sup>1868</sup>, la comitiva règia va decidir prosseguir el seu viatge fins a Tàrraga, població a la qual va arribar les 8 de la nit del 26 de juny, escortada per Espartero. Segons la *Gaceta de Madrid*, en el decurs de l'itinerari, no van deixar de rebre demostracions d'alegria per tots els pobles per on transitaven.<sup>1869</sup> A les 5 del matí del 27 de juny, van sortir de Tàrraga en direcció a Cervera. En paraules de José Segundo Florez, biògraf d'Espartero, en aquesta darrera ciutat «pasaron revista á las

<sup>1863</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, llibre 446, 1840, sessió extraordinària de 17 de juliol, f. 101b.

<sup>1864</sup> Vegeu cat.(vol. 2, Ia.17).

<sup>1865</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, llibre 446, 1840, sessió extraordinària d'27 de juliol, f. 106a.

<sup>1866</sup> AMG, Fons municipal de Girona, Actes municipals, llibre 446, 1840, sessió extraordinària d'7 d'agost, f. 112b.

<sup>1867</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 28 de juny de 1840), núm. 2065, 1.

<sup>1868</sup> SECO SERRANO, C. (1971). *Barcelona en 1840: los sucesos de julio (aportaciones documentales para su estudio). Discurso leído el día 6 de junio de 1971 en el acto de recepción pública del Dr. D. Carlos Seco Serrano en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona y contestación del académico numerario Dr. D. Luis Pericot*. Barcelona: Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona. [Apèndix I, 67].

<sup>1869</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 30 de juny de 1840), núm. 2067, 1.

divisiones de Leon y Otero, fuertes de doce mil hombres, que desfilaron por delante de Palacio, saliendo en seguida á cubrir el camino que habia de llevar la real comitiva hasta Igualada».<sup>1870</sup> Durant l'acte de revisió, Espartero va dirigir una arenga als soldats, que va cloure tot clamant la Constitució i els noms de les reines Maria Cristina i Isabel II. Després de Cervera, la següent població que visitarien seria Igualada, a la qual van arribar a la una de la tarda del dia 28.<sup>1871</sup> Després d'Igualada, la comitiva règia havia previst prosseguir el viatge fins a Esparreguera, per la qual cosa Miquel Castellví, alcalde primer constitucional d'Esparreguera, amb l'objecte de prevenir el major ordre possible per al moment de l'entrada de les reines, va publicar un edicte per a l'observança dels següents articles:

- «1º- Se sacaran de las ventanas y balcones todos los tiestos y demas cosas que cayendo pueden dañar a los que transitaren por las calles.
- 2º- Se sacaran de las Calles las piedras sueltas, y se llevarán las roderas que se hicieren, y se barreran y limpiaran de toda inmundicia, y que sean bien regadas.
- 3º- No se hecharán a las calles aguas sucias.
- 4º- No se tendrán en las calles embarazos por los que se impida el libre paso, ni se detendrán en ellas Caballeñas al mismo fin.
- 5º - A la entrada de SS.MM. y A. se dejará despejada la calle de su tránsito, de manera que quede del todo libre y desocupada.
- 6º - Los Padres tendrán cuidado de qué sus hijos é hijas no se vayan separados de su compañía, y responderán de sus hechos y acciones.
- 7º - Todos los habitantes vestirán decentemente manifestando el contento que les cabe poseer tan augustos y dignos huespedes.
- 8º - Con anticipación de pasar por la Calle de tránsito de SS.MM. y A. se pondrán en las ventanas y balcones colgaduras decentes.
- 9º - Los dueños o inquilinos de las Casas, en los cuales hubiese señores alojados, cuidarán que en cuanto posible sea, nada les falte.
- 10º - Que en caso de hacer noche en esta villa SS.MM. y A. habrá iluminación general que empezará en el momento en que esté iluminadas la Casa de la Villa, en la que se esmerarán los habitantes, y por último en todos los actos, darán pruebas significativas de su fidelidad y amor a tan augustos huespedes las Reynas N<sup>as</sup> S<sup>ras</sup>, que con su presencia se han dignado honrar a esta villa».<sup>1872</sup>

El seguici regi va arribar a Esparreguera el 29 de juny, on va tenir lloc la segona entrevista entre Maria Cristina i Espartero.<sup>1873</sup> Espartero va mostrar el seu total

---

<sup>1870</sup> SEGUNDO FLOREZ, J. (1845). *Espartero. Historia de su vida militar y politica y de los grandes sucesos contemporáneos*. Tom III. Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco, 502.

<sup>1871</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 2 de juliol de 1840), núm. 2069, 1.

<sup>1872</sup> *Documents i notes concernents a la vila i terme d'Esparreguera (1801-1850)*. Vol.2. Esparreguera: Comissió d'homenatge 399-400. [Compilació feta per Orenci Valls]

<sup>1873</sup> Tradicionalment s'ha atribuït que l'arribada a Esparreguera va ser el dia 28 i a Barcelona, el dia 29, a les cinc de la tarda (vegeu PIRALA, 1984, vol. VI, 139), però conforme a la *Gaceta de Madrid* (vegeu *Gaceta de Madrid*, núm. 2074, 7 de juliol de 1840, 1) i a la documentació municipal (vegeu AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI-16/6.6, 30 de juny de 1840), la comitiva règia va entrar a Barcelona el dia 30 a les 7 de la tarda.



desacord amb els ministres i les Corts d'aleshores i va demanar a la regent que no sancionés la Llei d'Ajuntaments, atès que la considerava contrària als preceptes de la Constitució de 1837. Maria Cristina es va mostrar receptiva pel que fa a canviar el ministeri i, a més, va exigir Espartero que es comprometés a acceptar ser el president sense cartera del govern que es formés. Tanmateix, el general no va convèncer la reina que es fes enrere amb la Llei d'Ajuntaments, si bé es va convenir que encara no la sancionaria.<sup>1874</sup> L'endemà, Espartero va partir cap a Manresa tenint com a principal objectiu la conquesta de Berga, mentre que la comitiva règia va reprendre el seu viatge cap a Martorell, en direcció a Barcelona.

Abans de l'arribada de la família reial a Barcelona, l'Ajuntament constitucional havia nomenat una Junta general d'obsequis encarregada d'organitzar els actes i festeigs que havien de tenir lloc en el mateix moment de l'entrada de la comitiva règia a la ciutat comtal i durant els dies posteriors. La Junta d'Obsequis, composta per representants de totes les classes de la ciutat i per una secció del Cos municipal, s'ocuparia del repartiment de despeses.<sup>1875</sup> Entre els comissionats, comptem amb representants de l'Ajuntament, com l'alcalde segon, Pau Pelachs, i els regidors, Pere Gil i Serra, Manuel Roura i Dulcet, Lluís Depares, Jacint Febres, Josep Tomàs i Riera, Francesc de Paula Salvat, Rafael Degollada, Josep Maria Bosch i Ramon Negrevernís. Els representants dels síndics eren Joan Antoni de Llinás, Francesc Raüll, Marià Pons i Tarrech i Ramon Folchs; els de l'hisenda civil, Joaquím Maria de Gispert; el de la classe de nobles, el baró de Foixà; el del capítol de l'Església, Tomàs Puiguriquer; els dels fabricants del cotó, Jaume Bosch i Quer; el del capítol de la col·legiata de Santa Anna, Albert Pujol; el del col·legi de Corredors Reials de canvis, Manuel Balaguer; els del Comerç, Antoni Bulbena; els dels rectors i el clergat secular, Joan Tresserras; el del col·legi d'advocats, Lluís Gonzaga Pons i Fuster; pel col·legi de procuradors, Jaume Puiguriquer; el del col·legi de notaris de número: Josep Antoni Jaumar; per la classe de professors de la Ciència de curar: Pere Terrada; per la classe de Farmacèutics: Francesc Montada; per les Arts i Oficis, Tomàs Illa i Balaguer, Agustí Vila, Pau Soler i Trens, Pelegrí Negre i Sadó, Josep Casals i Plantí, Josep Peyra, Josep Català i Vinyals, Narcís Baratau, Pelegrí Guasch, Josep Rubió, Carles Feliu i Jaume Tusquellas. Les celebracions més importants es portarien a terme a partir del mateix dia de l'entrada triomfal de la comitiva règia a Barcelona, i els dos dies següents, d'acord amb els articles disposats en el següent programa:

«1.º Se anticipará al encuentro de SS.MM. y A. una Comision del Ayuntamiento constitucional, compuesta de cuatro concejales, con el procurador del mismo y dos porteros de maza, llegando hasta Martorell. Acompañará á la Comision un correo de la ciudad con su postillon, distinguiéndose aquel por medio de una medalla de plata dorada pendiente del pecho, y este con un escudo en el brazo izquierdo.

2.º El procurador del Ayuntamiento se adelantará hasta el punto donde encuentre á SS.MM. y A. y por medio del Mayordomo mayor de S.M. se informará de la hora en que deseen verificar la entrada, comunicando la noticia á la Comision por medio del correo y postillon, y permaneciendo el procurador con la comitiva de SS.MM. y A.

<sup>1874</sup> PIRALA (1984: vol. VI, 138).

<sup>1875</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-16/6.12.1.

3.º La Comision del Ayuntamiento, en mombre de la Ciudad representada por la Junta general de Obsequios, tendrá el honor de ofrecer á SS.MM. y A. un Carro triunfal, tirado por ocho caballos ricamente enjaezados y conducidos por igual número de palafreneros.

4.º Sabida la Real determinacion, la Comision despachará inmediatamente el correo y postillon, comunicando al Cuerpo municipal todas las noticas relativas al órden del viage que juzgue precisas para combinar el ceremonial de entrada.

5.º La Junta de Obsequios saldrá oportunamente á la Cruz cubierta, donde se habrá construido una tienda de campaña al efecto de recibir las Reales Personas para su descanso. Estará allí tambien preparado el Carro triunfal; y lo ocuparán SS.MM. y A., si antes se han dignado admitirlo.

6.º El Ayuntamiento se hallará en la puerta de San Antonio á una hora competente con relacion á la que SS.MM. y A. se hayan servido señalar para su entrada.

7.º La Junta de Obsequios cumplirá con el deber honorífico de dirigir sus felicitaciones á las Reales Personas, y despues de colocadas estas en el Carro triunfal, las acompañará hasta el Real Palacio.

El Ayuntamiento, que estará en la puerta de San Antonio, repetirá igual respetuoso cumplido.

8.º Concluido el acto, el Cuerpo municipal se adelantará para recibir á SS.MM. y A. en la escalera del Real Palacio, á fin de cumplimentar en él, así como tambien el Cabildo eclesiástico, á las augustas Personas.

9.º La Regia Comitiva pasará por las calle del Cármen, Rambla, Dormitorio de San Francisco, Ancha, Fustería, plaza de los Encantes y de la Constitucion. La carrera de se hallará cubierta por la Tropa y Milicia Nacional, segun ordenanza, y se adornarán los balcones con las mejores colgaduras posibles.

10.º Un Arco de Triunfo, levantado en el crucero de la Boquería, dará paso al tránsito de las Reales Personas, á cuya vista, rompiendo una música, se despedirán del mismo un considerable número de palomas con cintas de diversos colores.

11.º Habrá situados en el Arco varios grupos de Señoritas de familias distinguidas de la Ciudad, vestidas en trage de ninfas; de las que unas esparcirán flores, otras soltarán pajaritos, y otras cantarán una corta poesía y ofrecerán coronas de flores á SS.MM. y A.

12.º El Ayuntamiento tendrá el honor de repetir en Palacio una nueva felicitacion á SS. MM. y A., solicitando al propio tiempo permiso para que en union con la Junta general de Obsequios puedan besar las Reales manos; y tan luego como lo hayan verificado, tomarán tambien permiso de las augustas Personas para retirarse á las Casas consistoriales.

13.º La noche del dia de la llegada se obsequiará á SS.MM. y A. con una brillante Serenata, obteniendo al efecto el prévio Real beneplácito.

Este festejo tendrá lugar desde un magnífico Salon construido al frente de Palacio, que se transformará en vistoso Jardín la mañana siguiente.

14.º El segundo dia del arribo pasará una Comision del Ayuntamiento compuesto de seis individuos á solicitar de S.M. por medio del Gentil hombre de Cámara de servicio, que se digne fijar la hora para asistir al solemne Te-Deum que se cantará en la Santa Iglesia Catedral en asociacion de gracias por la feliz llegada de las Reales Personas.

15.º El Cuerpo municipal, el Cabildo eclesiástico, el Clero y la Junta de Obsequios saldrán en procesion de la Santa Iglesia Catedral á recibir á SS.MM. y A. hasta el punto de costumbre.

16.º El Ayuntamiento por medio de una Comision de su seno solicitará que las Reales Personas, se dignen asistir al Teatro en la noche de dicho dia. La casa se hallará vistosamente iluminada.

17.º En la tarde del referido dia para dar desahogo al júbilo público, se correrá Sortija y habrá Cucaña en la Esplanada.

18.º Para solemnizar el fausto acontecimiento del arribo de SS.MM. y A. habrá iluminacion general en las noches de los tres primeros dias.

21.º Durante los tres dias de público regocijo estarán espuestos los retratos de SS.MM en las Casas consistoriales.

22.º Se ha hecho una invitacion á los respectivos Ayuntamientos para que en uno de los dias que S.M. se digne señalar, tengan lugar varias comparsas de bailes provinciales de la Juventud de ambos sexos del llano de esta Capital y costa marítima hasta Arenys de Mar, á fin de que puedan tomar parte en los festivos obsequios que Barcelona va á tributar á las augustas Personas.

23.º La Junta de Obsequios distribuirá algunos socorros á los establecimientos de Beneficiencia de esta ciudad y Depósito de espatriados, á fin de que bendigan los desgraciados la presencia de las escelsas Reinas». <sup>1876</sup>

Les reines i la infanta, Maria Lluïsa Ferranda, van arribar a Barcelona a les 7 de la tarda del dimarts 30 de juny, essent rebudes i aclamades per una munió de persones procedents de totes les parts de Catalunya i també de les Balears.<sup>1877</sup> La concurrència de gent procedent de les diferents províncies del Principat i dels pobles circumdants a Barcelona va generar més d'un mal de cap a l'Ajuntament barceloní, tal com s'entreveu en un ofici de l'alcalde constitucional de la ciutat, Pau Pelachs, al governador militar de la Plaça:

«La venida de SS.MM y A. ha atraido á esta Capital tanta concurrencia de forasteros, muchos de ellos avecindados en los pueblos inmediatos, que deseando disfrutar de los regocijos públicos ó han de quedarse por la noche en la Ciudad, ó renunciar á ellos regresando á sus hogares. Este Ayuntamiento Constitucional cree que si fuese posible que la puerta del Angel se dejara abierta hasta una hora adelantada, se conciliarían el anhelo y la comodidad de los concurrentes en las actuales funciones». <sup>1878</sup>

Donat que Tarragona i alguns pobles del seu entorn havien quedat exclosos de la carrera règia, els dies previs a l'arribada de la família reial a Barcelona, les autoritats de la província tarraconense van expedir més de quaranta-mil passaports per a aquelles persones que volguessin presenciar l'entrada triomfal a la capital del Principat.<sup>1879</sup> Així mateix, les autoritats de Tarragona van felicitar i presentar els seus respectes a les

<sup>1876</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D-XXI-16/6.6: *A los habitantes de esta capital*, 26 de juny de 1840.

<sup>1877</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 7 de juliol de 1840), núm. 2074, 1.

<sup>1878</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D-XXI-16/6.7.1, 1 de juliol de 1840.

<sup>1879</sup> SECO (1971: Apèndix I, 68).

reines i altesa la tarda del dia 11 de juliol.<sup>1880</sup> Els components de la Junta d'Obsequis de Barcelona van esperar a la família reial i a les autoritats que les acompanyaven a la Creu coberta, prop de la qual s'havia construït una glorieta amb una tenda de campanya construïda expressament per rebre a la comitiva règia per al seu descans. En aquest punt, la Junta d'Obsequis va dirigir les felicitacions oportunes a la família reial, a la qual van oferir un carruatge triomfal per a que continuessin el seu trajecte fins al Palau Reial. El moment de la sortida en carrossa de Maria Cristina, Isabel i Maria Lluïsa Ferranda de la glorieta va ser dibuixat del natural i després litografiat per Onofre Alsamora (fig. 203).<sup>1881</sup> Els membres de l'Ajuntament les esperarien a la porta de Sant Antoni on els dirigirien les felicitacions oportunes, tal com ho marcava el protocol. Més endavant, també les rebrien, juntament amb el Capítol de la catedral, a les escalinates del Palau Reial. Abans, però, la comitiva règia, escortada per l'Exèrcit i la Milícia Nacional, transitaria pels carrers del Carme, Rambla, Dormitori de Sant Francesc, Ample, Fusteria, plaça dels Encants i de la Constitució, que prèviament s'haurien engalanat amb rics domassos. En el pla de la Boqueria s'havia erigit un arc de triomf, que fou dibuixat i litografiat per Bodin (fig. 197).<sup>1882</sup> L'estampa ens mostra molts detalls dels relleus i les pintures amb què es va adornar aquesta arquitectura efímera, tot i que només del cantó frontal, per on havia d'entrar la carrossa triomfal.

L'arc es compon de tres nivells. En el primer i més elevat, podem observar quatre esglaons sobre els quals s'alça una victòria alada que, amb una mà, aixeca una corona de llorer en al·lusió a una victòria militar i, amb l'altra, sosté el llibre obert de la Constitució, recolzat damunt d'un pedestal, el qual conté les inicials d'Isabel II en el seu interior. En el segon nivell, hi ha un basament, del qual només podem veure el seu fris frontal, decorat amb una pintura en què s'escenifica una entrada triomfal. En la part frontal dels pilars laterals d'aquest basament, es representen uns *fasces* circumdats per dues espases entrecreuades protegides per sengles escuts i dues branques de llorer i de palma. Els *fasces* simbolitzen la unitat; les espases i els escuts, la rectitud, mentre que els llorers i les palmes, apareixen en reconeixement de la victòria o del triomf i en senyal inequívoc de l'autoritat vencedora. Damunt d'aquests pilars, hi ha unes pires els peus de les quals tenen forma de sirena. Sobre la cornisa del primer nivell, situats en els extrems, uns conjunts escultòrics constituïts per trofeus militars. En la part inferior de la cornisa, sostinguda fictíciament per mènsules que representen fulles d'acant, trobem el primer nivell de l'arc triomfal, del qual cal destacar les tres obertures i pilars adossats que les separen. Les obertures laterals es componen cadascuna d'un fris decorat amb escenes referents als triomfs assolits per Isabel II. Una de les pintures, que en la litografia es veu molt desdibuixada, fa referència a la següent inscripció:

«Contra el embate de feroz partido  
El trono donde brilla la inocencia  
defiende cual escudo la Regencia».

En la pintura de l'altre fris –també molt difuminada en l'estampa– es representa una escena en què apareix una estrella contemplada per un grup d'expatriats, en al·lusió a la següent inscripció:

<sup>1880</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 22 de juliol de 1840), núm. 2090, 1.

<sup>1881</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.46).

<sup>1882</sup> Vegeu cat.(vol.2, Es.45).

«Resplandece en el cielo blanco estrella  
que al espatriado pura lumbre envia.  
Y es estrella de amor. Es de Amnistia».

Pel que fa a l'obertura central, aquesta està composta per un arc de mig punt, a banda i banda del qual hi ha dues victòries alades, a imitació dels arcs triomfals romans. Damunt de l'arc hi ha una inscripció concernent a l'entrada triomfal d'Isabel II a Barcelona:

«A su reyna recibe con fervor  
Barcino y le consagra agradecido  
ese símbolo tosco de su amor».

En cadascun dels quatre pilars frontals que separen les tres obertures, hi ha uns medallons amb els retrats en bust de diferents monarques, que l'artista ha volgut parangonar amb Isabel II. El primer és Recared I, rei visigot que es converteix en el catolicisme. Després observem l'efígie d'Isabel I de Castella, reina que –com Isabel II– va sortir victoriosa després de defensar els seus drets enfront d'aquells qui li van voler usurpar. En els apartats dedicats a la jura i a la proclamació d'Isabel II, hem comprovat com les analogies entre Isabel la Catòlica i Isabel van servir per legitimar el regnat de la segona. En tercer lloc, el retrat de Carles I, paradigma a imitar per haver consolidat un govern fort i poderós, i per representar la millor època de la monarquia hispànica en política interna i externa. Finalment, Vamba, rei visigot com Recared I, que simbolitza la defensa de la unitat del territori, donat que va sufocar la rebel·lió de les províncies Tarraconense i Narbonense. Davant de cada pilar i sobre un pedestal, s'aixeca un conjunt escultòric com el que trobem damunt de la cornisa, amb les armes i banderes dels Reials Exèrcits. Quant als pilars laterals de l'obertura central, hi ha també dos lleons sobre uns pedestals, un amb l'escut de Barcelona i l'altre, amb un escut amb la creu de Sant Jordi.

Segons informava la *Gaceta de Madrid*, «Cuando SS.MM y A. llegaron ayer en su entrada triunfal al arco de la Boqueria, un coro de niñas rica y elegantemente ataviadas, felicitaron á las augustas viajeras, presentándolas ramilletes y coronas de flores y soltando al mismo tiempo pajaritos y palomas engalanadas con hermosas cintas».<sup>1883</sup> Sens dubte, l'arribada del carruatge triomfal al pla Boqueria i el seu pas sota l'arc triomfal va ser el moment més recordat per diversos testimonis que van assistir a les celebracions, com el de Josep Coroleu, autor de les *Memorias de un menestral de Barcelona*<sup>1884</sup>, el de la premsa de l'època, però, especialment, el dels himnes i romanços amb gravats que es van publicar al respecte. Els himnes cantats pel cor de noies vestides de nimfes que es van reunir sota l'arc de triomf van ser impresos per «J. R. - J. B. y Compañía» en fulls solts de mida gran i de colors. Si bé no estaven il·lustrats amb gravats, van ser decorats amb ornaments tipogràfics molt vistosos. És el cas de l'himne amb l'epígraf *A SS.MM. las reinas Doña Isabel Segunda y Doña Maria Cristina de Borbon. Su augusta Madre. La ciudad de Barcelona al recibirlas en sus*

<sup>1883</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 11 de juliol de 1840), núm. 2079, 1.

<sup>1884</sup> COROLEU, J. (1916). *Memorias de un menestral de Barcelona (1792-1854)*. Barcelona: José Asmarats, 191.

muros<sup>1885</sup> i un altre himne dedicat *Á Doña Isabel II y su augusta madre doña Maria Cristina de Borbon*, [...] *que con motivo de la entrada de SS.MM. y A. en la Ciudad de Barcelona, cantó en su presencia un coro de niñas debajo el arco de triunfo erigido en la Rambla*<sup>1886</sup>, els versos del qual estaven emmarcats per motius tipogràfics en forma de temple clàssic. Més testimonis els hem de cercar en diferents impresos de caire textual i gràfic, com el titulat *A la entrada de sus magestades y alteza en la ciudad de Barcelona, en el año 1840*<sup>1887</sup>, propietat de Joan Llorens. L'estampa xilogràfica de la capçalera reproduïx l'arc triomfal que fou erigit a la plaça de la Boqueria a expenses de l'Ajuntament constitucional de Barcelona (fig. 198):

«Arco sublime que en tu arquitectura  
Ostentas edificio lo que es arte;  
Por lo grandioso que se destinó tu hechura  
Encantan tus primores al mirarte:  
No es de marmol ni piedra la hermosura.  
Que al agudo pincel supo aplicarte,  
Pues que del ingenio tu grandeza estriba.  
De quien las líneas tiró á tu perspectiva».

L'estampa ens permet apreciar, encara que d'una manera maldestra, alguns detalls dels relleus i ornaments de l'arc. També se'ns representa la carrossa, encara que res té a veure amb la dibuixada i gravada per Noguera en l'himne dedicat *A la llegada de SS. MM. y A. Doña Isabel 2.ª, Doña Maria Cristina y Doña Maria Luisa Fernanda de Borbon; Acaecidas en el dia 30 de junio de 1840. Despues de las aclamaciones del pueblo Barcelonés, entre otras de las composiciones con que los ciudadanos manifiestan su amor á las MM. Regias, su gratitud al Pacificador de España, y la satisfaccion que les cabe por la prócsima conclusion de la guerra civil, se lee el siguiente*<sup>1888</sup>, editat per Josep Lluch. La xilografia d'aquest himne posa èmfasi en la carrossa triomfal de les reines, mentre són aclamades pel poble barceloní. El carruatge que s'hi representa no tan sols es diferencia del que trobem en l'anterior romanç per la forma i la decoració, sinó també per l'absència de la infanta, Maria Lluïsa Ferranda.

Altres testimonis gràfics són els ventalls populars. Cal destacar unes dècimes dedicades *A doña Isabel II. Reina de España*<sup>1889</sup>, editades per Josep Lluch, encapçalades per una estampa xilogràfica amb la imatge d'Isabel II, que el gravador va forjar a partir de l'adaptació de les estampes de la *Cancion en obsequio de la Reina nuestra Señora María Isabel 2.ª Q.D.G.*<sup>1890</sup> i de la *Cancion patriotica En defensa de los derechos del trono de nuestra inocente Reina Isabel II, manifestando á todos los españoles un pequeño bosquejo de los males que sufriria esta patria [...]*<sup>1891</sup>. Aquest gravat factici fou reaprofitat un any després per il·lustrar l'imprès titulat *Cancion nueva en la que se hace relacion de la impensada y repentina tentativa que en la*

<sup>1885</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI-16/6.13.3. Vegeu cat.(vol.2, Ia.13).

<sup>1886</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI-16/6.13.6. Vegeu cat.(vol.2, Ia.16).

<sup>1887</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.100).

<sup>1888</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.99).

<sup>1889</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.25).

<sup>1890</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.8).

<sup>1891</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.9).

noche del 7 de octubre del presente año, se hizo en el Real palacio de Madrid, para llevarse á nuestra augusta Reina Doña Isabel Segunda, y á su Serenísima hermana Doña Maria Luisa Fernanda [...], editat per Josep Lluç.<sup>1892</sup> Aquestes dècimes corresponen a una de les cares d'un ventall –un plec solt en format quart–; a l'altra cara d'aquest mateix plec hi trobem unes altres dècimes, però dedicades *A doña Maria Cristina reina Gobernadora*.<sup>1893</sup> L'estampa d'aquest ventall fou reaprofitada d'impresos anteriors, com el romanç titulat *Canciones nuevas, en honor de nuestros augustos soberanos el señor Don Fernando Séptimo, y Doña María Cristina, y de su primogénita la Serenísima Princesa Doña María Isabel, Heredera del trono de España*<sup>1894</sup> i un full de ventall amb el mateix títol, editat per Lluç el 1833.<sup>1895</sup> La lletra és clarament partidària de Maria Cristina en un context en què els progressistes es van començar a qüestionar la política empena per la regent:

«Esta es la escelsa muger,  
Que el cielo nos regaló,  
el dia que se apiadó  
De nuestro gran padecer:  
¿Cómo no la ha de querer,  
Buen Dios! toda la nacion,  
Si por ella la opresion  
De España se ha desterrado,  
y el régimen se ha fijado  
De feliz Constitucion?»

¿Podrá en el albor tercero,  
el justo Código santo  
Padecer algun quebranto  
Con Cristina y Espartero?  
Fuera recelo grosero  
Tal recelo á la verdad,  
Pues la régia voluntad  
Puesta de amor en Crisol,  
Es dar al pueblo español  
Trono augusto y libertad».

Antoni Buxeres assegurava que si bé les reines Maria Cristina i Isabel II van ser rebudes amb gran entusiasme, els homes que representaven la ciutat de Barcelona no compartien el mateix sentiment. En aquest sentit, segons el testimoni de Buxeres, l'entrada triomfal de les sobiranes va transcórrer amb alguns incidents propiciats, en gran mesura, pel descontent de molts ciutadans i, especialment, de les autoritats municipals per la futura aprovació de la llei d'Ajuntaments:

«En la noche del 29 al 30 de junio fueron colocados en los postes de los faroles de la Rambla los artículos de la Constitucion escritos en papel blanco, sin

<sup>1892</sup> Vegeu BCN (UG), (Ro. 2060 a).

<sup>1893</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.26).

<sup>1894</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ro.3).

<sup>1895</sup> Vegeu cat. (vol.2, Ve.6).

adornos ni pinturas, con el declarado objeto de que viesen SS.MM el código que debian tener en perpetua memoria[...]».

Alguns articles constitucionals es van imprimir amb lletres més grosses que la resta. Aquest és el cas de l'article setanta de la Constitució que ordenava que «Para el gobierno interior de los pueblos habrá ayuntamientos nombrados por los vecinos, á quienes la ley conceda este derecho». Els articles van estar il·luminats durant tota la nit, a excepció d'alguns de molt concrets, com, per exemple, l'article onze, que disposava que «La Nacion se obliga á mantener el culto y los ministros de la religion católica, que profesan los españoles». Molts van sospitar que el consistori barceloní estava al darrera d'aquest pla, tenint en compte que els fanals eren propietat del cos municipal, sense l'autorització del qual no es podia col·locar ni el paper més reduït i, en el supòsit que algú hi col·loqués qualsevol paper sense autorització, aquest era immediatament arrancat pels treballadors de l'Ajuntament.<sup>1896</sup> Fins i tot, el mateix arc de triomf erigit amb motiu de l'entrada triomfal de les sobiranes va inquietar a Maria Cristina de Borbó, qui estava al corrent d'un complot contra ella, que tenia com a objectiu incendiar el mateix arc de triomf per tal de propiciar l'inici d'una nova insurrecció a Barcelona:

«El señor Gefe político llamó á cierto vocal de la junta de obsequios, enterándole reservadamente del proyecto, para que procurase contribuir á que desapareciese luego aquel nuevo combustible. La comision propuso el derribo del arco, com motivos bastante plausibles, para que no se conociese el verdadero objeto, pero no pudo verificarse con la prontitud necesaria por las dudas que se suscitaron sobre las sumas que el arquitecto pedia y se debió proceder al nombramiento de peritos, para su valuacion y determinar si estaba arreglado al diseño y condiciones impuestas. La Junta acordó que estas diligencias activasen todo lo posible y que terminadas las dificultades, se derribase luego el arco. A los dos dias estalló el pronunciamiento, sin necesidad de incendios y de los medios establecidos ya para casos tales, por haberlo dispuesto y dirigido de otra manera una mano superior».<sup>1897</sup>

La nit del mateix dia 30 de juny es van incendiar els ornaments de les façanes del principal del Quart Batalló de la Milícia Nacional i els domassos d'alguns balcons de les cases de Josep Xifré. Els dos incendis van ser intencionats, per la qual cosa l'Ajuntament va haver d'ordenar que la companyia de sapadors de la Milícia Nacional tingués en alerta una part del seu cos perquè, en cas que es tornés a produir un incident semblant, pogués actuar amb la major brevetat possible.<sup>1898</sup> A la tarda de l'1 de juliol, les autoritats municipals i eclesiàstiques van convidar la família reial a assistir a la catedral al solemne *Te Deum* que es cantaria en acció de gràcies al «Totpoderós» i en gratitud de l'estada de les sobiranes a la ciutat. Hi van assistir acompanyades de la duquessa de la Victòria, del majordom major de la reina, el comte de Santa Coloma, i del senyor duc d'Alagón. Dins de la catedral, les reines i l'altesa es van situar sota un majestuós pal·li que se'ls havia preparat en el presbiteri. Després de la cerimònia religiosa, van visitar les relíquies de Santa Eulàlia i de Sant Oleguer, i també la

<sup>1896</sup> BUXERES (1844, 122-123).

<sup>1897</sup> *Ib.*, 131.

<sup>1898</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI-16/ 6.6.4, 1 de juliol de 1840.



Custòdia situada a la sagristia de la catedral. Seguidament, van desfilars en una carrossa oberta per una part de la carrera que van recórrer durant la seva entrada triomfal el dia anterior.<sup>1899</sup> Davant de la porta principal del Palau Reial, lloc on s'hostatjaven Maria Cristina i les seves filles, es va construir un saló oriental inventat i dirigit pels arquitectes Vila i Buixereu:

«Es un gran cuadrilongo ó terraza elevada del suelo unos nueve ó diez palmos con un antepecho ó baranda gótica calada por todo el alrededor, sobre la que corren 12 ligeros arcos afiligranados de construcción delicada. Los hermosos cortinages carmesíes, enriquecidos con preciosas franjas, cordones y bellotas de oro, y las multiplicadas arañas de cristal que cuelgan del centro de cada arco y muchas otras luces, le dan un aspecto mágico y verdaderamente encantador lo mismo de día que de noche».<sup>1900</sup>

Estava disposat de manera que s'obria pel centre, formant una espècie de doble galeria lateral, que permetia l'entrada i sortida de la família reial del Palau. A la nit, el saló es destinaria a la celebració de balls provincials, mentre que, de dia, es convertiria en un jardí. De fet, en aquest saló es va dur a terme la serenata de benvinguda a les reines que, segons el punt tretzè del programa de l'Ajuntament, estava prevista per a la nit de la mateixa arribada. Tanmateix, quan es va publicar aquest programa, encara no se sabien les dates concretes en què es portarien a terme cadascuna de les funcions que s'hi mencionen. Amb l'arribada de Maria Cristina de Borbó a Barcelona, aquesta es va dignar a admetre les festes i a assenyalar els dies i l'hora en què s'havien de celebrar les diferents funcions:

«Las nueve y media de la noche del día 3 del corriente para la serenta que debe verificarse en el salon gótico colocado en la plaza de la Constitucion.  
Las seis de la tarde del día 4 del mismo para el baile en el propio local de labradores del llano de Barcelona y costa marítima.  
Y las diez de la noche del día 6 de los corrientes para disparar el castillo de fuegos artificiales en la muralla del mar».<sup>1901</sup>

Finalment, la serenata va tenir lloc la nit del 3 al 4 de juliol a la plaça de la Constitució, davant el Palau Reial. Hi va prendre part una nombrosa orquestra i la companyia d'òpera italiana del Teatre principal.<sup>1902</sup> Testimoni dels càntics oferts a les reines en aquesta serenata són els següents impresos publicats a Barcelona per «J. R. – J.B. y Compañía»: l'himne *Á SS.MM. Doña Isabel Segunda y su augusta Madre, Doña Maria Cristina de Borbon. Himno que se cantó en la serenata que se les dió delante de su Real Palacio*<sup>1903</sup>; el sonet *Á S.M. La Reina Gobernadora D.<sup>a</sup> Maria Cristina De Borbon. Soneto*<sup>1904</sup>; la cantata *Á la Reina D.<sup>a</sup> Isabel II, en la serenata que se dió á*

<sup>1899</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 11 de juliol de 1840), núm. 2079, 1.

<sup>1900</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 11 de juliol de 1840), núm. 2079, 1.

<sup>1901</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-16 / 6.6.6 - 6.6.9, del 2 de juliol de 1840 al 5 de juliol de 1840. Vegeu també *Gaceta de Madrid* (Madrid, 11 de juliol de 1840), núm. 2079, 1.

<sup>1902</sup> COROLEU (1916 : 192).

<sup>1903</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-16/6.13.1. Vegeu cat.(vol.2, Ia.11).

<sup>1904</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-16/6.13.2. Vegeu cat.(vol.2, Ia.12).

SS.MM. delante de su real Palacio con motivo de su llegada á Barcelona<sup>1905</sup> i el Programa de las piezas de música vocal e intrumental que compondrán la serenata que se dará a ss.mm. y a. en la noche del 3 de los corrientes: 1.<sup>a</sup> himno a ss.mm. la Reina D.<sup>a</sup> Isabel Segunda. y su augusta madre Doña Maria Cristina de Borbon; 2.<sup>a</sup> Sinfonía de la ópera El Sitio de Corinto del maestro Rossini; 3.<sup>a</sup> introduccion de la misma ópera; 4.<sup>a</sup> Coro y Cavatina de triple de la ópera Beatriz de Tenda del maestro Bellini; 5.<sup>a</sup> Sinfonía de la ópera la Semiramis del maestro Rossini; 6.<sup>o</sup> Dueto de contralto y bajo de la misma ópera; 7.<sup>a</sup> Cuarteto nocturno de la ópera Moisés en Egipto, del maestro Rossini con la stretta del 3.<sup>r</sup> acto de la ópera El Nuevo Moisés del mismo maestro; 8.<sup>a</sup> cantata á S.M. la reina Doña Isabel Segunda.<sup>1906</sup>

### El desenllaç de la guerra: caiguda de Berga i fugida de Cabrera a França

Ramon Cabrera no va arribar a Berga fins al 8 de juny de 1840. Si bé la unitat política del carlisme català trontollava des de la darrerria de 1839 per les dissensions ideològiques entre aristòcrates i universitaris, la presència de Cabrera a Berga aviat suposaria la dissolució de la Reial Junta Superior del Principat. I és que el general tenia ordres expresses de Don Carlos de perseguir i d'encausar aquells militars i membres de la Junta que haguessin participat directa o indirectament en l'assassinat del comte d'Espanya. Igualment, poc després d'aterrar a la capital del carlisme català, Cabrera va haver de fugir, en apropar-se a la vila l'exèrcit del duc de la Victòria. Excepcionalment, el 6 de juliol de 1840, el mateix dia que Cabrera travessava la frontera, el *Diario de Barcelona* publicava una vista panoràmica de la ciutat de Berga, estampa que havia d'acompanyar una notícia rellevant per als seguidors d'Isabel II (fig. 202):<sup>1907</sup>

«El Gobernador de Manresa dice al Excmo. General en Gefe de este Ejército lo que sigue: <En este momento que son las siete de la tarde, acabo de recibir el parte siguiente que me dirige desde Berga el Excmo Sr. Duque de la Victoria y de Morella. = Comandancia general de los Ejércitos reunidos = Secretaría de campaña = Cabrera con nueve batallones y algunos escuadrones defendia esta plaza de Berga y los veinte y dos fuertes que cubrian todas sus avenidas. Todo ha quedado en poder de las tropas de mi mando que se han cubierto de gloria, tomando sucesivamente los fuertes , algunos artillados y esta plaza, salvándose las fuerzas rebeldes por la escabrosidad del terreno que llevan en completa dispersion.> Lo que se hace saber al público para satisfaccion. Barcelona 5 de julio de 1840. El coronel Gefe de las secciones fijas = Cristóbal Tayll».<sup>1908</sup>

El 3 de juliol la ciutat de Berga va capitular després de ser assetjada per les tropes d'Espartero. Cal recordar que Berga va passar a ser un dels punts de la geografia catalana on, des de juliol de 1837, el carlisme va exercir un important control i que, al llarg dels tres últims anys del conflicte, hi va concentrar bona part de l'administració

<sup>1905</sup>AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI-16/6.13.5. Vegeu cat.(vol.2, Ia.15).

