

Pedro Martínez López i Antonio de Brugada, artífexs de la sàtira gràfica d'*El Sancho Gobernador* (1836-1837)

Laura Corrales Burjalés
Doctora en Història de l'Art
lcburjales@gmail.com

Recepció: 15/06/2017, Acceptació: 01/09/2017, Publicació: 22/12/2017

RESUM

Poc sabem del dibuixant anònim que ideà la sèrie de «caricatures» polítiques que convertiren *El Sancho Gobernador* en un dels periòdics més populars i controvertits del panorama editorial barceloní entre 1836 i 1837. Editat en el context de la Primera Guerra Carlina, sota la direcció de Pedro Martínez López i enmig de les disputes entre liberals moderats i progressistes, *El Sancho Gobernador* s'erigí com un dels principals periòdics, juntament amb el madrileny *El Matamoscas*, en promoure la sàtira gràfica a Espanya, si bé respectant l'anonimat dels artistes que la feren possible. En el cas d'*El Sancho*, Martínez López va gaudir de l'ajut econòmic i el talent artístic del pintor i dibuixant Antonio de Brugada i Vila. Les caricatures, bona part de les quals eren impreses a l'establiment litogràfic de Fernando Álvarez, s'inspiraren en els tòpics costumistes, les faules, els jocs, les fonts literàries, les sàtires de Goya, la *commedia dell'arte*, però, especialment, en el llenguatge humorístic de la premsa estrangera, com ara les sàtires que Daumier, Grandville, Gavarni, etc. dibuixaren per a *La Caricature* i *Le Charivari*, periòdics francesos dirigits per Charles Philippon i crítics amb el govern de Lluís Felip d'Orleans.

Paraules clau:

caricatura; periòdic; sàtira política; litografia; Antonio de Brugada; Pedro Martínez López; premsa del segle XIX

ABSTRACT

Pedro Martínez López and Antonio de Brugada, authors of the graphic satire of *El Sancho Gobernador* (1836-1837)

Little is known about the artist who had anonymously devised a series of political cartoons that turned *El Sancho Gobernador* into one of the most popular and controversial newspapers on the Barcelona publishing scene between 1836 and 1837. Published in the context of the First Carlist War under the direction of Pedro Martínez López and amid disputes between liberals and moderate progressives, *El Sancho Gobernador* stands out, along with *El Matamoscas* of Madrid, as one of the leading newspapers to promote graphic satire in Spain, while respecting the anonymity of the artists who made it possible. In the case of *El Sancho*, Martínez López had the financial support and the artistic talent of the painter and illustrator Antonio de Brugada Vila. The cartoons, most of which were printed by the lithographic company of Fernando Álvarez, are inspired in local customs, fables, games, literary sources, the satires of Goya and the *commedia dell'arte*, but especially in the humorous language of the foreign media, such as the satires that Daumier, Grandville, Gavarni and others drew in the *La Caricature* and *Le Charivari*; French newspapers directed by Charles Philippon that were critical of the government of Louis Philippe d'Orléans.

Keywords:

cartoon prints; newspaper; political satire; lithographs; Antonio de Brugada; Pedro Martínez López; nineteenth-century press



El Sancho Gobernador deixà d'editar-se després que, el 13 de gener de 1837, un grup de ciutadans armats s'amotoinessin al convent de Sant Agustí Vell de Barcelona, aleshores convertit en caserna, tot clamant les màximes de Revolució, República i Constitució. El motí tingué com a conseqüències immediates la detenció de tres persones i el desarmament del dotzè batalló lleuger de la Brusa i el de Sapadors i, poc més tard, la destitució del Govern municipal —de tendència liberal progressista—, encapçalat per Marià Borrell, que seria reemplaçat per un nou consistori liderat per Josep Maria Cabanes, afí al moderantisme liberal¹. L'endemà dels incidents —que suposaren la sisena bullanga barcelonina—, el col·lectiu dels propietaris i hisendats de la ciutat dirigí una exposició a la reina regent, Maria Cristina de Borbó, i a les Corts, acusant determinats periòdics i pamflets d'haver contribuït a mantenir la situació d'insurrecció viscuda durant aquella jornada a Barcelona. Així mateix, una comissió de comandants de la Guàrdia Nacional i de representants del comerç i de la indústria de Barcelona decidiren clausurar el que fins aleshores fou un dels periòdics més polèmics de la ciutat comtal, *El Sancho Gobernador*. Segons el *Panorama Español*, a més de revolucionari, se l'havia acusat de ser agent de Carles Maria Isidre de Borbó, imputació reiterada pels moderats als progressistes més exaltats i actius². El periòdic publicà el seu darrer número el 16 de gener de 1837, en el qual apareix l'avís del seu cessament³. Aquesta absència dins l'escenari editorial barceloní no deixà indiferents els redactors d'*El Vapor*, rival més destacat del periòdic liderat per Martínez López, que, l'endemà de l'avís, no s'abstingueren de referir-se al cessament amb paraules d'amonestació dirigides a tots

aquells que volguessin seguir les passes d'*El Sancho*⁴. El responsable editorial d'*El Sancho* i els seus redactors ràpidament hagueren de fugir a França. Altrament, s'exposaven a possibles penes econòmiques i, fins i tot, a la presó. Si més no, així queda palès en la citació judicial que es publicà el mes de febrer d'aquell mateix any:

[...] insiguiendo lo mandado por 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, escribano⁵.

Les pugnes entre periòdics reflectien clarament el conflicte civil existent dins el bloc liberal, que, grosso modo, enfrontava moderats contra progressistes i que semblava que s'havia

apoderat dels carrers de Barcelona aquell any 1837, tal com succeiria un segle més tard entre republicans i anarquistes. Val a dir que *El Sancho Gobernador* va generar una intensa polèmica a la capital catalana tan bon punt n'aparegué el primer número, l'1 d'octubre de 1836, no solament per la mordacitat dels seus articles —ostensiblement crítics amb la institució eclesiàstica i la classe política en general—, sinó també per les làmines amb «caricatures» litografiades que ofería cada setmana i que parodiaven el pretendent, alguns caps carlins i el clergat, però, especialment, el liberalisme moderat i el cos ministerial de Madrid. Les sàtires gràfiques d'*El Sancho* eren de plena actualitat i força incisives respecte a alguns alts càrrecs i també a successos polítics puntuals, fet que no tan sols generà l'animadversió dels sectors moderats de Barcelona, sinó també d'alguns sectors progressistes. Pere Mata hi feia al·lusió a la seva novel·la *El poeta y el banquero*, quan narrava que «un periódico atolondrado asustaba todos los días al vecindario barcelonés, de suyo espantadizo con artículos declamatorios y caricaturas alarmantes [...]»⁶. Fins i tot l'existència d'aquestes «caricatures» fou notícia a l'epicentre carlí del nord a través de la *Gaceta de Oñate*: «a los periódicos de la Capital escriben de Barcelona, que siguen esparciéndose por la plaza y calles papeles subversivos en abundancia, y feas caricaturas contra los gefes civiles y militares»⁷.

El rebuig que el periòdic i la seva col·lecció de sàtires gràfiques despertaren entre alguns sectors liberals i carlins de Catalunya també es posà de manifest en les dificultats que tingueren els seus responsables per fer-ne arribar els números i les estampes als subscriptors. D'una banda, hi hagué subscriptors que no reberen els exemplars del periòdic, mentre que uns altres, que sí que els havien rebut, es queixaren que no n'havien obtingut les «caricatures». El responsable d'*El Sancho Gobernador* mostrà la seva perplexitat davant els fets i la seva incomprensió respecte a l'origen del pèssim repartiment:

[...] por nuestra parte no sabemos de que medio valernos para evitar tales estravios de papeles, ni á quien acusar tampoco: asistimos á la Administracion principal de esta ciudad á horas oportunas, para franquear todos cuantos periódicos debemos á las provincias. Nos consta que en la administracion de Barcelona no se detiene ningun numero, donde está pues el duende curioso que nos causa tal desagrado?⁸.

Tanmateix, dues setmanes més tard, aquests contratemps s'aguditzaren al mateix àmbit barceloní:

[...] tantas cuantas veces damos caricaturas en nuestro diario, otras notamos con sentimiento que los S.S. suscriptores de Barcelona tienen que tomarse el trabajo de venir á la redaccion reclamando el periódico y caricaturas del día. Hacemos sin embargo la entrega de cuantos diarios se necesitan, á los repartidores, siempre á las cuatro de la mañana, porque queremos ser á lo menos exactos, ya que otros dones no nos diera el destino. Hablamos así para que nunca crean los S.S. suscriptores que este trastorno pudiera venir de omisión ó abandono por parte de la empresa⁹.

A les acaballes de 1836, els canals de distribució del periòdic continuaren sent ineficients a diverses ciutats del Principat català, especialment Reus i Tarragona¹⁰. Podríem arribar a entendre el perquè d'aquest desori si consideréssim dos factors molt importants amb determiniment: el nom d'algunes de les llibreries encarregades de la subscripció i la distribució del periòdic, així com el punt geogràfic en el qual s'ubicaven moltes d'aquestes llibreries. A tall d'exemple, pel que es refereix al primer factor, vull mencionar el cas de la llibreria Valls, anunciada a la capçalera dels primers números d'*El Sancho Gobernador* com a punt de subscripció a Vic. En aquelles dates, l'establiment vigatà era regentat per Ignasi Valls Obradors, impressor reialista encarcerat l'any 1827 per participar a la Guerra dels Malcontents i acusat per la *vox populi* de ser afecte a la causa de Don Carlos¹¹. Així doncs, què feia un reialista, i actiu combatent polític, com a encarregat de la subscripció d'*El Sancho Gobernador*, periòdic liberal progressista i anticarlí? Respecte al segon factor, cal tenir en compte com es presentava el mapa de la guerra durant aquells anys: cert és que moltes ciutats catalanes eren constitucionalistes i proisabelines, tant des del punt de vista jurídic com administratiu, si bé territorialment es veien constantment cerclades per les anades i vingudes de partides carlines. Els problemes de Tarragona i Reus poden tenir relació amb el fet que, a partir de 1835, moltes poblacions i serres de l'Ebre i del Camp de Tarragona es veien afectades per la presència irregular i en augment dels carlins¹².

Les imatges d'*El Sancho Gobernador* foren excepcionals no per la seva excel·lència artística, sinó perquè es tractava d'un gènere, fins aleshores, poc cultivat a Catalunya. Segons la crònica liberal del *Panorama Español*, publicada entre 1842 i 1845, *El Sancho Gobernador* —al qual es referien com un dels periòdics progressistes i partidaris de la Constitució de 1812 publicats a Barcelona— fou el primer que

va introduir les caricatures en aquella ciutat¹³. De fet, a la resta d'Espanya, la caricatura tampoc va ser un gènere gaire estès. Fou a partir de la quarta dècada del segle XIX que es propagà sobretot a través de periòdics i de setmanaris. Cal aclarir, però, que m'estic referint al terme *caricatura* en un sentit genèric, tal com s'utilitzava a Espanya en aquelles dates i —per manca de lèxic específic— també a l'actualitat, tot englobant en la definició no només la representació de l'exageració o la deformació dels trets característics d'algú, sinó també l'escenificació dels aspectes considerats còmics o irrisoris d'una persona o d'un col·lectiu, d'una realitat, d'una ideologia, d'un succés històric o polític, d'un fet moral, etc. Bernardo G. Barros insistí en la necessitat de distingir la caricatura pròpiament dita de la fantasia, la sàtira i la paròdia¹⁴. La *fantasia* correspondria a la representació d'escenes de comicitat i ridícul que no es basen en una realitat, sinó en la imaginació de l'artífex; la *sàtira*, a l'exageració d'una realitat amb l'objecte de denunciar-la o atacar-la, mentre que la *paròdia* englobaria les sàtires més exagerades, és a dir, respondria a la desfiguració radical d'una realitat que acaba per no assemblar-se a la mateixa realitat. L'accepció *sàtira política* tal vegada és la que més s'ajusta a la intencionalitat gràfica de la col·lecció d'*El Sancho Gobernador*, que, en tot cas, inclou algunes litografies que utilitzen el llenguatge caricaturesc i d'altres que acaben derivant en paròdies.