<sup>1906</sup>AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI-16/6.13.4. Vegeu cat.(vol.2, Ia.14).

<sup>1907</sup>Vegeu cat.(vol.2, Ip.9).

<sup>1908</sup>*Diario de Barcelona* (Barcelona, 6 de juliol de 1840), núm. 189, 2623.

carlina. Per tant, per als cristins la recuperació d'aquesta població va significar la veritable culminació de la guerra a Catalunya, i, després de Morella, una de les darreres victòries més importants d'Espartero:

«BARCELONESES: la recuperacion de Berga nos interesa bajo muchos respectos. Es poblacion fabril como la nuestra: está en la misma provincia: se la habia querido hacer formidable para la guerra y la capital y el centro de las maquinaciones enemigas».<sup>1909</sup>

La significació de la victòria i el ressò que va tenir arreu de Catalunya, però especialment a Barcelona, va animar, segurament, als editors del *Diario de Barcelona* a publicar una panoràmica sobre Berga, amb un format molt similar a la vista que, uns mesos abans, havien publicat sobre Morella, realitzada per Torner. Probablement, l'autor d'aquesta vista de Berga sigui el mateix Torner. Curiosament, en aquests últims mesos de la guerra, alguns editors o comitents de romanços i d'estampes soltes van encarregar a gravadors i dibuixants vistes o panoràmiques dels últims reductes carlins. Així, doncs, per aquestes dates, són moltes les vistes que es publicaran sobre la població de Berga, com la que se'ns representa en la capçalera del romanç titulat *Caida de Berga en poder del ejercito de Espartero á 3 de juliol de 1840*<sup>1910</sup>, editat per Josep Lluç. Es tracta d'una vista acolorida a mà, en què observem a Espartero encapçalant unes fileres de soldats, mentre veiem els soldats carlins, fugint per les muntanyes en direcció a França.

«Erranta por las montañas  
Van todos como Cain  
Mas cual se casa á las fieras  
Les cazaremos al fin».

La fugida de Cabrera i els seus a França va passar a ser un dels esdeveniments més parodiats en diversos romanços o cançons. Primer de tot, en alguns romanços, la sàtira es dirigeix contra els carlins que residien a Berga, tot perpetuant el tòpic liberal que associava el carlisme amb el clergat regular. Aquest tòpic queda clarament reflectit en el tema del romanç titulat *Lamentos de desesperacio de Fra Panotxa, Al tenir que despedirse de Berga, últim recó que quedaba als Freres, in secula seculorum*<sup>1911</sup> editat per Josep Lluç. Una representació de la fugida dels generals i oficials carlins al país veí, la trobem en les *Poesías patrióticas*<sup>1912</sup>, editades pel llibreter Joan Llorens, que es componen d'una cançó dedicada a la *Faccion de Cabrera*, per ser cantada al to de la jota aragonesa, i d'una altra consagrada a la *Faccion de Balmesada*, per ser cantada amb el de to de l'entrada de Bilbao o de «libertad, libertad sacrosanta, etc.». Aquestes poesies informen mordaçment de l'entrada de Cabrera, Balmesada i altres oficials generals que van fugir a França:

«Despues que el noble Espartero  
A Morella hubo rendido,  
Derrotados se fugaron

<sup>1909</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 7 de juliol de 1840), núm. 190, 2638.

<sup>1910</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.103).

<sup>1911</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.104).

<sup>1912</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.105).

Cabrera y su vil partido

De rabia desesperados  
Conociendo ya su fin,  
Hácia Berga se escaparon  
Esperando al paladín.

Mas tan pronto como el Duque  
Hácia allá movió su tropa,  
A Francia pronto escapó  
Cabrera y su faccion loca.

Muy cerca de un medio dia  
De julio en el gran calor,  
Entró en Francia este verdugo  
Con todo el bando traidor».

En l'estampa que encapçala aquest imprès se'ns representa de forma paròdica l'entrada d'alguns generals carlins a França, entre ells Cabrera, Forcadell (València), Balmesada, Burjó (Catalunya), Cubells (Aragó), els quals, amb una corda, intenten ajudar Don Carlos, que va en globus, a traspasar les muntanyes dels Pirineus, baldament la corda es trenca i el pretendent es precipita cap a la planura, juntament amb els atributs de l'opressió (jou, punyal, corona, ceptre, etc.). Damunt una nuvolosa, observem un general liberal –tal vegada Espartero– muntant un cavall alat i sostenint una palma amb l'epígraf «Constitucion». La fugida dels carlins també és celebrada en una altra cançó titulada *Cataluña libre de la Bárbara y cruel faccion del Carlinismo esterminado total y definitivamente en Cataluña*<sup>1913</sup>, editada per Lluch, en què, sobresurt la seva capçalera amb una personificació de Catalunya com un soldat romà amb l'escut del Principat i una espasa. Als seus peus dos carlins vestits amb les robes típiques del país. Ràpidament, es van començar a organitzar diversos actes per commemorar la caiguda de Berga. A Barcelona, l'Ajuntament constitucional va anunciar repic general de campanes pel dia 6 de juliol al matí, migdia i tarda:

«A tan sagrado objeto saldrá el Cuerpo municipal de estas Casas Consistoriales acompañado de las compañías de preferencia de los cinco batallones de la Milicia Nacional, de una compañía de Artilleria y otra de Lanceros de la misma, con las bandas de música dirigiéndose directamente por la calle del Obispo y la de Santa Lucía á la puerta principal del templo. Se han dirigido esquelas de invitacion á las personas de costumbre, la comitiva retomará por la calle de Santa Lucía, la plaza Nueva, calle Boters y Puertaferriosa, Rambla, calle de Fernando VII, Call y plaza de S. Jaime. Dos músicas recorreran la ciudad de ocho á diez de la noche secundando el entusiasmo de la poblacion: la que con mi iluminacion general concurrirá de las demostraciones patrióticas. // La empresa del Teatro queda invitada por el Cuerpo municipal á que se ilumine la casa esta noche y á que se cante un himno análogo á las circunstancias de la nueva victòria».<sup>1914</sup>

<sup>1913</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.106).

<sup>1914</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 7 de juliol de 1840), núm. 190, 2638.

Maria Cristina de Borbó i les seves filles van ser invitades per l'Ajuntament constitucional a assistir a un solemne *Te Deum* en acció de gràcies, organitzat per una Junta d'Obsequis creada exprés, que tindria lloc a les sis de la tarda del dia 10 de juliol a la catedral de Barcelona.<sup>1915</sup> La caiguda de Berga també va propiciar que a Barcelona hi haguessin «teatres pintorescos animats» sobre els darrers esdeveniments bèl·lics:

«Con superior permiso y cediendo una parte á favor de los espatriados infelices. Teatro pintoresco animado, calle de Fernando 7º en el ex-convento de Capuchinos. Se dará hoy sábado 25 de juliol la funcion siguiente: 1ª Parte. Vista de la ciudad de Berga, en la cual se verán varias transformaciones mecánicas pintorescas. 2ª Parte. Baile y metamorfosis. 3ª Parte. Ataque y entrada de las tropas dentro de la ciudad de Morella: los precios serán 2 rs por luneta y entrada: y 1 por id. y asiento en los bancos. La funcion empezará á las 6, y el despacho de billetes estará abierto á las 4 de la tarde. –Nota. Las tarjetas que se distribuyeron para la funcion última pueden servir para la de hoy».<sup>1916</sup>

Per aquestes dates, es va elaborar un *Cuadro sinóptico de los sucesos mas notables de la Guerra Civil. Empezada y terminada durante la Regencia de la Monarquia de la Reina Madre D.ª Maria Cristina de Borbon*<sup>1917</sup>, imprès a l'establiment litogràfic de Josep Roger. El quadre és cronològic, és a dir, la informació s'estructura per anys, però també es divideix en quatre columnes: una, centrada en els successos de Navarra i províncies basques; una segona, en els successos de Catalunya; una altra, sobre Castella, Extremadura i altres províncies i, finalment, una darrera, dedicada als fets d'Aragó i València. El més destacat d'aquest imprès són els retrats litogràfics de quatre personatges molt significatius dins el bàndol carlí com Carles Maria Isidre de Borbó, Sebastià Gabriel de Borbó, Tomàs Zumalacárregui i Ramon Cabrera, i quatre personatges generals destacats del bàndol cristí com Espartero, Luis Fernández de Cordova, Ramon de Meer i Diego de León, primer comte de Belascoam. Al final del quadre hi ha dues escenes, segurament les més importants de la guerra per al bàndol d'Isabel II: l'abraçada a Bergara entre Maroto i Espartero, que suposa la fi de la guerra a la majoria de províncies espanyoles, i la batalla de Luchana, una de les més significatives per a l'ascens del general Espartero. Cadascuna de les imatges o requadres estan units per una garlanda floral amb diversos trofeus militars representatius dels dos exèrcits (fig. 207). Aquest quadre cronològic comença a narrar tots els fets polítics i bèl·lics més importants que tenen lloc durant la Primera Guerra Carlina des del 3 d'octubre de 1833, data en què ja s'ha difós la notícia de la mort del rei Ferran VII i es produeixen els primers alçaments a favor de Don Carlos a Bilbao.

Els darrers successos que es narren daten del 7 de juliol de 1840, dia en què les tropes cristines van conquerir el santuari de Lord i totes les divisions carlines catalanes es van dirigir cap als Pirineus, llevat dels soldats i oficials carlins que es van acollir a l'indult. En el decurs de la guerra, es van concedir diversos indults parcials i generals com, per exemple, l'indult general expedit per Reial decret el 18 de juny de 1837 amb

<sup>1915</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-16/ 6.10.1, 6 de juliol de 1840.

<sup>1916</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 25 de juliol de 1840), núm. 208, 2884.

<sup>1917</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.18).

motiu de la celebració l'acte de jura i promulgació de la Constitució de 1837.<sup>1918</sup> El 10 d'octubre de 1839, en virtut de l'aniversari d'Isabel II, i poc després de l'acord de Bergara que va suposar la consolidació del tron d'Isabel en la majoria de províncies del Regne, es va disposar de nou un indult general, també limitat per la conveniència pública i les lleis vigents.<sup>1919</sup> L'any següent, el 19 de novembre de 1840, amb motiu del dia de Santa Isabel, reina d'Hongria, però també celebrant la fi de la guerra i la restitució de la pau i tranquil·litat del Regne, el ministeri de Gràcia i Justícia de la Regència provisional expedia un Reial decret en què, conforme a l'article primer, «Se concede indulto general á todos los presos que sean capaces de él, tanto en la Península é islas adyacentes, quanto en las posesiones de Ultramar, por los delitos cometidos antes de la publicacion de este decreto en la Gaceta del Gobierno».<sup>1920</sup>

De fet, és en aquest context que es van començar a publicar romanços sobre el retorn d'expatriats liberals. És el cas del romanç titulat *El espatriado de su casa por la guerra civil*<sup>1921</sup>, editat per Lluch, i il·lustrat amb una xilografia que molt bé ens pot recordar les imatges dels romanços o estampes, publicats a partir dels decrets d'Amnistia general de 1832 i 1833, que ens retrataven als expatriats liberals en el moment que retornaven a les seves llars.<sup>1922</sup> Tanmateix, a la imatge observem un home amb la vestimenta tradicional del país, abraçant la seva família, després d'haver retornat a casa per l'acabament de la guerra a Catalunya. El personatge podria ser confós amb un expatriat carlí, ja que respon al prototip amb què els liberals volen representar els carlins: un soldat sense uniforme reglamentari, amb vestimenta tradicional, i procedent del món rural. El romanç, però, ens parla d'un llaurador que fou obligat per una partida de carlins, que havien assaltat la seva casa, a seguir-los, ja que es negava a pagar les cent unces que li exigien.

Durant els últims mesos de 1840, s'editaven sobretot himnes que imploraven la pau i la unió, com *A la deseada paz de la nacion española*<sup>1923</sup>, editat pel llibreter Joan Llorens, que es podia cantar amb la música de l'himne de Riego o «del antes que traidores, etc.» (fig. 199). L'imprès no porta data però podem saber que fou compost poc després del desenllaç de la guerra, el juliol de 1840, gràcies als següents versos:

«Ya cesó la lucha;  
Se acabó el combate;  
El guerrero marte  
Al fin se calmó:  
Ya no volveremos  
A ver derramada,  
Nuestra sangre amada  
Que tanta corrió».

<sup>1918</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 19 de juny de 1837), núm. 930, 1.

<sup>1919</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 11 d'octubre de 1839), núm. 1797, 2.

<sup>1920</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 19 de novembre de 1840), núm. 2223, 1 i *Diario de Barcelona* (Barcelona, 27 de novembre de 1840), núm. 332, 3997.

<sup>1921</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.107).

<sup>1922</sup> Val a dir que l'estampa d'aquest imprès fou reaprofitada per il·lustrar impresos posteriors, d'altres temàtiques, com el ventall titulat *El padre reconciliado con su hijo casado a su disgusto*. Vegeu AHCB (SG), Col. Ventalls, Àlbum. 6, núm. 653.

<sup>1923</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.102).

La xilografia emprada per il·lustrar aquest càntic, s'encapçala per la següent inscripció: «Paz». D'aquesta paraula, plenament significativa, emanen uns rajos solars que il·luminen la resta de decorat, un escenari en el qual se'ns presenten els atributs de la monarquia espanyola (el lleó, les columnes d'Hèrcules, els hemisferis i la corona règia) i un llibre obert amb el títol «Constitucion de 1837» subjectat pel lleó, figura que també sosté una espasa que simbolitza la fortalesa de la sobirania. En la lletra d'aquest himne la pau anhelada guarda relació amb un altre disseny: el de la unió dels diferents partits polítics enfront de l'amenaça del reialisme o del carlisme:

«Unámonos todos  
Sin mirar partidos  
Y asi bien unidos  
Podremos vivir;  
Sin que nos perturbe  
Ningun grato sueño,  
El horror del fuego  
Ni humano gemir».

Com s'ha apuntat anteriorment, al llarg de la guerra, els publicistes liberals van voler vincular la prosperitat de la indústria i del comerç a la política liberal, almenys així queda palès en molts versos de cançons promogudes tant pels sectors més moderats del liberalisme com pels sectors progressistes. Així mateix, el context d'una guerra que estava resultant excessivament llarga, ja era en sí mateix un obstacle per al desenvolupament de les arts i de la indústria. L'himne *A la deseada paz de la nacion española* reivindicava el final de la guerra atès que aquest comportaria l'aixecament de la indústria i l'extensió del comerç. D'altra banda, es van publicar versos de la mateixa temàtica en fulls de ventall, com el dedicat *A la Paz de España*<sup>1924</sup>, també editat per Joan Llorens, i il·lustrat amb la mateixa estampa que l'himne anterior, si bé l'estampa presenta un matís. El llibre obert de la Constitució que sosté el lleó, no fa referència a la Constitució de 1837: s'ha canviat la inscripció «Constitucion // de 1837» per «Constitucion // espa- / ñola». Aquest imprès forma part d'una de les cares d'un ventall, un plec solt en format quart. A l'altra cara d'aquest mateix plec trobem uns versos dedicats a Espartero, portador de la «pau» a Espanya.<sup>1925</sup>

---

<sup>1924</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.27).

<sup>1925</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.28).



Fig. 196. *La Union. La Concordia. Con la Alianza Rompe Las Fuerzas de Las Guerras Civiles*. Xilografia acolorida, gravador desconegut (Fundació Bosch i Cardellach)  
Vegeu cat. (vol.2, Es.48)





Fig. 197. Arc triomfal. Litografia, Bodin (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Es.45)



Fig. 198. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.100/Es.1)



Fig. 199. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Biblioteca Nacional de Catalunya)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.102/Es.1)



Fig. 200. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.109/Es.1)



Fig. 201. Vista de Morella, il·lustració del *Diario de Barcelona*. Xilografia, [Josep Torner] (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat. (vol.2, Ip.8)

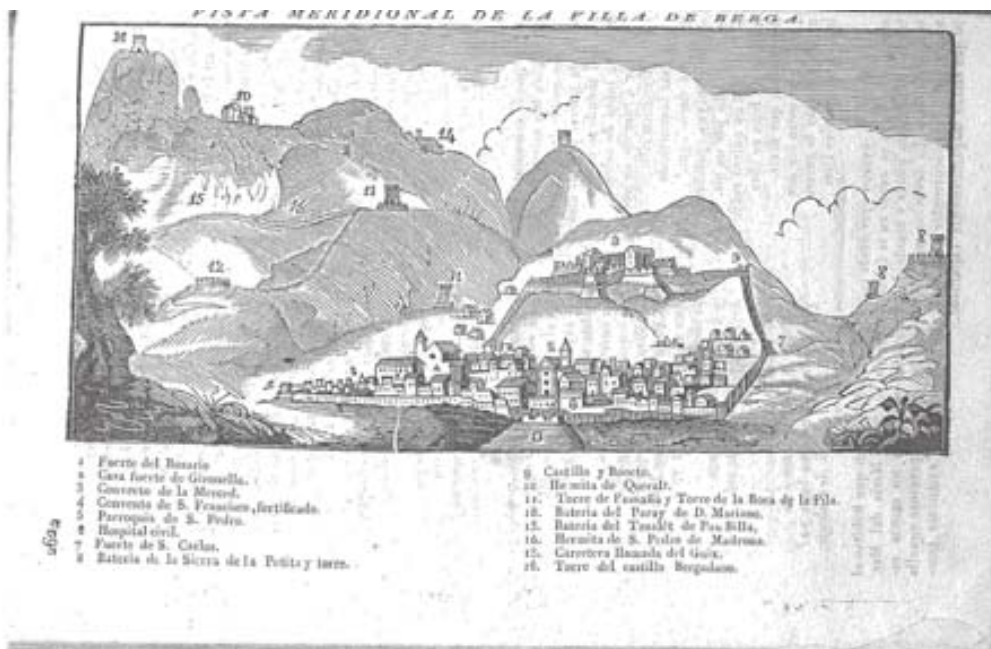


Fig. 202. Vista de Berga, il·lustració del *Diario de Barcelona*. Xilografia, [Josep Torner] (Biblioteca Nacional de Catalunya) Vegeu cat. (vol.2, Ip.9)

## L'arribada d'Espartero a Barcelona i el primer aniversari del conveni de Bergara

El 13 de juliol Baldomero de Espartero va entrar a cavall i al capdavant del seu Estat Major a Barcelona, essent aclamat per una munió de persones i rebut per una comissió de l'Ajuntament constitucional de Barcelona, format per «Pablo Pelachs, alcalde constitucional segundo; Manuel Roura, regidor; Francisco Raull, pròr [procurador] del Comun y Juan Antonio de Llinas, idem». Tanmateix, si bé l'Ajuntament de Barcelona va organitzar diferents preparatius per rebre el duc de la Victòria, a parer de la regent, l'entrada del general no podia ser celebrada per les autoritats municipals amb la mateixa magnificència que la que es concedeix a les persones reials, sobretot estant les reines presents en la mateixa ciutat.<sup>1926</sup> De totes maneres, la seva arribada a la capital del Principat va ser festejada amb eufòria per un sector del poble barceloní i amb la contribució decidida dels sectors progressistes:

«En la redacción de El Constitucional se pagaron 500 proletarios a 3 pesetas cada uno, entregándoles además una corona de hojas de laurel y un ramo de olivo, que devían ofrecer a Espartero como vencedor y pacificador. Estos quinientos hombres debían formar un grupo en rededor del General, victoreado sin cesar y acompañarlo hasta su alojamiento».<sup>1927</sup>

Segons Buxeres, els dirigents d'*El Constitucional* van escollir fer la rebuda cap al migdia per fer-la més concorreguda.<sup>1928</sup> En efecte, Espartero va ser rebut i victorejat per una multitud de persones que, amb rams d'olivera i corones de llorer, que simbolitzaven la pau i la victòria respectivament, el van acompanyar fins al seu allotjament, la casa del marquès de Castellvell, a la plaça de Santa Anna. Després va sortir al balcó de la casa, des d'on va continuar essent alabat per una munió de persones.<sup>1929</sup> El protagonisme que va assolir aleshores Espartero, especialment entre els liberals progressistes, era comparable o, fins i tot, superior al de la reina Maria Cristina. La iconografia que es va produir en el decurs de 1840 és testimoni de com aquest general va esdevenir un símbol de la revolució, un heroi popular, més respectat que la reina regent pel que fa a determinats sectors del progressisme, encara que també molt detestat dins les files moderades. En les estampes de l'època, Espartero apareix enaltint la Constitució progressista de 1837 o assenyalant damunt del seu cavall les conquestes cristines per territori carlí. Malgrat la imatge sublimada que es pogués crear d'aquest general liberal, Espartero no reunia ni l'estatus ni la condició física dels herois cavallerescos:

«Don Baldomero Espartero nació el año de 1793, en Granátula, pequeña villa de la Mancha, de una familia pobre, siendo el noveno hijo de esta. El padre de Espartero ejercia el oficio de carretero, y como viese en su hijo Baldomero una constitución endeble, poco adecuada á su oficio, pensó que le estaría mejor dedicarlo al estado eclesiástico».<sup>1930</sup>

<sup>1926</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-16/6.10.2; del 13 de juliol al 15 de juliol de 1840.

<sup>1927</sup> SECO (1971: Apèndix I, 69).

<sup>1928</sup> BUXERES (1844: 16).

<sup>1929</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 22 de juliol de 1840), núm. 2090, 1.

<sup>1930</sup> ANÒNIM (1874). *Historia del general Don Baldomero Espartero, Duque de la Victoria y de Morella*. Madrid: Despacho de Marés y Compañía, 4.

Amb motiu de la Guerra de la Independència, Espartero va iniciar la seva carrera militar, convertint-se en un notable servent de la pàtria de Ferran VII, i va anar ascendint posicions fins a ser nomenat brigadier general el 1824. El prestigi d'Espartero com a militar va arribar amb la Primera Guerra Carlina. El 16 de juny surt anunciat al *Diario de Barcelona* un retrat d'Espartero muntat a cavall i acompanyat del seu Estat major i exèrcit. Es tracta d'un plec de marca major que es podia adquirir al preu de 6 rals a les llibreries de Saurí, Gaspar i Mayol.<sup>1931</sup> Aquesta imatge respon al prototip que trobem en les capçaleres d'alguns himnes dedicats al general amb motiu de la caiguda de Morella i Berga, i de la seva arribada a Barcelona. Aquest és el cas de l'*Himno al Escelentísimo señor D. Baldomero Espartero. Demostracion que hace Barcelona á tan digno general, por ver ya la aurora de paz que tanto anhelan sus habitantes*<sup>1932</sup>, editat per Josep Lluch. L'imprès també conté unes *Coblas para cantarse por la tonada del Himno de Riego*. Els primers versos d'aquest himne, així com la xilografia de la capçalera, també van ser emprats per a l'edició d'un full de ventall titulat *Al Escmo. Sr. D. Baldomero Espartero* (fig. 205).<sup>1933</sup>

La seva fidelitat a la reina Isabel II era manifesta tot moment. Però la seva imatge de lleial monàrquic i militar disciplinat es contradeia amb els seus objectius revolucionaris i progressistes. En aquest sentit, cal insistir en què la seva participació a la guerra no solament va ser militar sinó també política. L'any 1836 va ser nomenat comandant en cap de l'exèrcit isabelí mentre que, a partir de 1837, va ser protagonista amb altres liberals de les greus disputes entre moderats i progressistes. Espartero es va convertir en la bandera de la Constitució de 1837 però, a més, en un símbol de les classes baixes.<sup>1934</sup> A partir de 1840, les seves accions polítiques van tenir tanta o més transcendència que els seus èxits militars. Les seves controvèrsies amb Maria Cristina eren contínues. La francofília de la mare d'Isabel II i l'anglofília del general eren inconciliables. La llei d'Ajuntaments va ser el motiu principal que els va acabar de distanciar; Maria Cristina no estava disposada a suprimir la llei, a pesar de la negació d'Espartero. El mateix dia 13 de juliol, a la cinc de la tarda, Maria Cristina va tenir una nova audiència amb Espartero. El general va tornar a insistir en què canviés el ministeri i no sancionés la Llei d'Ajuntaments. La reina finalment va cedir a la primera petició, a la qual ja s'havia mostrat receptiva en l'anterior audiència, però no en el tema de la llei. D'altra banda, per bé que Espartero pretenia que la reina li concedís el comandament general de la Guàrdia Reial i el càrrec d'inspector general de la Milícia Nacional de tot el Regne, només se li va reconèixer el primer títol.

El 14 de juliol a la nit, té lloc a Barcelona una serenata amb la qual unes companyies d'artilleria i de sapadors de la Milícia Nacional van voler obsequiar al duc de la Victòria:

«Aquella noche apareció la ciudad espontáneamente iluminada. Cien músicas cruzaban las calles entonando himnos patrióticos, señalándose entre ellos el de Bilbao y el de Riego. [...]. El ayuntamiento dió una magnífica serenata al Conde-Duque, á quien regaló una hermosa láurea de oro finísimo, cuyo valor

<sup>1931</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 16 de juny de 1840), núm. 167, 2367.

<sup>1932</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.108).

<sup>1933</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ve.29).

<sup>1934</sup> SHUBERT, A. (2000). «Baldomero Espartero (1793-1879). Del ídolo al olvido», *Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XX*. Madrid: Espasa Caple, 198.

no bajaba de 70 onzas, conteniendo 40 de peso de aquel rico metal, trabajado todo con un gusto delicadamente esquisito. En letras de relieve leíase en esta láurea preciosa la inscripción que sigue: Al duque de la Victoria y de Morella, Barcelona agradecida». <sup>1935</sup>

En el decurs de la serenata, es van cantar diversos himnes dedicats a Espartero, molts dels quals, més tard, van ser editats i il·lustrats amb estampes senzilles. Per una banda, es van publicar els *Himnos cantados al Exmo. Sr. Duque de la Victoria, en la noche siguiente de su llegada a Barcelona, en la serenata que le dió al Exmo. Ayuntamiento Constitucional, en el día de julio de 1840* (fig. 204) <sup>1936</sup>, editats per la llibreria de Joan Llorens de Barcelona, i pels quals, segons el testimoni d'Antoni Buxeres, referint-se al general Espartero, «[...] le vimos descender del alto puesto en que sus victorias le habian colocado, al peligroso terreno de las animosidades. Y tanto se enardeció con las palabras del verso el señor Duque, que los cantores creieron deber repetirlo, para hacerle un nuevo obsequio». <sup>1937</sup> Es tractava d'unes cobles per ser cantades amb el to de la jota aragonesa; l'himne *Al Pacificador de España, conde de Luchana, Duque de la Victoria y de Morella* per a ser cantat amb la música de l'himne de l'entrada de Bilbao i *Versos análogos a la Paz de España y dedicados á D. Baldomero Espartero*, per a ser cantat amb la música de l'himne de Riego i «del antes que traïdores, etc.». Pel que fa a la xilografia de la capçalera, el general Espartero es figura muntat en un cavall, seguint i senyalant el camí que condueix a la «Paz». La mateixa xilografia va ser aprofitada per il·lustrar la *Brillante y heroica entrada del duque de la Victoria en Valencia, efectuada en la tarde del dia 9 de octubre de 1840. Restauracion de la Milicia Legal y patriótica de Barcelona; y pronunciamiento general de Espanya por el sosten de la constitución de 1837* <sup>1938</sup> de Joan Llorens. Van ser moltes les imatges impreses arreu del país, en què el duc de la Victòria era representant enaltint la Constitució progressista de 1837 o encapçalant damunt del seu cavall una acció militar o una entrada victoriosa. Altrament, es va publicar l'imprès titulat *Himnos que se cantaron al Esc.<sup>MO</sup> Señor Duque de la Victoria y de Morella, en la serenata que le dió el Escmo. Ayuntamiento Constitucional de Barcelona en la noche del 14 de julio de 1840* <sup>1939</sup>, els quals es van cantar amb motiu de la seva entrada a la ciutat comtal, editats per Josep Lluch. Aquest imprès també conté els himnes *Al pacificador de España, Conde de Luchana Duque de la Victoria y de Morella* per a ser cantat amb la música de l'himne de l'entrada de Bilbao i *Al Escmo. Sr. D. Baldomero Espartero, Duque de la Victoria y de Morella*, tot i que el que més crida l'atenció és la xilografia en la qual es representen les reines Isabel II i Maria Cristina en el tron reial i, en un primer terme, encara que en un lateral, el general Espartero, dempeus i subjectant amb una mà una branca de llorer mentre que, amb l'altra, assenyala a les sobiranes, en senyal d'obediència a la monarquia d'Isabel II. Tant la imatge de les reines com la d'Espartero estan emmarcades per unes cintes amb les següents inscripcions (fig. 200):

<sup>1935</sup> SEGUNDO (1845: 587).

<sup>1936</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.110).

<sup>1937</sup> BUXERES I ROSÉS, A. (1844). *Barcelona en julio de 1840. Sucesos de este periodo, con un apendice de los acontecimientos que siguieron hasta el embarque de S.M. la Reina Gobernadora en Valencia. Vindicacion razonada del pueblo de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de José Tauló, 18. Aquesta obra s'havia d'imprimir a París poc després dels successos de juliol de 1840, però la revolució de setembre de 1840 els va obligar a suspendre els treballs.

<sup>1938</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.116).

<sup>1939</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.109).

«Paz / Constitucion / de / 1837. / Independencia Nacional / Berga / Bilbao /  
Puente de Lana / Arcos / Cantavieja / Piedrahita / Luchana / Mendigorria /  
Puente de la Reina / Luchana / Estella / Lecumberri / Ramales / Castellote /  
Morella».

En aquesta imatge –a imitació d'altres estampes dedicades a Espartero–, s'enumeren els principals forts conquerits per l'exèrcit cristí en els darrers mesos de la guerra a la vegada que es vindiquen conceptes polítics com la Constitució de 1837 i la «Independència Nacional» –tan de moda entre els sectors progressistes a partir de 1840. Un altre imprès dedicat a la serenata que va tenir lloc el 14 de juliol van ser els *Himnos que se cantaron en la brillante serenata, con la que las compañías de artilleria y zapadores de la M. N. V. de Barcelona, obsequiaron en la noche del 14 del corriente mes, al Excmo. Sr. Duque de la Victoria y de Morella*<sup>1940</sup>, que es podien adquirir a la llibreria de Josep Lluch, a Barcelona; el primer himne es podia cantar amb el to de la jota aragonesa, i el segon, amb el to de la música de Bilbao. L'estampa d'aquest imprès està presidida per dos homes ben vestits, un d'ells clamant «Adelante» a un grup de crancs. Aquesta imatge pretén il·lustrar la primera estrofa del primer himne:

«Cuando triunfan los cangrejos  
Se deporta, se fusila;  
Cuando triunfa el pueblo,  
nada...  
y le llaman anarquista!»

Es tracta d'un càntic promogut pels sectors progressistes de la ciutat, i un atac als moderats que fins aleshores tenien el control del govern central:

Esos progresistas quieren  
empleos, no mas que empleos  
lo dicen los moderados  
y todos los tienen ellos!

L'editor d'aquest imprès va incloure just abans del peu d'impremta les paraules que Espartero va adreçar als concurrents a la serenata:

«Barceloneses! siete años hemos combatido para asegurar el trono de Isabel II, la Constitucion de 1837 y la Independencia nacional. Por tan caros objetos seguiremos combatiendo, y peharemos hasta morir si necesario fuese.(Enérgicos gritos de: Si hasta morir). Estos son los votos de todos los buenos españoles, y tambien los de un soldado que cumple lo que ofrece».

El dia 15 de juliol els ministres van presentar a Maria Cristina el polèmic projecte de llei relatiu a l'organització i atribucions dels Ajuntaments, el qual fou finalment sancionat per la reina regent. De resultes de l'aprovació de la llei, el 16 de juliol, el general Linage va presentar a la reina la dimissió d'Espartero; tanmateix, la

---

<sup>1940</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.111).

sobirana no va acceptar la dimissió d'un dels homes més forts de què disposava la monarquia. Alguns dels sectors més exaltats o radicals del progressisme a Barcelona, assabentats de l'obstinació de la reina per sancionar la Llei d'Ajuntaments i de la dimissió d'Espartero, van començar a planejar una nova bullanga i l'assassinat dels ministres. La revolta esclataria la nit del 18 de juliol i n'és testimoni el romanç de caire progressista titulat *El pueblo de Barcelona Escudado con la Constitucion en la noche del sábado 18 de julio Triunfó del absolutismo que intentaba entronizarse*<sup>1941</sup>, propietat de Joan Llorens:

«El Duque de la Victoria  
De tanto pastel cansado,  
Presentó su dimision,  
A la Reina de contado.

El pueblo cuando lo supo  
Se fué á reunirse en la plaza  
Consistorial; y al instante  
Se apoderó de la guardia.

Fusiles y municiones  
Muy pronto se procuraron  
De modo que en un momento  
Mas de mil hombres se armaron.

Viva la *Constitucion*,  
Vaya abajo el ministerio  
Vaya fuera, vaya fuera  
Esta ley de ayuntamientos».

Després que els bullanguers ocupessin diversos carrers de Barcelona fins arribar a la plaça del Palau, la reina va demanar a Espartero que hi posés remei:

«Cerca la una y media  
Espartero al fin salió,  
Con vivas y aclamaciones  
El pueblo le recibió.

Se marchó hácia la plaza  
Consistorial; y allí,  
Con voz noble y espresiva  
Esplicose el Duque así:

Paisanos marchad en casa  
con mi espada confiad  
Que es mi voz Isabel  
Constitucional, Libertad.

---

<sup>1941</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.112).



El ministerio renúncia  
En formal dimision  
Retirarse pues paisanos  
Viva la Constitucion».

L'estampa que il·lustra aquest romanç representa un soldat romà, personificació de la ciutat de Barcelona, sostenint amb una mà una espasa mentre que, amb l'altra, una bandera amb l'epígraf «Constitucion de 1837». Aquesta figuració de Barcelona, il·luminada pels rajos resplendents d'un Sol amb el nom d'Isabel II, es representa dempeus i aixafant uns cossos humans, tombats al terra, que encarnen el despotisme. Segons Buxeres, aquest romanç va tenir molt de ressò pels carrers de Barcelona en aquelles dates:

«Los ciegos y muchachos no se descuidaron de cantar y vender por las calles de esta ciudad, en unas mal forjadas trovas patrioticas el triunfo del pueblo de Barcelona en la noche de 18, y por el honor y buena opinion del señor Duque hubiera sido mejor que S.E. no figurase en aquel baturrillo de barbaridades y desatinos».<sup>1942</sup>

Així, doncs, com s'ha vist, l'estada de les reines a Barcelona no tan sols va quedar eclipsada per la presència d'Espartero sinó que també pels diversos aldarulls que es van produir en els carrers de la ciutat comtal. A més a més, el 21 d'agost, es va produir una nova bullanga, originada per l'eterna disputa entre moderats i progressistes, la qual va forçar finalment el nomenament d'un nou ministeri.<sup>1943</sup>

«El orden hubiera quedado completamente restablecido sin la malhadada función de desagrazios que imaginó el partido moderado en la tarde del martes 21 al salir a paseo la Real familia, cuyo coche rodeó una multitud de pisaverdes aclamando a las reinas y a la infanta y profiriendo algunos mueras contra el nuevo Ministerio y el Duque de la Victoria. Indignados al oír esto los progresistas contestaron con una vigorosa contra-manifestación; cruzáronse de palabras el uno y el otro bando, sacudiéronse algunos palos, llovieron bofetones y convirtiósse la plaza en un Campo de Agramante, al poco rato desierto y sembrado de faldones de frac, bastones rotos y sombreros abollados. Tan cómico fin tuvo el que, con mucha gracia, fué llamado: *el Motín de las levitas*».<sup>1944</sup>

L'endemà d'aquest incident que va costar la vida de l'advocat Francesc Balmes<sup>1945</sup>, seria el darrer de Maria Cristina i les seves filles a Barcelona. En el decurs del matí, un grup d'incontrolats va assaltar la redacció d'*El Guardia Nacional*, fent malbé les premses i altres utensilis propis de l'establiment; ho van llençar tot pel balcó, fins i tot, els llibres, dipòsits de Panorames, estampes i altres impresos i papers. Però el

---

<sup>1942</sup> BUXERES (1844: 85).

<sup>1943</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI-16/6.8.1, 22 de juliol de 1840.

<sup>1944</sup> COROLEU (1916: 197).

<sup>1945</sup> Respecte a Francesc Balmes, qui va tenir un desenllaç semblant al del general Bassa, se'n va fer un retrat calcogràfic, dibuixat per L. Gurri i gravat per Pau Alabern que, pocs anys més tard, es va publicar a l'obra *Barcelona en julio de 1840* (fig. 209). Vegeu BUXERES (1844: 149-159, 164-165).

més rellevant d'aquest incident va ser que un dels saquejadors va decidir emportar-se una pintura de mida considerable amb el retrat d'Isabel II.<sup>1946</sup> El quadre finalment va ser traslladat a la Casa de la Ciutat. A quarts d'onze, les reines embarcarien rumb a València, en el vaixell de vapor el *Balear*. Poc abans, però, de la seva partida, la comissió de la Junta d'Obsequis es va dirigir al palau Reial a donar comiat a la família reial, i a oferir com a obsequi a Maria Cristina la carrossa adornada amb què les sobiranes van entrar triomfalment a Barcelona la tarda del dia 30 de juny. La reina regent va acceptar la carrossa, i va mostrar el seu agraïment per l'obsequi i per les mostres d'afecte del poble barceloní.<sup>1947</sup> Finalment, a les 12 del migdia del dia 23 d'agost, les reines i l'altesa, Maria Lluïsa Ferranda, van arribar a València.<sup>1948</sup>

Després de la marxa de la família reial, un dels esdeveniments més importants que tenen lloc durant l'estada d'Espartero a Barcelona va ser el festejament del primer aniversari del Conveni de Bergara, el 30 d'agost. En commemoració pel conveni, es va publicar l'obra titulada *El Convenio de Vergara. Datos curiosos y documentos para la historia contemporánea, relativos á la pacificacion de las provincias vascongadas, correspondencias, etc.*, en un tom en format octau, que es podia adquirir al preu de 8 rals a la llibreria de Manuel Saurí, al carrer Ample de Barcelona.<sup>1949</sup> El protocol per a la celebració de l'aniversari, que dos dies abans l'Ajuntament constitucional havia fet públic, fou el següent:

«La funcion será el domingo próximo 30 del corriente, como cumpleaños del convenio de Vergara.

El Excmo. Ayuntamiento saldrá de las Casas Consistoriales con la comitiva á los ocho de la mañana, yendo por las calles del Obispo, plaza Nueva, Boters, Puerta-ferrisa, Rambla, Dormitorio de S. Francisco, Ancha, Fusteria, Encantes, plaza de la Constitucion y frente la Aduana á la Esplanada; donde habrá una grande formacion de tropa.

Los gigantes de la ciudad recorrerán el dia anterior y aquella mañana con anticipacion la carrera.

El Cuerpo municipal con la comitiva irá acompañado de músicas.

En el centro del Cuerpo municipal cuatro heridos, de los que lo han sido sierviendo en la Milicia nacional de esta ciudad en defensa de la causa de la libertad, en acciones de guerra diferentes, llevarán la corona triunfal, en una bandeja de plata, sobre una tabla forrada de terciopelo carmesí.

Llegado el Excmo. Ayuntamiento y comitiva á la Esplanada frente de la tropa y en el punto que estará señalado, el Sr. Presidente del Cuerpo municipal hará una manifestacion al Excmo. Sr. Duque de la Victoria en breves palabras acerca el motivo de presentarse á S. E. y á los soldados nacionales la Corporacion popular y demas individuos.

En seguida el Sr. Procurador síndico 1.º del Excmo. Ayuntamiento tomando la corona que habrán llevado los cuatro heridos de la Milicia Nacional, la presentará al Excmo. Duque de la Victoria, dirigiéndole un discurso alusivo al objeto, habiéndole confiado este encargo especial el Excmo. Ayuntamiento,

<sup>1946</sup> BUXERES (1844: 166-167).

<sup>1947</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 31 d'agost de 1840), núm. 2130, 2.

<sup>1948</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 7 de juliol de 1840), núm. 2074, 1.

<sup>1949</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 1 de setembre de 1840), núm. 245, 3447.

por considerar que en la calidad de primer Síndico, es el concejal que tiene la representacion mas inmediata del pueblo Barcelonés.

Concluido el acto volverá el Cuerpo Municipal, con las personas que gusten acompañarle, á las Casas Consistoriales, pasando por la plaza de la Constitucion, calle de la Espaderia, plaza de Sta. Maria, Plateria, plaza del Angel, bajada de la Cárcel, Libreteria y plaza de San Jaime.

Se invita á todos los vecinos de la carrera á que adornen sus balcones segun costumbre en tales casos.

Se han dirigido esquelas de convite por el Excelentisimo Cuerpo municipal para esta funcion; deseando S.E. que si algunas no llegaren á manos, se entienda espresamente repetida la invitacion, como en otras ocasiones, con el presente anuncio.

Por la tarde dará el Excmo. Ayuntamiento constitucional un banquete en el salon de Ciento de las Casas Consistoriales al Excmo. Sr. Duque de la Victoria y Sres. Generales, Gefes y Oficiales designados por el mismo, perteneciendo los convidados á la clase militar, por dirigirse á ella el patriótico obsequio.

Se invita á una iluminacion general por la noche en toda la ciudad; y habrá un baile para el pueblo en casa una de las tres plazas, de la Constitucion, Casas Consistoriales y mercado de la Boqueria.

Se publicará una composicion poética alusiva al aniversario del Convenio de Vergara.

En el teatro estará la casa iluminada y se cantarán poesias relativas á la funcion del dia». <sup>1950</sup>

El dia de la solemnització del Conveni de Bergara va acabar esdevenint una manifestació pública i oficial de la gratitud del poble barceloní cap al duc de la Victòria per les seves nombroses victòries militars. A més, es va aprofitar l'absència de les reines per homenatjar a Espartero amb l'esplendor amb què les autoritats civils i militars de Barcelona no ho van poder fer el dia de la seva entrada a la ciutat, el dia 13 de juliol. L'acte va consistir principalment en el lliurament d'una corona d'or, sufragada per l'Ajuntament, al duc de la Victòria, que seria rebut amb tots els honors. Val a dir que la corona d'or va tenir un cost total de 23.000 rals de billó, mentre que els uniformes amb brodats que portarien els membres del consistori barceloní per rebre a Espartero costarien uns vuitanta mil i escaig rals de billó.<sup>1951</sup> Amb motiu del cerimonial, a les 2 de la tarda hi hauria un banquet en el Saló de Cent de les cases Consistorials, elegantment decorades. Les autoritats municipals van fer col·locar a la façana de les cases Consistorials un quadre transparent amb el retrat d'Espartero<sup>1952</sup> al costat del general americà Washington, i també el de la reina, on s'acostumava a posar.<sup>1953</sup> Joaquím Marco també feia al·lusió al fet que Espartero fou vist per molts com el nou Washington.<sup>1954</sup> Testimonis d'aquell cerimonial van ser els romanços. Es va publicar un romanç en vers titulat *Barcelona agradecida en el dia 30 de agosto de*

<sup>1950</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 29 d'agost de 1840), núm.242, 3401-3403.

<sup>1951</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-16 / 6.10.3, 30 d'agost de 1840. Vegeu també Buxeres (1844: 127).

<sup>1952</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D. XXI-16 / 6.10.4, 30 d'agost de 1840.

<sup>1953</sup> SECO (1971: Apèndix III, 85-88).

<sup>1954</sup> MARCO (1977: vol. 2, 583).

1840 Aniversario del célebre tratado de Vergara, con una corona triunfal de oro macisa, premió el valor y fidelidad del ejército Constitucional de España representado en la persona del Duque de la Victoria<sup>1955</sup>, propietat del llibreter Joan Llorens, que es podia cantar amb el to de la jota, i que era presentat com a una curiosa i exacta relació de la pompa i cerimònia de lliurament de la corona d'or a Espartero, organitzada per l'Ajuntament de Barcelona. L'estampa que ocupa gairebé tot el *recto* del full és una imatge al·legòrica en la qual se'ns representa el bust d'Espartero damunt d'un pedestal, essent coronat amb una corona d'or en forma de llorer per una matrona, que representa la ciutat de Barcelona, i que subjecta una banderola amb el lema «Constitucion de 1837», i un soldat romà, acompanyat d'un lleó, que subjecta una banderola amb l'epígraf «Independencia Nacional» i que, per la seva espasa, podem saber que es tracta de la personificació d'Espanya. Tant Barcelona com Espanya es representen aixafant uns cossos humans estesos al terra, uns amb serps entrelligades i un altre amb subjectant un punyal. Aquests cossos fan referència als enemics, atès que les serps, en un sentit bíblic, simbolitzen el mal i l'enveja, mentre que el punyal, fa al·lusió a la traïció i a l'engany. El pedestal en el qual s'erigeix el bust del general està decorat amb un Sol que simbolitza la veritat victoriosa (fig. 206).<sup>1956</sup> La metàfora del Sol fou molt recurrent en la cultura simbòlica de l'Antic Règim. A partir de 1789, els revolucionaris francesos es van apropiat d'aquest recurs emprat pel poder monàrquic i, poc després, van ser els constitucionalistes liberals que van recórrer a les metàfores solars. Segons Reyero «las nuevas ideas –la Razón, la Libertad– fueron presentadas como un faro, como una antorcha; en definitiva como un principio regenerador de la sociedad en la que comenzaban a abrirse paso».<sup>1957</sup>

En el conjunt de l'estampa es poden llegir les següents inscripcions: «Barcelona agradecida / Al duque / de la Victoria / y al ejercito / constitucional». La imatge és molt semblant a la que apareix a la capçalera d'un altre himne liberal titulat *Al heroe duque de la victoria y de Morella. Barcelona agraecida. La corona de oro, ofrecida por la escelentisima municipalidad de Barcelona al escelentisimo Sr. Duque de la Vitoria y de Morella*<sup>1958</sup>, editat per Josep Lluch. Aquesta al·legoria exemplifica a la perfecció un model d'estampa en què els ideals polítics són tractats en un marc de noblesa o horitzó estilístic propi del classicisme i de les figures mitològiques. Espartero, amb uniforme militar de gal·la, és rebut per les autoritats de Catalunya i Barcelona, representades com a matrones, fàcilment identificables per l'epígraf que apareix als peus de cadascuna.

L'1 de setembre de 1840, l'Ajuntament de Madrid es va declarar a favor de la revolució, tal com ens ho testimonia la cançó titulada *Pronunciamiento de la Heroica villa de Madrid, unida con el ejército; Con el que siguen las demas provincias de España, teniendo por divisa la Constitucion de 37 Isabel II, é independencia Nacional*<sup>1959</sup>, editada per Josep Lluch. La imatge de la capçalera es va aprofitar d'una cançó de 1836 dedicada a les bullangues que van tenir lloc a Barcelona l'agost de 1836

<sup>1955</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.114).

<sup>1956</sup> Aquesta imatge és molt similar a una estampa realitzada per Noguera per il·lustrar la capçalera d'un romanç dedicat *Al memorable D. Pascual Madoz*, publicat per Joan Llorens i imprès per Josep Tauló l'any 1854. En aquest cas, el bust de Pascual Madoz és coronat per la Justícia i la Indústria. Vegeu AHCB (SG), Col. Romanços, Àlbum 3, núm.199.

<sup>1957</sup> REYERO (2010:73-74).

<sup>1958</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.113).

<sup>1959</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ro.115).

i al restabliment de la Constitució de 1812, també editada per Lluch, titulada *El estandarte del pueblo español*.<sup>1960</sup> Però la xilografia que il·lustra la revolució de Madrid presenta un important matís respecte a la de l'edició de 1836: l'escut que porta el soldat romà ja no és el de Barcelona sinó el d'Espanya. La imatge ens permet veure les línies que ens mostren com l'escut esquarterat d'Espanya és un afegit. Aquest canvi és comprensible en tant que la lletra de la cançó es refereix a un assumpte que afecta directament a Madrid i a les restants províncies del Regne:

«Madrid á las armas corre  
Con decidido valor,  
Y la tropa se le une  
Llevada del mismo ardor.

La invencible Zaragoza,  
Zaragoza la inmortal,  
El mismo grito pronuncia  
Con arrojo liberal.

Cadiz lo mismo ejecuta;  
Y en la invicta Barcelona,  
La gran masa progresista  
El mismo voto pregona.

Universal es el voto,  
Pues á golpe tan atroz  
Era fuerza que se alzase  
El pueblo todo á una voz».

La conjuntura revolucionària va empènyer Maria Cristina a acceptar el programa d'Espartero. Complertes totes les formalitats i «en consecuencia de no haber convenido S.M. en todas las partes del programa presentado por el ministerio, y deseosa de no poner obstáculos á la paz y felicidad de la nacion», la reina va anunciar la seva abdicació i retir a l'estranger.<sup>1961</sup> La llei d'Ajuntaments, que naixia amb el propòsit de controlar el liberalisme progressista de forta presència en els poders municipals, els va acabar de distanciar, fins al punt que l'11 d'octubre Maria Cristina va dissoldre les Corts, mentre que la nit del 12 d'octubre va renunciar a la regència del Regne, que se li havia confiat, durant la minoria d'edat d'Isabel II, renúncia que s'havia d'entendre com un acte lliure i espontani.<sup>1962</sup> El 13 d'octubre, el govern va suspendre la Llei orgànica i d'atribucions dels Ajuntaments, promentent tornar-la a sotmetre de nou a les Corts amb les reformes indispensables per adaptar-la a la Constitució progressista. El matí del dia 17 d'octubre, Maria Cristina, amb el títol de comtessa de Vista-Alegre, i les seves filles, es van embarcar en el vaixell de vapor *Mercurio*, restant el poder del

---

<sup>1960</sup> Aquesta mateixa imatge va ser aprofitada per il·lustrar la *Cancion patriótica al glorioso pronunciamiento nacional de Barcelona verificado el 13 de junio de 1843*. Es tracta d'una cançó al·lusiva al descontent general pel govern d'Espartero o, en d'altres paraules, pel «ayacucho partido», tal com s'hi refereixen a la cançó. Vegeu AHCB (SG), Col. Romanços, Àlbum 3, núm. 186.

<sup>1961</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 18 d'octubre de 1840), núm. 292, 4204.

<sup>1962</sup> *Gaceta de Madrid* (Madrid, 16 d'octubre de 1840), núm. 2186, 1.

país en mans d'un ministeri-regència de caire provisional. Malgrat la guerra s'havia acabat, la premsa barcelonina va continuar anunciant instruccions i manuals militars amb estampes:

«Prontuario manual de infanteria para la instruccion de los cuerpos de la milicia nacional, un tomo en 16.º que contiene la instruccion del recluta [...]. Coleccion de 27 láminas que demuestran el mando con la espada y baston de toques anteriores. Véndese en la imprenta y libreria de José Torner, calle de Regomí, á 6 rs. vn. rústica y 8 en pasta. En la misma librería se venden los títulos siguiente. Toques de corneta y caja y señales de mando que los indican demostrado con 27 láminas muy útiles para los señores oficiales, cornetas y tambores, un cuaderno en 16.º 2 rals».<sup>1963</sup>

Alguns llibreters de Barcelona van continuar anunciant romanços de caire esparterista i crítics amb el carlisme, però especialment amb els governs moderats anteriors, molts dels quals mantenien en les seves capçaleres les mateixes imatges que s'elaboraren per il·lustrar impresos polítics d'anys anteriors. Aquest és el cas de la *Canso nova del Ceguet*<sup>1964</sup>, versos dedicats a riure's de diversos polítics que han format part del govern espanyol durant els anys anteriors, i que són titllats d'«il·lustrats», «encamisados», «retrogados» i «jovellanistas» en un sentit clarament pejoratiu (fig. 213).

Pel que fa a Catalunya, a causa de les bullangues que es van anar succeint al llarg de l'any 1840, la Milícia Nacional havia estat desarmada i armada nombroses vegades. L'octubre de 1840, Barcelona celebrava la darrera restauració de la Milícia, recordada poc després en un himne patriòtic titulat *La Milicia Nacional* editat per Antoni Bosch amb una gravat de Miquel Cabanach.<sup>1965</sup> Però el moment en què la Milícia assoliria més protagonisme fou en la festa cívica que va tenir lloc a Barcelona el 19 de novembre. La festa consistia en la translació de banderes amb la presència dels cossos de la Milícia Nacional –inclosos els de la companyia de sapadors– que, conforme al protocol, havien d'anar armats i uniformats. Les antigues banderes dels antics cossos de la Milícia es dipositarien a la catedral. L'Ajuntament constitucional de Barcelona també va acordar que en aquesta mateixa cerimònia se substituís de manera oficial la làpida referent a la Constitució dotzenista, ubicada a la façana de la casa Llotja, per una al·lusiva a la Constitució de 1837, la qual es col·locaria en un dels murs exteriors de les cases Consistorials.<sup>1966</sup> I és que l'obediència als articles Constitució de 1837 havia estat dels temes més discutits entre moderats i progressistes en el decurs de 1840, però, amb el triomf del progressisme el setembre d'aquell mateix any, es va intensificar el culte a les làpides constitucionals, com a esdeveniment –ja tradicional– de veneració a la Constitució. De totes maneres, el 16 de juny ja s'havia disposat que la commemoració del jurament i promulgació de la Constitució de 1837 fos declarada festa nacional i que aquesta se celebrés amb la major solemnitat el tercer diumenge del mes de juny de cada any en tots els pobles i per les tropes de l'exèrcit i armada.<sup>1967</sup>

<sup>1963</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 10 de desembre de 1840), núm. 346, 5045.

<sup>1964</sup> *Vegeu* cat.(vol.2, Ro.118).

<sup>1965</sup> FONTBONA (1992: 71-72).

<sup>1966</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI-16/6-11.1, 12 de novembre de 1840.

<sup>1967</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 17 de juliol de 1840), núm. 200, 2764-2765.

A Barcelona, el disseny de la nova làpida, s'encomanarà a Miquel Jelinek<sup>1968</sup> i l'execució en marbre, a l'escultor Celdoni Guixà (figs. 210 i 211). Es tractava d'una làpida de marbre blanc i en baix relleu, de nou pams d'alt i dotze de llarg, decorada amb una al·legoria política que té, en la seva part central, una pedra sepulcral amb l'epígraf «Plaza de la Constitucion».<sup>1969</sup> Pel que fa a l'al·legoria, sobresurt la figura d'una matrona que encarna Barcelona, la qual amb una mà, alça una corona de llorer – símbol de la glòria humana –, mentre amb l'altra sosté l'escut de la ciutat comtal. Als peus de la matrona, hi ha un caduceu, atribut del déu Mercuri i, per tant, del comerç, i també una cistella amb fruites de la regió, que simbolitza la prosperitat, la caritat i el bon comerç. Sota la corona de llorer, veiem un sol resplendent, que fa referència a la veritat victoriosa i al coneixement i, a la part central de la làpida i situat damunt d'un estendard i unes branques d'olivera i palma entrelaçades, podem observar un gall ben altiu, au solar que apareix en moltes representacions com anunciadora del Sol i del nou despertar o renaixement, també vinculada al déu Mercuri. Als peus de la làpida, hi ha uns *fasces* consulars, que signifiquen la unitat i la força incommovible de la Nació espanyola, mentre que, en un costat, es dibuixen les columnes d'Hèrcules i un lleó que recolza una de les seves potes sobre una branca de llorer, fent al·lusió a la Nació espanyola. Aquesta escena s'emmarca en un port marítim, que no tan sols fa referència a la ciutat de Barcelona sinó també a l'expansió del comerç i la indústria nacionals a l'estranger. De fet, la relació de Barcelona amb el comerç marítim explicaria la insistència de molts artistes a representar el déu Mercuri en moltes al·legories dedicades a la ciutat. La cerimònia de les banderes i de translació de l'antiga làpida i inauguració de la nova es portaria a terme d'acord amb el protocol establert en el següent programa disposat per l'Ajuntament:

«1.º Se invitarà á los SS. Comandantes de todos los cuerpos de la Milicia Nacional á que nombren el del primer Batallon dos oficiales, y uno cada uno de los demas Batallones incluso el de la Artillería, compañías de Zapadores y Escuadron de cazadores, para llevar las banderas desde las Casas Consistoriales á la Sta. Iglesia Catedral; y los oficiales nombrados se presentarán el dia 18 del que rige á las 11 de su mañana en dichas Casas Consistoriales al efecto de sacar por suerte la bandera que cada uno deba llevar, cuyo acto será presidido por un individuo del Cuerpo municipal.

2.º Se avisará al Ilustre Cabildo de la Catedral la resolucion del Escmo. Cuerpo municipal de trasladar las referidas banderas á la propia Iglesia, conforme al artículo 179 del reglamento de la Milicia Nacional, para que se sirva recibir en Cuerpo aquellas insignias y prepararlas lugar en aquel templo para su colocacion.

3º Se invitarà con la debida anticipacion á todas las Autoridades, corporaciones civiles militares y eclesiásticos y demás personas á quienes se acostumbra á convidar en semejantes actos para que se sirvan concurrir á la funcion.

4º La comitiva saldrá de las Casas Consistoriales á las once y media en punto de la mañana, dirigiéndose via recta á la Catedral por las calles del Obispo y Sta. Lucia en el órden siguiente.

<sup>1968</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI.16/6.11.2, 19 de novembre de 1840.

<sup>1969</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D.XXI.16/6.11.3, 19 de novembre de 1840.

Romperán la marcha cuatro batidores, seguirán los convidados precedidos de una música, á su continuacion irán los SS. Alcaldes de Barrio, seguirá el piquete de banderas, que lo dará el cuerpo de Artillería de la Milicia Nacional donde irán todas ellas, continuará el Escmo. Ayuntamiento Constitucional, y cerrará la marcha un piquete del Escuadron nuevamente organizado.

5.º Toda la Milicia, que se halle uniformada el referido dia 19, formará en calle desde las puertas de las Casas Consistoriales á las de la Catedral para hacer los honores de ordenanza á las banderas, replegándose luego en columna á retaguardia y siguiendo la marcha de la comitiva.

6.º Esta despues de entregadas las insignias se dirigirá por las calles de la Tapineria, Plateria, Caputxas y Cambis-vells á la Casa Lonja en cuyo patio habrá preparado y adornado un coche para conducir la actual Lápida.

7.º El Escmo. Ayuntamiento subirá con los convidados á la azotea, donde cuatro Milicianos Zapadores sacarán la Lápida de su asiento y la pasarán á colocar en el coche.

8.º Regresará la comitiva en el mismo orden á las Casas Consistoriales colocándose el coche entre los Ss. Regidores y Alcaldes, pasando por la plaza de S. Sebastian y calles de Fusteria, Ancha, Rambla, Puertaferrija, Boters y la del Obispo.

9.º El Sr. Presidente del Ayuntamiento, que se habrá adelantado y colocado en el balcon del centro de las Casas Consistoriales, tirará del cordon de la cortina que cubra la nueva Lápida en el momento de ver entrar la antigua en las mismas Casas y pronunciará en seguida un discurso análogo á la funcion. Concluido este desfilará la Milicia Nacional por delante la Lápida dando los vívas de ordenanza.

10.º Las Casas Consistoriales estarán adornadas, y por la noche se iluminarán y habrá baile público en la nueva Plaza de la Constitucion.

11.º Se litografiará el modelo de la Lápida; se distribuirá por suplemento á los suscriptores del periódico 'El Constitucional' y se venderán otros ejemplares sueltos. = Barcelona 17 de noviembre de 1840. = Por disposicion del Escmo. Ayuntamiento Constitucional. = Joaquin Jaumar, sec.º int.º»<sup>1970</sup>

L'endemà de la cerimònia, la premsa barcelonina es va fer ressò de diferents parts o formalitats de la celebració, posant especial èmfasi en els detalls iconogràfics de la làpida constitucional:

«Segun el programa anunciado se verificó ayer la traslacion de banderas y la colocacion de la nueva lápida. La comitiva marchó en el orden anunciado, trasladándose desde las Casas consistoriales hasta la Catedral, en donde las banderas en número de doce han sido colocadas á los dos lados del presbiterio, aunque interinamente, para ser puestas despues en lugar mas alto, y que estén mas á la vista, como suele hacerse con todas las insignias de la misma clase. Verificado este acto á que asistieron el Excmo. Sr. Conde de Peracamps i el Sr. Gefe superior político, la comitiva se ha dirigido á la Casa Lonja, donde despues de arrancar la lápida cuatro zapadores de la M.N. ha sido puesta en una carretela abierta y tirada por seis caballos ricamente enjaezados. Orloba la lápida una guirnalda de flores, y colgaba por detras de la carretela un precioso

<sup>1970</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 18 de noviembre de 1840), núm. 323, 4691-4692.



manto de terciopelo blanco (bordado con oro y guarnecido de magnifico fleco de mucho gusto) sobre el cual iba la lápida colocada. Se ha depositado en las mismas casas Consistoriales, y en el momento se ha corrido la cortina que ocultaba la parte superior del balcon del centro y apareció la nueva lápida, que es de mármol blanco, de nueve palmos de alto y doce de largo, y que ademas de la leyenda *Plaza de la Constitucion*, representa en bajo relieve la figura de una matrona que simboliza la ciudad las columnas de Hercules, un leon, un gallo, los fascas consulares y varios otros objetos que no describimos porque se ha abierto una lámina en litografía, cuya vista satisfará mas que las esplicaciones escritas. Descubierta la lápida, el Sr. Gefe superior político ha pronunciado el siguiente discurso:

Ciudadanos: Glorioso recuerdo será esta nueva lápida de la Constitucion para un pueblo que de decidió valerosamente á sostentarla en momentos de peligro. Aunque mudo este marmol, espresivo es para señalar á los buenos barceloneses los derechos que deben siempre defender y los deberes que tienen que cumplir: consignados estan unos y otros en la Constitucion: conservarla y defenderla. El pueblo que respeta y hace respetar las leyes no será nunca esclavo. Ciudadanos: amigos: sea la Constitucion la victoriosa bandera que nos guie á sostener unidos y resueltos la soberania é independencia nacional y el trono de Isabel II. Y si torpe é hipócrita absolutista se afana á desunirnos para luego venceros: sí pérfida estrangera codicia, envidiosa de la prosperidad á que podeis llegar, se agitate mañana para sumiros en la miseria y tras de esta en la esclavitud: si los enemigos de la libertad é independencia española (objetos que hemos de defender hasta morir, si es preciso) impotentes para arrancar esta lápida custodiada por un pueblo decidido, por un invicto ejército y por un caudillo ilustre, tejiesen infames lazos para conseguir que sean vuestras propias manos las que incautas labrasen la vil cadena con que intentan oprimirnos; pasad por esta plaza, volved la vista á este sagrado lema, él hará penetrar hasta el corazon de todo buen catalan el grito de la patria; él os recordará que para ser libres es preciso ser justos. Ciudadanos, viva la Constitucion, viva Isabel II constitucional, viva la independencia nacional, viva la Milicia ciudadana».<sup>1971</sup>

Tal com es va anunciar en el programa, s'encarregaren diverses còpies en paper que reproduïssin la imatge de la nova làpida constitucional situada en un dels murs de les cases Consistorials. Bodin va realitzar el dibuix sobre la pedra litogràfica, que s'imprimí a l'establiment d'Antoni Brusi.<sup>1972</sup> Cal dir que Bodin tenia l'habilitat d'imitar la talla dolça amb la tècnica litogràfica<sup>1973</sup> aconseguint obtenir reproduccions de gran exactitud respecte a l'original. En aquest cas, però, el model original no era una pintura, sinó la làpida dissenyada per Miquel Jelinec.<sup>1974</sup>

Un dels darrers impresos a comentar és un *Cuadro sinóptico de los acontecimientos políticos acaecidos desde la muerte del rey D. Fernando 7.º hasta la abdicación que hizo de la regencia de la monarquía la reina madre doña Maria*

<sup>1971</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 20 de novembre de 1840), núm. 325, 4723.

<sup>1972</sup> *Vegeu cat.*(vol.2, Es.47).

<sup>1973</sup> VÉLEZ (1989b: 54).

<sup>1974</sup> AHCB, Fons municipal de Barcelona, Ajuntament borbònic, Protocol, 1D-XXI-16/6.11.1-3.

*Cristina de Borbon*<sup>1975</sup>, propietat dels «S.S. M y M», imprès i litografiat a l'establiment de Josep Roger. Aquest quadre cronològic i temàtic és un extracte molt valuós, atès que abraça tots els esdeveniments legals, polítics i bèl·lics de la Primera Guerra Carlina des de la mort de Ferran VII fins a l'exili de Maria Cristina, després de renunciar a la regència. Aquest quadre, molt més complet que el que es va editar amb motiu de la caiguda de Berga el mes de juliol, ens ofereix les lleis i decrets més importants des del 23 d'octubre de 1833 fins al conveni de Bergara el 31 d'agost de 1839. També presenta una columna amb els membres més notables de la Cort: les primeres Corts de l'Estatut, les segones Corts de l'Estatut, les Corts Constituents i les primeres, segones i terceres Corts convocades a tenor de la Constitució de 1837. D'altra banda, hi ha una columna dedicada exclusivament a sintetitzar en sentit cronològic els successos més importants que tenen lloc des del 29 de setembre de 1833, quan mor Ferran VII, fins al 17 d'octubre de 1840, dia en què Maria Cristina surt d'Espanya en direcció a França amb el vapor *Mercurio*. Una altra columna és la dedicada a nombrar els diferents ministres que hi hagut al llarg de la guerra, des del govern de Zea Bermúdez al d'Espartero, sense cartera, de 1840. Per altra banda, hi ha una llista de les diferents formes de govern: extracte de l'Estatut Reial, de la Constitució de 1812 i de la Constitució de 1837. Seguint la mateixa forma que el quadre sinòptic anteriorment comentat, els marges estan decorats amb els retrats litogràfics d'alguns representants destacats d'ambdós bàndols: del bàndol cristí, trobem les efígies de Maria Cristina de Borbó, Isabel II, Agustí Argüelles, Antonio Alcalá Galiano, Juan Álvarez Mendizábal i Francisco Martínez de la Rosa, mentre que del bàndol carlí, només s'han dibuixats els retrats del bisbe Joaquín Abarca i Juan Bautista Erro. Finalment, a la part inferior d'aquest imprès, hi ha dues escenes destacades de la guerra: la sessió de Corts del 24 de juliol de 1834 i la revolta a la plaça Major de Madrid, de l'1 de setembre de 1840. Totes aquestes imatges estan enllaçades per garlandes florals amb alguns atributs referents als mateixos personatges representats (fig. 208).

Diguem per acabar, que el buit de la regència va deixar les portes obertes a Espartero, que es negava a acceptar l'exili de Maria Cristina de Borbó. Finalment, el maig de 1841 el general es va convertir en el dirigent de la monarquia. Molts gravats van testimoniar la seva jura davant les Corts, un moment de glorificació per a un soldat d'origen humil. Durant el bienni esparterista, Barcelona va patir de nou les bullangues, com a resposta a la mala gestió política del regent, que va fer decaure la seva popularitat i la seva autoritat davant la monarquia i l'exèrcit. Finalment, els editors barcelonins, després dels bombardeigs de 1842, van contribuir a la profusió d'imatges i versos antiesparteristes que ja queden fora dels límits cronològics definits per a aquest treball.

---

<sup>1975</sup> Vegeu cat.(vol.2, Ia.19).



Fig. 203. Glorieta de la sortida de SS.MM. de Barcelona. Litografia acolorida, Onofre Alsamora (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Es.46)

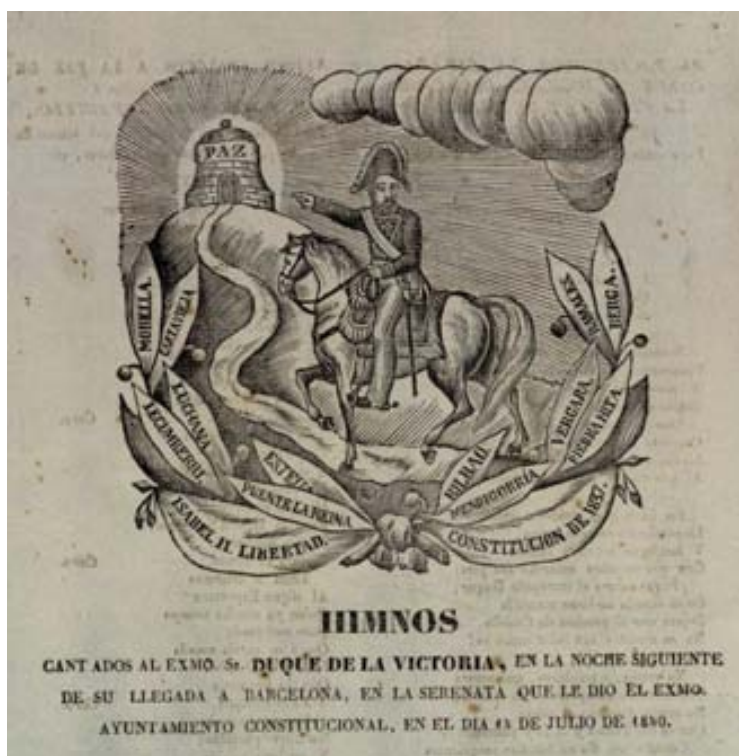


Fig. 204. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona) Vegeu cat. (vol.2,Ro.110/Es.1)



Fig. 205. Capçalera de ventall. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona) Vegeu cat. (vol.2, Ve.29/Es.1)



Fig. 206. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.114/Es.1)

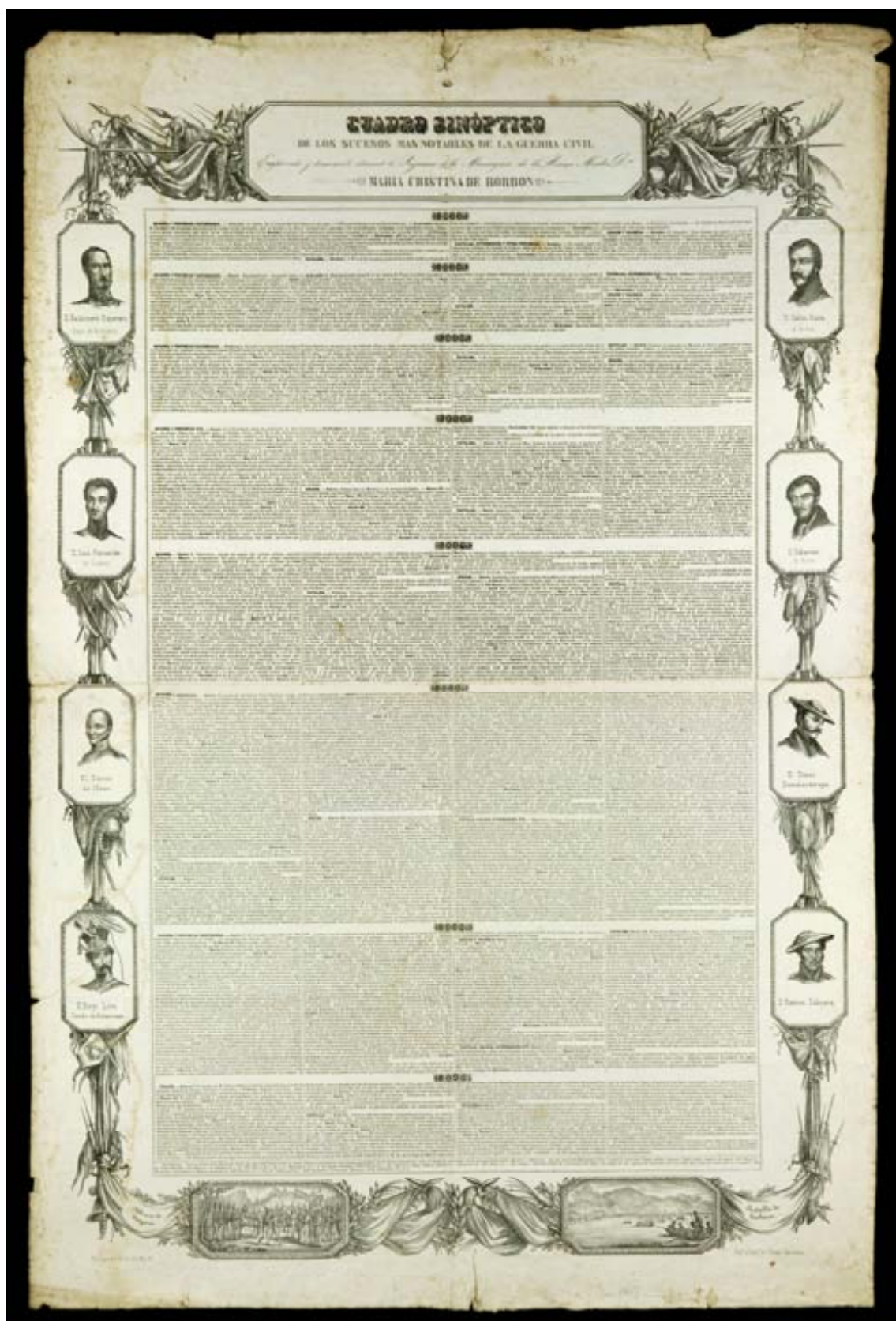


Fig. 207. Quadre sinòptic de la Primera Guerra Carlina. Litografia i tècnica cal-ligràfica, establiment de J. Roger.  
Vegeu cat.(vol.2, Ia.18)