Amb tot, a les primeres dècades del segle XIX, eren poques les editorials que oferien caricatures i/o sàtires gràfiques en territori peninsular. Al contrari, a països com ara Anglaterra, el mercadeig de caricatures i d'estampes satíriques es consolidà a la darrereria del segle XVIII de la mà d'artistes com ara William Hogarth, James Gillray i Thomas Rowlandson, els quals conformaren un seguit d'arquetips gràfics que serviren de model a les produccions espanyoles¹⁵. En són un exemple les caricatures anònimes que circularen per la Península durant la Guerra de la Independència (1808-1814), còpies o adaptacions de caricatures i paròdies gràfiques angleses i franceses que foren importades clandestinament¹⁶. Molts estudiosos coincideixen a considerar Goya el primer i més destacat caricaturista espanyol o, si més no, el més genuí. D'altra banda, l'artista aragonès disposarà de més llibertat i d'amistats que li permetran cultivar aquest gènere tan perseguit pels òrgans censurs del moment¹⁷. Goya no fou un caricaturista en el sentit més estricte de la paraula com ho fou Daumier —almenys són poques les caricatures que arribà a executar¹⁸—, però indubtablement se'l pot judicar digne promotor de la sàtira po-

lítico-social en el marc de la revolució liberal a Espanya i, com es veurà més endavant, es tractà d'un personatge certament proper al dibuixant anònim de les «caricatures» d'*El Sancho Gobernador*¹⁹.

A partir de 1808, amb l'esclat de la Guerra de la Independència, es creà un context relativament favorable a la llibertat d'impremta, tot i que l'arribada de Ferran VII el 1814 suposà la interrupció d'aquest progrés. El monarca, mitjançant el Reial Decret de 21 de juliol de 1814, restablí el Consell d'Inquisició i els altres tribunals del Sant Ofici, que li havien de servir per preservar l'ús i les ordenances amb què el Govern espanyol s'havia regit abans de la invasió napoleònica. Aquestes velles ordenances no facilitaren la circulació de caricatures, especialment de caricatures signades, atès que els dibuixants no gosaven atribuir-se-les per por de patir represàlies. D'altra banda, durant l'intermedi constitucional que tingué lloc de 1820 a 1823, i que significà un canvi substancial respecte a la legislació d'impremta amb la llei de 22 d'octubre de 1820, aparegueren periòdics com ara *El Zurriago*, editat a Madrid per Félix Mejía i Benigno Morales, que hom podria considerar un precedent d'*El Sancho Gobernador*, sobretot perquè inicià un tipus de premsa antigovernamental, clarament contrària al moderantisme del ministeri liberal d'aleshores, cosa que comportà contínues multes i penes de presó als seus responsables²⁰. Paral·lelament, aquest parèntesi de llibertat facilità la propagació de caricatures contra el Borbó. Com a conseqüència, el 12 febrer de 1822 s'aprovà una llei addicional a la d'octubre de 1820, plantejada en un sentit restrictiu, atenent les instàncies del monarca²¹. Amb el manifest d'1 d'octubre de 1823, publicat al Puerto de Santa María, abans de ser restituïda la Cort, Ferran VII declarà nul·les totes les prescripcions expedides des del 7 de març de 1820 pel Govern constitucional, mentre que restablí les disposicions recopilades amb anterioritat a les Corts de 1810²² i prohibí de nou la publicació d'altres periòdics que no fossin la *Gaceta Oficial*, el *Diario de Madrid* i els diaris d'agricultura i d'arts mitjançant la Reial ordre de 30 de gener de 1824²³.

De totes maneres, els esforços del govern i de la monarquia per impedir la circulació d'estampes subversives foren infructuosos, ja que se n'introduïen sovint per la frontera. Davant d'això, fins a l'esclat de la Primera Guerra Carlina, s'instruïren diversos expedients concernents a aquesta problemàtica. I és que la nova monarquia constitucional de Lluís Felip d'Orleans —convertit en el nou rei dels francesos després de la revolució de juliol de 1830 que va acabar amb el regnat de Carles X— es-

devingué un obstacle evident per al Govern absolutista de Ferran VII. El comte d'Ofalia, aleshores ambaixador espanyol a París, considerà la nova monarquia liberal perjudicial per a Espanya, país que finalment no va reconèixer el rei francès, com sí que ho feren Anglaterra, Àustria i Prússia. És en aquest context que França afavorirà l'acollida d'espanyols d'idees liberals, exiliats o expatriats per Ferran VII. Amb tot, a partir de 1833, Lluís Felip també serà permès amb els seguidors de Don Carlos que, quan esclatà la guerra, es trobaven en territori francès. Moltes obres de caire polític afins al liberalisme, i també proclius al carlisme, s'editaren al país veí i es comercialitzaren de manera clandestina en territori peninsular. No obstant això, a partir de setembre de 1835, les obres de caire liberal es pogueren publicar a Espanya de resultes de la caiguda del govern de Toreno i coincidint també amb la destitució de Manuel Llauder com a capità general de Catalunya. Fou aleshores quan es creà un marc de més permissivitat en matèria d'impresament, especialment respecte a temes que havien estat objecte de censura pels governs de Ferran VII i del *juste milieu* dels primers anys de la guerra. Precisament, la demora d'un ajut tangible de França cap a Espanya —recordem que França signà la Quàdruple Aliança juntament amb Espanya, Anglaterra i Portugal— i la confluència de carlins més amunt de la frontera francoespanyola féu que molts liberals veiessin el monarca francès com un aliat de Don Carlos, més que no pas de la regència.

A França, periòdics com *La Caricature* i *Le Charivari*, tots dos dirigits per Charles Philipon i famosos per les seves litografies de caire satíric i caricaturesc, posaren en qüestió la monarquia constitucional de Lluís Felip i ridiculitzaren la figura del rei representant-lo com una pera, motiu pel qual s'exposaren a penes de presó. La primera arribà l'any 1831 amb una estampa escatològica titulada *Gargantua*. Tant el director com el dibuixant litògraf, Philipon i Daumier, respectivament, foren multats i empresonats. L'any 1832, Philipon arribà a fundar l'Association Mensuelle Lithographique per recaptar fons que ajudessin a fer front a les multes imposades a *La Caricature*. Després de les lleis de censura de 1835, el periòdic *La Caricature* fou clausurat i *Le Charivari* se centrà en la publicació de sàtires de temàtica costumista, si bé d'una gran mordacitat encoberta²⁴. Cal anotar que les imatges polítiques promogudes per Philipon ofereixen aspectes formals i iconogràfics que, pocs anys després, estaran presents en les sàtires d'*El Sancho Gobernador*, periòdic que també es mostrarà obertament crític amb *el rei dels francesos*. Algunes de les sàtires d'*El San-*

cho Gobernador denunciaven la poca efectivitat de la Quàdruple Aliança i l'actuació de països com França, aliat que més aviat consideren enemic de la causa liberal.

Després de desaparèixer *El Sancho Gobernador*, a Barcelona es vengueren 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 jocoserio, satírico crítico-político é irónico, titulado *el Acicale*»²⁵. Uns 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 diaris com *El Sancho Gobernador* de Barcelona i *El Matamoscas* de Madrid. El *Fray Gerundio* s'estrenà l'abril de 1837 a Lleó, poc després de ser aprovada la nova llei d'impresament, tot i que, a partir del juliol de 1838, se'n portaria a terme l'edició a Madrid. El seu únic redactor fou l'historiador Modesto Lafuente (1806-1866), que acabava d'abandonar la carrera eclesiàstica i que, amb aquesta publicació, es dedicava a denunciar la superstició religiosa, la pobresa del poble, el sectarisme, el poder institutiu i 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 Antonio 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 van servir per denunciar amb ironia diferents situacions polítiques i socials. Precisament, a la darrerria de 1840, la caricatura ja s'havia convertit —per influència de França i Anglaterra— en un dels gèneres més de moda i, per tant, en un dels objectes primordials que calia combatre. Així, per la Reial Ordre de 12 de març de 1840, expedida pel Ministeri de Gràcia i Justícia, s'instà els promotors fiscals a denunciar i perseguir les caricatures que atemptessin contra el respecte i l'autoritat de les Corts²⁶. Amb tot, l'expansió de la caricatura serà inevitable i l'herència d'*El Sancho Gobernador* i *El Matamoscas* esdevindrà ostensible en periòdics de la dècada dels quaranta com ara *Guindilla* (1842-1843), *La Posdata* (1842-1846), *El Crisol* (1842), *El Moscardón* (1844), *La Risa* (1843), *El Fandango* (1844) i *El Papagayo* (1842-1844), entre d'altres²⁷.

Pedro Martínez López, fundador d'*El Sancho Gobernador* (1836-1837)

Pedro Martínez López fou el director i ideòleg principal de la sàtira polícoliterària d'un dels periòdics més polèmics de Barcelona durant la Primera Guerra Carlina. La seva trajectòria en el vessant periodístic i també polític ha estat poc estudiada. Per ara, sabem que va néixer el 25 d'abril de 1797 al municipi burgalès de Villahoz, on es casà divuit anys més tard amb María de los Ángeles Álvarez²⁸. Ocupà els càrrecs de secretari de la Diputació Provincial de Burgos i, després, de secretari de la Junta d'Instrucció Pública de Madrid²⁹. Entre 1828 i 1829, trobant-se a Madrid, publicà sis números del periòdic *El mundo tal como es o todos locos*, imprès per la filla de D. Francisco Martínez Dávila, que li serviren per atacar el clergat i insultar la figura règia, cosa que li reportà una sentència de mort el 1829. Segons el propi Martínez López, a través d'aquell periòdic va escriure «como nadie osó escribir en favor de las libertades patrias, cuyo arrojo nos costara la vida, si la fortuna no nos salvara de las garras de aquel gobierno»³⁰. Així doncs, hagué de fugir a França, on s'establí a Bordeus i va ser auxiliat pel seu oncle, el sacerdot Bernardo Amati. El 1830 es traslladà a París, on exercí de corrector lingüístic a la Librería Hispano-americana, propietat de la Companyia Salvá y Pérez, creada per qui més tard esdevindria el seu pitjor enemic en el terreny dels estudis lexicogràfics, Vicente Salvá (1786-1849)³¹. A la capital francesa també edità *El Lechuguino*. L'octubre de 1830 va participar en la frustrada expedició de Vera, liderada per Francisco Espoz y Mina. Com a conseqüència d'aquesta acció, el desembre d'aquell any fou confinat a Bergerac, i el gener de 1832, traslladat al dipòsit de Poitiers, fins que al setembre ja se l'autoritzà a instal·lar-se una altra vegada a Bordeus, vigilat per la policia francesa, on malvisqué gràcies als subsidis concedits als proscrius liberals pel Govern francès i a algunes classes de castellà que hi arribà a impartir³². També hi publicà diversos escrits de caire polític³³. Aquell mateix any va escriure la *Representación a Fernando VII, rey de España*, editat per la casa Lawalle; el 1834, publicà la novel·la *Una noche en el infierno, vista entre sueños*, editada per Peletingees —la segona edició aparegué dos anys després, editada per Laplace i Beaume—, i *La España en 1833, al espirar Fernando VII*, editat per Lavigne, que inclou les traduccions dels articles que Jean Etienne Henri de Fonfrède (1788-1841) publicava al *Mémorial bordelais* amb el pseudònim de l'Ermite de la Gironde³⁴; el 1835, publicà la novel·la *Las brujas en Zugarramurdi*, editada per la llibreria de

Cl. Dulac, que inclouria dues litografies de caire sarcàstic, les quals hem d'entendre com a preludi del seu projecte següent, *El Sancho Gobernador: Diario político, literario, industrial y mercantil*, aparegut aquell mateix any a Bordeus. Per tant, l'autèntic naixement d'*El Sancho* no fou el setembre de 1836, sinó un any abans.