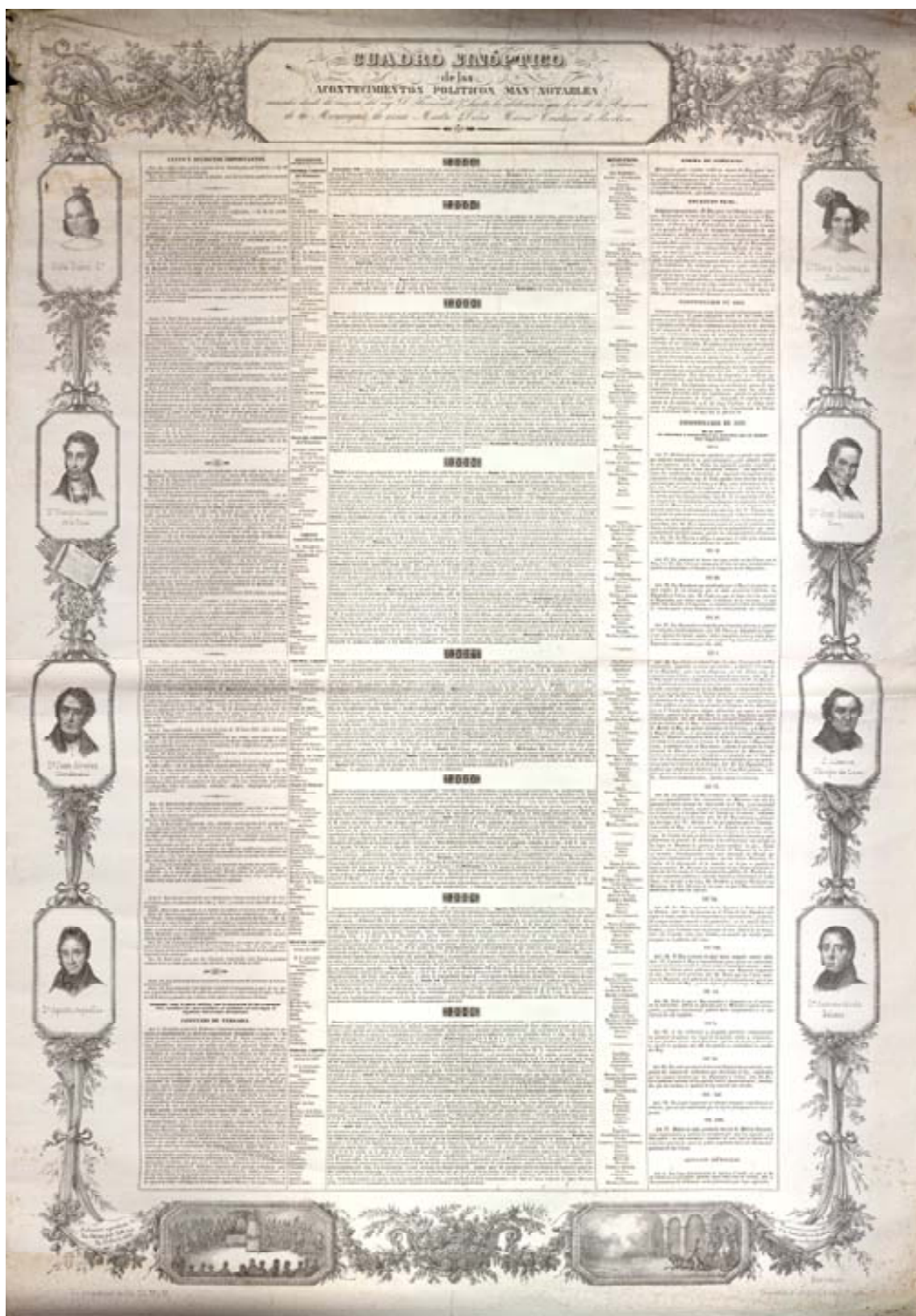


Fig. 208. Quadre sinòptic de la Primera Guerra Carlina. Litografia i tècnica cal·ligràfica., establiment de J. Roger. Vegeu cat.(vol.2, Ia.19)



Fig. 209. Retrat de Francesc Balmes, il·lustració de l'obra *Barcelona en julio de 1840* (1844). Calcografia, Pau Alabern (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)





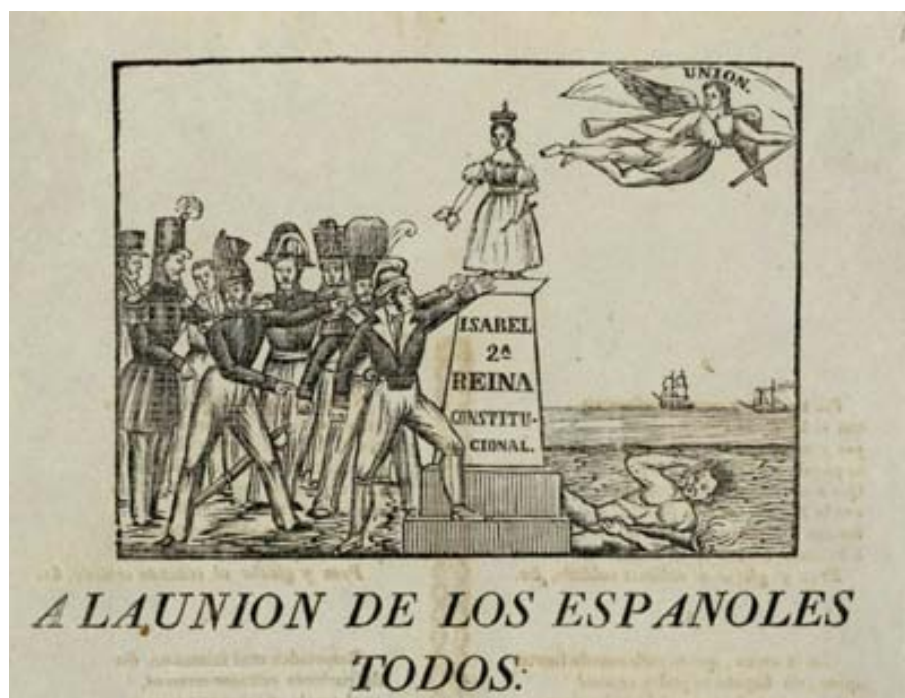


Fig. 212. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.117/Es.1)



Fig. 213. Capçalera de romanç. Xilografia, gravador desconegut (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona)  
Vegeu cat. (vol.2, Ro.118/Es.1)

## CONCLUSIONS

Fins a la consolidació de la fotografia i el cinema, les tècniques de gravat i d'estampació existents van contribuir de manera prolífica a la representació i propagació de diversos aspectes de la vida pública i privada de les diferents classes socials. En l'anàlisi de l'estampa podem apreciar l'estreta relació d'aquesta amb els successos socials, polítics i bèl·lics, tenint present que el missatge iconogràfic d'una imatge es constitueix a partir d'una interpretació de la realitat que respon a uns interessos, siguin individuals o col·lectius. Al llarg de la història, les diverses formes de poder han utilitzat les imatges per tal de monopolitzar el pensament i propagar uns valors morals i ideològics dins la societat. Tanmateix, la imatge també ha servit a les classes populars com a instrument d'insurrecció contra el poder establert, fet que, lògicament, ha incomodat els més poderosos dins la societat propiciant que, des de temps pretèrits, el desenvolupament de la imatge s'hagi vist obstaculitzat per la censura. Des de la seva creació, la impremta va ser necessària per a la consolidació d'un dispositiu d'informació i propaganda estatal que ajudés a refermar l'autoritat del monarca o governant de torn i la validesa del seu regiment. Per als poders públics, la impremta es va convertir en l'instrument més eficaç per propagar les seves doctrines i per controlar o reprimir l'opinió pública adversa. A les acaballes del segle XVIII, els revolucionaris francesos, malgrat haver defensat programàticament la llibertat d'opinió, van prosseguir amb les estratègies emprades per la monarquia borbònica que acabaven de derrocar. Igualment, en el cas d'Espanya, si bé molts reformistes il·lustrats i diferents polítics liberals advocaran a favor de la llibertat d'impremta, també van acabar participant en el control i censura d'aquelles opinions –expressades de forma textual o gràfica– crítiques amb la seva persona, ideologia o forma de govern.

Endinsar-se en el terreny de la impremta ha resultat una labor problemàtica, per l'escassetat d'estudis que hi ha al respecte i per la complexitat que suposa fer un seguiment exhaustiu dels diferents impressors i establiments. Gràcies a les fonts bibliogràfiques de què he disposat i al seu contrast amb algunes fonts arxivístiques, he pogut traçar –amb més o menys fortuna– unes primeres notícies sobre la funció dels impressors catalans durant la Primera Guerra Carlina: la seva participació a la guerra ja sigui a través de la força militar o de la força moral o política. Com s'ha comprovat, no tots els impressors actius entre 1833 i 1840 es van posicionar clarament a favor d'un bàndol o d'un altre al llarg del conflicte, tanmateix és interessant tenir notícia del material gràfic i tipogràfic que va sortir dels seus tallers. Tot contribueix a tenir un coneixement més ampli sobre l'evolució de la impremta i la premsa d'aquell moment. Amb aquest treball he volgut abraçar tant el perfil d'impressor-editor més exigent, com els barcelonins Bergnes de las Casas, la família Brusí, Manuel Saurí o Francesc Oliva, com el perfil d'impressor més modest o, si es vol, menys ambiciós, com el lleidatà Bonaventura Corominas, el gironí Antoni Oliva, el manresà Pau Roca o el tarragoní Miquel Puigrubí. A tall general, molts dels noms que aquí s'han analitzat responen a impressors, editors, gravadors i tipògrafs que van contribuir amb la seva obra a la difusió o introducció de determinades idees polítiques o culturals, a l'evolució de l'ofici amb el perfeccionament de les imatges i dels estris emprats i, fins i tot, en alguns casos, al manteniment de les tradicions i costums de la societat. També he deixat constància de la importància de Barcelona, el centre urbà del Principat català que més imprentes i editorials va concentrar en la dècada dels trenta. Per tant, la capital del Principat és la ciutat que més impresos edita i imprimeix relacionats amb la

Primera Guerra Carlina. D'altra banda, cal subratllar que les impremtes barcelonines difícilment van participar en la circulació d'impresos contraris a la ideologia oficial, la liberal, la qual cosa fa desnivellar la balança en benefici del bàndol isabelí pel que fa al nombre d'impresos propagandístics produïts durant la guerra. El mateix podríem dir de la resta de ciutats importants de Catalunya, com Cervera, Girona, Mataró, Tarragona o Reus. De totes maneres, això no ens ha de portar a la conclusió que els impressors de les ciutats estudiades fossin liberals o afectes a Isabel, simplement constatem que, des de l'esclat de la guerra, les impremtes aleshores existents a Catalunya es concentraven en pobles i ciutats governats per ajuntaments liberals. I com ja s'ha apuntat al llarg d'aquest estudi, el fet que un ajuntament fos d'un color polític determinat no significa que tota la població acceptés aquell mateix color. En el cas de Barcelona i altres ciutats, malgrat que només es publiquen opinions del partit isabelí, l'anàlisi exhaustiva dels impresos i estampes que s'hi editen ens mostren les múltiples escissions que hi ha dins el liberalisme en el decurs de la guerra. Considerant la distribució de propaganda carlina per diferents punts del Principat, podem suposar l'existència d'impremtes itinerants, concentrades en aquells territoris del Principat que es trobaven sota domini carlí i, fins i tot, de premses clandestines en territoris sotmesos a les autoritats liberals. Ara bé, l'única impremta catalana que és reconeguda oficialment com a lleial al pretendent Carles Maria Isidre de Borbó, és la de la Reial Junta Governativa del Principat de Catalunya, de caràcter itinerant i dirigida per Josep Trullàs. Igualment, no és fins al gener de 1837 que podem constatar les activitats d'aquesta impremta a través de la documentació i dels peus d'impremta. Des de 1833 fins al final de la guerra, els carlins van servir-se en gran mesura d'impremtes estrangeres, especialment franceses, per tal de difondre la seva ideologia, com, per exemple, la del rossellonès Jean-Baptiste Alzine.

Elaborar un compendi dels impressors, llibreters i editors que s'impliquen de manera directa o indirecta en els diversos conflictes del tercer decenni del segle XIX i dels períodes precedents (pugnes entre liberals i reialistes, entre constitucionalistes i anticonstitucionalistes, entre cristins i carlins i també litigis entre els diferents «liberalismes» polítics) és un treball que no he pogut obviar, tenint en compte que, abans d'analitzar els aspectes formals, conceptuals o funcionals de les imatges i impresos, m'he hagut d'aproximar al perfil professional i ideològic de cadascuna de les persones que han tingut un paper destacat en la seva gestació intel·lectual i la seva execució material, però sobretot en el seu encàrrec editorial, objecte que m'ha proporcionat més eines a l'hora d'entendre el context de creació i producció del material gràfic aquí reunit. Tanmateix, esbrinar la posició ideològica dels diferents agents participants del mercat artístic i/o editorial dels anys trenta, ha resultat, en la majoria dels casos, una tasca impossible d'abordar, ja que no sempre he disposat de suficients proves documentals i, a més, cal tenir present que el material que van crear o editar no sempre es podia considerar com a indicatiu d'una convicció ideològica, vist que d'un obrador, establiment o botiga, i casa editorial podien sortir impresos d'orientacions ben heterogènies o indeterminades. Altrament, en alguns casos, ha estat possible entreveure certs graus d'implicació: de manera implícita, com és el cas dels barcelonins Joan Llorens, Ignasi Estivill i Josep Lluch, ja que contribueixen a la causa liberal, editant i venent un gran assortiment de xilografies i romanços d'actualitat politico-social, o de manera explícita, com succeeix amb Josep Trullàs, que s'involucra plenament en la causa carlina al tragar la seva impremta rere les tropes i el govern carlí, i amb Manuel Rivadeneyra i Bergnes de las Casas, que van formar part dels

cossos oficials de la Milícia Nacional i de la política municipal. No obstant això, a diferència de la Guerra del Francès –conflicte en què la participació d'impressors i gravadors fou més unànime i impetuosa atès que es tractava d'una invasió–, al llarg de la Primera Guerra Carlina són molts els impressors i gravadors que romanen passius, sense decantar-se públicament per una opció política concreta, tot centrant-se en llurs carreres professionals i responent als encàrrecs privats i institucionals –no importa de quin govern o ideologia– com una qüestió de supervivència. Ara bé, també cal puntualitzar que el nombre d'impremtes durant el conflicte liberal-carlí dels anys trenta és notablement superior al nombre d'obradors i d'establiments amb què comptem durant la Guerra del Francès.

Encara que no ha estat l'objecte del meu treball, al llarg d'aquest recorregut també s'ha pogut veure com la premsa ha tingut un paper destacat tant en l'estudi de la impremta com en l'anàlisi de l'evolució política i bèl·lica d'aquest conflicte. Els periòdics i revistes han estat víctimes materials de les pugnes entre carlins i isabelins, del diàleg confrontat entre el realisme i el liberalisme i d'una confrontació civil paral·lela que es produïa entre moderats, progressistes, republicans, demòcrates, etc. N'és un exemple l'enfrontament dialèctic entre *El Guardia Nacional* i *El Restaurador Catalán*; les picabaralles entre *El Vapor* i *El Sancho Gobernador*, i la clausura de periòdics com *El Nuevo Vapor*, *La Joven España* i també *El Sancho Gobernador*. A tot això, cal afegir que algunes publicacions periòdiques no van arribar a veure la llum. En alguns casos, les conseqüències van perjudicar en un àmbit personal a editors, directors i redactors de periòdics, amb la presó –sigui el cas Joan Güell i Renté, redactor d'*El Sancho Gobernador*– i, fins i tot, la mort d'alguns d'ells –recordem el final tràgic de Ramon Xauradó l'any 1837 per la seva implicació en les bullangues–. Les estampes també van estar presents a la premsa com a suport del missatge que es volia transmetre. En ocasions, elements com el títol i la capçalera podien ser directament indicatius de la tendència política i ideològica del diari o periòdic. A més, eren parts susceptibles de ser alterades com a conseqüència de la normativa d'impremta, de l'evolució ideològica del periòdic –fruit del reemplaçament dels redactors o personal directiu–, o del context polític en general. L'estudi de la premsa també ens apropa a les semblances que hi havia entre les actituds del carlisme i els successius poders liberals: la utilització de la premsa com a mitjà propagador de les seves idees i la propugnació de la censura prèvia. Els mateixos progressistes, identificats com a defensors de la llibertat d'expressió, no van respondre fidelment als seus principis en el moment en què van pujar al poder. És el cas del govern de Calatrava, el qual, amb la llei d'impremta de 22 de març de 1837, va generar grans esperances entre els sectors progressistes crítics amb el text legal del Trienni Liberal, esperances que es van esvaïr tan bon punt el govern va disposar l'octubre de 1837 un decret addicional a la llei d'impremta, que va suposar un major control de la premsa del moment. L'exigència de la figura de l'editor responsable va fer que molts periòdics, disconformes amb aquest nou requeriment, deixessin d'editar-se. Aquest va ser per exemple el cas d'*El Lacetano* de Manresa. A tot això, cal sumar-hi que, a partir del text d'octubre de 1837 i fins a 1840, els governs successius van continuar promulgant lleis i ordres addicionals que acabarien desfigurant els ideals projectats en les constitucions de 1812 i 1837 quant a la llibertat d'impremta. Aquest fet va reforçar l'aparició de periòdics clandestins tant d'ideologia liberal com carlina –val a dir que des de 1834 per la frontera amb França es filtren periòdics clandestins proclius a Don Carlos– i, fins i tot, la circulació de caricatures crítiques amb els ministres i les Corts, especialment

durant els períodes en què el govern és dominat pel partit moderat, de 1838 a mitjan 1840. Quant al bàndol carlí, *El Joven Observador*, després anomenat *El Restaurador Catalán*, va ser el principal òrgan difusor de l'ideari reialista al Principat català. En aquest periòdic hem trobat notícies sobre les produccions sorgides de la impremta del govern carlí. L'estudi atent dels articles d'aquest periòdic és ineludible a l'hora de traçar la manera com els representants del carlisme català percebién les estratègies editorials dels liberals i l'opinió que tenien quant a qüestions concernents a la llibertat d'impremta, la premsa, la religió, etc.

Pel que fa a l'àmbit de les arts, dissortadament, en l'estudi del material gràfic sobre la Primera Guerra Carlina no trobem testimonis com els que van deixar els *Desastres* de Goya i els diversos llenços i estampes del pintor aragonès dedicats a la Guerra de la Independència, que ens ofereixen una visió absolutament original i universal dels drames socials i dels aspectes més aterridors d'una guerra. En efecte, els anys en què va durar la Primera Guerra Carlina, l'art no va comptar amb artistes d'excepció que, com havia estat el cas de Goya, s'allunyessin de les pautes marcades pel gènere històric promogut per l'Acadèmia o que fossin aliens als arquetips propis del llenguatge tradicional. No obstant això, en la dècada dels anys trenta algunes cases editorials de caire familiar van començar a ser concebudes com a grans empreses, es van anar perfeccionant les tècniques d'impressió i enquadernació, mentre que la xilografia a testa i noves tècniques d'estampació, com la litografia, van ajudar a fer possible que la reproducció i difusió d'estampes incrementés respecte als períodes anteriors. Una major permissivitat en matèria d'impremta també va permetre la proliferació de periòdics i revistes, alguns d'ells amb il·lustracions dins el corpus textual mentre que d'altres van oferir estampes soltes per mitjà de subscripció. De totes maneres, l'auge de la premsa il·lustrada s'ha de situar un cop acabada la guerra, a partir dels anys quaranta del segle XIX.

Molts dels artistes que han contribuït a la producció de les estampes aplegades en el catàleg, a dia d'avui encara no han estat estudiats amb profunditat. De molts d'ells quasi no se'n té notícia, com és el cas de Pere Simó, xilògraf i autor de molts *papers de rengle*; de Gotardo Grondona, professor de cal·ligrafia, gravador i litògraf; de Marià Folch, pintor i dibuixant-litògraf o, fins i tot, de la faceta com a gravador del compositor de romanços i obres teatrals i també actor, Josep Robrenyo i Tort. Altres noms que mereixen ser estudiats amb deteniment són el del dibuixant Antonio de Brugada, els gravadors Josep Noguera (pare i fill) i Josep Febrer, aquest darrer autor dels gravats d'algunes obres carlines. També van contribuir a l'edició d'estampes de temàtica historicopolítica cases litogràfiques com la d'Antoni Brusi i els germans Montfort –Antoni i Josep Eusebi–, Ignasi Estivill, Manuel Saurí, Agustí Gaspar, Louis Villame, Bodin, Guillermo Lorichon, Ferran Álvarez i Josep Roger. Però les estampes litogràfiques més destacades, sens dubte, són les que va oferir *El Sancho Gobernador*, de la litografia de Ferran Álvarez, o les del primer volum de *Recuerdos y Bellezas de España*, de Francesc Xavier Parcerisa, que va treballar per a diferents establiments litogràfics de Barcelona.

Com s'ha vist en aquest treball, l'estampa predominant al llarg de la Primera Guerra Carlina és la que trobem dins la literatura de canya i cordill, principalment romanços i, també, ventalls. Val a dir que els gèneres literaris populars foren menyspreats per alguns polítics liberals, com Salustiano d'Olózaga, que culpava els

cecs de la degradació de la poesia popular. No obstant això, la capacitat persuasiva i divulgativa d'aquest tipus d'imprès farà que els governs liberals l'utilitzin com a instrument eficaç per fer arribar les seves idees a totes les classes socials. Les capçaleres d'aquests impresos estaran adornades amb gravats rústecs i econòmics, donat que la majoria estan realitzats amb tacs de fusta i estan concebuts a partir d'un llenguatge codificat, simple i directe, que permet que la imatge sigui fàcilment identificable i propagable a totes les capes de la societat. En alguns exemples s'adapten repertoris gràfics tradicionals o fins i tot es reproduïxen –si bé de manera tosca i simplificada– imatges d'estampes i pintures oficials. En la majoria de casos es tracta d'imatges anònimes, ideades sense cap mena de voluntat artística o estètica. La seva funció era bàsicament comunicativa i persuasiva, prevalent la voluntat del comitent o editor en detriment de la voluntat de l'autor.

D'altra banda, es van publicar moltes estampes soltes –sobretot durant els tres primers anys de la guerra– encara que no he aconseguit reunir en el catàleg totes les que es van arribar a comercialitzar i de les quals tenim notícia per mitjà de la premsa de l'època. La majoria d'aquestes estampes eren calcografies, entre les quals el retrat, l'al·legoria política i les vistes panoràmiques eren els gèneres més freqüents. Són imatges de factura local, realitzades per gravadors de la talla de Joan Amills, Gotardo Grondona i Domingo Estruch. Pel que fa al retrat, l'any 1833, la majoria d'estampes d'Isabel reproduïxen pintures de Vicente López, mentre que el 1834 l'arquetip seran les pintures realitzades pels Madrazo, pare i fill. Tant les estampes de les capçaleres dels romanços com les estampes soltes de Grondona, Amills o Isaïes Llopis són reproduccions de pintures oficials de la Cort o de litografies sorgides del Real Establecimiento Litográfico. Tanmateix, trobem estampes soltes i fulls de soldats anònims, d'una qualitat ínfima, que sobresurten pels seus traços lineals i senzills, fets amb la tècnica xilogràfica que, en alguns casos, es van comercialitzar acolorides i sense acolorir, sense pretensió artística. Algunes d'aquestes mostres es podrien atribuir a xilògrafs com Pere Simó i Ignasi Estivill. Imatges de més qualitat les trobem a les acaballes de la guerra, com les proporcionades per establiments litogràfics com el de Bodin, Brusi i Josep Roger. Cases editorials, com la de Ramon Martí Indar, Joaquím Verdaguer i Agustí Gaspar, també van contribuir a la difusió de litografies per il·lustrar novel·les i llibres d'història. Igualment, localitzem un gran repertori de xilografies i calcografies en llibres de caire militar, biografies i literatura històrica i política. Pel que fa a la literatura política, cal destacar les obres de Joaquín Castillo y Mayone, entre d'altres, i la traducció al castellà i edició de novel·les romàntiques estrangeres com les de Walter Scott, Alphonse de Lamartine, William Henry Ireland, Victor Hugo, Charles-Victor Prévôt, vescomte d'Arlincourt, Charles-Antoine-Guillaume Pigault de L'Épinois (Pigault-Lebrun), Alexandre Dumas, per citar alguns exemples, que, en molts casos, van ser difoses amb un ús polític per part del liberalisme. Moltes d'aquestes obres van ser editades per cases com la de Manuel Saurí i Francesc Oliva, per a les quals van treballar calcògrafs de la talla de Jacint Coromina –també dibuixant–, Joan Amills o Esteve Mas de Xaxars, i dibuixants com Pere Esplugas o Bonaventura Planella.

Tot i que l'estudi d'impressors i gravadors ha estat una qüestió necessària d'abordar per tal de conèixer el context de producció de l'estampa durant la Primera Guerra Carlina, no ha estat el tema central d'aquest treball. L'objecte d'aquest estudi és l'estampa en si mateixa i el context polític que l'ha motivada. En els conflictes bèl·lics,

especialment els decimonònics, l'estampa ha tingut un missatge innegable com també l'ha tingut la fotografia o els mitjans audiovisuals en les guerres del segle XX. El meu estudi vol mostrar quins són els temes i gèneres principals –si bé no els únics i exclusius– de la Guerra dels Set Anys (1833-1840), els quals podran servir com a base per a una futura interpretació de la iconografia liberal i reialista o, si es vol, «carlina». La idea d'aquesta investigació ha estat posar les bases per a una anàlisi més profunda de les característiques formals i funcionals de les imatges. A partir del material disponible, he proposat una lectura general i cronològica sobre els fets i personatges més representants a les produccions gràfiques que sorgeixen al llarg de la guerra a Catalunya i que poden ser agrupades en dos grans blocs: estampes propagandístiques i estampes crítiques.

Per una banda, les estampes propagandístiques són les que serveixen per festejar o recordar uns fets o personatges concrets. Com s'ha vist, aquest tipus d'estampa serà molt conreada en el decurs de la guerra, encara que no trobarem un corpus gràfic complet dedicat als diferents escenaris, batalles i personatges claus de la conflagració fins després de 1840. Resta pendent, doncs, un estudi sobre aquelles empreses destinades a relatar la guerra, una vegada conclosa, a través d'il·lustracions i estampes publicades en llibres, periòdics, revistes il·lustrades o altres gèneres, que esdevindran una font gràfica important d'aquest primer conflicte tenint en compte l'escàs nombre d'estampes coetànies i, fins i tot, l'absència d'imatges coetànies dedicades a episodis o personatges concrets. La veritable herència gràfica del primer carlisme es concentrarà en publicacions espanyoles de caire liberal dels anys quaranta del segle XIX, com el *Panorama Español* (1842-1845), la *Ilustración Española y Americana* (1869-1901) fundada per Abelardo de Carlos, la *Historia de la guerra civil y de los partidos liberal y carlista* d'Antonio Pirala Criado, de 1856, així com memòries, àlbums militars (com l'*Álbum de las Tropas Carlistas del Norte* de 1844 i *Cabrera y su ejército. Álbum de las Tropas Carlistas en Aragón* de 1844), i diferents biografies il·lustrades sobre els principals protagonistes com, per exemple, la *Galeria Militar Contemporánea*, de 1846, o el *Estado Mayor General del Ejército Español. Descripción histórica y biográfica acompañada de los retratos de los oficiales generales que constituyen el cuadro de ordenanza redactada* (1850-1856) de Pedro Chamorro y Baquerizo i Gustave de Ridder. També cal considerar les imatges que es difonen en revistes i periòdics estrangers. No obstant això, moltes de les imatges realitzades un cop acabada la Primera Guerra Carlina queden al marge del sentit bel·ligerant que sí posseïen aquelles realitzades sincrònicament al conflicte. Un tema important sobre el qual no s'ha profunditzat en aquesta investigació és la imatge de la Primera Guerra Carlina des de la premsa il·lustrada estrangera. Seria, doncs, interessant que, de cara a futurs projectes, es plantegessin noves vies d'estudi enfocades a tractar el primer conflicte liberal-carlí prenent com a referència les imatges coetànies publicades a l'estranger. Un referent podrien ser els estudis de Maria Dolores Bastida, que ha analitzat la Guerra dels Matiners, però sobretot la Tercera Guerra Carlina a través de les estampes i fotografies publicades en revistes franceses com l'*Illustration*, *Journal Universel*, *Le Monde Illustré*, angleses com *The Graphic*, *Illustrated London News*, *Harper's Weekly*, alemanes com l'*Illustrierte Zeitung*, o italianes com *La Nuova Illustrazione Universale*.

Del conjunt d'imatges que he analitzat cal destacar com a estampes propagandístiques les que intenten immortalitzar els diferents esdeveniments regis; les



promogudes per l'exèrcit per tal d'incentivar l'allistament de voluntaris i les que trobem en sermons, hagiografies o goigs encarregats per confraries i altres institucions religioses. D'altra banda, durant la guerra es produeixen moltes estampes de caràcter crític que, tot i posseir un sentit propagandístic, tenen com a objectiu principal el d'atacar o ridiculitzar una idea o un enemic. Pel que fa a Catalunya, van circular molt poques caricatures; altrament, les imatges satíriques en capçaleres de romanç i ventalls van ser molt prolífiques, sobretot a partir de 1835 fins a 1837. Es tracta principalment d'imatges de caire anticarlí, anticlerical o sorgides de les pugnes entre liberals moderats i progressistes. Excepcionalment, comptem amb uns pocs exemples d'estampes crítiques promogudes pel bàndol carlí.

## **Estampes propagandístiques**

### Efígies règies

Un important percentatge són imatges promogudes per la Cort, atès que es tracta d'un conflagració que, malgrat tenir un rerefons ideològic irrefutable, va ser motivada per una qüestió dinàstica: la successió femenina d'Isabel II arran de la malaltia i mort de Ferran VII i la controvèrsia desplegada per la legitimitat de la infanta i de la mateixa Pragmàtica que l'avalava com a hereva legítima. Tant el conflicte dinàstic com la disputa política que s'amagava rere la defensa dels dos sobirans, fa de la Primera Guerra Carlina un conflicte amb clars paral·lelismes entre allò que succeí cent trenta anys abans amb la mort de Carles II i la posterior disputa entre filipistes i austriacistes. En aquests conflictes s'entremesclen interessos de la Cort, però també de les potències europees i del mateix poble espanyol. Les dues candidatures monàrquiques –sigui Felip d'Anjou o Carles d'Àustria en la Guerra de Successió, sigui la de Maria Isabel Lluïsa o Carles Maria Isidre en la guerra carlina– impliquen dues formes de regnar que responen a interessos distints a la vegada que la prossecució o transformació d'uns ideals polítics. Amb la mort de Ferran VII el mes de setembre de 1833 i l'esclat de la Primera Guerra Carlina l'octubre d'aquell mateix any, la infanta Maria Isabel Lluïsa (1830-1904), amb tan sols tres anys d'edat, es convertirà en una de las figures més reiterades tant en l'àmbit gràfic com textual en els impresos sorgits en els primers anys de la Primera Guerra Carlina. I és que, des del seu naixement, va estar en el punt de mira tant de carlins com cristins i liberals atès que, sense ella pretendre-ho, la seva existència en si mateixa va motivar la derogació de la Llei Sàlica i, en conseqüència, una guerra civil. Isabel II serà objecte de representació en multituds d'estampes d'exaltació liberal aparegudes en cançons, sonets, himnes milicians, odes, etc., protagonista de romanços, auques i ventalls, així com d'estampes soltes de caràcter local i efímer. La seva presència també és palpable en una gran porció de retrats, oficials o populars, on apareix sola o en companyia de Maria Cristina. Els actes de jurament a princesa d'Astúries i la proclamació d'aquesta com a Isabel II, reina d'Espanya, serà un dels moments de més producció d'estampes en comparació amb la resta d'episodis de la guerra donat que, en aquells moments, era prioritari reforçar la figura d'Isabel davant d'una imminent guerra. La importància del jurament a Isabel II té origen en la tradició medieval: perquè el poble reconegués el rei com a màxim sobirà, aquest darrer havia de jurar davant les Corts l'observança del corpus legal vigent en cada territori i les Corts li havien de declarar lleialtat. De la mateixa manera, les exèquies i les proclamacions Reials suposaven un important

desplegament artístic i iconogràfic, que servia per enfortir la imatge de la monarquia i per presentar al nou monarca en relació amb les virtuts dels seus progenitors i dels seus avantpassats, virtuts que el nou sobirà havia de posseir per herència o imitació. D'aquí la proliferació d'arbres genealògics arran de la jura i proclamació d'Isabel II que, en molts casos, prenién com a punt de partida els Reis Catòlics o el primer Borbó, Felip V.

Els paral·lelismes entre Isabel I i Isabel II de Castella no són fruit de la casualitat històrica sinó que, arran de la Jura, en diferents ocasions, es va representar en pintures i estampes les dues reines, la primera guiant la segona. No sols van ser alguns gravats, sinó que des del mateix palau reial els pintors de cambra van efectuar alguns retrats amb les dues reines. El missatge polític era clar. D'una banda, l'al·lusió a la reina catòlica venia per la imatge política de la unió d'Espanya sota el ceptre dels Reis Catòlics com avantsala de la prosperitat del segle d'Or espanyol. Així, doncs, la successora de Ferran VII havia de ser l'encarregada de tornar a reunir en el seu tron a totes les Espanyes. El projecte polític naixent d'un estat fort, amb una sola reina, una sola llei i una sola llengua convertia a Isabel II en la viva imatge de la seva antecessora homònima. D'altra banda, cal tenir en compte que, en la política de la monarquia espanyola, Isabel I representava el darrer exemple fins aleshores d'una reina sobirana que havia governat i amb un èxit polític ostensible. Dins la genealogia reial aragonesa (incloses Catalunya, València i Mallorca) no hi havia cap precedent en el qual una dona hagués exercit la potestat reial més enllà de les regències convingudes. La figura d'Isabel I i, per extensió, la dels Reis Catòlics, va ser cabdal a partir d'aquests anys atès que va significar la conformació d'un estat unitari governat sota una mateixa corona. Isabel I va significar per als defensors d'Isabel II un gran aval polític per a la governabilitat estable del reialme. Així mateix, en aquell moment, l'esplendor de la política medieval va començar a ser una qüestió d'interès per a molts polítics i intel·lectuals liberals, i també per als contrarevolucionaris, i un tema que ja era evocat en els àmbits literari i artístic per diferents moviments romàntics a Europa.

D'altra part, ambdós bàndols, l'isabelí i el carlí, es van començar a emmirallar en el primer monarca borbó d'Espanya, Felip V. En el cas de la propaganda règia desplegada a favor d'Isabel II, l'advocació de Felip V va tenir a veure amb les analogies del primer Borbó amb Isabel II, primer per raons dinàstiques, ja que Felip d'Anjou és el genearca de la dinastia dels Borbons a Espanya; segon, perquè fou hereu testamentari de la Corona, una corona que fou disputada als dos monarques per raons polítiques; i tercer, perquè els dos monarques, per tal de consolidar el seu regnat, van haver de bregar amb una guerra que havia fragmentat el país en dos bàndols. Igualment, els isabelins volien identificar-se amb Felip V per tal de disposar de la mateixa sort com a rei tenint en compte que va resultar victoriós de la guerra contra Carles d'Àustria. Mentre que, per als partidaris de Don Carlos, l'advocació de Felip V suposarà la defensa de la tradició i, per tant, de Llei Sàlica, una norma heretada que s'havia de mantenir d'acord amb els principis bàsics de la seva creença, aquells establerts pel Concili de Trento. Per als carlins la variació de la llei no era només un plet purament jurídic o, fins i tot, dinàstic, sinó que venia a ser un atemptat contra la voluntat de Déu.

Com ja s'ha apuntat, les exèquies formen part dels mecanismes de propaganda que té la monarquia per refermar la imatge dels seus sobirans. En elles, se'ns ressalta

d'una banda el caràcter mortal del monarca com a persona humana i d'altra banda el seu caràcter immortal com a persona política. Però el protagonisme del difunt Ferran VII quedarà eclipsat, molt abans de la seva mort, per la imatge de la seva filla primogènita, Isabel II. La jura d'Isabel com a princesa d'Astúries l'estiu de 1833, i després la seva proclamació com a Isabel II, dos mesos després de la mort del rei, potencien la seva presència en el vessant iconogràfic. Un cop celebrades les exèquies fúnebres en honor de Ferran VII, el monarca difunt desapareix completament de les estampes i capçaleres de romanç, mentre que des de setembre de 1833 fins a l'inici de 1835, Isabel II és representada de manera profusa en estampes i pintures juntament amb la reina governadora, Maria Cristina, com a garant del regnat de la seva filla. D'altra banda, des de la caiguda del comte de Toreno, el setembre de 1835 –en un context de crispació entre els diversos «liberalismes» i de reivindicació del text constitucional– Maria Cristina també desapareix de la majoria d'imatges produïdes en aquests períodes, i Isabel II s'erigeix tota sola com avaladora de la Constitució. No serà fins a l'any 1840, amb el viatge reial de Maria Cristina i la seva família, que la regent torna a ser protagonista de molts romanços i estampes. De totes maneres, cal puntualitzar que a Catalunya, la vindicació d'Isabel II en imatges va disminuir en els darrers anys de la guerra, vist que la seva figura queda eclipsada per les disputes entre moderats i progressistes, i per la rellevància que prenen alguns militars, com és el cas d'Espartero arran del Conveni de Bergara.