Els autors de l'*España y América en progreso*, sota l'epígraf *Advertencia*, anunciaven la publicació a Bordeus del segon volum de la susdita obra, el qual no inclouria tan sols opinions sobre l'estat polític d'Espanya, sinó també sobre fets històrics, ressenyes polítiques generals i indicacions literàries. També advertien de la publicació d'altres escrits «con el titulo de Sancho Panza siendo su autor el mismo, cuyo gracioso talento conocerá el publico ya por sus publicaciones anteriores como son: Una noche en el infierno, las Brujas en Zugarramurdi, etc.»³⁵. L'elecció de Sancho Panza, rebatejat per Martínez López com a «Sancho Gobernador», no fou a l'atzar. L'any 1834 Josep Robreño estrenava una obra teatral a Barcelona titulada *Sancho Panza*, ben probablement per la popularitat indefugible que aquest personatge fictici, creat per l'enginy de Cervantes, havia adquirit entre els liberals progressistes en aquelles dates, molts dels quals el veien com un clar representant del «poble» en contraposició del seu company de fatigues, l'aristòcrata Quixot. Pedro Martínez López, qui equiparava l'aristocràcia amb el carlisme, convertí el seu Sancho en *gobernador* com a metàfora del seu major anhel: que el poble governés. Al prospecte del seu periòdic, aparegut el 9 de juliol de 1835, exposava altres qualitats que veia en aquest personatge: 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'hospitalers i camperols fins a comtes, marquesos, ducs i grans). En virtut d'aquests atributs, Martínez López conclou la seva exposició preguntant-se «¿y qué otro mas á propósito para representante, abogado y gobernador del pueblo español, ni que mejor merezca la honrosa protección de los buenos patriotas?»³⁶. En efecte, les qualitats atribuïdes al personatge de Sancho reflecteixen el tarannà del periòdic.

El primer número d'*El Sancho Gobernador* sortí a la llum el 12 de setembre de 1835, imprès per V^a Laplace, quan el Govern francès acabava de publicar les lleis contra la premsa i Toreno encara era cap del ministeri espanyol. Ara bé, només arribà a circular un número durant aquell any. Segons explicaria un any més tard Pedro Martínez, el periòdic no fou censurat per les autoritats gal·les. La raó que el portà a no editar més números fou econòmica. Segons

les seves pròpies paraules: «era preciso poner cincuenta mil pesetas en metálico ó en rentas del estado», quantitat de la qual aleshores no disposaven. El prefecte de Bordeus consultà el primer número d'*El Sancho Gobernador* amb el cònsol espanyol, Santiago de Aldama, qui li confirmà que el periòdic no actuava contra les regalies ni els drets del tron. De totes maneres, el prefecte sol·licità la presència de Martínez López al seu gabinet particular, ja que volia fer-li l'advertiment següent:

[...] según nuestras leyes no podemos impedirle á [usted] su periódico pero mi gobierno está en perfecta armonía con Toreno; Toreno es el solo hombre que vale algo en España; [usted] hace oposicion al sistema de Toreno, y no pudiéndolo consentir nosotros, ó deja [usted] de escribir, ó nos serviremos de la ley contra extranjeros. En esta virtud elija [usted]³⁷.

De totes maneres, segons Martínez, no foren aquestes amenaces el motiu pel qual cessaren la publicació, sinó per la falta de les cinquanta mil pessetes de la caució.

La seva activitat politicoliterària, però, prosseguí al llarg de 1836. Pedro Martínez s'ocupà de la traducció i del pròleg d'un assaig en francès de Charles Joseph Edmond Sain de Boisle-Comte, l'*Ensayo histórico sobre las provincias vascongadas (Alava, Guipuzcoa, Vizcaya y Navarra)*, y sobre la guerra que actualmente sostienen, editat pel llibreter Cl. Dulac. Aquest mateix any també traduí al castellà una obra de l'italià Silvio Pellico, *Mis prisiones*. Tanmateix, el 15 de setembre de 1836, Pedro Martínez López ja estava instal·lat a Barcelona, atès que aquest dia firmà el prospecte explicatiu d'*El Sancho Gobernador*, el mateix periòdic que havia editat a Bordeus, que refundaria a la capital catalana i que es publicaria cada dos dies a partir de l'1 d'octubre. La seva relació amb Barcelona sembla ser que neix dels seus contactes amb el metge Pere Felip Monlau, liberal progressista que s'ocupà de la direcció d'*El Vapor* a partir de l'estiu de 1835. Pedro Martínez hi col·laborà amb diversos articles, per bé que des de la distància, ja que, conforme a les seves pròpies paraules, una vegada cessat *El Sancho* a Bordeus, «hemos continuado en el mismo Burdeos después justamente un año hasta venir a Barcelona»³⁸. Amb tot, aquest fitxatge acabaria disgustant els propietaris d'*El Vapor*. Aquest i altres motius impel·liren Monlau a renunciar al seu càrrec com a director del periòdic la tardor de 1836, just quan Martínez decideix endegar el projecte d'*El Sancho* a la capital catalana³⁹.

Malgrat que al prospecte del periòdic s'anuncià que la redacció i l'administració del

periòdic es trobaven a la impremta de Joaquim Verdaguer, aleshores situada al carrer de la Rambla, número 83, la resta de números foren impresos a l'obrador de Ramon Martí Indar, establert al carrer d'Escudellers de Barcelona. No obstant això, la llibreria Verdaguer continuaria essent un punt de distribució del periòdic a la capital catalana. Al prospecte, Pedro Martínez hi anuncià també la publicació de «las biografias y retratos de los españoles que mas se hayan distinguido y distinguieren en armas y letras, cuyos retratos quedan confiados al diestro pincel que ejecutó el Sancho. Y dará además muchas y muy graciosas caricaturas». La curta durada d'aquest periòdic féu que molts d'aquests propòsits no s'arribessin a complir. Una de les coses que sí que aconseguí fou la publicació de les «caricatures» —per raó de la censura només arribaren a ser-ne vint-i-dues— i alguns figurins, als quals em referiré més endavant. Quant a les «caricatures», la intenció inicial era oferir-ne una per setmana, en espera de la rebuda que aquestes poguessin tenir⁴⁰. A pesar de les severes crítiques que reberen el periòdic i les seves «caricatures», el volum de subscriptors i de vendes li fou favorable, motiu pel qual els seus responsables decidiren convertir-lo en una publicació diària. Fou a partir de l'1 de novembre de 1836 que *El Sancho Gobernador* passà a ser diari i augmentà el preu de la subscripció i el nombre de «caricatures» i capçaleres⁴¹.

Les «caricatures» es venien en làmines soltes a un ral de billó cada exemplar, però eren gratuïtes per als subscriptors del periòdic. Aquesta pràctica també fou emprada per periòdics espanyols coetanis, com ara *El Matamoscas* (1836-1837), que es començà a publicar a Madrid sota la responsabilitat de Manuel Benito Aguirre una setmana després del Motí de La Granja de San Ildefonso. A partir del número 24, aquest periòdic madrileny començà a oferir litografies de caire crític i sarcàstic, encara que no gaire ambiciosos quant al treball artístic. També era d'ideologia liberal, anticlerical i declarat «enemic de Juan Álvarez de Mendizábal». El més interessant, però, de la col·lecció d'*El Sancho Gobernador* és que, a les mateixes pàgines del número en el qual s'oferia l'estampa, hi havia un petit apartat dedicat a comentar-ne el contingut o a donar pistes al lector perquè el pogués interpretar. En alguns números, l'apartat «Variedades», redactat pel mateix Martínez López, també acomplia aquesta funció. A fi d'evitar-se problemes, l'editor del periòdic optà perquè les imatges fossin creades amb un llenguatge críptic i polisèmic. L'epígraf, que apareixia al peu de cada imatge, servia a l'autor de les sàtires per accentuar la intenció irònica de l'estampa, a imitació del que havia

fet Goya amb «Los caprichos» i «Los desastres de la Guerra». Des del periòdic, les «caricatures» eren presentades com el resultat de la imaginació de l'artista i, si bé es donaven pistes per fer-ne la lectura, es deixava que el lector n'interpretés el significat. Llegint moltes de les sàtires literàries de Pedro Martínez, incloses de manera intermitent en els diversos apartats del periòdic, no hi ha dubte que fou el mentor ideològic de les imatges. A parer d'Azcona, el text i l'orientació de les «caricatures» eren propis de Martínez López, sobretot tenint en compte l'«estilo de adivinanza con voces de doble sentido, y la intención de zaherir»⁴².

Sabem, doncs, qui és el director i l'autor responsables d'*El Sancho Gobernador*, així com el seu impressor. En canvi, poc coneixem de la persona o de les persones que en patrocinaren el projecte. Alguns historiadors es pregunten quines amistats de Martínez López podrien haver finançat el periòdic, atès que, com és sabut, l'escriptor burgalès estava faltat de recursos. Ell mateix ho predicava en el seu propi periòdic amb aquestes paraules: «no nos averguenza el confesar que entramos en Barcelona sin un cuarto por decirlo así»⁴³. A hores d'ara, una de les respostes més comunes a aquest interrogant és el nom de Joan Güell i Renté, un dels articulistes del periòdic, natural de l'Havana, i molt ben acomodats econòmicament⁴⁴. Ara bé, em resta parlar del dibuixant Antonio de Brugada, autor de les capçaleres del periòdic, qui possiblement és un dels garants del projecte, si considerem que serà reclamat i mencionat en una citació judicial com a «fiador de Pedro Martínez López».

Antonio de Brugada Vila, el garant d'*El Sancho* i el dibuixant litògraf de les «caricatures»

Hi ha molts indicis que apunten que les «caricatures» podrien haver estat inspirades per l'enginyer de Pedro Martínez López i executades per la mà d'un jove pintor madrileny, Antonio de Brugada i Vila. S'ha pogut comprovar que Brugada s'implicà en el vessant gràfic o il·lustratiu de molts projectes de Martínez López, entre els quals hi ha la novel·la *Las Brujas en Zugarramurdi*. Recordem que, al prospecte d'*El Sancho Gobernador*, Martínez López hi anuncià que *El Sancho* publicaria «las biografias y retratos de los españoles que mas se hayan distinguido y distinguieren en armas y letras, cuyos retratos queden confiados al diestro pincel que ejecutó el Sancho». S'estava referint, doncs, a la imatge que decorava la capçalera del periòdic, dibuixada i signada per Antonio de Brugada, un artista

no gaire valorat per alguns crítics i estudiat sobretot per la seva amistat i relació amb Goya durant els darrers anys de vida del pintor aragonès. La faceta política de Brugada, sobretot en l'àmbit de la propaganda gràfica, ha passat força desapercibuda als estudiosos, que s'han centrat exclusivament a resseguir la seva trajectòria com a pintor de marines⁴⁵.

El pintor Antonio de Brugada Vila nasqué el 1804 a Madrid, en una família benestant d'origen català. El seu avi, Joan Anton Agustí Brugada Esquena, era d'Olot, si bé l'any 1775 contragué matrimoni a la capital del regne amb la barcelonina Isabel Mariagna Agustina Carbonell. Fruit d'aquesta unió, l'any següent, nasqué Antonio Juan Agustín Brugada (1776-1820), el progenitor del pintor, qui l'any 1800 es casà també amb una barcelonina, Rosa Maria Raymunda Vila (1780-1820), i es convertí en un ric comerciant vinculat al món de la impremta i els llibres, molt amic de Rafael Costa i relacionat amb el cercle d'amistats de Goya a Bordeus⁴⁶. El matrimoni Brugada Vila tingué quatre fills: Antonio, José, Ramón i Pedro. Tots quatre nasqueren amb privilegis, el principal era heretat per la branca paterna⁴⁷. Em refereixo a les accions de l'antecessor Pere Brugada, fill de llaurador i veí de Sant Miquel de Campmajor, qui lluità en defensa del rei Joan II durant la guerra civil catalana del segle XV. Per la seva defensa de la ciutat de Girona, Pere Brugada, juntament amb Francesc Coromius, aconseguí el títol de «Generós» i l'exempció de tota servitud, com també de pagar tributs. Aquesta gràcia s'havia d'aplicar a perpetuïtat a tota la branca Brugada, fet que convertí una família de camperols en una família molt ben apositada. Tot serien facilitats pel fill del llibreter Antonio Brugada Carbonell, qui lliurement pogué inclinar-se per les belles arts i estudiar a la Reial Acadèmia de San Fernando, on s'estigué quatre anys, de 1818 a 1821.

La seva carrera artística, però, es va veure interrompuda pels esdeveniments polítics i per la seva implicació en aquests. Arias Anglés ja anotà alguns detalls del seu activisme polític basant-se en el testimoni de l'oficial militar Gaspar de Jáuregui. Sembla ser que durant el Trienni Liberal, Brugada s'allistà a la Milícia Nacional Voluntària de Madrid, on obtingué el grau de tinent i formà part de la divisió del coronel Jáuregui. Un cop derrocat el règim liberal, amb l'arribada dels Cent Mil Fills de Sant Lluís l'any 1823, la seva adhesió a la Milícia com a voluntari li causà greus problemes, fins i tot arribà a ser empresonat durant uns quants mesos, fins que el 24 d'octubre de 1823 aconseguí emigrar a França⁴⁸. Segons Fauque i Villanueva, aconseguí escapar-se el 18 d'octubre per mitjà d'un passaport que li expedí el general de Castella la Nova⁴⁹.