L'infant Carles Maria Isidre de Borbó (1788-1855), conegut entre els carlins com a «Carles V», juntament amb la infanta Maria Isabel Lluïsa, és un dels protagonistes del conflicte dinàstic tot i que –a diferència de la infanta– la seva figura no tindrà una presència copiosa en estampes propagandístiques promogudes pels seus seguidors, almenys pel que fa a les estampes produïdes en territori espanyol; en canvi, sí en estampes crítiques fomentades pels seus detractors. Si es vol estudiar la iconografia realitzada entorn a la figura del pretendent carlí caldrà recórrer als retrats. La majoria d'aquests retrats són gravats o litografies que s'executen a l'estranger, en premses franceses principalment, encara que molts d'aquests retrats també es van imprimir en establiments d'Anglaterra i d'Itàlia. Els germans Maurin i Isidore Magues foren els litògrafs principals en promoure les imatges oficials de Carles V i d'altres soldats destacats de l'exèrcit carlí, sobretot de l'exèrcit del Nord, essent Zumalacárregui un dels més representats.

Però sobretot van ser legitimistes francesos enrolats a l'exèrcit de Don Carlos, com és el cas de Xavier Auget de Saint-Sylvain –baró de Los Valles–, Alexis Sabatier o el baró Du Casse, els que es van dedicar a publicar memòries de la guerra, en alguns casos il·lustrades amb estampes sobre els seus protagonistes. Val a dir, però, que molts artistes estrangers van propagar efígies totalment inventades del pretendent i dels seus militars, ja que no els van arribar a conèixer físicament. Antoine Maurin, per exemple, s'inspira en els retrats pictòrics oficials realitzats per Vicente López, per la qual cosa advertim una certa repetició en les imatges del pretendent realitzades per aquest artista. Però també s'elaboren molts retrats dibuixats del natural, com és el cas de Magues i militars com Charles Frederick Henningsen. A Catalunya, a partir de 1837 comencen a aparèixer estampes realitzades a la impremta carlina de Josep Trullàs. Al marge del retrat, a Catalunya, els carlins van optar per altres formes de control ideològic de la informació com ara l'edició d'impresos de caràcter oficial (decrets, proclames, bans i manifestos); impresos de caràcter militar (himnes reialistes, reglaments, etc.) i

impresos religiosos (hagiografies, panegírics, sermons, goigs, etc.) i periòdics oficials. A fi i efecte de ser reconeguts com a Estat, van haver de recórrer als paràmetres tradicionals pels quals hom podia reconèixer l'autoritat governamental: encunyació de moneda –que no va arribar a circular–, impressió de paper segellat i creació d'un calendari propi. De fet, que promoguessin un tipus d'impres molt concret –els de caire religiós són els més abundants– ens pot servir per esbrinar quina és la forma de dirigisme i de control de la informació dels carlins.

### Al·legories polítiques

L'estampa és un instrument inequívoc per entendre el significat de molts conceptes que es comencen a professar arran de l'ocupació napoleònica a la península el 1808, com la fórmula trinitària «Déu, Pàtria, Rei» que esdevindrà un dels lemes més reeixits de la resistència contra el francès i que, poc més tard, s'integrarà en els dogmes reialista i carlí. Per altra part, trobem conceptes més innovadors dins el marc polític, jurídic i social de l'Estat, que es despendran de les Corts de Cadis, i que arrelaran en els diferents períodes liberals en el vocabulari de pamflets, bans, cèdules i formaran part de representacions al·legòriques en estampes o monuments efímers. En molts casos són conceptes polítics influenciats per la Revolució Francesa; en d'altres casos són conceptes tradicionals que cal rescatar del llenguatge de l'heràldica i de les al·legories clàssiques als quals se'ls atorga un nou significat; també es posen en circulació conceptes purament legals com la Llibertat d'Impremta o la Constitució. Aquesta adaptació del llenguatge tradicional que fan els liberals s'explica per la necessitat de dotar de legitimitat el seu missatge polític mitjançant les representacions a les quals el poble estava acostumat. El liberalisme gadità era molt conscient que no s'havia d'introduir cap canvi radical en els costums, és a dir, en les pràctiques simbòliques i representatives que fins aleshores s'utilitzaven, perquè aquestes eren els significants que el poble entenia i reconeixia com a vàlids.

Les al·legories polítiques que sorgiran durant els primer terç del període decimonònic deixen entreveure un protagonisme, inusitat fins aleshores, de determinats decrets i lleis. En el cas de la Primera Guerra Carlina, la Pragmàtica Sanció, els decrets d'amnistia de 1832, l'Estatut Reial, i les constitucions de 1812 –restablerta el 1836– i la de 1837, seran els temes principals de moltes imatges al·legòriques. Les al·legories dedicades als decrets d'amnistia seran molt profuses arran de les festes per la jura i proclamació d'Isabel II a partir de 1833. L'Estatut Reial i, especialment, les constitucions de 1812 i 1837, no seran tan celebrats degut als problemes econòmics de molts ajuntaments, a la desmotivació de la població pel devenir de la guerra i a les picabaralles entre liberals moderats i progressistes. Les al·legories dedicades a la Constitució o a la monarquia constitucional que apareixen durant la Primera Guerra Carlina, tenen com a clar precedent el corpus gràfic desplegat entorn d'aquest codi durant el Trienni Liberal (1820-1823). A partir de 1812 trobem bàsicament estampes de la Constitució en algunes edicions del mateix text constitucional i en diverses produccions efímeres que es van realitzar amb motiu de les festes de promulgació del nou codi. Tanmateix, durant la invasió napoleònica serà molt més rellevant el protagonisme d'un rei absent, que encara no ha regnat i sobre el qual es disposen totes les esperances del poble servil, que no pas el d'una norma constitucional, la qual, enmig d'un context bèl·lic, no ha tingut temps de prendre

forma i arribar a totes les capes de la societat. Era prioritari combatre el francès, i no pas centrar-se en la construcció del sistema polític liberal. En aquells anys, bona part dels tres estaments de la societat entenia el costum, la tradició i la religió com eines bàsiques i pròpies, que consideraven més efectives per combatre l'invasor i les idees foranes i estranyes que aquest volia imposar.

La Constitució esdevé un dels temes pioners en les produccions gràfiques del moment, encara que amb escàs ressò en les estampes populars coetànies a la invasió, tal vegada per la seva adscripció àmpliament burgesa i liberal i, per tant, contrària al raciocini d'una societat majoritàriament agrària, però també perquè només fou vigent per un breu període de temps. No serà fins al Trienni Liberal que les condicions polítiques permetran posar en pràctica la Carta Magna. El govern liberal de 1820 va comprendre en part les raons del seu anterior fracàs i, per aquest motiu, va multiplicar els mecanismes de difusió de la seva política constitucional, convertint-la en l'epicentre de l'Estat en detriment de Ferran VII, val a dir que projectant estratègies que els absolutistes ja venien utilitzant des d'algunes centúries enrere. Les imatges constitucionals, doncs, no són gaire innovadores quant al seu aspecte formal, però sí semàntic, considerant que adopten el llenguatge polític i al·legòric desplegat per la monarquia espanyola en els segles XVII i XVIII, atorgant-li un nou significat. No obstant això, excepcionalment trobem estampes d'influència francesa, amb motius iconogràfics més propis de la Revolució i, fins i tot, de la maçoneria, però rarament en les produccions de caire popular. Val a dir que l'imaginari pròpiament republicà no va començar a prendre forma al nostre país fins a l'inici dels anys quaranta del segle XIX, essent ja més evident als anys seixanta de la mateixa centúria. També cal dir que es produeix una sacralització d'aquest nou codi, palesa sobretot en les produccions del Trienni Liberal entre les quals predominaran els catecismes patriòtics i politicoconstitucionals, que parteixen de la forma originària dels catecismes catòlics. A priori, es tracta d'un gènere de temàtica religiosa, però que, tal com succeeix amb el gènere del goig, a partir de la dinovena centúria serà sovint utilitzat per liberals i absolutistes amb un missatge ideològic implícit.

La infanta Isabel es va representar en les estampes sobre la Constitució com un dels elements principals: era l'encarnació de la seva defensa i la personificació d'allò que representava. Quelcom semblant va succeir dins del parèntesi que suposà el Trienni Liberal, moment en què es va obligar el rei a jurar la Constitució, però en un context en què la seva figura era ja força desprestigiada entre els sectors liberals, pels seus actes polítics anteriors, fet que es denota en les diferents publicacions i caricatures del moment. Amb el restabliment parcial de la Constitució gaditana l'agost de 1836, la figura d'Isabel II és també entesa com a garant de la Carta Magna, tanmateix la infanta serà respectada pels sectors més progressistes del liberalisme, que veuran en ella la veritable esperança d'una monarquia constitucional. La jove infanta encarna els somnis i les esperances de molts que no veuen en ella el llegat del seu pare, sinó a una jove innocent, pura, fàcilment manejable, la qual possiblement en un futur proper pugui recolzar els principis constitucionals i liberals. Aquest fet s'accentuarà amb l'aprovació, l'any 1837, d'un nou text constitucional que tornarà a provocar l'eufòria dels liberals progressistes, encara que no per molt temps, ja que el context de guerra, la supressió i reorganització intermitent de la Milícia Nacional a Catalunya, i la preponderància dels liberals moderats en el govern en els darrers anys arraconaran el codi a un segon pla –l'absència és palpable en escrits i estampes– fins a

l'acabament de la guerra a Catalunya. Entre 1838 i 1839, la Constitució progressista no tindrà tan protagonisme en la majoria d'impresos i d'estampes que es publicaran. No serà fins a 1840, amb la fi de la guerra, que les al·legories de caire constitucional tornaran a ocupar moltes capçaleres de romanços i ventalls. Però si l'estiu de 1840 ressuscita l'esperit constitucionalista de la mà dels progressistes, especialment en l'àmbit iconogràfic, el fervor constitucional i liberal tornarà a apaivagar-se amb la regència d'Espartero (1840-1843) i, finalment, quedarà sepultat amb l'aprovació d'un nou codi el 1845.

### Propaganda militar

La iconografia bèl·lica o militar és una qüestió cabdal d'aquesta investigació, atès que poques vegades ha estat tractada des de l'àmbit artístic i sense la perseverança que s'ha posat en l'estudi de la iconografia religiosa o mitològica. En canvi, des de la història i sobretot des dels estudis realitzats per professionals militars és un tema de creixent interès. I és que les escenes bèl·liques o els fulls de soldats tenen com a valor inherent la informació que proporcionen quant a la indumentària i l'armament, evidenciant, en un primer cop d'ull, com en les diferents formacions militars, sigui de l'exèrcit regular, dels voluntaris, dels cossos francs o de les legions estrangeres, cada unitat disposava del seu propi uniforme. L'uniforme era un símbol distintiu que, en el cas dels uniformes de campanya, responia a la vegada a unes funcions estratègiques més que no pas estètiques. Entre les estampes de temàtica militar, un dels gèneres més populars —és a dir, destinats al gran públic— foren els *papers de rengle*. Tanmateix, pel que fa a la imatgeria catalana, segons Pau Vila, fins a l'any 1850 la majoria d'aquestes estampes no s'acompanyaven d'epígrafs, que són importants a l'hora d'identificar la unitat militar que s'hi representa o de contextualitzar-les, i, a més, ni el dibuixant ni el gravador tenien cura de recrear amb exactitud els uniformes o el seu colorit.<sup>1976</sup>

Els fulls de soldats es van posar de moda a Catalunya arran de l'esclat patriòtic que suposà la Guerra del Rosselló (1793-1795) contra els francesos i, poc més tard, la invasió napoleònica. D'acord amb Joan Amades, va caldre un ambient propici a la guerra per a que els catalans mostressin interès per la glòria militar. Un interès que, per cert, va ser prolífer durant la Guerra del Francès (1808-1814), però que, atenent l'inventari d'Amades<sup>1977</sup> i les observacions de Montserrat Galí, va decreïxer en el context de les guerres carlines. Aquest fet es palesa a l'inventari que Amades i altres col·laboradors han realitzat sobre els fulls de *paper de rengle* més coneguts fins al 1936. En aquest inventari es determina que en el període de minoria d'Isabel II (1834 a 1844) només hi ha quinze exemplars, que, comparats amb els cinquanta fulls produïts durant el Trienni Liberal (1820-1823) o uns altres cinquanta a la segona Restauració Ferrandina (1823-1833), resulta una xifra exígua. Els pocs exemplars conservats sobre la Guerra dels Set Anys (1833-1840), condueixen a pensar que els fulls de soldats havien deixat d'atraure els adults que, tal vegada fatigats d'una guerra persistent, ja no sentien l'entusiasme bèl·lic que havien experimentat en les conteses anteriors. Davant d'això, els editors hauran de buscar altres temes per tal de revifar l'interès cap a aquest gènere popular. Els *papers de rengle* que trobem durant la Primera Guerra Carlina ens recorden els de la Guerra del Francès, moment en què

<sup>1976</sup> VILA (1978: 264).

<sup>1977</sup> AMADES (et al.) (1933-1936: vol.1, 29).

trobem exemples sobre la Milícia i, en el cas català, sobre els miquelets, una de les unitats militars més populars al Principat atès que així ho evidencien la gran quantitat de cançons que ens han arribat sobre ells i les seves gestes. La guerrilla també va ser popular gràcies a alguns dels seus dirigents més destacats, com és el cas de Josep Manso i Solà, protagonista de *papers de rengle*, romanços i cançons i clar exemple de patriota combatent durant la Guerra del Francès.

En el Trienni Liberal, també trobem *papers de rengle*, tot i que amb la Milícia Nacional com a protagonista. Amb la distinció de «Nacional» i l'obligatorietat del servei, la Milícia va esdevenir un dels cossos militars o d'ordre més representats en els *papers de rengle*, però també en les capçaleres de romanços i d'himnes o cançons. Durant la Primera Guerra Carlina, distingim tres tipus de combatents: exèrcit regular, cossos de voluntaris (milícia) i tropes estrangeres. La Milícia, que en el decurs de la guerra i conforme a les circumstàncies polítiques serà organitzada sota diverses denominacions (Voluntaris d'Isabel II, Milícia Urbana, Guàrdia Nacional i Milícia Nacional) s'ha de definir com una institució civil amb organització militar l'origen de la qual se situa a les Corts de Cadis. En un principi, els components de la Milícia havien de reunir una bona posició social i econòmica, la qual cosa comportava que, a diferència dels Voluntaris Reialistes, es negués la incorporació de les classes populars a aquest servei militar. Amb la Guerra dels Set Anys, les exigències que requeria aquesta institució van canviar: en el transcurs del conflicte la Milícia es popularitza, per tant s'hi podrà allistar tant el ciutadà amb recursos econòmics com membres dels antics gremis, menestrals i pagesos. Aquesta nova pluralitat va suscitar enfrontaments entre moderats i progressistes, els primers defensant l'exclusiva admissió de milicians de classe bona i els segons, l'admissió de les classes populars. Mentre per a uns la Milícia suposarà els ideals de llibertat, per als altres representarà els ideals d'igualtat quant a la possibilitat de participació política.

En capçaleres de romanç i en fulls de soldats, es representen diverses unitats de la Milícia (granaders, llancers, artillers, bandes de música, etc.) en escenes i posicions varies: en posició frontal amb els seus integrants posats en files i uniformats –es tractava d'una posició de presentació o revisió de l'oficial de torn– o de costat i desfilant. Pel que fa a fulls de soldats dedicats als cossos de voluntaris, en conservem uns pocs exemples atribuïts a Pere Simó i Ignasi Estivill. Des del gravat isabelí i liberal, s'intentava exaltar la figura de la Milícia a partir d'imatges de disciplina, rigor i treball que pretenien transmetre un orgull pels formants, com una espècie de crida o d'anunci tot exaltant les excel·lències d'aquesta institució. La Milícia, estant al servei de la reina, simbolitza l'ordre i el progrés. No obstant això, altres imatges ens mostren altres facècies dels membres milicians, com la seva passivitat davant la crema de convents de 1835 o dels estralls de les bullangues. Cal dir que en el decurs de la Primera Guerra Carlina, no s'editaran fulls de soldats dedicats als carlins. No serà fins als anys cinquanta i seixanta del segle XIX, que trobarem fulls de rengle dedicats a les diferents unitats dins l'exèrcit carlí, sorgides de les cases Abadal de Barcelona, Paluzie, etc.

Durant la Primera Guerra Carlina, molts herois militars foren representats tant en capçaleres de romanços com en retrats. Diferents protagonistes d'aquest conflicte esdevenen exemples a seguir en la lluita, serveixen per incentivar la població a unir-se en la defensa de la pàtria i les seves llibertats. En el Trienni Liberal, amb la figura de

Rafael del Riego i Luis Lacy s'accentua el sentit martiro lògic del combatent liberal – qualitat que és més pròpia del soldat catòlic – mentre que en la Primera Guerra Carlina, aquestes figures seran igualment reivindicades, com també ho seran els comuns defensors de les llibertats de Castella (Juan Bravo, Francisco Maldonado i Juan de Padilla) i d'Aragó (Diego de Heredia, Juan de Luna i Juan de Lanuza). Fins i tot, antics romans com Titus seran vindicats com a paradigma de valentia i heroïcitat per als soldats liberals. Al simbolisme dels màrtirs s'haurà de sumar la popularitat de nous paladins militars, oficials patriotes i fidels a la reina, en els quals es dipositaran les esperances de la victòria enfront del carlisme. En aquest sentit, cal dir que durant els últims anys de la guerra, el protagonisme que, en un primer moment, van tenir la infanta Isabel i la regent Maria Cristina va quedar relegat per les victòries militars del general Espartero i les reiterades invocacions a la Constitució progressista. Sobretot a partir de 1835, els capitans generals resten protagonisme a Isabel II en himnes i cançons. Comptem amb els exemples de Mina, Gerónimo Valdés, Ramon de Meer i, finalment, Espartero. L'any 1836, Baldomero Fernández de Espartero va ser nomenat comandant en cap de l'exèrcit isabelí. La seva fidelitat a la reina Isabel II era latent en tot moment, però la seva imatge de lleial monàrquic i militar disciplinat entrava en contradicció amb els seus afany revolucionaris i progressistes. Aquestes últimes qualitats són les que el convertiran en un símbol iconogràfic de la revolució però també en protagonista, per a altres liberals, de les controvèrsies entre moderats i progressistes. La popularitat d'aquest oficial d'origen humil s'accentuarà durant els últims anys de la guerra. L'atac a Luchana l'any 1836, la reconquesta de la Morella de Cabrera, les seves entrades triomfals a Barcelona i Madrid a les acaballes de la guerra i el Conveni de Bergara posant punt i final a la guerra formaran part de les escenes més emblemàtiques de la seva trajectòria politicomilitar. Trobarem auques glorificant les seves gestes, com les de Joan Llorens o Estivill, romanços exaltant la seva figura, himnes i cançons sobre el Duc i la Constitució, a més d'estampes on se'ns presenta un Espartero en posició eqüestre, tot encapçalant una acció militar o una entrada victoriosa. El Conveni de Bergara serà, sens dubte, la imatge més difosa dins la iconografia esparterista.

L'heroi clàssic o patriota liberal es contraposa a l'heroi defensat pels carlins. Em refereixo a l'heroi cristià, soldat que ha de lluitar amb l'objectiu de defensar els valors tradicionals emparats en Déu i el Rei, si és necessari oferint a Déu la seva pròpia vida. En aquest sentit, d'acord amb la tradició judeocristiana la gesta més important del soldat era sacrificar la seva vida per Déu, per tant l'heroi cristià era en molts casos màrtir, en contraposició a l'heroi pagà o germànic i grec, la finalitat del qual era conquerir i triomfar, però sobretot acumular gestes i procurar-se fama i poder.<sup>1978</sup> De totes maneres, l'heroi liberal a vegades també es convertia en màrtir, encara que no moria per Déu sinó en benefici de la pàtria. En el camp carlí, Ramon Cabrera i Benet Tristany esdevenen un exemple il·lustratiu d'aquesta comunió entre el món militar i la fe catòlica. La carta que fra Diego José de Cádiz va escriure per al seu nebot militar el 1794 amb motiu de la Guerra Gran o de la Convenció, es va convertir en un imprès instructiu per als soldats carlins durant la Primera Guerra Carlina, per la qual cosa el general Francisco de Lozaga va recomanar la seva lectura i Félix Herrero Valverde, bisbe d'Orihuela, va concedir quaranta dies d'indulgència a tots els soldats i fidels que la llegissin o recomanessin. D'altra banda, en el bàndol carlí, els soldats més

<sup>1978</sup> FROMM, E. (1983). *¿Tener o ser?* 9a ed. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 138.



representats en estampes van ser els generals del Nord com, per exemple, Tomás Zumalacárregui, Vicente González Moreno, Juan Bautista Erro, Miguel Gómez Damas, Juan Bautista Esain, l'infant Sebastián Maria Gabriel i Bruno Villarreal, mentre que la premsa ens permet assabentar-nos de la popularitat d'altres cabdills en les seves àrees d'actuació: Tristany a Catalunya i Cabrera al Maestrat. En l'àmbit iconogràfic, aquests dos generals seran representats en capçaleres de romanços satírics realitzats pels liberals.

La propaganda militar no era una qüestió privativa dels homes sinó que la figura de la dona també va servir per incentivar l'allistament d'homes als cossos de voluntaris o l'exèrcit i a la lluita contra el carlisme. Apareixeran romanços i *papers de rengle* dedicats a cossos de voluntaris formats per dones com els batallons d'Amazones. A partir de 1837, s'editen romanços en els quals les dones són utilitzades dins el seu rol femení per animar als seus marits, fills o germans a allistar-se i, fins i tot, les pubilles reivindicaran la figura del soldat liberal en detriment del carlí com el millor partit per casar-se. Contràriament, en els darrers anys de la guerra, es va recórrer de nou a la figura de la dona, però per denunciar els perjudicis de la guerra i la falta d'homes per casar-se.

Un cop acabada la guerra, les diferents empreses destinades a relatar el conflicte a través d'il·lustracions i estampes publicades en llibres, periòdics, revistes il·lustrades o altres gèneres, van esdevenir una font gràfica important d'aquest primer conflicte, especialment pel que fa a indumentària militar, tenint en compte l'escàs nombre d'estampes sincròniques i, fins i tot, l'absència d'imatges realitzades durant la guerra consagrades a episodis o personatges concrets. Tanmateix, moltes d'aquestes publicacions ens mostren una imatge no massa fidel de moltes escenes i personatges de la guerra, com és el cas de les estampes que apareixen al *Panorama Español*, en les quals els soldats carlins catalans són representats amb boina i uniforme per tal que el lector fàcilment els pogués identificar com a soldats carlins.<sup>1979</sup> A més, moltes d'aquestes obres estaven concebudes en clau política, com és el cas de la *Historia de la guerra última en Aragón y Valencia*<sup>1980</sup>, de 1846, obra il·lustrada amb un seguit d'estampes que potencien certs arquetips contra el carlisme amb el propòsit de fiançar els valors liberals que professen els seus autors.

### Propaganda religiosa

Fins a la primera meitat del segle XIX, l'església va tenir una enorme influència en la vida política espanyola, a la vegada que la religió era assumida unànimement per la població com un element de cohesió i patriotisme que enfortia la nació enfront de les guerres i les invasions. L'establiment d'un nou ordre polític i jurídic, impulsat per la Revolució liberal a Espanya, va comportar la creació d'un nou model de societat i d'Estat que col·lidia amb els interessos de l'Església.<sup>1981</sup> El sentiment anticlerical va arrelar gradualment a Espanya, especialment en les elits,

---

<sup>1979</sup> CANALES (2006 : 61).

<sup>1980</sup> Vegeu l'estudi crític de Pedro Rújula a CABELLO, F.; SANTA CRUZ, F.; TEMPRADO, R. M. (2006). *Historia de la guerra ultima en Aragon y Valencia*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, LXVII.

<sup>1981</sup> MOLINER (1997: 498).

assentant-se de manera accentuada en el Trienni Liberal (1820-1823) i el Bienni de 1834-1835. Pel que fa als sectors populars, la secularització va ser lenta i complexa, atès que la Guerra de la Independència (1808-1814), o Guerra del Francès, va significar la vivificació del catolicisme com a factor infal·lible per mantenir la unió del poble contra l'invasor, però també contra l'ateisme i l'anticlericalisme, introduïts a la península de la mà dels afrancesats i de les tropes napoleòniques. Sacerdots i frares van encapçalar partides de guerrillers en to de santa creuada, convertint-se en líders o herois populars. No obstant això, aquesta contesa va propiciar, en certa mesura, la desestabilització de la moral tradicional, en la mesura que la presència de les idees liberals i una concepció més laïcista de l'Estat, sobretot en les capes més benestants de la societat, van significar l'alteració dels vincles tradicionals com la família, la vigilància del Sant Ofici i els poders públics. La Constitució gaditana, per la seva banda, va contribuir a crear un clima de relativa llibertat i tolerància. Aquests canvis, produïts en matèries política i legislativa, van suposar una amenaça directa als poders monàrquic, nobiliari i eclesiàstic. Moltes crítiques eren dirigides a la clerecia, que tenia el control de l'educació i de la vida privada. Davant d'això, l'església seria la primera en perdre els seus poders polític i econòmic, i en veure les seves propietats confiscades, primerament per les reformes godoistes i, més tard, pels successius governs liberals. L'excessiu nombre d'eclesiàstics, especialment de regulars, també disgustava als renovadors. Tanmateix, les propostes reformistes dels liberals no es van acomplir fins al Trienni Liberal i, més tard, a l'època isabelina, amb Mendizábal, encara que de forma molt suavitzada. Amb el Trienni Liberal, la invocació de la religió va passar a ser un element inherent als impresos i estampes reialistes, mentre que l'imaginari liberal començarà a prescindir d'aquests tòpics, assumint nous llenguatges d'un racionalisme i laïcisme escaients a les disposicions il·lustrades. El sentiment anticlerical s'aniria afermant com a clara oposició a aquells elements que havien format part del sistema de vida de l'Antic Règim.

No és necessari emprendre un estudi estadístic per asseverar que la majoria d'estampes produïdes durant la guerra eren d'ideologia isabelina i/o liberal, cosa que no ha de sorprendre, ja que el govern municipal de gran part de les ciutats grans o importants del Principat era addicte al govern de la regència, a la vegada que la legislació d'impreses no afavoria la circulació d'impresos contraris a la monarquia o al partit polític prevalent. Això explicaria que, per a la present recerca, hagi trobat escassos exemplars clarament adeptes al bàndol carlí, una mancança que ha limitat l'abast del meu estudi i ha desnivellat la balança fins al punt que, en l'actualitat, disposem de moltes eines per definir les particularitats de la propaganda del bàndol isabelí i liberal, i moltes menys per valorar la propaganda afecte a l'infant Carles Maria Isidre de Borbó. De totes maneres, aquest desequilibri de dades també ens pot proporcionar informació interessant sobre quins eren els recursos de què disposava el bàndol carlí i, a més, a partir dels exemplars conservats, podem deduir, tot i que a tall general, quines eren les seves estratègies propagandístiques. A partir de 1833, són els carlins els que segueixen amb la religió com a pretext del seu propi imaginari, utilitzant els impresos religiosos com a propaganda de la seva ideologia, fonamentada en els principis de l'escolàstica, i prosseguint amb l'edició de goigs polítics i estampes soltes tal com es va fer durant la Guerra del Francès, aquesta última també entesa pel poble com a «santa creuada». Valgui d'exemple la imatge de la *Generalíssima dels Dolors*, patrona dels exèrcits carlins, present en goigs de signe polític i patriòtic editats per la impremta de la Junta carlina del Principat. I és que el carlisme es definia com a

un moviment monàrquic, catòlic i valedor de la tradició. Aquest catolicisme també s'encarnava en el pretendent, tenint en compte que el carlisme considerava que el poder del rei, en aquest cas de Carles Maria Isidre de Borbó, provenia de Déu, i que els límits de les seves actuacions venien marcats per les lleis de Déu i les lleis fonamentals del Regne, que el monarca tan sols podia canviar amb l'aprovació de les Corts estamentals.<sup>1982</sup>

En el bàndol liberal, el llenguatge religiós continuarà tenint un valor semiològic fort.<sup>1983</sup> S'optarà per una deïficació de la Constitució, és a dir, la sacralització d'aquest nou codi, que adquirirà un paper força semblant al que té la Bíblia i els evangelis en la religió catòlica. En el Trienni predominaran els catecismes politicoconstitucionals, que tenen com a clar precedent els catecismes patriòtics i polítics de tendència liberal que començaran a proliferar entre 1808 i 1814 (tots ells fets a imatge i semblança dels catecismes religiosos) i que es continuaran editant durant la Primera Guerra Carlina, concretament a partir de l'agost de 1836. D'altra banda, no és fins al Trienni Liberal i el conflicte liberal-carlí que abunden imatges al·legòriques sobre la Constitució en estampes soltes, en les quals sovint es representa un llibre subjectat per personificacions femenines o matrones clàssiques que al·ludeixen a Espanya o altres territoris o ciutats de la monarquia espanyola, i que poden distingir-se per l'escut d'armes amb què sovint apareixen figurades.

La vinculació d'una part de l'església, en un primer moment, amb l'absolutisme i els moviments reialistes, i després amb el carlisme, emfatitzada per la propaganda liberal, va alimentar el rebuig dels sectors més exaltats del liberalisme i dels republicans cap als òrgans oficials de la fe catòlica. Entre els liberals progressistes, l'actitud hostil cap a l'Església –que no comportava un rebuig de la pràctica religiosa, però sí un conflicte amb la institució i els seus dirigents– prendria un fort impuls en el transcurs de la Primera Guerra Carlina. Cal recordar la crema de convents de juliol de 1835 o la resta de bullangues que es van produir a Catalunya, especialment a Barcelona, les quals, a més de conseqüències humanes, van causar la ruïna de moltes obres mestres de l'arquitectura medieval catalana i també la pèrdua o la dispersió de copioses pintures i escultures religioses, entre d'altres objectes artístics i litúrgics d'incalculable valor. De totes maneres, els diferents governs liberals van continuar sostenint, com a base fonamental del seu llenguatge i raciocini, la religió catòlica, fet que no contradeïa les seves polítiques anticlericals o laïcistes. A la vegada, tampoc podem obviar l'àmplia gamma ideològica que, en aquells moments, trobem en l'episcopat espanyol, dins del qual podem comptar liberals progressistes, moderats, jansenistes o regalistes. Al final de la contesa, romàntics com Pau Piferrer o Manuel Milà i Fontanals van reivindicar la importància de la religió catòlica, per bé que des d'una posició liberal conservadora i distant del carlisme. Molts romàntics i tradicionalistes van començar a entendre la fe catòlica des d'una vessant més espiritual i menys dogmàtica, allunyada de la formalitat de l'ortodòxia catòlica.

<sup>1982</sup> MORAL RONCAL, A. M. (1999). *Carlos V de Borbón (1788-1855)*. Madrid: Actas, 315.

<sup>1983</sup> FONTBONA (1991: 32).

## Estampes crítiques

Els dos primers anys la guerra van estar marcats per estampes de caire propagandístic, centrades principalment en la figura d'Isabel II. Ara bé, després de les bullangues de l'estiu de 1835, de la caiguda de Toreno i de la marxa de Llauder de la capitania general de Catalunya, dins el bàndol liberal proliferen les estampes crítiques de temàtica anticarlina i anticlerical. Entre les estampes crítiques, el gènere per excel·lència és la caricatura, fins aleshores poc conreada per artistes i impremtes de la península, però sí un dels gèneres més importats des de l'estranger. És a partir de la Revolució Francesa que els fets i els personatges representats s'arribaran a distorsionar fins a l'extrem de transformar-se en imatges paròdiques i ridiculitzadores que intentaran mostrar-nos un món dividit entre bons i dolents, tendència que es perpetua amb la Guerra dels Francès, on la lluita serà doble: en alguns casos, entre liberals i absolutistes, i, en general, entre antifrancesos i afrancesats. Durant el Trienni Liberal l'altercació s'establirà entre liberals i reialistes, mentre que, durant la Primera Guerra Carlina, també hi haurà una doble dialèctica: una de dinàstica, entre isabelins i carlins, i una altra de política, entre liberals i partidaris de velles institucions (ja siguin isabelins o carlins). En la dècada dels trenta molts periòdics espanyols de caire liberal i progressista van començar a editar caricatures crítiques amb el carlisme i el clergat regular, però també amb els ministres i la Cort, com el *El Matamoscas* (1836-1837), el *Fray Gerundio* (1837-1843) o *El Sancho Gobernador* (1836-1837). A través de les caricatures i les imatges satíriques que trobem en capçaleres de romanços, podem conjecturar quins eren els tòpics posats en circulació per les diferents posicions ideològiques. I és que les imatges no només són agents històrics que guarden memòria dels personatges o esdeveniments d'un moment, sinó que també inflüiren en la forma en què aquests mateixos personatges i esdeveniments van ser vistos a la mateixa època.

### El carlisme des de l'òptica liberal

Les imatges van servir als partidaris d'Isabel II per transmetre una sèrie de codis que acabarien influïent en la visió que el Tercer Estat tindria del carlisme. A través de les estampes, els liberals van pretendre equiparar el carlisme amb l'església com si d'una mateixa cosa es tractés. Després de les bullangues de 1835, per mitjà de romanços, llibres i estampes, es difon el tòpic que defineix el carlins com un moviment dominat ideològicament pel clergat, uns fanàtics de Déu i de l'església i valedors de la Santa Inquisició. Els romanços i sainets de Josep Robrenyo o les caricatures d'*El Sancho Gobernador* en són un clar exemple. Per una banda, els frares es figuren com a homes fornits, golafres, avars, supersticiosos i de moral lleugera. Pel que fa als sacerdots, es posa èmfasi en el seu barret de teula, el qual s'exagera, com a motiu de burla, tal com succeirà en moltes estampes produïdes durant la Tercera Guerra Carlina.<sup>1984</sup> Aquestes imatges satíriques van servir per denunciar, segons l'òptica liberal, que el clergat regular no portés a la pràctica els preceptes evangèlics, i enlloc d'això portés una vida monàstica relaxada i plena de riqueses; també per mostrar la influència del clergat secular en el món rural o el fanatisme religiós dels camperols, totes aquestes qüestions suposades pel liberalisme. D'altra banda, els

<sup>1984</sup> BASTIDA (1991: vol. 1, 253).

religiosos es representen com a fanàtics del carlisme o vinculats a l'exèrcit carlí i a la figura de Carles Maria Isidre de Borbó, atès que molts liberals veuen en el clergat regular un aliat natural del carlisme.

A partir de setembre de 1835, després de la caiguda del govern de Toreno, es comencen a editar impresos que qüestionen les funcions de la institució eclesiàstica i el seu control sobre l'opinió pública, molts dels quals ja havien estat publicats durant la Guerra del Francès i el Trienni Liberal. Un dels temes principals que tractaven moltes d'aquestes publicacions era la Inquisició, tema que deixaria de ser perseguit per la censura d'impremta, si bé es complia un any de la seva extinció definitiva. Sobretot es van editar llibres –molts eren traduccions d'obres estrangeres– i romanços que feien una crítica contundent a allò que llurs autors creien que representà la Inquisició durant segles. Els exemples que reuneixo al catàleg estan il·lustrats amb estampes que representen processos judicials del Sant Ofici, en què s'empren mètodes dràstics de tortura com el torn per aconseguir la confessió de les persones imputades, autos de fe i cerimònies d'execució de condemnats. Poc després de la supressió de les ordes monacals, també es van posar de moda temes similars, com ara l'exclaustració de monges. Les publicacions que es van editar al respecte –moltes d'elles estrangeres– posaven en qüestió el destí de moltes noies forçades pels seus pares a ingressar en convents. Certament, les relacions entre carlisme i església van ser fluïdes i constants en el decurs de la Guerra dels Set Anys (1833-1840). Les estampes religioses que trobem en panegírics o hagiografies o en goigs, com els de la *Generalíssima* del Dolors, posen de manifest com el carlisme pretén continuar instruint el poble a través de l'imaginari cristià.

La identificació del carlisme amb el bandolerisme ha estat perpetuada per la historiografia liberal decimonònica. La propaganda liberal també ens representa el soldat carlí com a instigador o protagonista del sabotatge, el robatori, el segrest, el saqueig o, fins i tot, de l'assassinat. Els carlins, de manera recurrent, eren descrits per la premsa liberal com a grups de lladres –d'aquí el nom de «latro-facciosos» o quadrilles–. Així mateix, les pràctiques delictives d'algunes partides carlines com a mitjà de supervivència davant la falta de recursos, i la pràctica de les partides carlines de dispersar-se i agrupar-se pel territori, a més de l'existència d'autèntics bandolers que, en cas de necessitat, s'autodenominaven carlins, a fi de no ser tractats com a presos comuns, van accentuar aquest tòpic propagat pel bàndol contrari. A tot això cal sumar-hi la inexistència d'un exèrcit carlí organitzat i uniformat segons les normes militars més ortodoxes fins a l'arribada del comte d'Espanya a Catalunya com a capità general. La falta d'uniformes dins les files carlins també va ajudar a reforçar la vinculació del carlisme amb el bandolerisme, sobretot tenint en compte que molts carlins anaven armats amb trabucs i vestien amb les robes típiques del país. En moltes capçaleres de romanços liberals, la manca d'uniformes i d'organització militar dins l'exèrcit carlí serà, sens dubte, un dels més assumptes més parodiats. Al Principat català, la majoria de partides carlines no van comptar amb un vestuari militar reglat fins el 1838, quan el comte d'Espanya va fer venir de Navarra una gran remesa de boines i, a més, va manar que es confeccionessin capots per als soldats i que els oficials vestissin levites blaves. Igualment, pel que fa a les boines, només la van portar unes poques unitats i oficials; res va tenir a veure amb l'ús que se'n va fer a l'exèrcit de Cabrera. A Catalunya va prevaler l'ús de la barretina com a peça principal per al

cap, així com l'ús d'un barret semblant al que portaven els minyons de Cabrera o els mossos d'esquadra de l'època.<sup>1985</sup>

Entre els personatges més carismàtics del carlisme català cal destacar el comte d'Espanya i, en el darrer any de guerra, Ramon Cabrera. Tanmateix, aquests dos militars seran dos dels personatges carlins més parodiats per mitjà de romanços i estampes de caire liberal, representats com a personatges grotescos, inhumans i sanguinaris. D'altra banda, a Don Carlos se li concedirà una imatge més còmica. Conegut en molts romanços com l'*Arlequín*, serà representat en algunes caricatures com si es tractés d'un personatge ridícul de la *Commedia dell'Arte*, concretament de l'*Arlecchino*, figura emmascarada, poc recomenable, que es comporta com un farsant, un cínic i un burleta. També se'l representarà com un home ignorant i supersticiós, acompanyat moltes vegades de militars del seu exèrcit i clergues afamats. Habitualment se'l figurarà enmig d'escenes sòrdides, acompanyat de cadenes, punyals, grillons, estenalles i forques, atributs relacionats amb l'enemic o l'opressió, o amb l'estendard de la Inquisició, en al·lusió a la seva vinculació amb l'església.

#### Les disputes entre «liberals»

L'any 1839, Joan Cortada, amb el pseudònim d'Aben-Abulema, va publicar un escrit titulat *Una compañía de verso* a la secció de «Variedades» del *Diario de Barcelona*. En el seu escrit ironitzava sobre la pluralitat de tendències polítiques existents aleshores tant en el bàndol que avalava Isabel II com en el bàndol que donava suport a Carles Maria Isidre de Borbó. Cortada parlava d'absolutistes, anarquistes, apostòlics, aristòcrates, «bullanguers», «cangrejos», carlins, «Cea-Bermudistes», clubistes, constitucionalistes de 1812, constitucionalistes de 1837, contrarevolucionaris, cristins, demagogs, estacionaris, estatutistes, exaltats, facciosos, fusionistes, fanàtics, insurgents, intervencionistes, «jovellanistes», «justo-medios», «latro-facciosos», liberals, liberals nets, marotistes, «meeristes», «mendizabalistes», moderats, monarquicoconstitucionalistes, «ojalaleros», «pancistes», pastissers, patriotes, progressistes, progressistes legals, republicans, retrògrads, revolucionaris, servils, terroristes, transaccionistes i universitaris... A tots aquests noms, que s'havien fet populars en molts escrits de l'època, Cortada hi va voler afegir els «cabreristes», nadistes, pacistes i todistes.<sup>1986</sup> Sens dubte, ni el liberalisme ni el carlisme van suposar una política homogènia i estàtica. En el cas dels liberals, la divisió va ser múltiple tot i que, a grans trets, podem distingir dues corrents d'ample ressò: moderats i progressistes.

La premsa posava de manifest contínuament les desavinences entre moderats i progressistes, fins al punt que el procés va derivar cap a un marc d'insults i sàtires entre aquests dos grans bàndols ideològics. Alguns sectors del liberalisme més exaltat van embrancar-se en sagnants mobilitzacions que no van agradar als sectors més moderats i acomodats del liberalisme. D'altra banda, els portaveus del liberalisme més extremista van denunciar la posició acomodada de molts ministres liberals que, en els anys del Trienni Liberal havien mostrat una postura més radical, però que en retornar a Espanya a resultes dels decrets d'amnistia general, es van començar a moderar i

<sup>1985</sup> CANALES (2006: 63).

<sup>1986</sup> *Diario de Barcelona* (Barcelona, 30 d'agost de 1839), núm.242, 3734-3737.

involucrar en els assumptes d'Estat i a convergir amb la branca restauracionista. Així, doncs, a la pràctica, les diferents disposicions del govern de la regència van servir sobretot pel control de les produccions gràfiques i textuais de signe liberal, les quals responien a les diferents disputes ideològiques entre els diferents «liberalismes». Llauder, si bé formava part del bàndol defensor d'Isabel II, a partir de 1835, també es va convertir en un personatge molt criticat pel liberalisme i víctima de greus acusacions: diversos romanços i caricatures denuncien la seva política moderada, deslleial a Isabel II i més propera a Don Carlos. En algunes imatges veiem com és comparat amb el comte d'Espanya i Ramon Cabrera, rebent també el mateix apel·latiu de «tigre» que ja van rebre els dos generals carlins. Són sobretot les estampes aparegudes entre els anys 1836 i 1837 les que estan marcades pels enfrontaments constants entre moderats i progressistes –en són un exemple molt il·lustratiu les caricatures d'*El Sancho Gobernador*–. Altrament, l'any 1838 es produeix una davallada de les produccions liberals i comencen a aparèixer impresos que denuncien la persistència de la guerra i les seves conseqüències en l'àmbit social.

Altres crítiques les podem cercar en estampes creades en un àmbit allunyat de la sàtira política i a les estampes populars. Cal recordar que, a partir de 1833, la burgesia, com a classe dirigent del nou govern de la regència, va ser protagonista –a la vegada que testimoni– tant del restabliment gradual del sistema polític liberal com de l'assentament del pensament romàntic al nostre país. Apareixen, sobretot en l'esfera literària, diferents posicionaments davant del pensament romàntic, un de signe restauracionista o conservador i un altre, de políticoliberal, els quals generen certa ambigüitat sobre quina serà la ideologia més representativa d'aquest moviment. Els assajos literaris que es publiquen en diaris i revistes a partir de 1834, però especialment en l'interval de 1835 i 1836, són la principal font de difusió de les idees romàntiques a Catalunya, tenint com a clar referent *El Europeo* (1823-1824). Entre aquestes publicacions, difusores de les idees romàntiques, cal destacar *El Vapor* (1833-1835), *El Propagador de la Libertad*, ambdós amb contribucions enfocades cap a un romanticisme històric tradicionalista, que tenia com a principal mentor a Scott i Chateaubriand, que coexisteixen amb altres publicacions espanyoles com *El Artista* (1835-1836), d'Eugenio de Ochoa i Federico de Madrazo, també defensora dels postulats romàntics; *El Siglo* (1834) amb una llista de col·laboradors significatius com José Espronceda, Antonio Ros de Olano, José García de Villalta, Nicomedes Pastor Díaz, Joaquín Francisco Pacheco, Pablo Alonso Avecilla i Ventura de la Vega. I, en la mateixa línia editorial, *No me olvidas*, que barreja els articles de Jacinto de Salas Quiroga amb els versos, narracions, crítiques literàries i cròniques de l'època, aconseguint reunir un insuperable nombre de col·laboradors i destacats seguidors del romanticisme literari com José Zorrilla, Juan Eugenio Hartzenbusch, Juan Donoso Cortés, José Joaquín de Mora, Miguel de los Santos Álvarez, entre d'altres. D'altra banda, cal tenir en compte que, al marge de la premsa periòdica, hi havia un altre medi difusor de les idees romàntiques, les tertúlies privades, però també els viatgers romàntics que van esdevenir un sector primordial per al contacte amb les idees foranes. Es van publicar un nombre important de llibres que relataven aquells viatges. aquells viatges. Uns viatges que es va dur a terme per diversos motius: l'econòmic, l'artístic, el literari, sociològic i polític. L'obra de *Recuerdos y Bellezas de España* va ser projectada no només com una repte artístic i literari sinó com un mitjà de denúncia dels efectes devastadors que va tenir la guerra respecte al patrimoni artístic i arquitectònic del país. A més, en aquesta obra es reiteren certs tòpics respecte a la

relació del carlisme amb el bandolerisme i el món rural, per bé que les imatges de Parcerisa i els textos de Piferrer són una clara idealització del camp i de la tradició, fet que ens mostra una nova forma de pensament dins el liberalisme, consolidada poc més tard per Jaume Balmes.

### Els «liberalismes» des de l'òptica carlina

A dia d'avui, tenim constància d'escasses mostres d'estampes de caire crític realitzades pel carlins, tal vegada perquè només existia una única impremta oficial en tot el Principat català, però també perquè les úniques imatges que el carlisme podia considerar com a vàlides eren aquelles que poguessin ser útils per difondre els preceptes de la religió catòlica, per legitimar l'autoritat del rei i que, d'acord amb l'escolàstica, estiguessin regides per una voluntat raonable i moral. En aquest sentit, cal dir que les publicacions sorgides de la impremta de la Reial Junta Governativa del Principat de Catalunya palesen una forta tendència del carlisme català cap a l'apostolicisme i a la prossecució dels ideals reialistes. De fet, els carlins s'autodenominen «reialistes» i la propaganda que difonen no divergeix dels impresos religiosos i apologètics que trobem durant la segona Restauració Ferrandina. Si, en ocasions, els cecs o venedors ambulants de literatura de canya i cordill van ser acusats de col·laborar o conspirar a favor dels sectors antiliberals, el cert és que la majoria de romanços i ventalls que es van comercialitzar no responien a l'ideari carlí. Això es deu, per una banda, al fort control dels governs liberals respecte a la impremta i la venda ambulant, però també al fet que els dirigents carlins no volguessin difondre el seu ideari a partir d'aquest tipus de literatura, de caràcter profà. Com a excepció, es van editar alguns himnes, però sense estampes. Com ha estudiat Lluís Ferran Toledano, no va ser fins a 1868 que el carlisme va canviar la seva visió respecte a aquests gèneres literaris i els va començar a utilitzar com a mitjà propagandístic. A partir d'aleshores es comencen a publicar romanços amb estampes que elogien el carlisme, la Verge Maria i Carles VII, ideats per periodistes, advocats i eclesiàstics.<sup>1987</sup> En aquest sentit, podríem determinar que durant la Guerra dels Set Anys (1833-1840) no existeix una iconografia pròpiament carlina, sinó una continuació en l'àmbit iconogràfic i ideològic dels postulats tradicionals. Serà a partir de la Tercera Guerra Carlina (1872-1876) quan es començarà a definir més clarament una iconografia identificable amb el partit carlí, representada per la boina i la margarida, els «detente-bala»<sup>1988</sup>, l'estendard amb la creu en aspa de Sant Andreu, entre d'altres símbols, que es consolidaran amb la Guerra Civil Espanyola de 1936.

La política que perseguia el carlisme no s'ha d'interpretar com una defensa a ultrança de l'ordre feudal sinó més aviat com una oposició clara a un seguit de valors implícits en el reformisme liberal.<sup>1989</sup> El desacord que el carlisme manifestava cap a la política liberal se centra sobretot en la idea que aquesta es vinculava al «sofisme» ja que suposava un trencament del dogma catòlic. Plató, i després Aristòtil, van ser els primers en referir-se al sofisme en un sentit pejoratiu, tenint en compte que els filòsofs

<sup>1987</sup> TOLEDANO, Ll. F. (2001). *Carlins i Catalanisme. La defensa dels furs catalans i de la religió a la darrera carlinada, 1868-1875*. Sant Vicenç de Castellet: Farell, 59-61.

<sup>1988</sup> Vegeu TOLEDANO (2001: 58) i TOLEDANO, Ll. F. (2002). *Entre el sermó i el trabuc. El carlisme català contra la revolució setembrina (1868-1872)*. Lleida: Pagès editors, 170.

<sup>1989</sup> MILLÁN (1990: 28-29).



sofistes de l'antiga Grècia van ser els principals propagadors del relativisme empíric i de l'escepticisme, atès que qüestionaven l'existència d'una veritat única i absoluta. L'escolàstica va continuar oposant-se a l'empirisme epistemològic dels sofistes, que el carlisme va acabar equiparant amb el liberalisme, sobretot per la defensa que els primers i els segons van fer d'un estat fonamentat en la pluralitat d'opinions, és a dir, en una veritat plural, parcial i relativa.<sup>1990</sup> El carlisme també va denunciar l'ateisme, el filosofisme, la «fellonia», el materialisme, l'especulació, i tot allò que suposés una amenaça per al manteniment dels usos i costums del poble, les autoritats tradicionals i les antigues institucions. Així mateix, una de les qüestions per les quals el carlisme va qüestionar la Constitució de Cadis és perquè aquest codi relegava la religió a una qüestió purament moral. Els carlins veien la Carta Magna com una porta oberta a llibertat de cultes i a la fragmentació de la unitat catòlica; la religió o Déu van deixar de ser font d'inspiració règia, donat que va passar a ser-ho el text constitucional. Per bé que la Constitució de Cadis va reconèixer la religió catòlica com la única que es podia exercir i professar a la nació espanyola, en el seu article dotzè es relegava la religió a ser un objecte immaterial que precisava del govern per a la seva subsistència. A més, els liberals només van utilitzar el llenguatge religiós com a mitjà retòric per fer intel·ligible el contingut de la Constitució. Al contrari, el carlisme vindicava la religió catòlica com a norma jurídica i moral, que permetia regular les relacions i dinàmiques que Josep Fontana enumerava en parlar de les societats de l'Antic Règim: la relació entre governats i governants, les relacions internes de la família, les regles comunitàries de la societat agrària, les relacions de treball en els gremis, etc.<sup>1991</sup>

La visió que els carlins tenien dels liberals no es pot percebre a través d'estampes, però sí de breus assajos apològics. Són ressenyables els que inseriran en els tres calendaris que la Junta carlina va editar a partir de 1837. D'acord amb aquests escrits, sabem quina era la visió que el carlisme tenia dels liberals, tant dels exaltats com dels moderats. Segons el *Resumen histórico del origen y progreso de la Revolución que actualmente aflige á la Europa y en particular á nuestra España*, que trobem dins el calendari carlí de 1839, els liberals moderats i els liberals progressistes representen una mateixa cosa, dues tendències que beuen de la mateixa font i que professen doctrines anàlogues. Des de l'òptica del carlisme, els diferents «liberalismes» tenen com a objectiu principal la destrucció de la religió catòlica, de les antigues lleis espanyoles i del tron que consideren legítim. La única diferència que destaquen és que:

«[...] los unos quieren marchar de frente á este fin, y estos son los que armados con la tea y el puñal incendian los templos, asesinan los ministros del santuario, y profanan al Santo de los santos en el tabernaculo mismo de su amor, y en esto hacen consistir la libertad é igualdad, que es lo mismo que si digesen: licencia, desenfreno, y transtorno de todos los vínculos que unen al

---

<sup>1990</sup> Superficial en tant que els sofistes consideraven que el coneixement de l'ésser humà estava limitat pels sentits. Sofistes com Protàgores asseveraven que tot allò que es trobés més enllà de l'experiència sensorial no es podia conèixer. Aquesta forma de pensament basada en la llibertat d'opinió i en l'ús de paraula com a mitjà persuasiu va ser qüestionada per filòsofs com Sòcrates i Plató [Vegeu PLATÓN (2006). *Diálogos IV: República*. Barcelona: Biblioteca Gredos, 311-315] i més endavant pels escolàstics, els quals defensaven l'existència d'un coneixement universal i objectiu, al qual l'ésser humà no es podia apropar a través dels sentits sinó a través de l'ànima.

<sup>1991</sup> FONTANA, J. (1997). *Introducció a l'estudi de la història*. Barcelona: Crítica, 191.

hombre en la sociedad. Los otros imitando la astucia de la zorra, ò mejor diré, la de la serpiente infernal que sedujo à nuestra primera madre, afectan un aire hipócrita, claman por el orden, por el respeto que se debe á la Religion, por la libertad de las opiniones, y por la seguridad individual de los ciudadanos, mientras que por bajo mano socaban los fundamentos del altar y del trono, permitiendo y aun disponiendo que circulen los escritos mas perniciosos à la fe y á la autoridad Real, esparciendo por todas partes folletos impúdicos è inmorales, ordenando que en las escuelas y universidades se instruya á la juventud en las maximas del ateismo ó del materialismo por los profesores mismos, que debian inculcarle la moral y la virtud postergando las sabias instituciones que en otro tiempo hicieron feliz y respetable à nuestra patria, y substituyendolas por los delirios y teorías de los sofistas estrangeros».<sup>1992</sup>

El carlisme, doncs, estava disposat a lluitar contra tots aquells que possessin en perill, no només l'autoritat del monarca legítim sinó, especialment, els valors fonamentals de la religió catòlica i els postulats del Concili de Trent. Pel que fa això últim, el carlisme no només es qüestionava els principis del liberalisme sinó també de religiosos i pensadors d'èpoques anteriors, com és el cas de Martí Luter i Joan Calví, i d'il·lustrats com Diderot, D'Alembert, Rousseau i Voltaire. Sobre aquest darrer conservem un gravat molt eloqüent que escenifica la seva mort, realitzat per la impremta de la Junta carlina. Un altre exemple d'imatge de signe crític promoguda pel carlisme és una estampa dedicada al conveni de Bergara, la qual és especialment sarcàstica amb el general Maroto, figurat com a Judes. L'existència d'aquesta sola imatge ja serveix per posar de manifest com en el carlisme també es conformen dos bàndols clarament oposats (el que està a favor de la transacció, és a dir, del pacte de Bergara, i el que no accepta el pacte i és favorable a la continuació de la guerra). Tanmateix, dins d'aquests dos grans grups també es detecten diversos posicionaments ideològics. Val a dir, però, que profunditzar en aquestes distincions no és l'objecte d'aquest estudi.<sup>1993</sup>

A tall de conclusió, diguem que l'estampa ha estat una eina pràctica per a molts historiadors a l'hora de trencar o de prosseguir amb els tòpics establerts per la historiografia tradicional i liberal decimonòniques. Des de sempre, l'estampa propagandística o crítica ha tendit a emfatitzar el dualisme clàssic «bons-dolents», dibuixant-nos des d'una visió parcial i clarament intencionada els diferents personatges i esdeveniments d'una determinada època, però també ens ha permès descobrir alguns dels tòpics posats en circulació, les estratègies i relacions de determinats partits i els conceptes polítics defensats per certs grups o tendències. En aquest sentit, alguns historiadors insisteixen en el protagonisme que adquireix l'estampa en el context de guerra i en com aquesta esdevé un instrument indispensable per estudiar les posicions que adopten alguns sectors de la societat (aristocràcia, burgesia i eclesiàstics) i la visió –espontània o forçada– de les classes subalternes respecte al conflicte i seus

<sup>1992</sup> Vegeu «Resumen histórico del origen y progreso de la Revolucion que actualmente aflige á la Europa y en particular á nuestra España», *Calendario para el Principado de Cataluña, correspondiente al año del señor 1839*. Berga: Imprenta del Govern, Josep Trullàs, 1838, 20.

<sup>1993</sup> Sobre el conjunt d'estudis del carlisme i les seves orientacions en les tres darreres dècades, vegeu RÚJULA, Pedro (2012). «El reverso de la moneda. Realismo, carlismo y contrarrevolución en la primera mitad del siglo XIX», *Historia local. Recorreguts pel liberalisme i el carlisme. Homenatge al doctor Pere Anguera*. Vol. 1. Catarroja; Barcelona: Afers: Grup ISOCAC-URV, 297-314.

interventors (militars i polítics). No obstant això, és difícil esbrinar en quin cas la imatge d'una estampa és fruit dels imaginaris de les classes subalternes de la societat, i en quin cas és el resultat d'una imposició dels valors de les classes dominants.<sup>1994</sup> També caldrà afegir a tot això que tampoc queda clar en quin cas la propaganda realment està determinada per una veritable divisió de classes, atès que, en el cas de les estampes i els impresos populars, en molts casos el destinatari sembla ser tot el poble, lletrats i il·letrats, sense distinció de classes. És especialment en el cas dels impresos polítics que el destinatari no té perquè ser un públic ideològic concret, sinó que moltes vegades allò que interessa al comitent és que el missatge polític arribi a tota la societat i, especialment, als opositors, als quals s'ha d'intentar persuadir o desmoralitzar. Tanmateix, la recepció del missatge gràfic pot ser heterogènia, cadascú la pot interpretar sota el seu interès o conforme a les possibilitats de la seva condició o context sociocultural.

A més a més, en aquesta època, la divisió de bàndols o tendències ideològiques no és del tot perceptible a través de les imatges, sinó que els textos o inscripcions continuen essent fonamentals per interpretar el missatge polític de l'estampa. Durant la tercera dècada del segle XIX, les estampes encara reproduïen uns mateixos llenguatges formals directament heretats d'èpoques anteriors, tot i que amb una significació que pot variar segons el comitent, és a dir, depenent del missatge que aquest vol transmetre, però també d'un aspecte més complicat, la recepció dels consumidors. Com s'ha pogut corroborar en l'estudi del mercat editorial en la Primera Guerra Carlina, una altre obstacle que ens impedeix distingir la pluralitat ideològica del moment a través d'imatges i textos, és el control que exerceixen les diferents institucions governamentals. Els que estan en el poder s'encarreguen de la censura i de vetllar a fi que no circulin imatges adverses a les seves polítiques. Per tant, un percentatge d'estampes relacionades amb una tendència política en un àmbit territorial concret tampoc ens ha de servir com a dada única i exclusiva per esbrinar quin era el pensament predominant de la població d'aquella zona, atès que les imatges responen a la ideologia del partit polític governant. Com observava Max Cahner: «els historiadors han confós sovint els documents de propaganda escrits a la manera de la literatura popular amb mostres d'entusiasme col·lectiu».<sup>1995</sup>

Aquest treball s'ha elaborat considerant algunes advertències que Peter Burke ha formulat quant a l'estudi de la imatge com a document històric. Burke suggereix als historiadors que no ignorin la possibilitat de la propaganda o de les visions estereotipades de «l'altre» ni tampoc oblidin la importància de les convencions plàstiques admeses com quelcom natural en determinades cultures o gèneres pictòrics.<sup>1996</sup> Aquesta investigació s'ha traçat considerant sobretot les convencions o discursos narratius d'un bàndol i de l'altre, encara que resten molts aspectes per profunditzar. Sóc conscient de la multiplicitat de temes i personatges que s'han plantejat, moltes vegades comptant amb poques dades o, per contra, disposant d'excés de dades de fonts diverses, i en alguns casos discordants, cosa que ha alentit i dificultat considerablement el tractament dels continguts d'aquest estudi. Així, doncs, la present investigació s'ha d'entendre, essencialment, com un primer pas per incentivar futures reflexions i aportacions que millorin, amplïin i enriqueixin els continguts exposats.

---

<sup>1994</sup> GALÍ (1999: 58-59).

<sup>1995</sup> CAHNER (2002: vol.1, 7).

<sup>1996</sup> BURKE (2001: 24)

També tinc l'esperança que el meu estudi pugui servir d'estímul per a noves propostes aplicades en altres àmbits geogràfics i, fins i tot, en conflictes posteriors.

FONTS HEMEROGRÀFIQUES

*Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona*  
*Boletín Oficial de la Provincia de Cataluña*  
*Diario de Barcelona*  
*El Guarda Nacional*  
*El Joven Obsevador*  
*El Lacetano. Periódico de Política, Literatura y Artes.*  
*El Restaurador Catalán*  
*El Sancho Gobernador*  
*El Vapor. Periódico mercantil, político y literario.*  
*Gaceta de Madrid*

OPUSCLES I LLIBRES EDITATS DURANT LA PRIMERA GUERRA CARLINA

*Adjudicación de los premios trimestres, extraordinarios y gratificaciones á los alumnos de la Escuela Gratuita de Nobles Artes de la Real Junta de Comercio de Cataluña, en el año Académico, que empezó en octubre de 1832 y concluye en junio del corriente.* Barcelona: Hereus d' Agustí Roca, 1833.

ANÒNIM (1839). *Vida y hechos de Ramón Cabrera.* 2a ed. Valencia: Oficina de López.

BOFARULL I MASCARÓ, Pròsper de (1836). *Los Condes de Barcelona vindicados y cronología geneología de los reyes de España Considerados como soberanos independientes de su marca.* Vol.1. Barcelona: Joan Oliveres i Monmany.

BURKE HONAN, Michael (1836). *The Court and Camp of Don Carlos; being the results of a late tour in the Basque Provinces, and parts of Catalonia, Aragon, Castile and Estremadura.* Londres: John Macrone.

CABALLERO, Fermín (1837). *El Gobierno y las Cortes del Estatuto. Materiales para su historia.* Madrid: Imprenta de Yenes.

*Calendario para el Principado de Cataluña, correspondiente al año de 1833.* Barcelona: Imprenta de Francesc Vallès, 1832.

CASTILLO Y MAYONE, Joaquín del (1835). *Los Esterminadores ó planes combinados por los enemigos de la libertad para dominar la especie humana, bajo mentido pretesto de defensores del altar y del trono.* Barcelona: Ramon Martí Indar.

\_(1835). *La Ciudadela Inquisitorial de Barcelona, ó las víctimas inmoladas en las aras del despotismo del Conde de España.* Barcelona: Librería Nacional de D. Manuel Saurí.

\_(1837). *Las Bullangas de Barcelona ó Sacudimientos de un pueblo oprimido por el Despotismo Ilustrado*. Barcelona: Imprenta de A. Gaspar y Cia.

\_(1840). *La Ciudadela Inquisitorial de Barcelona, ó las víctimas inmoladas en las aras del despotismo del Conde de España*. 3a ed. Barcelona: Llibreria Nacional de D. Manuel Saurí.

CHAHO, Augustin (1836). *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des basques (1830-1835)*. París: Arthus Bertrand.

*Con el plausible motivo de celebrar la ciudad de Gerona el solemne acto de la proclamacion de Nuestra Augusta Soberana Doña Isabel II (Q.D.G). El dia 1º de diciembre de 1833 dedica los siguientes sonetos*. Girona: Impremta Reial d'Agustí Figaró, 1833.

*Constitucion de la monarquía española: promulgada en Madrid a 18 de junio de 1837, impresa de orden de S.M. la reina gobernadora*. Madrid: Imprenta Nacional, 1837.

*Descripcion de los obsequios y publicos regocijos con que la antiquisima noble y leal ciudad de Tarragona, solemnizó la jura prestada por la nacion española a la serenísima señora Doña Maria Isabel Luis de Borbon; como princesa hereditaria de estos reynos á falta de varon*. Tarragona: Miquel Puigrubí, 1833.

DIDIER, Charles (1837). *Une année en Espagne*. Paris: Libraire de Dumont.

*El Museo de Familias*. Tom 1. Barcelona: Impremta de A. Bergnes, 1838.

«El traidor Maroto», *Calendario para el Principado de Cataluña, correspondiente al año del señor 1840*. Berga: En la Imprenta del Gobierno, Por José Trullás, 1839.

GUTIÉRREZ, Luis (1836). *Cornelia o la Victima de la Inquisicion*. Barcelona: Francesc Oliva.

IRELAND, William Henry (1836). *La abadesa ó procedimientos inquisitorials*. Vol.1. Barcelona: Impremta d'Oliva.

*La relacion de los festejos publicos que ha celebrado en los dias 25, 26 y 27 de junio de 1833 la capital de Cataluña, en justo tributo de amor y lealtad á los reyes Ntros. Sres. don Fernando VII y Da. Maria Cristina de Borbon, y en obsequio de la jura de su excelsa primogénita la Srma D<sup>a</sup>. Maria Isabel Luisa como heredera del trono de las Españas a falta de varon dedicada a S. M por el Ayuntamiento de Barcelona*. Barcelona: Antoni Bergnes de las Casas, 1833.

*Las Córtes de España, ó sea Coleccion que contiene el Estatuto Real, la exposicion de los Sres. Ministros y Nota pasada á las Potencias extrangeras sobre el mismo, la lista de las cabezas del partido judicial y la Real convocatoria, la Ley de elecciones y el Estado de los Procuradores que corresponden á cada provincia*. Barcelona: Impremta Josep Torner, 1834.

LÓPEZ BORRICÓN, Francisco; HERRERO VALVERDE, Fèlix (1838). *Pastoral de los Ilmos. Señores Obispos de Orihuela y Mondoñedo, Delegados Apostólicos en España*. Berga: Imprenta del Gobierno, Josep Trullàs.

MAGUES, Isidore (1837). *Don Carlos e i suoi difensori: collezione di ritratti originali: con introduzione e notizia biografica sopra ciascuno dei personaggi rappresentati*. Firenze: Batelli e Figli.

*Manifiesto de la injustas vejaciones sufridas por D. Ramon Xauradó, redactor del periódico El Catalán que se publicaba en Barcelona*. Madrid: Imprenta de D. M. Calero, 1836.

*Manifiesto de los festejos publicos celebrados, en la fidelisima y ejemplar ciudad Tortosa en regocijo de la jura como princesa heredera del trono de doña Maria Isabel Luisa de Borbon*. Tortosa: Joaquim Puigrubí, 1833.

«Noticia histórica y biográfica del Rey N. Sr. D. Carlos V», *Calendario para el Principado de Cataluña correspondiente al año del señor 1838*. Berga: En la Imprenta del Gobierno, Por José Trullàs, 1837.

PEZUELA, Juan de la (1833). *Programa de la justa y torneo que la Escma. ciudad de Barcelona dispone en celebridad de la Real Jura de la escelsa princesa doña Maria Isabel Luisa, primogenita de los muy poderosos reyes NN.SS. D. Fernando VII y D.<sup>a</sup> Cristina de Borbón*. Barcelona: Bergnes de las Casas.

OLÓZAGA, Salustiano de (1834). «Informe sobre la abolición de ordenanzas gremiales y libre ejercicio de las artes de 28 de setiembre de 1834». [Extret de la compilació d'*Estudios sobre elocuencia, política, jurisprudencia, historia y moral*. Madrid: Agustín Jubera, 1864]

RAÜLL, Francesc (1835). *Historia de la commocion de Barcelona en la noche del 25 al 26 de julio de 1835*. Barcelona: Imprenta d'Antoni Bergnes.

*Relacion de las solemnes y patrióticas ecsequias con que la ciudad de Barcelona honró en 5 de febrero de 1837 [...]*. Barcelona: Imprenta de Gaspar, bajada de la Cárcel, 1837.

*Relacion de los públicos regocijos con que celebró la siempre fiel é inmortal ciudad de Gerona las fiestas de la solemne jura de la hija primogenita de Nuestros Augustos Soberanos la Serenisima Señora doña Maria Isabel Luisa por Princesa Heredera de estos Reinos á falta de varon, en los dias 14, 15 y 16 de juliol de 1833*. Girona: Agustí Figaró, 1833.

*¡Republicanos en Barcelona! Ensayo de contestacion á la apotegmática espresion 'primero transigir mil veces con D. Carlos que con los republicanos de Barcelona' pronunciada por el duque de Broglie, ministro de relaciones estrangeras en Paris*. Barcelona: Impr. de Josep Rubió, 1835.

«Resumen histórico del origen y progreso de la Revolucion que actualmente aflige á la Europa y en particular á nuestra España», *Calendario para el Principado de Cataluña, correspondiente al año del señor 1839*. Berga: En la Imprenta del Gobierno, Por José Trullás, 1838, 17-32.

SABATIER, Alexis (1836). *Tío Tomás. Souvenirs d'un soldat de Charles V*. Bordeus: Granet.

*Sucinta relacion de las honras fúnebres que conforme al Real Decreto de cinco [de] enero de 1837 tributó la fidelísima ciudad de Cervera en los dias 11 y 12 de febrero del mismo año á los heroes defensores y libertadores de la invicta Bilbao*. Cervera: Imprenta de Josep Casanovas, 1837.

TRESSERRA Y FÁBREGA, Félix Ramón <Magí Ferrer> (1840). *Historia de la última época de la vida política y militar del Conde de España y de su asesinato*. Barcelona: Imprenta y Librería de Pablo Riera.

XARRIÉ, Francesc (1840). *Oracion gratulatoria que en la fiesta de San Carlos cumpleaños del Rey N. Sr. (Q.D.G.) celebrada por disposicion del M.I. Ayuntamiento de la fiel villa de Berga el dia 4 de noviembre de 1839*. Berga: Imprenta de la Cruzada.

ZAMORA CORONADO Jose María (1839). *Registro de legislación Ultramarina y ordenanza general de 1803 para intendentes y empleados de hacienda en indias*. Vol.1. Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M.



BIBLIOGRAFIA GENERAL

- ABAD CHOCERO, Maria Dolores (1999). *Contribució a l'estudi del gravador Blai Ametller i Rotllan (1771-1841)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2v. [Tesi doctoral dirigida per Immaculada Socias Batet]
- ADHÉMAR, Jean (1968). *Imagerie populaire française*. Milà: Electa.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1972). *Romancero popular del siglo XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- AGUILERA, Emiliano M. (1946). *Vicente López. Ensayo biográfico y crítico, con cuarenta y ocho ilustraciones fuera de texto*. Barcelona: Iberia-Joaquín Gil.
- AIGUADÉ, Enric (1996). *Impressors i llibreters a Reus. 1720-1900*. Reus: Centre de Lectura de Reus.
- ALAMINOS, Eduardo (1996). *Estampas de la Guerra de la Independencia*. Madrid: Calcografía Nacional. [Catàleg d'exposició]
- ALEGRE NUÑEZ, Luis (1968). *Catálogo de la Calcografía Nacional*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- ALEJANDRE, Juan Antonio (2006). «La censura de libros y folletos de contenido político en las últimas décadas del siglo XVIII y en las primeras del XIX», *Inquisición y censura: El acoso a la inteligencia en España*. Madrid: Dykinson, 89-150.
- AMADES, Joan (1948). *Comentaris sobre romanços*. Girona: J.M. Gironella.
- \_ (1953). *La Imatgeria popular religiosa a Reus*. Reus: Associació d'Estudis Reusencs.
- AMADES, Joan; COLOMINES, Josep (1946). *Imatgeria popular catalana: Els Goigs*. Barcelona: Orbis.
- AMADES, Joan; COLOMINES, Josep; VILA, Pau (1933-1936). *Imatgeria popular catalana: Els Soldats i d'altres papers de rengles*. Barcelona: Orbis, 2 v.
- \_(1931). *Imatgeria popular catalana: Les Auques*. Barcelona: Orbis, 2 v.
- ANGUERA, Pere (1995). *Déu, rei i fam. El carlisme a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- \_ (2005). «Pere Mata: els anys de la revolució (1835-1843)», *Literatura i cultura reusenca del segle XIX*. Reus: Centre de Lectura, 9-54.

ANÒNIM (1874). *Historia del general Don Baldomero Espartero, Duque de la Victoria y de Morella*. Madrid: Despacho de Marés y Compañía.

ANTÓN PELAYO, Javier (1998). *La herencia cultural: Alfabetización y lectura en la ciudad de Girona (1747-1807)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

ARCO Y MOLINERO, Ángel del (1916). *La imprenta en Tarragona*. Tarragona: Imprenta de José Pijoán.

ARIÑO COLÁS, José María (2007), *Recuerdos y Bellezas de España. Ideología y estética*. Saragossa: Institución «Fernando el Católico».

ARNABAT MATA, Ramon (1995). «Liberals i reialistes en la literatura de canya i cordill durant el Trienni Liberal (1820-1823)», *Literatura, Cultura i Carlisme. III Seminari sobre Carlisme celebrat a Solsona els dies 18 i 19 de març de 1993*. Barcelona: Columna, 51-87.

\_ (2003). «La divulgación popular de la cultura liberal durante el Trienio: Cataluña, 1820-1823», *Trienio* (Madrid), núm.41, 55-83.

ARNALDO, Javier (1990). *Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán*. Madrid: Visor, 177-179.

ARÓSTEGUI, Julio (1976). «El manifiesto de la <Federación de realistas puros> (1826). Contribución al estudio de los grupos políticos en el reinado de Fernando VII», *Estudios de historia contemporánea*. Vol.1. Madrid. Instituto 'Jerónimo Zurita' del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 119-185.

ARTOLA, Miguel (2005). *La España de Fernando VII*. Barcelona: RBA.

AYMES, Jean-René (1989). «La 'Guerra Gran' (1793-1795) como prefiguración de la 'Guerra del Francès' (1808-1814)», *Espanya y la Revolució Francesa*. Madrid: Crítica, 311-366.

\_ (1991). *La Guerra de España contra la Revolució francesa*. Madrid: Alianza.

AZAUSTRE SERRANO, Maria del Carmen (1982). *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BALAGUER, Víctor (1865). *Las Calles de Barcelona*. Barcelona: Salvador Manero. 3 v.

BARJAU, Eustaqui (1999). «Empremtes dels romanticismes europeus en la literatura catalana de la Renaixença», *Romanticisme a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Departament de Cultura, 30-37.

BARNOSELL, Genís (1999). *Orígens del sindicalisme català*. Vic: Eumo.