En un momento dejé mi figura humana para convertirme en forma de estatuto real

Figura 1.
Litografia atribuïda a Antonio de Brugada i publicada a Pedro MARTÍNEZ LÓPEZ (1835), *Las brujas en Zugarramurdi*, Bordeus, Cl. Dulac.

Fixà la residència a Bordeus durant onze anys, en el cercle de la família Silvela i de Moratín, amb anades i vingudes entre Madrid, Bordeus i París. D'acord amb el testimoni de Laurent Matheron, durant els primers anys del seu exili, el jove Brugada esdevingué amic i company de l'ancià Goya, a qui acompanyà llargues hores fins que morí l'abril de 1828⁵⁰. De fet, la defunció del pintor aragonès motivà el seu retorn a Madrid per realitzar l'inventari dels quadres de la Quinta del Sordo a petició del fill de Goya⁵¹. Però no serà la seva única anada a la capital d'Espanya: retorna a Madrid el gener de 1829, quan contrau matrimoni amb Rafaela Costa Bonells, neta de Jaime Bonells, metge dels ducs d'Alba, un enllaç possiblement acordat per les famílies, ja que Brugada aleshores ja mantenia una relació amb Marguerite Fany Brosse, filla del rellotger Valentín Brosse. Després de la mort de Goya, Brugada s'instrueix al taller del Barón Théodore Gudin, reconegut pintor de marines (1802-1880). En paraules de Matheron, Brugada esdevindrà «Le Gudin de la Péninsule»⁵².

La pujada de Lluís Felip l'any 1830 desestabilitzà tot Europa, on es produïren de manera successiva diferents moviments insurreccionals de caire burgès i liberal⁵³. Així mateix, suposà el

trasllat massiu d'exiliats espanyols d'Anglaterra cap a França, país en el qual, durant el regnat de Carles X, ja s'havien refugiat emigrats liberals. Lluís Felip secundà la mobilització dels emigrats espanyols i els seus objectius de restablir un règim constitucional a Espanya. De totes maneres, no hi hagué acord a decidir qui havia de capitanejar la insurrecció, si Espoz y Mina o Torrijos, tot i que el monarca francès sol·licità que actuessin conjuntament. Molts liberals es mostraren crítics o escèptics amb Espoz y Mina, tement que capitalitzés les expedicions i se n'erigís com a únic líder. De totes maneres, s'acordà formar un front comú entre els grups proclius a Mina i Torrijos. Mina, Jáuregui, Leguía i Valdés penetrarien a la Península per Vera (Navarra), mentre uns altres grups de cabdills liberals ho farien per la vall de Baztán i la frontera pirinenca d'Aragó i Catalunya⁵⁴. En aquelles dates, Brugada continuà implicat a favor de la causa liberal, encara que des del país veí, i va ser sol·licitat pels generals Mina i Jáuregui amb motiu d'aquesta maniobra d'entrada a Espanya. Segons Jáuregui, Brugada fou requerit «por las muchas relaciones que tenía en Madrid». També se'l va comissionar per reclutar diversos emigrats espanyols de França i Bèlgica i dirigir-los a la frontera⁵⁵. Un dels militars que



Ed.S.
Corta la cuerda!... tira!... ten firme!... amarrame!... Nuestro es!... á Zugarramurdi con él!...

Figura 2.
Litografia signada per Ed.S. i publicada a Pedro MARTÍNEZ LÓPEZ (1835), *Las brujas en Zugarramurdi*, Bordeus, Cl. Dulac.

hi participà fou Pedro Méndez de Vigo, afí a Torrijos, qui hauria d'actuar a la zona pirinenca d'Aragó i Catalunya⁵⁶.

El general Pedro Méndez de Vigo, expatriat també a França, fou un dels redactors d'*España y América en progreso*, obra publicada a París el 1835 —ja citada anteriorment—, en la qual s'anunciaven algunes novel·les i altres publicacions coetànies de Martínez López, fent especial referència a les estampes que apareixien en algunes d'elles, que estaven realitzades, sembla ser, per la mà d'Antonio de Brugada:

Lo que aumenta el valor de estas producciones es, además de varias canciones patrióticas, las caricaturas debidas al buril del señor Brugada, entre las cuales recomendamos la que se halla en las Brujas en Zugarramurdi representando a Moisés dando la ley al pue-

blo. Los trabajos de este artista hacen honor a España, pues ha merecido el aplauso de los artistas más acreditados que explotan en París ese género de política jocosa⁵⁷.

Cal subratllar que la litografia a la qual es fa referència no està signada. Per tant, aquest anunci aparegut a l'obra *España y América en progreso* és la primera notícia que relaciona Brugada amb el gènere de la sàtira gràfica. La informació s'hauria de considerar fidedigna tenint en compte l'estreta relació de Pedro Méndez de Vigo amb Pedro Martínez López i el mateix Antonio de Brugada, tots els quals estaven emigrats a França en aquelles dates i eren còmplices de l'intent de revolta liberal de 1830. En un article publicat l'any 1933, Manuel Núñez de Arenas ja esmentava Brugada com a autor d'una de les litografies de *Las Brujas en Zugarramurdi* —concretament la que representa Moisès donant la llei al poble (figura 1)—, basant-se en l'atribució dels autors d'*España y América en progreso*⁵⁸. El següent que va parlar d'aquesta suposada faceta desconeguda de Brugada —partint de les obres ja mencionades— va ser José Maria Azcona, qui realitzà una breu descripció de les dues litografies aparegudes a *Las Brujas en Zugarramurdi*⁵⁹.

Ara bé, posteriorment, alguns historiadors, tot i partir dels testimonis ja citats, acabaren per atribuir les dues litografies a Brugada, malgrat que n'hi havia una que estava firmada per Ed.S. (figura 2)⁶⁰. No sabem si l'atribució és donada per error o perquè l'estil de la firmada per Ed.S. és força coherent amb el de l'altra litografia⁶¹. I és que resulta temptador pensar que totes dues imatges litogràfiques són realitzades per la mateixa mà. De fet, Xavier de Salas anà més enllà i arribà a afirmar que Brugada les dibuixà directament sobre la pedra, amb una tècnica molt mediocre en comparació amb la del seu company d'exili, Francisco Goya:

[...] nada más alejado de las líneas cargadas de expresiva intensidad del viejo Goya en sus litografías bordelesas, que las cuidadosas y encogidas de Brugada rellenoando sus infiernos de entecos personajes. Litografías realizadas de manera totalmente opuesta a la que —siguiendo con toda probabilidad al mismo Brugada— Matheron explica era la manera como realizó Goya sus «Toros de Burdeos»; colocada la piedra litográfica en el caballete, dibujaba en ella con lápiz graso y apartándose del mismo para ver los efectos del dibujo, le perfilaba muy de cerca provisto de sus lentes. En tanto, Brugada, torpemente dibujó, sin más, sobre la piedra⁶².



Figura 3.
Xilografia de Jean Birouste, dibuixada per Antonio de Brugada, que apareix a la capçalera del prospecte d'*El Sancho Gobernador* del dia 15 de setembre de 1836.

Honoré Daumier també tenia per costum dibuixar directament sobre la pedra i rarament feia dibuixos preparatoris, cosa que convertia les seves litografies en «estampes originals»⁶³.

Del que no hi ha dubte és que Brugada és l'autor del dibuix de les dues xilografies que apareixen a les capçaleres d'*El Sancho Gobernador*, aquestes sí, signades per ell mateix. La primera va ser gravada per Jean Birouste de París —qui havia col·laborat amb Daumier—, on Sancho apareix muntat damunt del seu ase, enarborant un garrot, mentre que el peu de la imatge s'acompanya de la inscripció següent: «Malandrines eh? No en mis días, Teresa» (figura 3). Tanmateix, del número 10 al 27 d'aquest periòdic, la capçalera va ser modificada de manera parcial, és a dir, amb una nova escena, gravada pel xilògraf barceloní Miquel Torner, que representava Sancho assegut en una butaca, empunyant una vara, davant d'una taula amb el llibre obert de la Constitució de 1812 i una bota de vi i un garrot a terra recolzats a l'esquerra de la butaca, amb el peu d'imatge següent: «[...] Tengo de probar a que sabe el ser Gobernador» (figura 4). D'altra banda, José Maria Azcona suggerí que Brugada fou el dibuixant litògraf de les «caricatures» anònimes aparegudes a *El Sancho Gobernador*: «todas ellas parecen dibujadas por Brugada: sobre todo la señalada con el número 9 se ve que es de la misma mano que dibujó las brujas en Zugarramurdi»⁶⁴. Com

ja s'ha dit, Martínez López anuncià que el periòdic publicaria retrats d'espanyols il·lustres, que serien confiats al pinzell de qui elaborà el Sancho de la capçalera, és a dir, a Brugada. Aquests retrats no s'arribaren a editar, però sí que aparegueren un total de vint-i-dues sàtires gràfiques que, ben probablement, foren concebudes pel mateix artista. Cal subratllar les semblances estilístiques i compositives d'algunes de les litografies d'*El Sancho Gobernador* i la que s'atribueix a Brugada, apareguda a la novel·la *Las Brujas en Zugarramurdi*. Altrament, la qualitat del traç de la litografia sobre Moisès és lleugerament superior a les línies que observem a les litografies d'*El Sancho*, cosa que podria tenir a veure amb el fet que a la primera hagués dibuixat directament a la pedra i a les altres els seus dibuixos haguessin estat reproduïts sobre la pedra per una altra mà. Tampoc podem obviar les similituds entre algunes litografies anònimes d'*El Matamoscas* i les d'*El Sancho*, fet que, si s'analitzés amb deteniment, podria suscitar una nova hipòtesi que confirmaria que Brugada també havia respost a encàrrecs de periòdics liberals de Madrid, ciutat en la qual mantenia contactes constants. En tot cas, Brugada, a diferència de Gavarni o d'altres dibuixants litògrafs, no seria l'autor de les llegendes que acompanyen les imatges, les quals, de ben segur, foren concebudes per l'enginyer literari i la perspicàcia de Pedro Martínez López.



Figura 4. Xilografia de Miquel Torner, dibuixada per Antonio de Brugada, que apareix a la capçalera d'*El Sancho Gobernador* (Barcelona, 19 d'octubre de 1836).

No sabem del cert si, per aquelles dates, Brugada es trobava a Madrid, a Bordeus o, fins i tot, a Barcelona. Brugada afirmà haver residit a Bordeus durant onze anys, per la qual cosa suposem que tornà del seu exili a finals de 1834 o inicis de 1835, tot i que, a parer d'Arias, poc després degué retornar a França, ja que se li coneix una pintura firmada a Bordeus l'any 1838. A més, l'any 1837 fou requerit, juntament amb Pedro Martínez López, en els jutjats de Barcelona, la qual cosa també ens podria portar a qüestionar-nos si Brugada arribà a residir una temporada a la capital catalana. La seva presència a Madrid segurament esdevingué permanent a partir de 1840 o 1841, un cop finalitzada la guerra, tot i que es coneixen altres anades del pintor a Bordeus l'any 1841 i 1843⁶⁵.

Fernando Álvarez, la casa litogràfica de les «caricatures»

Del taller de Fernando Álvarez en va sortir la «Colección de Caricaturas» del periòdic *El Sancho Gobernador*, estampes realitzades al llapis gras entre 1836 i 1837, mal que no podem assegurar amb certesa si el dibuixant litògraf fou Antonio de Brugada, algú del cercle de Brugada de Bordeus o París, o algun col·laborador de l'empresa d'Álvarez, ja que no estan firmades. Amb tot, gràcies al peu d'estampa —que començarà a aparèixer a partir de la làmina número 5—, podem saber que van ser impreses a l'establiment litogràfic de Fernando Álvarez.

Poc sabem de Fernando Álvarez, qui sembla ser que va exercir durant més de catorze anys la

professió d'impressor litògraf en qualitat d'oficial en diferents establiments de París. S'instal·là a Barcelona a la primeria de 1835 i establí la seva empresa a la baixada dels Caçadors de Barcelona, i l'any 1836, al carrer del Vidre, número 23, tot i que, tal com s'avisava al periòdic *El Sancho Gobernador*, el darrer mes d'aquell any es va traslladar a la Rambla, enfront del carrer de Ferran VII, número 31, segon pis⁶⁶. L'any 1835, tot just després d'aterrar a Barcelona, decidí oferir, a la Junta de Comerç, els seus serveis i coneixements en la preparació i execució de la litografia. I ho féu considerant la capital catalana molt endarrerida respecte a l'art de la litografia i oferint-se ell mateix com a professor, atès que es considerava el més indicat per ensenyar la tècnica, ja que disposava d'una premsa i del coneixement de les tècniques més avançades, desenvolupades pels millors litògrafs francesos. Fou precisament Fernando Álvarez qui, l'any 1835, va sol·licitar a la Junta de Comerç l'establiment d'una càtedra especialitzada en aquesta tècnica:

[...] catorze años cuenta la litografia en esta Capital, pero como sus profesores lo son de rutina unicamente por carecer de principios, se sigue necesariamente el grande atraso que experimenta: apenas sale de sus manos una obra medianamente hecha; se contentan con tirar, y no aspiran a lo perfecto; trabajan por costumbre, sin inquirir los medios para sacar obras mas acabadas. Los dueños, pues creyendo que el servicio del impresor litografico es solamente mecanico, se contentan con que se tire mucho, aunque nada se tire bien⁶⁷.

Álvarez els proposà un projecte comú, en el qual ell s'exigiria:

[...] enseñar los discipulos que esa Yltra. Junta se sirva designar sin reserva de secreto alguno, y sin perdonar sacar unas obras acabadas y perfectas en su clase, de modo que tenga esta Capital un plantel bien cultivado, para servir en lo sucesivo de ornamento á la Patria y de provecho á sí mismos y á sus familias, mediante aquella retribucion, que sea del agrado de V.S.S. sin que por esto se entienda decir que se haya de fijar una Catedra perpétua, porque mi deseo es propagar los conocimientos y secretos de este arte, quedándome luego con la independencia de poderme establecer por mi solo, con la dulce satisfaccion de haber servido de alguna utilidad á la Nacion, y especialmente á esta ilustrada Capital privada en cuanto á todos los adelantamientos científicos y artísticos⁶⁸.

El testimoni d'Álvarez, doncs, posa de manifest l'absència d'una càtedra especialitzada en l'ensenyament acadèmic de la litografia a l'Escola de la Llotja. Per aquelles dates, la capital catalana només disposava de les aportacions autodidactes d'algunes impremtes barcelonines, entre les quals cal destacar la dels Brusi i la dels germans Montfort, introductors de la tècnica als anys vint⁶⁹.

Les sàtires polítiques d'*El Sancho Gobernador* són dinou —no es contemplen les tres litografies de caire «costumista» aparegudes en els darrers números—, que apareixen sota el títol «Colección de Caricaturas» i amb el nom del periòdic. Les estampes números 1, 2, 3, 4, 8 i 9 no van ser impreses amb el nom ni amb la direcció de la casa litogràfica —segons Azcona, podrien haver estat tirades a Bordeus⁷⁰—, mentre que la resta de números hi apareixen amb l'epígraf *Lito. de A. calle del Vidrio 23*. Segons un avís a les pàgines del mateix periòdic, el 21 d'octubre de 1836, la qualitat de les primeres estampes no era la desitjada pels editors, que, després d'haver publicat les quatre primeres, van ser a punt de decidir la suspensió de les litografies que restaven per completar la col·lecció. Ara bé, afortunadament, van trobar la manera d'aconseguir que el dibuix no perdés la seva qualitat original i van prometre als subscriptors que els oferirien estampes «tan bien tiradas como pudieran hacerlo en Paris»⁷¹. Casualitat o no, és a partir de la cinquena estampa que apareix el nom de la casa litogràfica de Fernando Álvarez.

La decisió de numerar-les acabà essent un obstacle constant, tant per als editors com per als subscriptors. A causa de diversos contratemps, no sempre van poder oferir l'estampa

correlativa a l'ordenació numèrica de la col·lecció. Aquest és el cas de la que va aparèixer en el periòdic del 27 d'octubre de 1836: «Hoy damos la septima de la coleccion porque la quinta que correspondia, ha sufrido un pequeño descalabro, y la guardamos para darla como correspondia en lugar de esta que la remplaza; y la sexta está preparada para dia determinado sin que nos sea permitido cambiarla»⁷². Un mes després continuen rebent queixes dels subscriptors:

[...] algunos de nuestros suscriptores creen que les hemos olvidado por no haberles dado mas que una caricatura la semana anterior. Acuérdense que hemos prometido 8 cada mes: mañana 20 les daremos la octava, por consiguiente creemos haber cumplido nuestro empeño: y estén seguros que nunca faltaremos á nuestras ofertas⁷³.

Finalment, el mes de desembre, després d'oferir la setzena caricatura, els responsables de la col·lecció decideixen que serà la darrera litografia numerada:

Esta será la ultima caricatura que demos numerada, porque la numeracion nos impide aprovechar de una circunstancia cuya oportunidad pudiera convenirnos sobre manera. Asi en adelante recibirán nuestros suscriptores todas las caricaturas sin numero, porque en esto no les causamos prejuicio ninguno, al paso que podremos nosotros, sin tal sujecion, ofrecerles á veces escenas del mismo dia en que lleguen á nuestro conocimiento⁷⁴.

En paral·lel a la col·lecció de «caricatures», el 6 de desembre de 1836, *El Sancho Gobernador* anuncià l'obertura d'una nova subscripció a una nova col·lecció d'estampes, conformada per figurins curiosament il·luminats, procedents de París, els quals s'oferirien cada mes a partir del 20 de desembre. La col·lecció duraria un mínim de tres mesos i hi hauria un total de sis figurins al mes (tres làmines grosses amb dos figurins il·luminats cadascuna). Els editors del periòdic no admetrien subscripcions a les làmines soltes, les quals anirien sempre amb el periòdic. També les oferirien a un preu més econòmic del que costaven a París⁷⁵, encara que, uns quants dies després, canviaren de parer i decidiren augmentar-lo per la despesa que els suposava il·luminar-les, el treball de l'artista, la litografia i el paper⁷⁶. Per ara, desconeixem qui fou l'artista encarregat de reproduir-les i la casa litogràfica que s'encarregà d'estampar-les. Cada figurí aniria acompanyat de l'article corresponent, tal com els enviés el *Correo de las damas*. És una novetat que un periòdic literariopolític com *El*

Sancho Gobernador oferís aquest tipus d'estampes sorgides d'*El Correo de las damas*, publicació madrilenya que es presentava al públic com un «papel semanal, ameno, ligero y florido, propio en fin de las bellas a quien se consagra», que es lliurava per entregues, en format de vuit pàgines i amb la novetat d'incorporar

[...] primorosas litografías y láminas en acero bajo el título Modas de París, firmadas por A. Eusebio, además de otros grabados con figurines y patronos de vestidos de mujer, hombre y niños, así como estampas de trajes regionales, de libreas, peinados, sombreros, pero también de muebles y carruajes⁷⁷.

Ara bé, si analitzem amb detall els articles del periòdic barceloní, la inclinació del seu editor redactor per la literatura, les arts, el teatre i la moda és patent en tot moment, així com la seva postura respecte a la pràctica absència de periòdics de caire artísticocultural a Espanya en comparació amb altres països europeus, com Anglaterra i França.

La petjada francoanglesa a les «caricatures» d'*El Sancho Gobernador* (1836-1837)

El responsable d'*El Sancho Gobernador* s'inspirarà sobretot en les premses anglesa i francesa a l'hora d'enginyar els continguts del seu periòdic i el conjunt de litografies de temàtica política que el faran tan popular en terres catalanes. La premsa francesa, però, esdevé l'element suggestiu més proper, sobretot en el vessant artísticocultural i, tocant a la política, ho és només la premsa liberal contrària al regnat de Lluís Felip d'Orleans. Pedro Martínez López no sent gaire afecció pel passat revolucionari dels francesos i encara menys pel govern moderat del duc d'Orleans, a qui veu més com un benefactor encobert del carlisme que no pas com un aliat de la causa liberal espanyola. L'exili en territori gal de Martínez i Brugada els familiaritzà amb la sàtira política francesa, aquella que sorgí de resultes de la Revolució francesa i amb el temperament artístic i irònic de molts dibuixants i gravadors parisencs coetanis, com ara Daumier, Grandville, Gavarni i Traviès de Villers, entre d'altres, crítics amb la monarquia constitucional de Lluís Felip d'Orleans. Els models iconogràfics d'*El Sancho* parteixen clarament del llenguatge grotesc de projecció popular que molts autors anònims desplegaran amb motiu de la caiguda de la monarquia absolutista a França el 1789, a la vegada que contenen certs elements esceno-gràfics de la sàtira anglesa del segle XVIII com-

binada amb l'humor gràfic que aportaren els periòdics fundats a partir de 1830 en oposició a *le roi bourgeois*, com són *La Caricature* (1830-1835) i *Le Charivari* (1833-1871). Amb tot, la petjada de Goya és ineludible, tenint en compte que, a Espanya, fou el capdavanter a plasmar gràficament allò que il·lustrats com Moratín o Jovellanos transmetieren a través de la seva ploma, és a dir: qüestionar les pràctiques de la societat de l'Antic Règim, com ara la superficialitat de l'aristocràcia, la hipocresia d'alguns religiosos, la superstició, el Sant Ofici, etc. D'alguna manera, l'artista aragonès degué influenciar el jove Brugada durant la seva estreta convivència a Bordeus. I, mal que les litografies d'*El Sancho* no mostren el traç lliure ni translúcid de les estampes de Goya i Daumier, són realitzades per la mà d'un pintor que intenta dotar les seves imatges de certa qualitat artística. Els punts de concomitància entre algunes caricatures d'*El Sancho* i les sàtires de Goya són més apreciables des del punt de vista de la temàtica.

Analitzant el subjecte principal del conjunt de litografies de la col·lecció, les quals s'integren a la perfecció al subgènere de la sàtira política, podem agrupar-les totes en tres categories: una primera, basada en la sàtira anticlerical, crítica amb les pràctiques i els costums del clergat; una segona, que respondria a la sàtira anticarlina, focalitzada essencialment a ridiculitzar Don Carlos i els seus cabdills, i, finalment, una tercera, relativa a la sàtira antigovernamental, centrada a desacreditar el moderantisme liberal i a denunciar públicament tant les deficiències com les incoherències del govern ministerial, principalment en matèries d'hisenda i d'administració pública, política exterior, legislació i tàctica militar.

Sàtira anticlerical

Un exemple de sàtira anticlerical és la primera estampa que ofereix el periòdic, encapçalada per la llegenda *Aupa...!Aupa...! Si no es posible, obispo mio, ...! si todo me escurro...! han ensebado tanto los negros este maldito palo...!* (figura 5), a través de la qual Pedro Martínez López denunciarà la relació —inapel·lable pels liberals— entre església i carlisme. El pretendent Carles Maria Isidre de Borbó participa en el joc del «palocucaña», que consisteix a arribar al final d'un pal enseuat amb una substància relliscosa, grim pant amb l'ajuda dels braços i les cames, amb l'objecte d'obtenir el premi que es troba dalt de tot. La ironia s'hi entreveu fàcilment: Don Carlos, amb el suport dels seus cortesans i del clergat secular i regular —encapçalat pel bisbe Abarca—, no aconsegueix arribar al cim del pal, on s'atresora allò que tan perse-

gueix, el tron d'Espanya. El tron ja està ocupat, la jove Isabel II hi està asseguda i custodiada per una matrona que encarna l'Espanya constitucional, i la defensa i la protegeix amb una espasa de foc⁷⁸. Isabel II sembla que es troba en un Olimp celestial, imatge que contrasta amb la de Don Carlos, en posició inferior, a punt de caure del pal i perdent una sèrie d'utensilis que el liberalisme li atribueix com a propis, també associats al poder absolutista: l'espasa d'oficial, el punyal de la traïció, els grills de l'opressió, la bandera de la Inquisició, la teia de la discòrdia, etc. El significat d'aquesta sàtira adquireix més sentit si es té en compte el comentari sobre la «caricatura» que apareix publicat al periòdic. Segons sembla, el pretendent culpa els «negres» (liberals) d'haver-li enseuat massa el pal, per tant els responsabilitza del seu fracàs. Els cortesans que acompanyen el pretendent —titllats de «guardameas y ceroferarios» en el comentari del periòdic— són representats amb orelles d'ase, atribut sarcàstic que serveix per mostrar-los com a homes mancats de raó o judici, mentre que els clergues es dibuixen amb un cos cepat, en al·lusió a la «bona vida» que se'ls suposa.