- BARRAQUER I ROVIRALTA, Gaietà (1915). *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*. Barcelona: Imp. de Francisco J. Altés y Alabart. 4 v.
- BARRERA I AUGÉ, Lluís (2004). *Goigs de Ntra. Sra. del Miracle (Riner): 1708-2002. Col·lecció de 132 facsímils i reculls varis*. Solsona. Gogistes Solsonins.
- BASTIDA DE LA CALLE, Maria Dolores (1989). «José Luis Pellicer, corresponsal artístico en la última guerra carlista», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, núm.2, 343-376.
- \_ (1990a). «La Campaña Carlista (1872-1876) en Le Monde Illustré: Los dibujos de Daniel Vierge», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, núm.3, 273-306.
- \_ (1990b). «Imagen de la última guerra carlista en las revistas de la época», *Goya: Revista de arte*, núm.215, 264-268.
- \_ (1993). *La ilustración bélica de actualidad: la imagen de España en guerra de 1846 a 1876 (el último conflicto carlista)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). 2 v. [Tesi doctoral dirigida per José Enrique García Melero]
- BENINGO, Francesco (1999). *Specchi della rivoluzione: conflitto e identità politica nell'Europa moderna*. Roma: Donzelli.
- BENÍTEZ, Rubén (1979). *Ideología del folletín español: Wenceslao de Izco (1801-1873)*. Madr: José Porrúa Turranzas.
- BENJAMIN, Walter (1983). *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Barcelona: Edicions 62; Diputació de Barcelona.
- BERTARELLI, Achille (1929). *L'imagerie populaire italienne*. Paris: Duchartre & Van Buggenhout.
- BIESCAS, Cristina (2007). *Catàleg de romanços i cançons populars a Catalunya*. Vol.1. Barcelona.
- BLANCHARD RUBIO, Laetitia (2003). «El papel de los grabados en la percepción del conflicto carlista por parte de los franceses (1833-1839)», *Grabatua Mundu Digitalean. Symposiumaren Aktak*. Ormaiztegi Guipúscoa): Museoaren Zumalakarregi; Gipuzkoako Foru Aldundia, 153-178.
- \_ (2011). «Impressions de guerre: images et imaginaires de la première guerre carliste (1833-1840)», *Cahiers de la Méditerranée*, núm.83. [En línia, consultat el 20 de febrer de 2014 URL: <http://cdlm.revues.org/6192>]
- BLAS BENITO, Javier (coord.) (1996). *Diccionario del dibujo y la estampa: vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, el grabado, litografía y serigrafía*. Madrid: Calcografía Nacional.

BOFARULL I BROCÀ, Antoni de (1999-2000). *Historia de la Guerra Civil de los Siete Años (1833-1840)*. Reus: Associació d'Estudis Reusencs. 2 v.

BOFARULL I BROCÀ, Andreu de (2007). *Anales históricos de Reus*. Reus: Centre de Lectura de Reus. 2 v. [Primera edició: 1845-1846]

BOHIGAS, Pere (1982). «Els Rubió i els llibres, una dinastia d'homes de lletres», *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Fundació Congrés de Cultura Catalana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 408-437.

BOLLÈME, Geniève (1971). *La bibliothèque bleue. La littérature populaire en France du XVI ème au XX ème siècle*. Paris: Julliard.

BONET, Gérard (1985). «Deux dynasties d'imprimeurs perpignanais: les Alzine et les Tastu, ou un demisiècle de presse roussillonnaise (1800-1850), *Le Roussillon dans la première moitié du XIXe siècle. Société Agricole, Scientifique et Littéraire* (Perpignan), vol.93, 73-103.

BORREGUERO BELTRÁN, Cristina (2003). «Imagen y propaganda de guerra en el conflicto sucesorio (1700-1713)», *Manuscrits*, núm.21, 95-132.

BOTREL, Jean-François (1993). *Libros, Prensa y Lectura en la España del siglo XIX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

\_(2003). «Almanachs et calendries en Espagne au XIXe siècle: essai de typologie», *Les lectures en Europe et dans les Amériques (XVIIe-XXe siècle)*. Bruxelles: Complexe, 105-115.

\_(2006) «Para una bibliografía de los almanaques y calendarios», *Elucidario*, núm.1, 35-46.

BOURDIEU, Pierre (1983). «Vous avez dit 'populaire'». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm.46, 98-105.

BOZAL, Valeriano (1968). «El arte popular en la España del XIX», *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núm.218, 276-301.

\_(1979). *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Madrid: Comunicación.

\_(1982). «La formación del costumbrismo en la estampa popular española», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm.384, 499-535.

\_(1987). «La estampa popular en el siglo XVIII», *El Grabado en España (siglos XV al XVIII)*. Vol.31. Madrid: Espasa Calpe, 647-754.

\_(2000a). «El grabado popular del siglo XIX», *El Grabado en España: siglos XIX y XX*. 6a ed. Vol.32. Madrid: Espasa Calpe, 247-426.

\_(comissari) (2008). *Miradas sobre la Guerra de la Independencia*. Madrid: Biblioteca Nacional. [Catàleg d'exposició]

BRAVO, Isidro (1993a). «Bonaventura Planella i Conxello», *La Colección Raimon Casellas. Dibujos y estampas del Barroco al Modernismo del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Servei de Publicacions del Museu d'Art de Catalunya, 139-140.

\_(1993b). «Lluís Rigalt i Farríols», *La Colección Raimon Casellas. Dibujos y estampas del Barroco al Modernismo del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Servei de Publicacions del Museu d'Art de Catalunya, 163.

BULLÓN DE MENDOZA, Alfonso (1991). «La imprenta carlista, 1833-1840», *Estudios de historia moderna y contemporánea: homenaje a Federico Suárez Verdeguer*. Madrid: Espasa Calpe, 77-100.

\_(1992). *La Primera Guerra Carlista*. Madrid: Actas.

\_(dir.) (2004). *Las Guerras Carlistas*. Del 6 de mayo al 13 de junio de 2004. Madrid: Ministerio de Cultura. [Catàleg d'exposició]

BUONOMICI, Castruccio (1744). *Comentarios o memorias de la sorpresa de Veletri, y de la guerra de Italia*. Madrid.

BURDIEL, Isabel (2004). *Isabel II. No se puede reinar inocentemente*. Madrid: Espasa.

BURGO, Jaime del (1978). *Bibliografía del siglo XIX. Guerras carlistas luchas políticas*. 2a ed. Pamplona: [s.n].

BURGOS RINCÓN, Javier (1987). «Imprenta y negocio del libro en la Barcelona del siglo XVIII. La Casa Piferrer», *Manuscrits: Revista d'història moderna*, núm.6, 182-216.

\_(1993). *Imprenta y cultura del libro en la Barcelona del setecientos (1680-1808)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. 2 v. [Tesi doctoral dirigida per Ricardo García Cárcel]

\_(1997). «Privilegios de imprenta y crisis gremial. La imprenta y librería barcelonesa ante el privilegio de impresión de los libros de enseñanza de la Universidad de Cervera», *Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols* (Barcelona), núm. 15, 257-298.

BURGUERA, Mónica (2006). «Mujeres y soberanía: Maria Cristina e Isabel II», *Historia de las mujeres en España y América Latina: Del siglo XIX a los umbrales del XX*. Vol.3. Madrid: Cátedra, 85-116.

BURKE, Peter (1991). *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza. [Traducció espanyola de *Popular Culture in Early Modern Europe*. London: Temple Smith]

\_(1997). *Varieties of Cultural History*. Cambridge: Polity Press.

BUSQUETS i MOLAS, Esteve (1966-1967). *Calaixera de Romanços reusencs*. Reus: Associació d'Estudis Reusencs. 3 v.

BUTRÓN PRIDA, Gonzalo (2009). «Fiesta i Revolució: las celebraciones políticas en la Cádiz Liberal (1812-1837)», *Los emblemas de la libertad*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

BUXERES I ROSÉS, Antoni (1844). *Barcelona en julio de 1840. Sucesos de este periodo, con un apendice de los acontecimientos que siguieron hasta el embarque de S.M. la Reina Gobernadora en Valencia. Vindicacion razonada del pueblo de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de José Tauló.

CABELLO, Francisco; SANTA CRUZ, Francisco; TEMPRADO, Ramón María (2006). *Historia de la guerra ultima en Aragon y Valencia*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico. [Primera edició: 1845-1846]

CÁDIZ, Diego José de (1796-1799). *Coleccion de las obras de R. P. Fr. Diego Josef de Cádiz, misionero apostólico del orden de Menores Capuchinos de N.S.P.S. Francisco de la Provincia de Andalucía*. Madrid: Librería de Alonso. 5 v.

CAHNER, Max (1998-2005). *Literatura de la revolució i contrarevolució (1789-1849): notes d'història de la llengua i de la literatura catalanes*. Barcelona: Curial. 4 v.

CAL MARTÍNEZ, Rosa (1994). «El Boletín Oficial de la Provincia de Cataluña», *Actes de les primeres jornades d'història de la premsa*. Barcelona: Societat Catalana de Comunicació, 87-106.

CALBO Y ROCHINA DE CASTRO, Dámaso (1845). *Historia de Cabrera y de la Guerra Civil en Aragon, Valencia y Murcia*. Madrid.

CALVO POYATO, José (1998). *Los Orléans en España*. Barcelona: Plaza & Janés.

CAMÓS CABECERAN, Agustí (1994). *La concepció evolucionista de la natura en el programa de difusió de la cultura científica d'Antoni Bergnes de las Casas (1801-1879)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona; Centre d'Estudis d'Història de les Ciències. [Treball de recerca dirigit per Jon Arrizabalaga]

CANAL, Jordi (2000). *El Carlismo*. Madrid: Alianza.

CANALES TORRES, Carlos (2006). *La Primera Guerra Carlista (1833-1840). Uniformes, armas y banderas*. Madrid: Ristro Multimedia.

- CANALS ELÍAS-BRUSI, Miguel (2010). *La Casa Brusi y el Diario de Barcelona (1775-1957)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- CAPMANY, Antoni de (1779). *Memorias historicas sobre la marina comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*. Madrid [Ed. facs.: Barcelona: Alta Fulla; Diputació de Barcelona, 2001].
- CAPMANY, Aureli (1946). *Baladrers de Barcelona*. Barcelona: Albón.
- CARNICER, Ramon (1963). *Vida y obra de Pablo Piferrer*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CARO BAROJA, Julio (1990). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Istmo.
- \_(2008). *Historia del anticlericalismo español*. Madrid: Caro Raggio.
- CARRERA PUJAL, Jaume (1951). *La Barcelona del segle XVIII*. Barcelona: Bosch.
- \_(1957). «La guerra civil y las revueltas de 1835 a 1843», *Historia política de Catalunya en el siglo XIX*. Vol.3. Barcelona: Bosch.
- \_(1957). *La Escuela de Nobles Artes de Barcelona 1775-1901*. Barcelona: Bosch.
- CASADO SÁNCHEZ, Maria Ángeles. (2011). «Maria Cristina de Borbón. Una regente cuestionada», *La imagen del poder. Reyes y regentes en la España del siglo XIX*. Madrid: Síntesis, 133-176.
- CASANOVAS, Maria Aurora (1958). «El gravat», *L'Art Català*. Vol.2. Barcelona: Aymà.
- CERTEAU, Michel de (1980). *L'invention du quotidien*. Paris: Union Générale d'Éditions. 2 v.
- \_(1982). *La Fable mystique: XVIe-XVIIe*. Paris: Gallimard.
- CHAMPFLEURY, J.F.F. Husson (1869). *Histoire de l'imagerie populaire*. 10 ed. Paris: E. Dentu.
- CHAO, Eduardo (1846). *Historia de la vida militar y política de Martin Zurbano*. Madrid.
- \_(1847). *La guerra de Cataluña, historia contemporánea de los acontecimientos que han tenido lugar en el Principado desde 1827 hasta el dia, con las biografías de los principales personajes, carlistas y liberales*. Madrid: Baltasar González.
- CHARTIER, Roger (1987). *Lectures et lecteurs dans la France d'ancien régime*. Paris: Seuil.

\_(1988). *Cultural history: between practices and representacions*. Cambridge: Polity Press.

CHARTIER, Roger (1992). *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.

\_(1992). *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVE et XVIIIe siècle*. Aix-en-Provence: Alinea.

\_(1994). *Culture populaire: retours sur un concept historiographique*. València: Universitat de València.

\_(2005) *Inscrire et effacer: culture écrite et littérature (XIe -XVIIIe siècle)*. Paris: Gallimard.

CHARTIER, Roger; MARTIN, Henri-Jean. (eds.) (1989-1991). *Histoire de l'édition française*. Paris: Fayard; Cercle de la Librairie. 4 v.

CIRICI PELLICER, Alexandre (1945). «Los nazarenos catalanes y sus dibujos en el Museo de Arte Moderno», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III-2, 59-93.

CLARENC, Verónica (1993). «Toulouse, capitale du carlisme catalan (1830-1840)», *Annales du Midi* (abril-juny), núm.202, 225-246.

CLEMENTE, Josep Carles (2002). «Los orígenes de la prensa carlista y el caso de la revista <Esfuerzo Común>», *Carlisme, foralisme i qüestió nacional. La premsa carlina*. Solsona: Fundació Pública Comarcal Francesc Ribalta, 91-100.

CLUA SERENA, José Antonio (1987). «Bergnes de las Casas, helenista del sexenio liberal español: semblanza intelectual», *Estudios Clásicos* (Madrid), vol.29, núm. 92, 59-74.

COMAS GÜELL, Montserrat (2009). *La impremta catalana i els seus protagonistes a l'inici de la societat liberal (1800-1833)*. Bellaterra: Departament d'Història Moderna i Contemporània. [Tesi doctoral dirgida per Borja de Riquer]

COMET, Joachim (1908). *L'imprimerie a Perpignan*. Perpignan: Imprimerie J. Comet.

CONDADO, Emilio (2002). *La intervención francesa en España (1835-1839)*. Madrid: Fundamentos.

CORBETO, Alberto (2009-2010). «Eduald Pradell: artesà i 'home de lletres'», *Locus Amoenus* (Bellaterra), núm.10, 169-193.

CORNUDELLA I CARRÉ, Rafael (1999). «Els orígens de Miquel Sorelló i la calcografia a Barcelona, c.1600-1725», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols* (Barcelona), núm. XVII, 153-211.



- \_(2000). «La difusió del gravat en el Renaixement a Catalunya: Impremta i gravat entre el Gòtic i el Renaixement, ca. 1518-1550», *Actes del I, II i III Col·loquis sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó, Tortosa 1996-1999*. Tortosa: Ajuntament de Tortosa, 221-253.
- COROLEU, Josep (1916). *Memorias de un menestral de Barcelona (1792-1854)*. Barcelona: José Asmarats.
- CORRALES BURJALÉS, Laura (2008). «La Guerra de los Siete Años (1833-1840) a través del grabado popular catalán: un estado de la cuestión», *Trienio* (Madrid), núm.51, 73-110.
- \_(2009a). «El poder de la imagen durante la Guerra de la Independencia: el caso de Cataluña». *Hispania Nova* (Madrid), núm. 9.
- \_(2009b). «La intervención de los impresores catalanes en la Guerra de la Independencia»: *La Guerra de la Independencia española: una visión militar: actas del VI Congreso de Historia Militar*. Vol.2. Madrid: Ministerio de Defensa, 191-201. [Comunicació]
- \_(2009c). «La Soledad de Maria S<sup>a</sup> per Pau Roca», *Dovella. Revista cultural de la Catalunya central* (Manresa), núm.99, 13-17.
- \_(2011). «La Guerra del Francès: un referent iconogràfic dels imaginaris liberal i carlista», *La Guerra del francès als territoris de parla catalana*. Catarroja; Barcelona: Afers, 369-389. [Comunicació]
- \_(2012). «La imatgeria constitucional en el procés de la revolució liberal (1808-1840)», *Rubrica Contemporanea* (Bellaterra), vol.1, any 1, 47-77.
- \_(2013). «La iconografia de la Guerra del Francès», *La Guerra del Francès: 200 anys després*. Tarragona: Universitat de Tarragona, 105-144.
- COSTA FERNÁNDEZ, Lluís (1987). *Història de la premsa a la ciutat de Girona (1787-1939)*. Girona: Institut d'Estudis Gironins, Ajuntament i Diputació.
- COSTA I OLLER, Francesc (1985). *Mataró liberal 1820-1856. La ciutat dels burgesos i els proletaris de Mataró*. Barcelona Rafael Dalmau; Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana.
- \_(1986). «Els Abadal: orígens de la impremta a Mataró», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* (Mataró), núm.26, 37-40.
- \_(1994). *L'Art dels Abadal: impressors i xilògrafs de Mataró dels segles XVIII i XIX*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura de Mataró; Barcelona: Alta Fulla.
- CUESTA, Juan de la (dir.) (1865). *Los mártires del pueblo. Episodios históricos y contemporáneos*. Barcelona: Librería de Víctor Pérez. 2v.

- D.J.A.X.F. (1829). *Una tarde de paseo por la Rambla o los paseos en general. Diálogo entre don Venancio y don Anacleto*. Barcelona: Manuel Saurí.
- D.J.F.A. (1831). *Diccionario judicial, que contiene la explicacion y significacion de las voces que están mas en uso en los Tribunales de Justicia*. Madrid: Imprenta de Miguel de Burgos.
- DALÍ, Anna Maria (2012). *Salvador Dalí vist per la seva germana*. Barcelona: Viena Edicions.
- DD.AA (1995). *Guia de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- DD.AA (2011). *Classificació general de la Unitat Gràfica*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- DEROZIER, Claudette (1976). *La Guerre d'indépendance espagnole a travers l'estampe (1808-1814)*. Lille: Université, Service de reproduction des thèses. 3 v.
- DÍAZ EREÑO, Gregorio (2010). «Arte y carlismo: historia pictórica de un conflicto», *III Jornadas de Estudio del Carlismo del 23 al 25 de septiembre de 2009. Actas. Imágenes: El carlismo en las Artes*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 347-410.
- DÍEZ CARRERA, Carmen (2005). *La catalogación de los materiales especiales*. Gijón: Ediciones Trea.
- \_(coord.; dir.) (1998). *Los materiales especiales en las bibliotecas*. Gijón: Trea.
- DÍEZ, José Luis (dir.) (1994). *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*. Madrid: Museo del Prado. [Catàleg d'exposició]
- Documents i notes concernents a la vila i terme d'Esparreguera (1801-1850)*. Vol.2. Esparreguera: Comissió d'homenatge. [Compilació feta per Orenci Valls]
- DOMÈNECH, Anselm (1933). *La llibreria Verdaguer i el Renaixement català*. Barcelona: Impremta Altés.
- DOMERGUE, Lucienne (1989). «Propaganda y contrapropaganda en España durante la Revolución francesa (1789-1795)», *España y la Revolución francesa*. Barcelona: Crítica, 118-167.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (2006). *Carlos III y la España de la Ilustración*. Barcelona: RBA.
- DOU DE BÀSSOLS, Llätzer (1800). *Instituciones de derecho público general de España con noticia particular de Cataluña, y de las principales reglas de gobierno en qualquier estado*. Madrid: Oficina de don Benito García y Compañía. Tom I.

- \_(1803). *Instituciones de derecho público general de España con noticia particular de Cataluña, y de las principales reglas de gobierno en cualquier estado*. Madrid: Oficina de don Benito García y Companyia. Tom VIII.
- DUCHARTRE, Pierre-Louis (1961). *L'Imagerie populaire russe et les livrets gravés 1629-1885*. Paris: Gründ.
- DUCHARTRE, Pierre-Louis; SAULNIER, René (1925). *L'imagerie populaire. Les images de toutes les provinces françaises du XV siècle au Second Empire. Les complaints, contes, chansons, légendes qui ont inspiré les images*. Paris: Librairie de France, 2 v.
- DUFOUR, Gérard (1982). *Juan Antonio Llorente en France (1813-1822)*. Genève: Droz.
- \_(1999). «Eclesiásticos adversarios del Santo Oficio al final del Antiguo Régimen», *Inquisición y sociedad*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- DURAN I SANPERE, Agustí (1952). *Centenario de la Libreria Bastinos (1852-1952)*. Barcelona: Jose Bosch.
- \_(1971). *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili.
- \_(1975). «El comerç de llibres a Barcelona: els segles XVIII i XIX», *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*. Vol.3. Barcelona: Curial. 530-558.
- \_(1975). *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*. Barcelona: Curial. 3 v.
- EGUÍZABAL, José Eugenio de (1873). *Apuntes para una historia de la Legislación española sobre imprenta desde el año 1480 al presente*. Madrid: Imprenta de la Revista de Legislación.
- ELÍAS DE MOLINS, Antonio (1889). *Diccionario biográfico y bibliográfico de autores y artistas catalanes del siglo XIX*. Hildesheim: Georg Olms Verlag. 2 v.
- Elogio fúnebre que en las exequias de la Reina y Señora Doña Maria Josefa Amalia de Sajonia celebradas por el Real Acuerdo de la Audiencia de Cataluña en la Parroquial Iglesia de Santa Maria del Mar en el dia 3 de junio de 1829*. Barcelona: Joan Francesc Piferrer.
- ELORZA, Antonio (1989). «El temido Árbol de la Libertad», *España y la Revolución francesa*. Barcelona: Crítica, 69-117.
- ESCUADERO, José Antonio (2005). *Estudios sobre la Inquisición*. Barcelona: Marcial Pons Historia; Segovia: Colegio Universitario de Segovia.
- FÀBREGAS, Xavier (1975). *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*. Barcelona: Curial.

- FARWELL, Beatrice (1981-1982). *French Popular Lithographic Imagery 1815-1870*. Chicago: University of Chicago Press.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Elena (2007). «El liberalismo, las mujeres y la Guerra de la Independencia», *Spagna contemporanea* (Torino), núm.31, 1-15.
- \_(2007). *Las mujeres en los inicios de la Revolución Liberal (1808-1823)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral dirigida per Irene Castells Olván]
- FERNÁNDEZ SARASOLA, Ignacio (2006). «Opinión pública y 'libertad de expresión' en el Constitucionalismo español (1726-1845)», *Revista Electrónica de Historia Constitucional*, núm.7, 1-28. [En línia, consultat el 3 d'abril de 2010 URL:[www.historiaconstitucional.com/index.php/historiaconstitucional/article/view/46/36](http://www.historiaconstitucional.com/index.php/historiaconstitucional/article/view/46/36)]
- \_(2010). «La opinión pública. De la Ilustración a las Cortes de Cádiz», *Ayer*, núm. 80, 53-81.
- FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier; FUENTES, Juan Francisco (dir.) (2002). *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza.
- FERNÁNDEZ VALBUENA, Ana Isabel (ed.) (2006). *La Comedia del Arte. Materiales escénicos*. Madrid: Fundamentos.
- FERRER BENIMELI, José A. (1989). «Aragón ante la Revolución francesa», *España y la Revolución francesa*. Barcelona: Crítica, 193-238.
- FERRER DEL RÍO, Antonio; PÉREZ CALVO, Juan (1851). «El ciego», *Los españoles pintados por sí mismos*. Vol.1. Madrid: Gaspar y Roig.
- FERRER, Melchor; TEJERA, Domingo; ACEDO, José F. (1945). «Muerte de Zumalacarregui y primer sitio de Bilbao». *Historia del tradicionalismo español*. Vol.7. Sevilla: Editorial Católica Española.
- FERRER, Raimon (1815-1821). *Barcelona Cautiva, ó sea Diario exacto de lo ocurrido en la misma ciudad mientras la oprimieron los franceses*. Barcelona: Antonio Brusí. 7 v.
- FIGUEROLA GARRETA, Jordi (1988). *Església i societat a principis del segle XIX: la societat osonenca i el bisbe Strauch durant la crisi de l'Antic Règim*. Vic: Eumo.
- FLÓREZ ESTRADA, Álvaro (1958). «Reflexiones sobre la libertad de impremta», *Obras de Álvaro Flórez Estrada*. Vol.2. Madrid: Atlas. [Text original escrit el 1809]
- FONQUERNE, Yves-René; ESTEBAN, Alfonso (coords.). (1983). *Culturas Populares: Diferencias, Divergencias, Conflictos: actas del coloquio celebrado en*

*la casa de Velázquez los días 30 de noviembre y 1-2 de diciembre de 1983.*  
Madrid: Universidad Complutense; Casa de Velázquez.

FONTAINE, Laurence (1993). *Histoire du colportage en Europe XVI-XX*. Paris: Albin Michel.

FONTANA, Josep (1997). *Introducció a l'estudi de la història*. Barcelona: Crítica.

\_(2003). *La revolució liberal a Catalunya*. Vic: Eumo Editorial; Lleida: Pagès editors.

\_(2006). *De en medio del tiempo. La Segunda restauración española (1823-1834)*.  
Barcelona: Crítica.

FONTBONA, Francesc (1983) «Del Neoclassicisme a la Restauració (1808-1888)»,  
*Història de l'art català*. Vol.6. Barcelona: Edicions 62.

\_(1992). *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.

\_(2009). «Introducció a la imatgeria popular», *Els tresors de Joan Amades: La col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Ara Llibres; Generalitat de Catalunya, 25-37.

\_(2010). «Iconografia de la Guerra del Francès», *Actes del III Congrés d'Història de Girona. Guerra i poder en terres de frontera (1792-1823)*. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (Girona), vol.LI, 31-50.

FONTBONA, Francesc; RIERA, Anna (1995). «L'art durant l'ocupació francesa»,  
*Història de la cultura catalana: Romanticisme i Renaixença, 1800-1860*. Vol.4.  
Barcelona: Edicions 62, 134-160.

\_(1995). «L'art: de la norma neoclàssica a l'estímul del natural», *Història de la Cultura Catalana, Romanticisme i Renaixença 1800-1860*. Vol.4. Barcelona: Edicions 62, 133-160.

FONTBONA, Francesc; DURÀ, Victòria (1999). *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

FORNER, Climent; RAFART, Benigne (2001). *Goigs marians del bisbat de Solsona*.  
Solsona: Delegació de Mitjans de Comunicació Social del Bisbat de Solsona;  
Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

FRADERA, Josep Maria (1992). *Cultura nacional en una societat dividida*.  
Barcelona: Curial.

FRIGOLÉ, Joan (1985). «Cultura popular i sistema de classes: una breu nota», *La Cultura popular a debat*. Barcelona: Alta Fulla, 87-89.

- FROMM, Erich (1983). *¿Tener o ser?* 9a ed. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- FUENTES, Juan Francisco (2002). «Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX», *Cercles: Revista d'Història Cultural*, núm.5, 8-25.
- GALÍ, Montserrat (1999). *Imatges de la memòria; el gravat popular a la Catalunya de la primera meitat del segle XIX*. Barcelona: Alta Fulla.
- GALLEGO MORELL, Antonio (1972). *Diez ensayos sobre literatura española*. Madrid: Revista de Occidente.
- GALLEGO, Antonio (1999). *Historia del grabado en España*. 3a ed. Madrid: Cátedra.
- GARCIA BALAÑÀ, Albert (2009). «Trabajo industrial y política laboral en la formación del Estado Liberal: una visión desde Cataluña (1842-1902)», *Estado y periferias en la España del siglo XIX*. Valencia: Universidad de Valencia, 263-314.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo; MORENO MARTÍNEZ, Doris. (2001). *Inquisición. Historia crítica*. 2ª ed. Madrid: Ed. Temas de Hoy.
- GARCÍA DE DIEGO, Pilar (1971). «Catálogo de pliegos de cordel», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXVII, núm.1-2, 123-164, i núm.3-4, 371-409.
- \_(1972). «Catálogo de pliegos de cordel», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXVIII, núm.1-2, 157-188 i núm.3-4, 318-360.
- \_(1973). «Catálogo de pliegos de cordel», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XIX, núm.1-2, 235-275 i núm.3-4, 473-515.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María-Cruz (1973). *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus.
- GARCÍA MORENO, Melchor (1950). *Ensayo de bibliografía e iconografía del carlismo español*. Madrid: Melchor García Moreno.
- GARCIA ROVIRA, Anna Maria (1989). *La revolució liberal a Espanya i les classes populars*. Vic: Eumo.
- \_(2006). «Republicanos en Cataluña. El nacimiento de la democracia (1832–1837)», *La redención del pueblo. La cultura progresista en la España Liberal*. Santander: Universidad de Cantabria, 115-144.
- \_(2008). «Ramon Xauradó 'El Marat barcelonés'», *Liberales eminentes*. Madrid: Marcial Pons, 124-156.
- GARMA, Francisco Xavier de (1753). *Adarga Catalana. Arte heraldica y practicas reglas del blason*. Barcelona: Imp. de Mauro Martí.

GARNIER, Nicole (1990). *L'imagerie populaire française. Gravures en taille-douce et in taille d'épargne*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.

GARRIDO, Fernando (1863-1866). *Historia de las persecuciones políticas y religiosas, ocurridas en Europa desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona: Salvador Manero. 6 v.

\_(1868-1869). *Historia del Reinado del Último Borbón de España*. Madrid: Salvador Manero. 3 v.

GASOL, Josep Maria (1984). «La impremta de Sant Josep de Manresa. Una història de cent anys (1882-1982)», *Miscel·lània d'Estudis Bagencs* (Manresa), 2, vol.I, 55-74.

GAYANO LLUCH, Rafael (1949). «El col·loqui' y los 'col·loquiers'», *Almanaque de las Provincias*, LXIX, 75-82.

GIL NOVALES, Juan Alberto (1975). *Las sociedades patrióticas (1820-1823)*. Madrid: Tecnos. 2 v.

GINZBURG, Carlo (2008). *Mitos, emblemas, indicios: Morfología e historia*. 2a ed. Barcelona: Gedisa. [Edició original: *Miti emblemi spie*. Torino: Giulio Einaudi, 1986]

GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar (1969). *Goya y su España*. Madrid: Alianza.

\_(1974). *Los viajeros de la Ilustración*. Madrid: Alianza.

GÓMEZ MESTRES, Sílvia (2005). *Ordre i conflicte en terres catalanes de frontera (1799-1850)*. Lleida: Universitat de Lleida.

GÓMEZ, Alicia (2007). *Catàleg de romanços i cançons populars impresos a Barcelona*. Barcelona.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos; MARTÍ AYXELÀ, Montserrat (dir.) (2007). *El mundo de los Madrazo. Colección de la Comunidad de Madrid*. 2a ed. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes. Comunidad de Madrid.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Matilde (1999). «La influència alemanya en el purisme català», *Romanticisme a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Departament de Cultura, 59-63.

GONZÁLEZ SUGRAÑES, Miguel (1915-1918). *Contribució a la Historia dels Antichs Gremis dels Arts y Oficis de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Estampa d'Henrich y Companyía. 2 v.

GORRICO MORENO, Julio (1967). *Los Sucesos de la Granja y el Cuerpo diplomático*. Roma: Instituto Español de Historia Eclesiástica.

- GRABOLOSÀ, Ramon (1974). *Olot, en les arts i en les lletres*. Barcelona: Dirosa.
- GRAMSCI, Antonio (1966). *Cultura i Literatura*. Barcelona: Edicions 62.
- GRAS I ELIAS, Francesc (1973). *El Periodismo en Reus, desde 1813 hasta nuestros días*. 2a ed. Reus: Revista del Centre de Lectura. [Primera edició: 1904]
- GRAU I FERNÁNDEZ, Ramon (1999). «La historiografia: a la recerca de l'emoció patriòtica», *Romanticisme a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Departament de Cultura, 47-51.
- GRAU I MEEKEL, Maria (1992). «Andrew Covert-Spring: assaig de construcció d'un personatge històric», *Els Marges*, núm. 45, 7-25.
- GRIFFIN, Clive (1991). *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica; Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- GUDIOL I CUNILL, Josep (1912). «Les cartes de jugar», *La Veu de Catalunya* (Barcelona, 20 de juny).
- \_(1912). «Quelcom sobre el gravat primitiu», *La Veu de Catalunya* (Barcelona, 28 de març).
- \_(1923). «Els Goigs», *Catalana*, v. VII (Barcelona).
- \_(1925-1928). «La impremta a Vich», *Butlletí del Centre Excursionista de Vich*, núm.V, 1-5, 29-32, 57-59. 75-66, 121-123.
- Guia de forasteros en Barcelona: judicial, gubernativa, administrativa, comercial, artística y fabril: dividida en dos partes [...]*. Barcelona: Manuel Saurí, 1842.
- GUILLAMET, Jaume (2003). *Els orígens de la premsa a Catalunya: Catàleg de periòdics antics (1641-1833)*. Barcelona: Arxiu Municipal de Barcelona.
- \_(2005). «Antoni Brusi Mirabent, impressor i segon editor del Diario de Barcelona». *Quaderns d'Història* (Barcelona), núm.12, 101-117.
- GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús (1989). «La fortuna de la Guerra de la Independencia en la pintura del siglo XIX», *Cuadernos de arte e iconografía*, núm.4, 346-357.
- GUTIÉRREZ LLORET, Rosa Ana (2011). «Isabel II, de símbol de la llibertat a deshonra de Espanya», *La imatge del poder. Reyes y regentes en la España del siglo XIX*. Madrid: Síntesis, 221-282.
- GUTIÉRREZ, Luis (2005). *Cornelia Bororquia o La víctima de la Inquisición*. Madrid: Cátedra. [Introducció a càrrec de Gerárd Dufour]
- HELMAN, Edith (1986). *Trasmundo de Goya*. Madrid: Alianza Forma.



HENARES CUÉLLAR, Ignacio (1977). *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*. Granada: Universidad de Granada, 193-204.

\_(1982). *Romanticismo y Teoría del Arte en España*. Madrid: Cátedra.

HENNINGSEN, Charles Frederick (1939). *Campaña de doce meses en Navarra y las provincias vascongadas con el general Zumalacárregui*. [Trad. d'OYARZUN, Ramón, Madrid: Española] [Primera edició: 1836]

HERNANDO CARRASCO, Javier (1995). *El pensamiento romántico y el Arte en España*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra.

HERNEDO, Fernando de (1954). «Los retratos reales de Vicente López», *Archivo de Arte Español* (Madrid), núm.197, tom. XXVII, 233-241.

HERR, Richard (1962). *España y la revolución del siglo XVIII*. Madrid: Aguilar.

HERRERO, Javier (1971). *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*. Barcelona: Edicusa.

HEURCK, Émile Henri van; BOEKENOOGEN, Gerrit Jacob (1930). *L'imagerie populaire des Pays-Bas (Belgique et Hollande)*. Paris: Editions Duchartre & van Buggenhoudt.

HIDALGO, Dionisio (1864). *Boletín Bibliográfico español*. Tom. V. Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías.

HIRALDEZ DE ACOSTA, Manuel; TRUJILLO, José (1868-1869). *Espartero. Su vida militar, política, descriptiva y anecdótica*. Barcelona: Hiraldez y Trujillo. 2 v.

HUERTAS, Josep Maria (dir.) (1995). *200 anys de premsa diària a Catalunya*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, Arxiu Històric de la Ciutat, Col·legi de Periodistes de Catalunya.

IBÁÑEZ ÁLVAREZ, José (2007). *Catálogo de Estampas del Museo Romántico*. Vol.1. Madrid: Ministerio de Cultura.

\_(2010). «La imagen gráfica del carlismo», *III Jornadas de Estudio del Carlismo del 23 al 25 de septiembre de 2009. Actas. Imágenes: El carlismo en las Artes*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 281-345.

ISBD (NBM). *Descripció bibliogràfica normalitzada internacional per a materials no-libre*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1990 [Traducció de la *ISBD (NBM). International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials*. Review Committee; aprovada pel Standing Committee de l'IFLA Section on Cataloguing].

- JIMÉNEZ CATALÁN, Manuel (1997). *La imprenta en Lérida: ensayo bibliográfico (1479-1917)*. 2a ed. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida; Institut d'Estudis Ilerdencs; Biblioteca Nacional.
- JORBA, Manuel (1984). *Manuel Milà i Fontanals en la seva època*. Barcelona: Curial.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor (1799). *Oración pronunciada en el Instituto Asturiano sobre el estudio de las ciencias naturales*. [Extret de la compilació de RÍO, Ángel del (1969). *Jovellanos: Memoria del Castillo de Bellver; Discursos; Cartas*. Madrid: Espasa-Calpe]
- JURETSCHKE, Hans (1954). *Origen doctrinal y génesis del Romanticismo español*. Madrid: Ateneo.
- KAPLAN, Steven L. (ed.) (1984). *Understanding Popular culture: Europe from the middle ages to the nineteenth century*. Berlin: Mouton.
- KURZ, Martin (1931). *Handbuch der Iberischen Bilddrucke des XV. Jahrhunderts*. Leipzig: Hiersemann.
- LA PARRA, Emilio; CASADO, Ángeles (2013). *La Inquisición en España: Agonía y abolición*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- LICHNOWSKY, Félix (1942). *Recuerdos de la Guerra Carlista*. Madrid: Espasa-Calpe.
- LLADONOSA, Josep (1965). *La primera guerra carlina a les terres de Lleida*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- LLADONOSA, Manuel (1993). *Carlins i liberals a Lleida*. Lleida: Pagès editors.
- MIRAPEIX I ILLA, Eudald (2010). *Crónica de la villa y monasterio de Ripoll*. Ripoll: Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès. [Edició a cura d'Antoni Llagostera Fernández]
- LLANAS, Manuel (2004). *L'Edició a Catalunya: el segle XIX*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.
- \_(2007). *Sis segles d'edició a Catalunya*. Lleida: Pagès Editors; Vic: Eumo.
- LLAUDER, Manuel (1844). *Memorias documentadas del Teniente General Don Manuel Llauder, marqués del Valle de Ribas, en las que se aclaran sucesos importantes de la historia contemporánea en que ha tenido parte el autor*. Madrid.
- LLORD, Josep (1926). *Campanya montemolinista de Catalunya o Guerra dels Matiners. Setembre de 1846 a Maig de 1849. Comprèn també el moviment republicà de 1848-1849*. Barcelona: Impremta Altés.

LLORENS I JORDANA, Rodolf (1981). *Josep Robreño. El nou concepte de la Renaixença*. Barcelona: Ariel.

LLORENS I SOLÉ, Antoni (1981). *Solsona en les guerres del segle XIX*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana.

LLORENS, Vicente (1979). *El romanticismo español*. Madrid: Castalia-Fundación March.

LLORENTE, Juan Antonio (1812-1813). *Anales de la Inquisición de España*. Madrid: Imprenta de Ibarra. 2 v.

\_(1818). *Noticia biográfica de D. Juan Antonio Llorente, o memorias para la historia su vida escritas por él mismo*. Paris: Impremta d'A. Bobée.