Les orelles d'ase, que serveixen per rebaixar la camarilla de Don Carlos a la condició d'animals, fa pensar inevitablement en la sèrie d'«Asnerías» de Goya, tot i que aquest recurs gràfic, com ja és sabut, procedeix d'antigues faules i apareix en gravats d'obres literàries del set-cents, com les *Memorias de la insigne Academia Asnal* del doctor de Ballesteros, publicada a Baiona el 1792⁷⁹. El pal de la cucanya és un recurs iconogràfic ja utilitzat en dècades anteriors, com en l'obra de Goya, qui pintà *La cucanya* l'any 1788, destinada a la casa d'Alameda dels ducs d'Osuna, i també en diferents sàtires antinapoleòniques, com és el cas de l'estampa titulada *Ah! Ah! C'est l'histoire de France depuis le 21 janvier 1793 jusqu'au 20 novembre 1815, voyons ça!*, gravada pel francès Henri Guillot i editada a París a les acaballes de 1815. L'emperador Napoleó hi apareix grim pant en sis pals distints que simbolitzen, amb un to burlaner, les principals etapes de la seva ascensió i caiguda⁸⁰. El motiu dels atributs caient daltabaix d'un pal o d'una columna recorda composicions anteriors, com la del *Siege de la Colonne de Pompée: Science in the Pillory*, estampa antinapoleònica de James Gillray, publicada el 6 de març de 1799⁸¹. Però és la ironia de l'anglès George Cruikshank, projectada a la sàtira *Louis XVIII climbing the mât de cocagne* (figura 6), de 1815, la que més s'apropa al llenguatge escarnidor de l'estampa d'*El Sancho Gobernador*. Cruikshank dibuixa el monarca absolutista grim pant per una cucanya per aconseguir el premi que guarda a la part superior: les banderes tricolors i la corona de França, ajudat (de dalt a baix) pel duc de We-

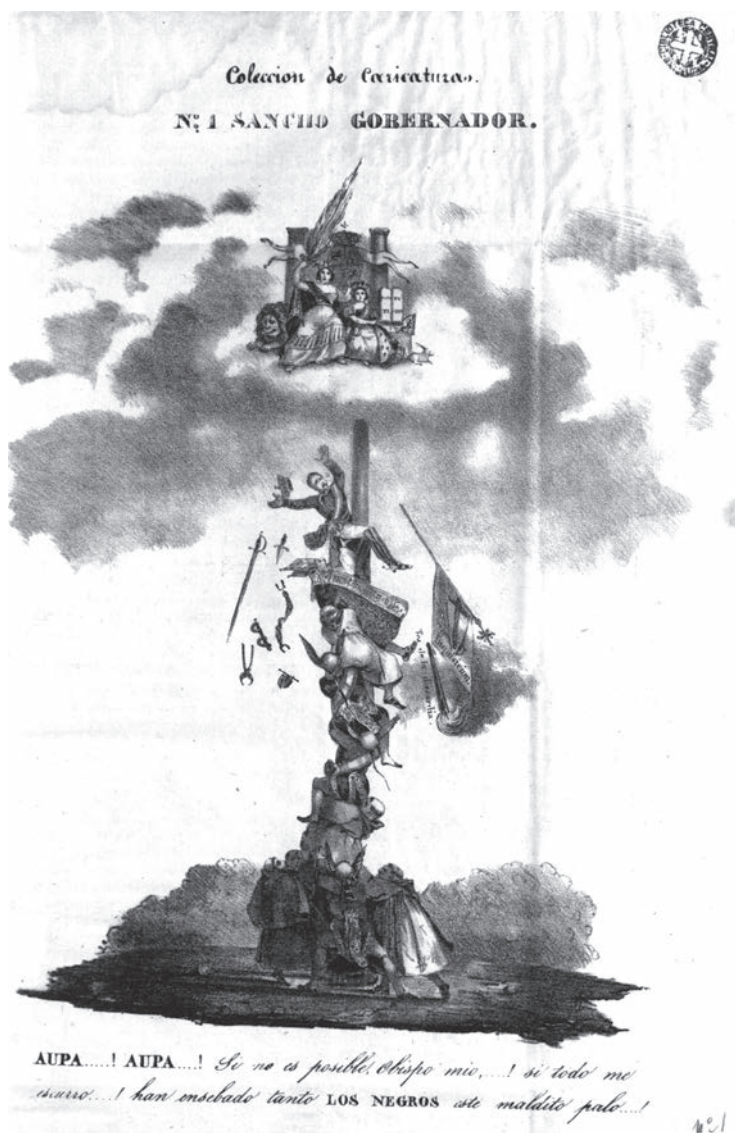


Figura 5.

Litografia anònima, número 1, publicada a *El Sancho Gobernador*, 1 (Barcelona, 1 d'octubre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

llington, el rei Frederic Guillem III de Prússia, el tsar Alexandre I de Rússia i l'emperador Francesc I d'Àustria. Així mateix, Azcona es refereix a una altra estampa francesa, titulada *Le Cocagne* (figura 7), conservada a la Bibliothèque Nationale de France, com a mostra iconogràficament propera a l'estampa d'*El Sancho Gobernador*⁸², vist que s'hi figuren polítics i religiosos d'aspecte fornit jugant al joc de la cucanya. Es tracta d'una litografia en color, realitzada el 1815, que parodia el retorn a França d'emigrats polítics i jesuïtes exiliats, després de signar-se el tractat de pau de París del 20 de novembre de 1815⁸³.

D'altra banda, el dibuixant d'*El Sancho* va recórrer a l'esperit enginyós de la sàtira anticlerical, consolidada a Espanya al segle XVIII mitjançant novel·les com ara *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, que data de 1758, escrita



Figura 6. Gravat acolorit de George Cruikshank publicat per William Hone, a Londres, el 1815. Reproducció de la col·lecció del British Museum.



Figura 7. Estampa titulada *Le Cocagne*, de la col·lecció de la Bibliothèque Nationale de France, reproduïda a Walter GOETZ (dir.) (1970), «La Revolución Francesa, Napoleón y la Restauración (1789-1848)», *Historia Universal*, 8a ed., VII, Madrid, Espasa-Calpe, p. 432.

pel pare Isla, que, val a dir, serví d'inspiració a Goya a l'hora de concebre les figures fresques de les seves estampes⁸⁴. És convenient puntualitzar, però, que la sàtira anticlerical no està necessàriament relacionada amb la sàtira religiosa, atès que no pretén qüestionar o ridiculitzar la pràctica de la fe, un déu o una realitat metafísica. El seu propòsit se cenyeix a denunciar les pràctiques polítiques i morals del clergat, tant el regular com el secular. La sàtira anticlerical posa l'accent en la dissensió entre «moral ideal i conducta real» que es produeix sobretot en els àmbits sexual, econòmic i polític. En aquest sentit, i com ja apuntava Barnosell, l'anticlericalisme d'*El Sancho Gobernador* no qüestionava la religió catòlica ni la divinitat⁸⁵, sinó l'esclatxa que s'obre entre les pràctiques de l'Església i les prediques de Crist. Així doncs, la immoralitat o els mals costums dels clergues seran objecte de les reprimendes llançades per l'autor de la litografia número 11, focalitzada en la figura del bisbe de Lleó, «el tio Abarca»,

acompanyada de la llegenda següent: *Tio?... Que tocan á visperas á...á...á...hù... asi se hundiera la campana* (figura 9)⁸⁶. S'hi representa, encara que xifradament, una situació que ja plantejà Goya en el seus «Caprichos», la dels amors il·lícits d'alguns eclesiàstics. Podem deduir-ne la temàtica, no solament pel comentari que s'insereix en el periòdic, sinó també tenint en compte la figura de la neboda, un dels llibres que Abarca ha llegit, *Abelardo y Eloïsa* —història de l'amor secret entre Pere Abelard, filòsof i teòleg medieval, i la seva alumna, Eloïsa, neboda del canonge de la catedral de París, Fulbert— i diversos símbols fàl·lics, com ara el del braç aixecat, la cua del gat —animal que també simbolitza la infidelitat— i el coixí de la cadira de fons. Cal dir que els elements d'obsenitat que apareixen en moltes sàtires acostumen a ser un recurs de l'artista per envilir els protagonistes, és a dir, situar-los al mateix nivell o condició que els homes comuns, eliminant diferències de rang i riqueses⁸⁷. En aquest cas, l'artista vol des-



Figura 8.
Litografia anònima, número 4, publicada a *El Sancho Gobernador*, 11 (Barcelona, 21 d'octubre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

mitificar el personatge d'un bisbe poderós, amic de Don Carlos, i reduir-lo a la condició d'humà. Tanmateix, l'ideòleg d'aquesta sàtira anirà més enllà, humiliant-lo encara més, rebaixant-lo de la condició d'humà a la de tanoca, i ho farà dibuixant-hi un altre llibre, el de Bertoldino⁸⁸, que li serveix per insinuar certa semblança entre Abarca i aquest personatge de conte sarcàstic infantil, inventat per Giulio Cesare Croce (1550-1609) al segle XVII i caracteritzat per les seves estupideses i ximpleries.

L'anticlericalisme d'aquestes litografies segueix la tendència marcada en les sàtires d'aquest tipus que, en general, acusen el clergat de simonia, d'avarícia, gola i gairebé tots els pecats capitals⁸⁹. Així es palesa en una altra composició, la número 4 (figura 8), també lligada a la sàtira anticarlina. S'hi dibuixa una Espanya escindida: a la part esquerra de l'escenari, una dona d'avançada edat ofereix una rajola de xocolata, uns pollastres i uns conills a un clergue ben fornit, que sota l'aixella porta un porró de vi ranci, mentre que, amb la seva mà dreta, sosté un cistell amb pa de pessic. Conversen al costat

d'un edifici antic de parets altes que no permeten visualitzar l'horitzó. A la part dreta, s'hi observa un port amb una donzella i un milicià asseguts damunt d'una roca que s'abracen amb afecte. El primer escenari representa l'Espanya del set-cents, és a dir, la de l'Antic Règim, figurada com la del passat, la de la vellesa, la de l'església en el poder, la de l'obscurantisme, etc. La presència del vi ranci té múltiples sentits: ens indica el tipus de vi que, pel dibuixant de la sàtira, encaixa a la perfecció amb l'Espanya de l'Antic Règim, ja que és un vi sec envellit i, a la vegada, fa referència a l'avarícia del clergue. Per contraposició, en el segon escenari, hi trobem l'Espanya del vuit-cents, la del liberalisme, figurada com la del futur, la joventut, la prosperitat (per la presència del port) i la de l'obertura i la claredat (perquè permet veure el cel peninsular)⁹⁰.

Expressat el descontentament cap a les pràctiques del clergat regular i secular, ara caldrà sumar-hi una altra sàtira política, aquesta vegada dirigida contra una de les institucions més representatives de l'Antic Règim i més repudiada pels sectors liberals: la del Sant Ofici. Es tracta



Figura 9.
Litografia anònima, número 11, publicada a *El Sancho Gobernador*, 36 (Barcelona, 20 de novembre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

de la litografia número 9, amb l'epígraf *Sangre!... Sangre!... antes que los pueblos despier-ten* (figura 10). En aquesta estampa s'hi denota més clarament la mà de l'autor de les litografies de *Las Brujas en Zugarramurdi*, qui recrea un escenari sòrdid i tenebrós, encapçalat per un desplegament de frases, a imitació dels seguidors de Grandville, com el de la *Famille de scarabées* (figura 11) que forma part de les *Métamorphoses du jour*, de 1829. La influència de Grandville s'entreveu fins i tot en les pedres i les herbes dibuixades en el sòl de l'escenari. El furor eclesiàstic pren protagonisme a través d'una carrossa triomfal presidida per una figura endimoniada, que encarna la Inquisició, flanquejada pels atributs amb què els liberals la identifiquen (cadenes, punyals, grillons, el barret de *sambenitos*, tenalles, una forca, etc.) i el seu estendard. La figura de la Inquisició treu flames per la boca mentre presideix una carrossa exterminadora que, amb les seves rodes punxegudes, va aixafant i destrossant «víctimes innocents». La carrossa és arrossegada per una comitiva de clergues —els quals actuen semblantment a un animal de tir—, liderada pel bisbe de Lleó, qui assenyala la ciutadella cap a la qual s'han de dirigir.

Abarca tragina un trabuc taronger a l'espatlla, un punyal a la mà dreta i un bàcul pastoral a l'esquerra⁹¹. Ben probablement s'està fent al·lusió a un capítol tràgic de la història de Barcelona, les represàlies que el comte d'Espanya va dur a terme a l'esplanada de la Ciutadella el 1828. Aquest succés, que acabà formant part de la iconografia anticarlina promoguda pels liberals en aquells anys, fou mitificat i immortalitzat a l'obra *La Ciudadela Inquisitorial de Barcelona, ó las víctimas inmoladas en las aras del atroz despotismo del Conde de España*, de Joaquín del Castillo y Mayone, editada per la Librería Nacional de Manuel Saurí⁹². Aquesta obra també incloïa una calcografia dibuixada per Bonaventura Planella i gravada per Joan Amills, titulada *La esplanada de Barcelona* (figura 12). Planella recreà el moment en què un grup de presos eren penjats a una forca a l'esplanada de la Ciutadella de Barcelona davant la presència del comte d'Espanya, Cantillon, i altres assistents a l'execució. Aquesta forca apareix rere la carrossa de la Inquisició, a la novena «caricatura» d'*El Sancho Gobernador*, i també a la sisena «caricatura» del periòdic, titulada *Carlos de España: El asesino de Cataluña* (figura 13).

Coleccion de caricaturas
n.º 9.
SANCHO GOBERNADOR.



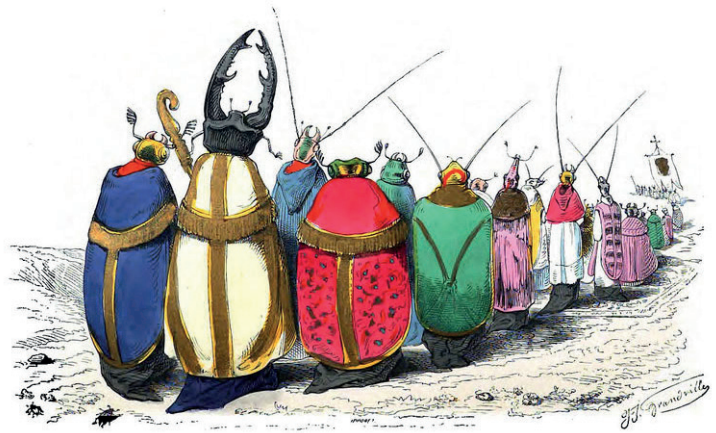
Sangre!... Sangre!... antes que los pueblos despierten!



Figura 10. Litografia anònima, número 9, publicada a *El Sancho Gobernador*, 29 (Barcelona, 13 de novembre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

Sàtira anticarlina

La sisena estampa de la col·lecció està dedicada a Charles d'Espagne, personatge controvertit que suscità l'odi tant de liberals com d'alguns sectors del carlisme. El dia de Tots Sants, o dia dels fidels difunts, *El Sancho Gobernador* publicà aquesta estampa, una escena sòrdida i macabra protagonitzada per qui fou capità general de Catalunya entre 1827 i 1832 i que, aviat, acabaria sent nomenat capità general de l'exèrcit carlí a Catalunya. El comte d'Espanya apareix menjant-se caps de víctimes liberals servides en safata, acompanyat d'unes calaveres i d'unes forques en al·lusió a la forca situada a l'esplanada de la Ciutadella l'any 1828⁹³. El comte s'emmarca en una escena macabra que parteix del prototip de paròdia canibalesca promoguda per gravadors anglesos i francesos crítics amb la Revolució Francesa, com és el cas de James Gillray, amb *Un petit souper, a la Parisienne; -or- a family of sans-culotts refreshing, after the fatigues of the day*, que data de 1792, o l'autor anònim de *Le déjeneur à la fourchette*, de 1815. Més proper en el temps és Honoré Daumier, amb l'estampa que el dugué a la presó, juntament amb Philipon, titulada *Gargantua* (figura 14), en la qual es representava aquest gegant —amb el rostre molt semblant a Lluís Felip— devorant els tributs de la població més humil. Una altra litografia anàloga en forma i en con-



XXXIV.
Famille de Scarabées.

Figura 11. Litografia acolorida titulada *Famille de scarabées*, de Grandville, publicada el 1829. Reproducció del llibre *Métamorphoses du jour*, Paris, Garnier pères, 1869.

tingut, i pràcticament coetània a la d'*El Sancho*, serà la titulada *El tirano de Cataluña Conde de España* (figura 15), publicada fora de text al periòdic madrileny *El Matamoscas*.

Un personatge que no pot faltar dins el repertori de sàtires anticarlines és el pretendent, Carles Maria Isidre de Borbó, qui apareixerà sovint acompanyat d'atributs relacionats amb les pràctiques inquisitorials i la mort violenta:



Figura 12. Gravata calcogràfica de Joan Amills dibuixat per Bonaventura Planella i publicat a *La Esplanada de Barcelona*. Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

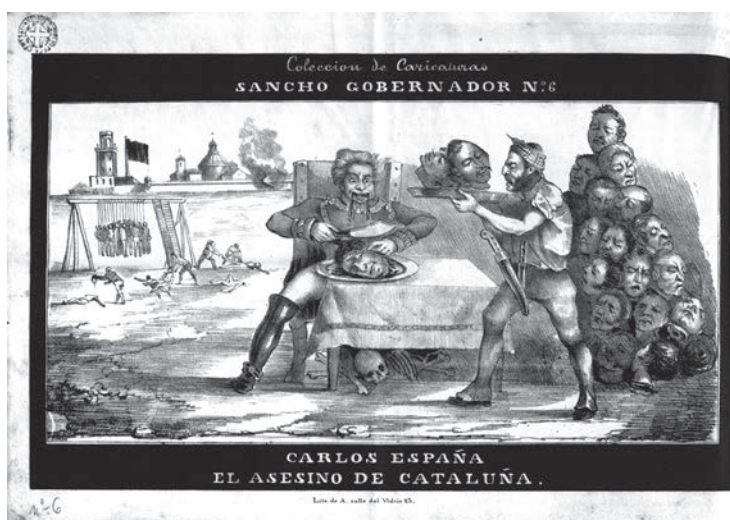


Figura 13. Litografia anònima, número 6, publicada a *El Sancho Gobernador*, 18 (Barcelona, 2 de novembre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.



Figura 14. Litografia titulada Gargantua, d'Honoré Daumier, publicada a *La Caricature* de 16 de desembre de 1831. Reproducció de col·lecció de la Bibliothèque Nationale de France.

caps de víctimes, destrals ensagnades, tenalles per torturar, jocs de penjats, etc. Almenys, així se'ns representa a la làmina número 2, titulada *Con una incisioncilla en la vejiga... la piedra... Maldito!... Si es una lápida como una puerta cochera!* (figura 16). 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». Tanmateix, i com es podrà comprovar, no totes les sàtires protagonitzades per Don Carlos seran tan virulentes com les dedicades al comte d'Espanya. El pretendent borbònic serà emmarcat en escenaris propis d'una comèdia italiana, on figurarà com un arlequí, tal com succeí uns quants anys abans a Napoleó i a alguns dels seus oficials. L'arlequí integra un dels Zanni de la *commedia dell'arte* com a personatge que combinava la ximpleria extrema amb certa picardia⁹⁴. Cal considerar, però, que l'arlequí, en origen, tenia un caràcter diabòlic i estava relacionat amb la celebració del carnestoltes. A la *commedia dell'arte*, l'Arlecchino mantindrà aquest caràcter maliciós, és a dir, representarà el Zanni grogler, boig, bergant, lladre, ignorant però alhora espavilat, que contrastarà amb personatges més ingenus o babaus com Pedrolino o el Pierrot francès de Molière⁹⁵. És comprensible que el dibuixant o ideòleg d'aquestes «caricatures» emprés els mateixos esquemes i les mateixes fórmules de la *commedia dell'arte*, sobretot si s'observa la influència i la presència que exerciren algunes companyies de comèdia italianes al teatre de Barcelona durant aquells anys. A més a més, el llenguatge de les comèdies es podia cercar a la lletra de molts col·loquis i cançons de caire popular. Una d'aquestes cançons, titulada *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* [...], impresa per Ignasi Estivill, es refereix a Don Carlos com al «Rey ingerto en Arlequin»⁹⁶.

Una altra característica atribuïda al pretendent és la superstició, tal com es denuncia a la litografia número 5, titulada *Carlicos!... este metacarpo denota que tu serás de aquella religion* (figura 17). Don Carlos es presenta davant d'una zíngara per conèixer el seu futur. L'autor de l'estampa el presenta com el «rey Guernica», vestit d'arlequí, amb un conjunt estampat amb flors de lis —en referència a la casa Borbó— en lloc dels típics traços romboïdals de l'arlequí i, com a amulet, un escapulari de la Inquisició penjat al coll⁹⁷. Aquesta sàtira serveix per emfatitzar la relació entre carlisme i superstició i, a la vegada, confrontar aquesta associació amb

la que el liberalisme vol mantenir amb la ciència o la raó.

A la litografia catorzena, titulada *El cielo hace milagros conmigo hijo!...*, l'arlequí Don Carlos torna a entrar en escena, si bé amb dos altres companys de fatigues: Joaquín Abarca, bisbe de Lleó, i Vicente González Moreno, general de l'exèrcit carlí del nord⁹⁸. L'artista va recórrer a la presència d'Abarca i Moreno per personificar el braç eclesiàstic i el braç militar del carlisme en diverses litografies, com també podem veure a la litografia número 10, titulada *Atencion!... Una escena entre D. Cárlos, Abarca, y Moreno* (figura 18), en què se'ns presenta Don Carlos arrencant 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 el pretendent creu que la religió l'autoritza a assassinar de forma impune. Per a una millor comprensió de l'estampa, el periòdic invitava el lector a consultar l'apartat «Variedades» del número 28⁹⁹. De fet, era una pràctica habitual del periòdic ajudar el lector a resoldre els enigmes de la caricatura tot suggerint-li la lectura d'algunes notícies incorporades al mateix número en què s'oferia l'estampa o en números anteriors. Aquest és el cas de la litografia número 13, amb l'epígraf *Historia de los grandes hombres*¹⁰⁰, o de l'estampa tercera, amb el títol *Nao tenha v^mce escrupulo, as tenho por ó rabo*. Quant a aquesta última, s'invita els lectors a llegir l'article de varietats intítulat *Una cena, capítulo 4.º de la Carlistada*¹⁰¹.