LONGARES ALONSO, Jesús (1979). *La divulgación de la cultura liberal (1833-1843)*. Còrdova: Escuders.

LÓPEZ GARRIDO, Diego (2004). *La Guardia Civil y los orígenes del estado centralista*. Madrid: Alianza Ensayo.

LÓPEZ HURTADO, César (1993). *Els Tristany d'Ardèvol, carlins irreductibles: Genealogia*. Barcelona: Columna.

LÓPEZ, Pedro; GALLEGO, Olga (2007). *El documento de archivo. Un estudio*. A Coruña: Universidad da Coruña.

LÓPEZ-VELA, Roberto (1999). «Inquisición y España: los géneros y los ritmos de un debate esencialista en los siglos XIX y XX», *Inquisición y sociedad*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 219-260.

\_(2004). «De Numancia a Zaragoza. La construcción del pasado nacional en las historias de España del ochocientos», *La construcción de las Historias de España*. Madrid: Fundación Carolina. Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos; Marcial Pons Historia, 195-298.

LUIS, Jean-Philippe (2001). «La década ominosa (1823-1833). Una etapa desconocida en la construcción de la España contemporánea», *Ayer*, núm.41, 85-118.

\_(2002). *L'utopie réactionnaire. Épuration et modernisation de l'état dans l'Espagne de la fin de l'Ancien Régime (1823-1834)*. Madrid: Casa Velázquez.

LUZ, Pierre de (1990). *Isabel II. Reina de España*. 4a ed. Barcelona: Juventud.

MACDONALD, Dwight (1957). «A Theory of Mass Culture», *Mass Culture: The Popular Arts in America*. New York: The Free Press.

MADOZ, Pascual (1850). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Vol.3. Madrid: Establimento Literario-Tipográfico.

- MADURELL I MARIMON, Josep Maria; RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1955). *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*. Barcelona: Gremio de Editores, de Libreros y Maestros Impresores. 2 v.
- MAESTRE, Vicente (1979). «El primer Romanticisme artístic a Barcelona i el retorn a 'el medieval', *Daedalus* (Barcelona), núm. I, 42-56.
- MAGUES, Isidore (1946). *Don Carlos y sus defensores: colección de retratos originales con introducción y noticia biográfica sobre cada uno*. 3a ed. Madrid. [Primera edició en castellà: 1945]
- MAIDMENT, Brian (2001). *Reading Popular Prints 1790-1870*. Manchester: University Press.
- MÂLE, Emile (2001). *El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Encuentro. [Primera edició: 1932]
- MARCO, Joaquim (1977). *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Taurus. 2 v.
- \_(1978). *Poesia popular política del segle XIX*. 2a ed. Barcelona: Edicions 62.
- MARCUELLO BENEDICTO, Juan Ignacio (1999). «La libertad de imprenta y su marco legal en la España liberal», *Ayer* (Madrid), núm.34, 65-91.
- MARÉS DEULOVOL, Frederic (1964). *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*. Barcelona: Cambra de Comerç i Navegació de Barcelona.
- MARÍ, Antoni (2005). «L'esplendor de la ruïna», *L'esplendor de la ruïna*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya. [Catàleg d'exposició]
- MARICHAL, Carlos (1980). *La revolución liberal y los primeros partidos políticos en España (1834-1844)*. Madrid: Cátedra.
- MAROTO, Rafael (1846). *Vindicación del general Maroto y Manifiesto razonado de las causas del convenio de Vergara, de los fusilamientos de Estella y demás sucesos notables que les precedieron justificados con cincuenta documentos, inéditos los mas*. Madrid: Imprenta del Colegio de Sordo-Mudos.
- MARQUÈS I SUREDA, Salomó (1985). *L'ensenyament a Girona al segle XVIII*. Girona: Col·legi Universitari de Girona.
- \_(1990). *De l'Escola de Dibuix a l'Escola Municipal de Belles Arts: 200 anys de projectes i realitats, Girona*. Girona: Ajuntament de Girona.
- MARRAST, Robert (1988). «Ediciones Perpiñanesas de Walter Scott en Castellano (1824-1826)», *Romanticismo* (Gènova), núms. 3-4, 69-81.

[En línia, consultat el 14 de setembre de 2012 URL ://www.cervantesvirtual.com/bib/romanticismo/actas\_pdf/romanticismo\_3\_4/marrast.pdf]

- MARTÍ PALAU, Antoni (ed.) (2009). *L'Etern Efímer. Gravats i dibuixos commemoratius del segle XVI al XIX. Del 11 de març de 2009 al 24 de juny de 2009*. Barcelona: Palau d'Antiguitats. [Catàleg d'exposició]
- MARTÍ, Josep (2000). «Los <goigs> expresión de religiosidad e identidad local en Cataluña», *Palabras para el pueblo. Vol.1. Aproximación general a la literatura de cordel*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Departamento de Antropología de España y América, 191-224.
- MARTÍNEZ I RIBA, Carles (1986). «Accions guerrilleres a Castelldefels i Gavà durant el segle XIX», *Guerrilles al Baix Llobregat: Els 'carrasquets' del segle XVIII i els carlins i els republicans del segle XIX*. Barcelona: Centre d'Estudis Comarcals del Baix Llobregat; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 267-314.
- MARTÍNEZ MARTIN, Jesús Antonio (2001). «La edición artesanal y la construcción del mercado», *Historia de la edición en España: 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons, 29-71.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (2009). *La Inquisición española*. 2a ed. Madrid: Alianza Editorial.
- MATA, Pere (1842). *El poeta y el banquero: Escenas contemporáneas de la revolución española*. Vol.2. Barcelona: Imprenta del Constitucional.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968). *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí): Teoría e historia*. Tom. II. Madrid: Espasa-Calpe.
- MERCADER I RIBA, Joan (1968). *Felip V i Catalunya*. Barcelona: Edicions 62.
- MEYER, Maurtis de (1970). *Stampe popolari de Paesi Bassi*. Milano: Electa.
- MEZINSKI, Zenon (2006). «La figura de Alexandre de Laborde», *El viatge a Espanya d'Alexandre de Laborde (1806-1820): dibuixos preparatoris*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1853). *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*. Barcelona: Imprenta de Narciso Ramírez.
- MILLÀ, Àngel (1956). *Libreros y bibliófilos barceloneses del siglo XIX. Apuntes para su pequeña historia*. Barcelona: Gremio de Libreros de Barcelona.
- MILLÁN, Jesús (1988). «Els militants carlins del País Valencià central. Una aproximació a la sociologia del carlisme durant la revolució francesa», *Recerques* (Barcelona), núm.21, 101-123.

- \_(1990). «La resistència antiliberal a la revolució burgesa espanyola: insurrecció popular o moviment subaltern?», *Carlisme i moviments absolutistes*. Vic: Eumo Editorial, 27-58.
- \_(1993). «Contrarevolució i mobilització a l'Espanya Contemporània», *El carlisme. Sis estudis fonamentals*. Barcelona: Avenç; Societat Catalana d'Estudis Històrics, 187-211.
- \_(2000). «Popular y de orden: la pervivencia de la contrarrevolución carlista», *Ayer* (Madrid), núm.38, 15-34.
- \_(2003). «El absolutismo en la época de los propietarios. La alternativa antiliberal de Magí Ferrer», *El primer liberalismo: España y Europa, una perspectiva comparada. Foro de debate. Valencia, 26 a 27 de octubre de 2001*. València: Biblioteca Valenciana; Generalitat Valenciana, 157-184.
- \_(2014). «La nación desde el antiliberalismo. Patria y monarquía en Lluís M. de Moixó», *Alcores. Revista de Historia Contemporánea*. [Article en premsa]
- MIRALPEIX I BALLÚS, Concepció (1981). *La premsa de la ciutat de Vic al segle XIX*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya.
- MIRAMBELL I BELLOC, Enric (1988). *Història de la impremta a la ciutat de Girona*. Girona: Ajuntament de Girona; Institut d'Estudis Gironins; Diputació de Girona.
- MISTLER, Jean; BLAUDIER, François (1961). *Epinal et l'imagerie populaire*. Paris: Librairie Hachette.
- MOLAS I RIBALTA, Pere (1975). *Economia y societat al segle XVIII*. Barcelona: La Paraula Viva.
- MOLINER PRADA, Antoni (1988). *Joaquín María López y el partido progresista 1834-1843*. Alacant: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert.
- \_(1997). «El anticlericalismo popular durante el bienio 1834-1835», *Hispania Sacra* (Madrid), 49, 497-541.
- \_(1998). «Anticlericalismo y revolución liberal (1833-1874)», *El anticlericalismo español contemporáneo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 69-125.
- \_(2010). *La Guerra del Francès a Catalunya segons el diari de Raimon Ferrer*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- \_*«Secularización, religión y carlismo: los obispos Abarca y Caixal», III Simposi d'Història del Carlisme*. Avià: Centre d'Estudis d'Avià. [Publicació pendent per maig de 2015]

MOLINER PRADA, Antoni; MOLINER PRADA, Carmen (1986). «El doctor Pere Felip Monlau y la cuestión obrera», *Anales de la Universidad de Alicante, Historia Contemporánea*, núm.5, 101-118.

MOLIST POL, Esteban (1964). *El «Diario de Barcelona»: 1792-1963*. Madrid: Editora Nacional.

\_(1992). «Els 'Brusi', una perspectiva de dos segles», *Annals del Periodisme Català* (Barcelona), núm.21, 1-123.

MONTAÑÀ I BUCHACA, Daniel; PUJOL I ROS, Joan (1997). *La Universitat carlina a Catalunya: Solsona (1838): Sant Pere de la Portella (1838-1840)*. Valls: Cossetània.

MORAL RONCAL, Antonio Manuel (1999). *Carlos V de Borbón (1788-1855)*. Madrid: Actas.

\_(2000). «Carlismo y mecenazgo regio: las depuraciones de 1834-1835», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* (Saragossa), núm.81, 127-147.

\_(2001). «La impronta religiosa en la vida del infante Don Carlos María Isidro de Borbón». *Hispania Sacra* (Madrid), vol.53, núm.107, 111-131.

MORENO ESMENDIA, Manuel (1966). *Carlos III y las artes gráficas españolas en el siglo XVIII*. Barcelona: Fundación Tipográfica José Iranzo.

*Muestra de los caracteres y adornos de la Imprenta de D. Juan Oliveres y Gavarró. Librero, editor e impresor de S. M.* Barcelona. Calle Escudellers, núm. 57, 1864.

MUNDET I GIFRÉ, Josep Maria (1980). *El Restaurador Catalán i la 1ª Guerra Carlina*. Barcelona: Dalmau.

\_(1987). «La subdelegació apostòlica de Catalunya durant la Primera Guerra Carlina», *Anuari de la Societat Eclesiàstica Moderna i Contemporània de Catalunya* (Tarragona), núm.203, 77-86.

\_(1990). *La Primera guerra carlina a Catalunya: història militar i política*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

*Museo del Prado: Inventario general de pinturas. Vol.1*. Madrid: Espasa-Calpe, 1990-1996.

*Museo Municipal: catálogo de las pinturas*. Madrid: Museo Municipal, 1990.

MUSET I PONS, Assumpta (2004). «La família Monfort: burgesia i propietat de la terra a la Catalunya del liberalisme», *Quaderns d'Història* (Barcelona), núm.11, 101-114.

NAGORE FERRER, María (2010). «Carlismo y música», *III Jornadas de Estudio del Carlismo del 23 al 25 de septiembre de 2009. Actas. Imágenes: El carlismo en las Artes*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 245-280.

\_(2011). «Historia de un fracaso: el 'himno nacional' en la España del siglo XIX», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, (Madrid, setiembre-octubre), vol.187-751, 829-833.

NAVAS I FERRER, Teresa (1995). «Onofre Alsamora i el Pla de Palau com a imatge central de Barcelona (1833)», *Quaderns d'història* (Barcelona), núm.1, 113-116.

NISARD, Charles (1864). *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la commission d'examen des livres de colportage*. 10 ed. Paris: 2 v. [Reimpresió: New York, Burt Franklin]

NOLLA BACARISAS, Mireia (2009). *Ventalls a la Barcelona del segle XIX. Col·leccions i iconografia*. Barcelona: Universitat de Barcelona; Departament d'Història de l'Art. [Tesi doctoral dirigida per Vicenç Furió i Teresa M. Sala]

NOVATI, Francesco (1907). *La storia e la stampa nella produzione popolare italiana: con un elenco topografico di tipografi e calcografi italiani che dal sec. XV al XVIII impressero storie e stampe popolari*. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Graphiche.

O'CONNELL, Sheila (1999). *The popular print in England 1550-1850*. London: British Museum Press.

OLEZA, José de (1944). *El primer conde de España. Sus proezas y su asesinato*. Madrid: Biblioteca Nueva.

OLIET PALOS, Francisco (1864). *Historia de la Muy Noble, Fiel, Fuerte y Prudente Villa de Morella*. [Ed. facs. a cura de Josep Alanya i Roig. Morella: Ajuntament de Morella, 2006]

OLIVES CANALS, Santiago (1947). *Bergnes de las Casas, helenista y editor: 1801-1879*. Barcelona: Escuela de Filología.

OLLÉ ROMEU, Josep Maria (1973). *Moviment obrer a Catalunya (1840/1843): textos i documents*. Barcelona: Nova Terra.

\_(1993-1994). *Les Bullangues de Barcelona durant la Primera Guerra Carlina (1835-1837)*. Tarragona: El Mèdol. 2v.

ORELLANA, Francisco José de (1856). *El conde de España, o la inquisición militar*. Barcelona: Imp. Hispana de V. Castaños.

ORLÉANS, Philippe Louis d'(1986). *Vieux souvenirs de MGR le prince de Joinville*. Paris: Mercure de France.



- ORTÍZ GARCÍA, Carmen (2000). «Papeles para el pueblo. Hojas sueltas y otros impresos de consumo masivo en la España a finales del siglo XIX», *Palabras para el pueblo*. Vol.1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Departamento de Antropología de España y América, 145-190.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1975). *Galeria biográfica de artistas españoles del s. XIX*. 3a ed. Madrid: Giner. [Primera edició: 1868]
- PÁEZ RÍOS, Elena (1952). «Proyecto de normas para la catalogación de grabado», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, núm.58, 399-448.
- \_(1959). *Instrucciones para la catalogación de dibujos y grabados: aprobadas por O. M. de 23 de mayo de 1958*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- \_(1981-1985). *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional. 4 v.
- \_(dir.) (1966-1970). *Iconografía Hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional publicado por la sección de estampas*. Madrid. 6 v.
- PALAU I DULCET, Antoni (1935). *Memorias de un librero catalán (1867-1935)*. Barcelona: Librería Catalonia.
- PALOMEQUE TORRES, Antonio (1974). *Los Estudios universitarios en Cataluña bajo la reacción absolutista y el triunfo liberal hasta la reforma de Pidal (1824-1845)*. Barcelona: Publicaciones de la Cátedra de Historia Universal. Departamento de Historia Contemporánea.
- PASSARELL, Jaume (1949). *Llibre de Llibreters de Vell i Bibliòfils barcelonins d'abans i d'ara*. Barcelona: Impremta Romana.
- PATXOT I FERRER, Ferran (1851). *Las ruinas de mi convento*. Barcelona: Librería Histórica, Imprenta de Lluís Tasso.
- \_(1858). *Las delicias de mi claustro o mis últimos momentos en su seno*. Barcelona: Imprenta de Cervantes.
- PEGUENAUTE, Pedro (1974). *Represión política en el reinado de Fernando VII. Las Comisiones militares (1824-1825)*. Pamplona: EUNSA.
- PELLISTRANDI, Benoît (2005). «El papel de Castilla en la historia nacional según los historiadores del siglo XIX», *¿El Alma de España? Castilla en las interpretaciones del pasado español*. Madrid: Marcial Pons Historia, 57-85.
- PÉREZ DE LA BLANCA, Pedro (2005). *Martínez de la Rosa y sus tiempos*. Barcelona: Ariel.

PÉREZ GONZÁLEZ, Fernando Tomás; FERNÁNDEZ BLASCO, Asunción (2001). «Reivindicaciones políticas de la mujer en los orígenes de la revolución liberal española», *La revolución liberal: Congreso sobre la Revolución liberal española en su diversidad peninsular (e insular) y americana*. Madrid: Ediciones del Orto, Madrid: Ediciones del Orto, 433-441.

PÉREZ JUAN, José Antonio (2006). «La aplicación de la ley de imprenta de 15 de marzo de 1837», *Anuario de Historia del Derecho Español* (Madrid), núm.76, 667-703.

PÉREZ LEDESMA, Manuel (1991). «Las Cortes de Cádiz y la sociedad española», *Ayer* (Madrid), núm.1, 167-206.

PÉREZ PICAZO, Maria Teresa (1966). *La publicística española en la Guerra de Sucesión*. Vol.1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

PÉREZ VELARDE, Luis Alberto (2011). *Pieza del mes, abril 2011: Isabel II niña sosteniendo una paloma, de José de Madrazo*. Madrid: Museo Cerralbo.

PETRUCCI, Armando (1977). *Libri editori e pubblico nell'Europa moderna: guida storica e critica*. Roma: Laterza.

\_(1982). *Scrittura e popolo nella Roma barocca 1585-1721*. Roma: Quasar.

PICÓN, Jacinto Octavio (1877). *Apuntes para la historia de la caricatura*, Madrid, Establecimiento tipográfico.

PINARES, Jorge de (2001). *La heroína de Castellfort*. 2a ed. Asociación Cultural de Castellfort: Vinaròs. [Primera edició: 1888]

PIRALA, Antonio (1984). *Historia de la guerra civil y de los partidos liberal y carlista*. Madrid: Turner. 6 v. [Primera edició: 1853-1856]

POBLET, Josep Maria (1980). *Josep Robreño. Comediant, escriptor i revolucionari: 1783-1838*. Barcelona: Millà.

PORRAS Y RODRÍGUEZ DE LEÓN, Gonzalo de (2004). *La expedición Rodil y las legiones extranjeras en la 1ª Guerra Carlista*. Madrid: Ministerio de Defensa.

PORTET I PUJOL, Joan (2003). *La Milícia Nacional de Vic durant la Primera Guerra Carlina*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs.

PUIG I REIXACH, Miquel (2006). *Esteve Paluzie i Cantalozella, passió per l'escola, la història i la llibertat (1806-1873)*. Olot: Ajuntament d'Olot; Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot.

QUEROL COLL, Enric (2010). «El restabliment de la impremta a Tortosa: Josep Cid, 1780», *Quaderns de l'Ebre. Revista d'educació, ciència i cultura* (Tortosa), núm.1, 38-41.

- QUÍLEZ I CORELLA, Francesc Miquel (1995). «Bonaventura Planella i la pintura catalana del primer terç del segle XIX», *Locus Amoenus* (Bellaterra), núm.1, 193-207.
- \_(2001). «Aportacions documentals per al coneixement de la vida i obra del gravador Francesc Fontanals i Rovirosa (I)», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* (Barcelona), núm.5, 93-108.
- \_(2007). «La història del col·leccionisme públic a la Barcelona vuitcentista», *Col·leccionistes, col·leccions i museus*. Bellaterra, [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], 13-58.
- QUINTANA I SEGALÀ, Joan-Xavier (2013). «Genealogia d'un alçament carlí a Catalunya: el cas de Francesc Costa a Sant Vicenç dels Horts», *El carlisme ahir i avui. I Simposi d'Història del carlisme. Avià-Berga. Dissabte, 11 de maig de 2013*. Avià: Centre d'Estudis d'Avià, 33-50.
- \_(2014). «Un nou cançoner carlí català: entre la tradició i el legitimisme», *Estat carlista: tradició i furs. II Simposi d'Història del carlisme (Avià-Berga), 10 de maig de 2014*. Avià: Centre d'Estudis d'Avià, 15-34.
- QUINTANA SEGALÀ, Joan-Xavier; MORILLAS TORNÉ, Mateu (2012).«Algunes problemàtiques de la cartografia històrica. El cas de la primera guerra carlina a Catalunya», *Treballs de la Societat Catalana de Geografia* (Barcelona), núm.73, 194-210.
- RÀFOLS, Josep Francesc (1980-1981). *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*. Barcelona: Edicions Catalanes; Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca. 5 v.
- RAMSPOTT, Anna; MALUQUER DE MOTES, Jordi (1976).«Romanticisme i saint-simonisme a Catalunya en temps de revolució (1835-1837)», *Recerques: història, economia, cultura*, núm.6, 65-91.
- RÉAU, Louis (2000). *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos*. 2a ed. Vol.6. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- REIXACH, Modest (1999). *Llibres i estudis superiors a Vic: una història de 1000 anys*. Vic: Eumo Editorial.
- REYERO, Carlos (2010). *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*. Madrid: Siglo XXI.
- REYERO, Carlos; FREIXA, Mireia (2005). *Pintura y escultura en España (1800-1900)*. Madrid: Cátedra.

- RIBAS I BERTRAN, Marià (1986). «La casa Abadal de Mataró, impressors i gravadors. Notes d'art popular», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria (Mataró)*, núm.26, 29-36.
- RIGARAY, Susana; IRURZIN, Alicia; VALDÉS, Carmen; ZORNOZA, Ainara (coord.) (2010). *Una historia por descubrir. Materiales para el estudio del carlismo*. Pamplona: Gobierno de Navarra. [Catàleg d'exposició: Museo del Carlismo de Estella, març-desembre 2010]
- RIPA, Cesare (1987). *Iconologia*. Madrid: Akal. 2 v.
- ROBREÑO, Josep (2004). *Teatre Català*. Vol.1. Tarragona: Arola. [Estudi introductor de Pere Anguera]
- ROCA VERNET, Jordi (2002). «Las imágenes en la cultura política liberal durante el Trienio (1820-1823). El caso de Barcelona», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* (Cadis), núm.10, 185-220.
- \_(2011). *La Barcelona revolucionària i liberal: exaltats, milicians i conspiradors*. Barcelona: Fundació Noguera.
- RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique (1984). *Romancero impreso en Cataluña*. Vol.1. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1970) *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (s. XVI)*. Madrid: Castalia.
- ROMEA CASTRO, Celia (1994). *Barcelona romántica y revolucionaria. Una imagen literaria de la ciudad, década de 1833 a 1843*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- ROMEO MATEO, María Cruz (2006). «Destinos de mujer: esfera pública y políticos liberales», *Historia de las mujeres en España y América Latina: Del siglo XIX a los umbrales del XX*. Vol.3. Madrid: Cátedra, 61-84.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1974). *Poesia popular i literatura*. Barcelona: Curial.
- ROURA, Lluís (1989). «Cataluña y la Francia de la Revolución», *España y la Revolución francesa*. Barcelona: Crítica, 168-192.
- RUBIÓ I BALAGUER Jordi (1986). *Impremta i llibreria a Barcelona: 1474-1553*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- RUEDA HERNANZ, Germán (1993). *La desamortización en la Península Ibérica*. Madrid: Marcial Pons.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos (2001). «La fabricación del libro. La industrialización de las técnicas. Máquinas, papel y encuadernación», *Historia de la edición en España: 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons, 73-110.

- RUIZ Y PABLO, Ángel (1994). *Historia de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona (1758 a 1847)*. Barcelona: Alta Fulla; Diputació de Barcelona. [Primera edició: 1919]
- RÚJULA LÓPEZ, Pedro (1995). *Rebeldía campesina y primer carlismo: los orígenes de la Guerra Civil en Aragón (1833-1835)*. Saragossa: Diputación General de Aragón; Departamento de Educación y Cultura.
- \_(1998). *Contrarrevolución. Realismo y Carlismo en Aragón y el Maestrazgo, 1820-1840*. Saragossa: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- \_(2000). «Vías de difusión de la ideología carlista en la primera guerra (1833-1840)». *Millars, Espai i Història* (Castelló de la Plana), núm.23, 115-136.
- \_(2012). «El reverso de la moneda. Realismo, carlismo y contrarrevolución en la primera mitad del siglo XIX», *Historia local. Recorreguts pel liberalisme i el carlisme. Homenatge al doctor Pere Anguera*. Vol.1. Catarroja; Barcelona: Afers: Grup ISOCAC-URV, 297-314.
- SÁ E MELO FERREIRA, Fátima (2009). «El 'terror miguelista' revisitado. Represión y memoria del reinado de d. Miguel», *Violencias fraticidas. Carlistas y liberales en el siglo XIX. II jornadas de estudio del carlismo*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- SAGARRA I DE SISCAR, Ferran de (1935). *La Primera guerra carlina a Catalunya: contribució al seu estudi: el comte d'Espanya i la Junta de Berga*. Barcelona: Barcino. 2 v.
- SALA, Raymond (2012). *Trabucaires i fronteres de Barcelona a Perpinyà via el Vallespir*. Canet de Rosselló: Trabucaire.
- SALAT FORNELLS, Josep (1942). *Notas históricas de la imprenta en Cervera (1721-1934)*. Cervera: Imp. dels Tallers d'Arts Gràfiques Prunés.
- SAMARANCH VIÑAS, Júlia (1974). *La contribución de Bergnes de las Casas y el Museo de Familias al movimiento romántico español*. Departament de Filologia Espanyola i Catalana: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi de llicenciatura]
- SÁNCHEZ BADIOLA, Juan José (2010). *Símbolos de España y sus regiones y autonomías. Emblemática territorial española*. Madrid: Vision Libros.
- SÁNCHEZ CARCELÉN, Antoni (2009). *Els defensors de Ferran VII a Lleida (1823-1833)*. Lleida: Universitat de Lleida; Patronat Municipal Josep Lladonosa.
- SÁNCHEZ HORMIGO, Alfonso (ed.) (1999). *Escritos Saint-Simonianos*. Madrid: Ministerio de Economía i Hacienda; Instituto de Estudios Fiscales.

SÁNCHEZ I AGUSTÍ, Ferran (1990). *Carlins i bandolers a Catalunya (1840-1850)*. Sallent: M. Assumpció Guàrdia.

SANTIRSO RODRÍGUEZ, Manuel (1996). «Los militares en la revolución liberal española: El caso de los capitanes generales de Cataluña (1832-1839)», *Trienio* (Madrid), núm. 27, 82-134.

\_(1999). *Revolució liberal i guerra civil a Catalunya*. Barcelona: Pagès editors.

\_(2005). *Els Acords Reservats de la Junta de Berga: 1837-1839*. Berga: Institut Municipal de Cultura de Berga.

SARRET I ARBÓS, Joaquim (1923). *Història de la Indústria del Comerç i dels Gremis de Manresa*. Vol.3. Manresa: Llibreria Sobrerroca.

SAUCH CRUZ, Núria (2004). *Guerrillers i bàndols civils entre l'Ebre i el Maestrat: la formació d'un país carlista (1808-1844)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

SAURÍ, Manuel; MATAS, José (1949). *Manual histórico-topográfico estadístico y administrativo: o sea guía general de Barcelona [...]*. Barcelona: Manuel Saurí, 1849.

SECO SERRANO, Carlos (1971). *Barcelona en 1840: los sucesos de julio (aportaciones documentales para su estudio). Discurso leído el día 6 de junio de 1971 en el acto de recepción pública del Dr. D. Carlos Seco Serrano en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona y contestación del académico numerario Dr. D. Luis Pericot*. Barcelona: Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona.

\_(1973). *Tríptico carlista: estudios sobre historia del carlismo*. Barcelona: Ariel.

SEGALÀ I ESTALELLA, Lluís (1916). *Discurso inaugural leído en la solemne apertura del curso académico de 1916 a 1917 ante el claustro de la Universidad de Barcelona*. Barcelona: Tipografía La Académica de Serra H<sup>nos</sup> y Rusell.

SEGUNDO FLOREZ, José (1845). *Espartero. Historia de su vida militar y política y de los grandes sucesos contemporáneos*. Tom III. Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguales de Izco.

SERRADILLA, Antonio de Jesús de (1949). *El último día del Conde de España y de la causa de Carlos V, en Cataluña*. Palma de Mallorca: Ediciones Vich. [Edició a cura de José de Oleza]

SHUBERT, Adrian (2000). «Baldomero Espartero (1793-1879). Del ídolo al olvido», *Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XX*. Madrid: Espasa Caple, 183-208.

SIMÓN I TARRÉS, Antoni (1985). *La crisis del Antiguo Régimen en Girona*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.

SIMÓN I TARRÉS, Antoni (et al.). (1987). «La cultura popular a l'Espanya de l'Antic Règim». *Manuscrits. Revista d'història moderna* (Bellaterra), núm.6, 93-117.

SOBOUL, Albert (1975). *Compendio de la Revolución Francesa*. Madrid: Tecnos.

SOCIAS BATET, Immaculada (1991). «Cultura popular durant la Il·lustració. Art popular i gravat xilogràfic», *Catalunya a l'època de Carles III*. Vol.4. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 232-251.

\_(1993). «Algunes referències sobre l'impressor de Mataró Joan Abadal i Girifau (Manresa, 1754 - Mataró, 1830)», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* (Mataró), núm.45, 5-8.

\_(1994). *Una Panoràmica sobre el gravat xilogràfic català del Sis-cents*. Barcelona: Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 281-294.

\_(2001). *Els impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana en els segles XVII i XVIII*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, Abadia de Montserrat.

\_(2007). *Els Abadal, un llinatge de gravadors*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

\_(2009a). «Quotidianitat i memòria visual a la Catalunya de l'època moderna», *Els tresors de Joan Amades: La col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Ara Llibres; Generalitat de Catalunya, 59-77.

\_(2009b). «Catalunya i Europa, una cultura gràfica compartida als segles XVII i XVIII», *Els tresors de Joan Amades: La col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Ara Llibres; Generalitat de Catalunya, 81-99.

SOL CLOT, Roman (1964). *150 años de prensa Leridana*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.

SOL TORRENS, Josep (1875). «Breves noticias sobre la imprenta de Lérida», *El Cronicon Ilerdense* (Lleida), Any I, núm.2, 11 i ss.

SOL, Romà; TORRES, Carme (1995). *La impremta de Lleida (segles XV-XIX)*. Lleida: Ribera i Rius.

SOLÉ TURA, Jordi; AJA, Eliseo (2000). *Constituciones y períodos constituyentes en España (1808-1936)*. 15 ed. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.

SUÁREZ, Federico (1956). *Los Sucesos de la Granja*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- \_(ed.) (1972):. *Los agraviados de Cataluña*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra; Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 4 v.
- SUBIRANA REBULL, Rosa Maria (1986). *Pasqual Pere Moles, gravador, primer director de l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona*. Barcelona: Departament d'Història de l'Art.
- \_(1991a). *Els orígens de la litografia a Catalunya: 1815-1825*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- \_(1991b). *Josep March: un pioner de la litografia*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- \_(1996). *La calcografia catalana del segle XVIII. Dels argenters als acadèmics*. Barcelona: Universitat de Barcelona; Departament d'Història de l'Art, 4 v. [Tesi doctoral dirigida per Joan-Ramon Triadó Tur]
- TARRAGÓ PLEYÁN, José A. (1950). *Buenaventura Corominas y Escaler, impresor, grabador y librero en Lérida: su producción tipográfica (1815-1841)*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.
- TERRADAS I SABORIT, Ignasi (2000). *El cavaller de Vidrà. De l'ordre i el desordre conservadors a la muntanya catalana*. 2a ed. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- TERVARENT, Guy de (1997). *Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu*. 2a ed. Genève: Librairie Droz, S.A. [Primera edició: 1958]
- TOLEDANO, Lluís Ferran (2001). *Carlins i Catalanisme. La defensa dels furs catalans i de la religió a la darrera carlinada, 1868-1875*. Sant Vicenç de Castellet: Farell.
- \_(2002). *Entre el sermó i el trabuc. El carlisme català contra la revolució setembrina (1868-1872)*. Lleida: Pagès editors.
- TOMÁS VILLAROYA, Joaquín (1976). *Breve historia del constitucionalismo español*. Barcelona: Editorial Planeta.
- TORRAS ELÍAS, Jaime (1967). *La guerra de los Agraviados*. Barcelona: Càtedra de Historia General de España.
- TORRELL I EULÀLIA, Salvador (1974). *Goigs de Reus*. Reus: Associació d'Estudis Reusencs.
- TORRENT, Joan; TESIS, Rafael (1966). *Història de la premsa catalana*. Barcelona: Bruguera.
- TRIADÓ, Joan-Ramon (1996). «Art i Arquitectura», *Història de la Cultura Catalana: El Set-cents*. Vol 3. Barcelona: Edicions 62, 212-246.



- Un siglo de aguinaldos*. Barcelona: Aymà (Sabadell: Imprenta de Juan Sallent), 1943.
- URIBE, María de la Luz (1983). *La Comedia del Arte*. Barcelona: Destino.
- URQUIJO GOITIA, José Ramón (1983). «Prensa carlista durante la primera guerra (1833-1840)», *La prensa en la revolución liberal: España, Portugal y América Latina*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 319-336.
- \_(1988). «Los sitios de Bilbao», *Cuadernos de Sección. Sociedad de Estudios Vascos* (Donostia, Eusko Ikaskuntza), núm.10, 11-35.
- V.<sup>a</sup> *Exposición del libro leridano. Bibliografía de la Imprenta de Buenaventura Corominas de Lérida (1815-1841)*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1945.
- VALLS, Josep-Francesc (1988). *Prensa y burguesía en el XIX español*. Barcelona: Anthropos.
- VARELA SUANZES, Joaquín (2013). *La monarquía doceañista (1810-1837)*. Madrid: Marcial Pons.
- VARELA, Javier (1990). *La muerte del rey: el ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Madrid: Turner.
- VAUCHELLE-HAQUET, Aline (1985). *Les Ouvrages en langue espagnole publiés en France entre 1814 et 1833*. Aix-en-Provence: Université de Provence.
- VEGA GONZÁLEZ, Jesusa (1990). *Origen de la litografía en España: El Real Establecimiento Litográfico*. Madrid: Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.
- \_(1992). *Museo del Prado; catálogo de estampas*. Madrid: Museo del Prado.
- \_(1994). «Estampas calcográficas de la década ominosa entre la devoción, la propaganda política y popular», *Archivo español de arte* (Madrid), tomo 67, núm.268, 343-358.
- \_(1997-1998). «Modernidad y tradición en la estampa española del siglo XIX», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm.9-10, 367-378.
- VELASCO, Honorio M. (2000). «Cultura tradicional en fragmentos. Los almanques y calendarios y la cultura <popularizada>», *Palabras para el pueblo. Vol.1. Aproximación general a la literatura de cordel*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Departamento de Antropología de España y América, 121-143.
- VÉLEZ VICENTE, Pilar (1989a). *Eduald Pradell i la tipografia espanyola del segle XVIII*. Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona.

- \_(1989b). *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- \_(1992). *Nadales, christmas i felicitacions*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Fundació Indústries Gràfiques.
- \_(1997a). «La litografia a Catalunya de 1815 a 1855. De Josep March a Eusebi Planas», *Locus Amoenus* (Bellaterra), núm.3, 147-160.
- \_(1997b). *Calendaris i almanacs*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Fundació Indústries Gràfiques.
- \_(2005-2006). «La revolució litogràfica. De l'home gravador a l'home gràfic», *Locus Amoenus* (Bellaterra), núm.8, 265-278.
- VERNEDA RIBERA, Meritxell (2006). *Joan Amills i Costa: gravador de làmines fines*. Universitat Autònoma de Barcelona: Bellaterra. [Treball de recerca dirigit per Bonaventura Bassegoda i Hugas]
- \_(2012). *L'Art gràfic a Barcelona: el llibre il·lustrat 1800-1843*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral dirigida per Bonaventura Bassegoda i Hugas]
- VIDAL I DE VALENCIANO, Gaietà (1906). «Barcelona de 1820 a 1840», *Barcelona Vella: Escenes y costums de la primera meytat del segle XIX*. Barcelona: Ilustració Catalana.
- VILA, Pau (1934). *Originalitat de la imatgeria popular catalana: auques, soldats, estampes*. Barcelona: T.G. Hostench.
- \_(1937). *Una col·lecció inconeguda d'imatgeria popular i un fons català a la biblioteca de Montpeller*. Barcelona: Tall. Gràf. Hostench.
- \_(1978). *Aspectes geogràfics de Catalunya*. Barcelona: Curial.
- VILA, Pere (2004). «La impremta en català a Perpinyà durant la primera meitat del segle XIX», *Imprimerie, édition et presse dans la première moitié du XIXe siècle*. Perpinyà: L'Olivier, 150-161.
- VILA-MASANA I PORTBELLA, Joan (2006). «<Argos Manresano>: la troballa d'un número extraordinari a l'Arxiu Comarcal de Manresa», *Dovella. Revista cultural de la Catalunya central* (Manresa), núm.92, 27-29.
- \_(2006). «Postals de Manresa. Imatges per a la història: Les postals de la Impremta Roca (I i II)», *Dovella. Revista cultural de la Catalunya central* (Manresa), núm. 92, 39-46.

VILARDAGA I CAÑELLAS, Jacint (1890). *Historia de Berga y breves noticias de su comarca: desde los tiempos primitivos hasta nuestros días*. Barcelona: Tipolitografía de Luís Tasso.

VILARÓ I LLACH, Joan (1983). *Art a Manresa: Segles XIX i XX*. Manresa: Llibreria Sobrerroca.

VILCHES, Jorge (2007). *Isabel II. Imágenes de una reina*. Madrid: Síntesis.

VILLAR, Paco (2008). *La ciutat dels cafès. Barcelona 1750-1880*. Barcelona: La Campana; Ajuntament de Barcelona.

VINAIXA, Joan Ramon (2006). *Tortosa en la guerra dels Set Anys (1833-1840)*. Valls: Cossetània.