Sàtira antigovernamental

La petjada francesa s'adverteix amb més força en les estampes que són crítiques amb l'aparell governamental, sobretot en aquelles referides als ministres del govern estatutari de 1834 a 1835. Un exemple és la litografia número 12, amb la llegenda *Ay jot flich! y aixó es l'Estatut...* (figura 19), en què observem diferents cucs amb cos d'humà i cap d'animal que surten de dins d'un pastís. *El Sancho* invita els seus lectors a relacionar alguns d'aquests éssers híbrids amb diversos ministres del govern estatutari, i també del constitucional de 1836, com ara Javier de Burgos, amb el cap d'ànec, a qui s'assenyala com afrancesat, atès que porta sobre el pit l'àguila imperial francesa; Francisco Martínez de la Rosa, amb el cap de rosa; José María Queipo de Llano, comte de Toreno, amb el d'oca, el qual porta el «ressegellat» penjat al coll en al·lusió a la cartera d'Hisenda, i Antonio Alcalá Galiano, amb un cap d'embut i dues botelles a la mà. Tanmateix, no volen desvetllar qui és el

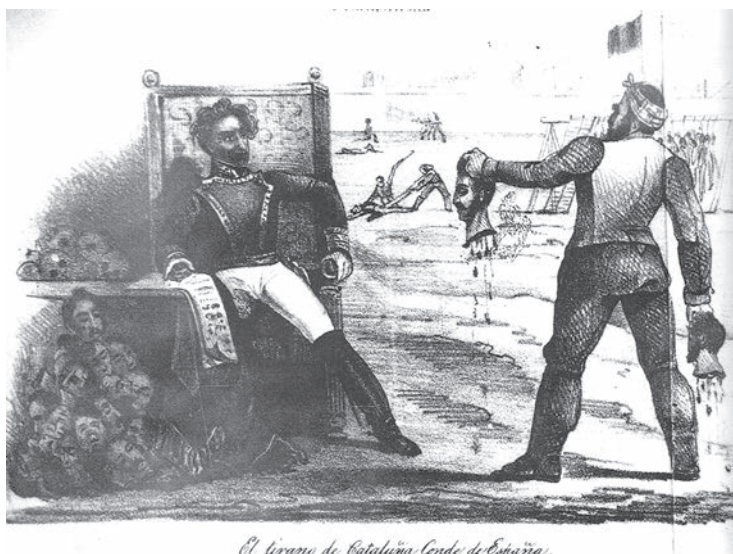


Figura 15.
Litografia anònima publicada a *El Matamoscas* el 1836. Reproduïda a Valeriano BOZAL (2000), «El grabado popular en el siglo XIX», *El Grabado en España (siglos XIX-XX)*, 6a ed., Madrid, Espasa-Calpe, p. 324.



Figura 16.
Litografia anònima, número 2, publicada a *El Sancho Gobernador*, 4 (Barcelona, 7 d'octubre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.



Figura 17.
Litografia anònima, número 5, publicada a *El Sancho Gobernador*, 22 (Barcelona, 6 de novembre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.



Figura 18. Litografia anònima, número 10, publicada a *El Sancho Gobernador*, 33 (Barcelona, 17 de novembre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.



Figura 19. Litografia anònima, número 12, publicada a *El Sancho Gobernador*, 41 (Barcelona, 25 de novembre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

xoriguer situat dalt de tot del pastís i l'animal situat a la part inferior esquerra:

[...] el semi-cur d... en CONFIANZA se lo diríamos 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!¹⁰².

Tots volen la seva part del pastís i tots volen ser dalt de tot, és a dir, ocupar la cartera d'Estat

i Presidència de l'Espanya liberal. Se'ls representa amb cap d'animal per així evitar problemes amb els censors i amb l'objecte que sigui el lector aquell qui desxifri l'enigma de l'estampa. Els responsables del periòdic cedeixen al lector tota responsabilitat de la interpretació que se'n pugui fer.

La funció d'aquesta «caricatura», que és reprovar certs delictes ètics d'alguns polítics liberals, justifica el fet que l'artista recorri al repertori clàssic de les faules, de rerefons moral i farcides d'ironia, les quals posen de relleu l'analogia entre prototips humans i animals¹⁰³. Val a dir, però, que, des de l'antiguitat, diversos teòrics, literats i artistes intentaren demostrar la correspondència entre els trets físics humans i els dels animals, posant especial èmfasi a les expressions facials. Aristòtil fou un dels ideòlegs d'aquesta pseudo-ciència que adquirí més adeptes als segles XVI, XVII i XVIII, àmpliament difosa per Giovanni Battista della Porta, a través de la seva obra, *De humana physiognomia*, de 1586. La correspondència entre animals i homes també fou potenciada per diversos artistes posats al servei de la doctrina reformista de Luter, com ara Lucas Cranach i Hans Holbein, els quals divulgaren diverses caricatures antipapals¹⁰⁴. Al segle XIX, alguns gravadors anglesos, com ara Thomas Rowlandson, autor d'una sèrie de dibuixos titulada *Comparative Anatomy: Resemblances between the Countenances of Men and Beasts*, seguien realitzant comparacions entre el rostre humà i l'animal¹⁰⁵. Thomas Landseer, amb l'obra *Monkeyana, or Men in miniature*, publicada el 1828, representà la follia humana retratant els homes de diferents professions i estatus amb aparença de mico¹⁰⁶. Ara bé, com a exemples més propers a l'autor de les estampes d'*El Sancho Gobernador*, cal mencionar Francisco Goya, que, inspirant-se en estampes franceses coetànies, trobà i plasmà cert parentiu entre la noblesa i els ases, tal com podem veure a les seves sèries «Los caprichos» i «Sueños»¹⁰⁷, i Grandville, que es va fer famós als vint-i-sis anys per l'àlbum *Métamorphoses du jour*, realitzat entre 1828 i 1829 i imprès a París, constituït per setanta litografies en què els seus protagonistes —alguns dels quals eren polítics— apareixien dibuixats amb cap d'animal (figura 20). Per les mateixes dates, Hyppolite Jean-Baptiste Garneray féu una rèplica de l'obra de Grandville amb *La Métamorphose réalisée*. Rebaixant l'home a la condició d'animal, els autors de sàtires es proposen que les aspiracions de distinció social puguin semblar ridícules¹⁰⁸. Es tracta d'un mètode que serveix per mitigar els falsos herois, pèrfids i garlaïres que cobegen una consideració que no és la que els pertoca¹⁰⁹.

Aquesta sàtira del pastís, però, no tan sols va dirigida contra el moderantisme liberal i els

defensors de l'Estatut Reial de 1834, sinó també contra ministres de la legislatura de 1836-1837, moment en què es restableix la Constitució de 1812, com Istúriz o Galiano, els quals són acusats d'haver abandonat els seus ideals un cop han ocupat un alt càrrec en el Govern central. Un dels adjectius més recurrents entre els liberals progressistes per menysprear els liberals moderats era el de *pastelero*, 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»¹¹⁰. D'aquí que els ministres vagin vestits amb un davantal de pastisser. Per a la novel·la *Las Brujas en Zugarramurdi*, Pedro Martínez López ja proposà la creació de sàtires molt similars iconogràficament, com és el cas de la de Moïses, d'Antonio de Brugada, en la qual, tal com descriu Azcona, s'hi representa:

[...] un amasijo de frailes, obispos y diablos que luchan y se agitan mientras una figura de uniforme se lleva una carretilla cargada de dinero a cuyo pie se lee: *Pepe me dio la cruz y este dinerillo mi industria*. En el centro el magnate sostenido por el diablo y por las brujas. En la segunda un palaciego, de librea, con cuernos, sobre una mesa, tocado con una gorra en la que se lee: Estatuto y, sobre ella, a modo de cimera, una rosa (será Martínez de la Rosa). Debajo de la mesa, una mujer con las manos esposadas y un candado en la boca, rotulada: *Liber-tad*. Otros diablos, de uniforme, sostienen una cartela que dice: «Art.4...ser obispo o arzobispo y... y...». Arriba el diablo y el infierno donde se lee: «Qué asco. Jup! Marcho con mil y más...». Un gran pastel de molde con el letrero: «Pastelón» y curas y asnos que danzan formando la cadena. Abajo el diablo que empuña una porra nudosa con la inscripción: «Ah! Varita de acebo verdel...».

L'estampa de Brugada, realitzada el 1835, era una sàtira mordaç dirigida contra el govern de l'Estatut i contra polítics com Martínez de la Rosa, Toreno i Burgos, entre d'altres, que recreava un escenari igual d'enigmàtic que la caricatura d'*El Sancho Gobernador*. El rebuig de Pedro Martínez López cap al grup dels moderats altra vegada es posa de manifest amb la litografia número 7, que es presenta sota l'epígraf *Atiende: es preciso que la desollemos por igual* (figura 21). 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 desprendre a mesura que li van arrencant la pell. Pels atuell



Figura 20.
Litografia acolorida, número 10, de Grandville, publicada el 1829. Reproducció del llibre *Métamorphoses du jour*, París, Garnier pères, 1869.



Figura 21.
Litografia anònima, número 7, publicada a *El Sancho Gobernador*, 14 (Barcelona, 27 d'octubre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

que porten, és possible que siguin el ministre de Guerra i el ministre d'Hisenda¹¹¹. El ministre d'Hisenda seria el que porta el «ressegellat», mentre que el ministre de Guerra, seria el representat com un afrancesat, considerant l'àguila imperial a l'alçada del pit. D'acord amb el comentari que es fa 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 12 i la número 17, i que fan al·lusió a la condició de «pasteleros» que se'ls atribueix.



Figura 22.
Litografia anònima, número 16, publicada a *El Sancho Gobernador*, 57 (Barcelona, 11 de desembre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.



Figura 23.
Litografia acolorida, número 15, de Grandville, publicada el 1829. Reproducció del llibre *Métamorphoses du jour*, Paris, Garnier pères, 1869.

Com havia fet Jonathan Swift amb la seva novel·la *Els Viatges de Gulliver*, les caricatures d'*El Sancho Gobernador* són una clara crítica a la corrupció present en moltes institucions del país. De la mateixa manera que Swift, l'ideòleg de les estampes, hagué de discórrer la manera de recrear amb certa elegància uns continguts tan crítics i grollers i no defugir el llenguatge culte, que ajuda a neutralitzar l'insult incisiu i directe¹¹². Les referències als suborns, al clientelisme i a l'oportunisme són ostensibles a la caricatura número 16, amb la llegenda *Abjure V. los principios constitucionales y concedido* (figura 22). En aquesta estampa, amb uns perso-

natges similars als que dibuixà Grandville per a les *Métamorphoses du jour* (figura 23), se'ns representa un home amb cap de gall dindi —tal vegada sigui Calatrava, el cap del Consell de Ministres d'aleshores—. Sota el braç porta un paper amb la inscripció: «en dos meses he de acabar con los facciosos». El motiu d'aquesta caricatura no és solament denunciar la pràctica del suborn entre polítics, sinó també la hipocresia d'un govern que públicament es declara constitucionalista, però que a la pràctica es retracta dels principis constitucionals. L'artista ho recrea amb un representant polític amb cap de gall dindi com a protagonista, al qual, en aixecar la cresta, s'apropen dotzenes d'hommes que s'inclinen per demanar-li treballs i honors. Aquest és el cas de l'home mico, que va amb el cap cot en senyal de reverència o submissió —l'artista convida el lector a endevinar qui és— i que ha de renunciar a la Constitució si vol rebre concessions¹¹³.

Un altra estampa que recorda les *Métamorphoses du jour* és la número 17, amb la llegenda *Abí va el dinero ultimo que tengo, pero, por Dios Señores, no me engañen V.V. otra vez* (figura 24)¹¹⁴. Amb aquesta sàtira, el periòdic vol denunciar l'empobriment del poble a base d'impostos —impostos que, com veurem a l'estampa, els diferents ministres imposaran amb finalitats fraudulentés—. Ara bé, amb l'enigma d'aquestes imatges, que utilitzen animals personificats molt similars als de Grandville, *El Sancho Gobernador* no aconseguí lliurar-se de les crítiques de diversos periòdics coetanis com ara *El Vapor* i de sectors del liberalisme moderat o partidaris del govern d'aleshores, els quals consideraren les «caricatures» una ofensa i, alhora, una amenaça per a la unió del poble liberal, necessària per a la defensa d'Isabel II i la lluita contra el carlisme.

Les crítiques a la diplomàcia exterior també són presents en aquestes sàtires. La Constitució gaditana, restablerta l'agost de 1836, formà part dels arguments d'aquest periòdic contra el liberalisme moderat i algunes potències estrangeres, tal com es posa de manifest amb l'estampa número 8, amb l'epígraf *Espera, y veremos si esta pera la vence* (figura 25). Hi apareix un *austroman*¹¹⁵ i un cosac sostenint una balança, amb la Constitució, per una banda, i un diplomàtic estranger col·locant unes cadenes i una pera amb forma humana —el lector ha d'endevinar de qui es tracta—, a la banda oposada. El nus d'aquesta paròdia cal cercar-lo en el diplomàtic, que pretén posar en evidència el pes o, si es vol, el valor de la Constitució, però no ho aconsegueix¹¹⁶. Aquesta imatge s'ha de situar en un context en què l'aprovació de la Constitució de 1812 no va ser gaire ben rebuda per algunes

de les potències signants del Tractat de la Quàdruple Aliança, com és el cas de la França de Lluís Felip d'Orleans. Així mateix, les imatges d'aquest periòdic certifiquen com alguns sectors del liberalisme no es conformaran amb el text constitucional gadità, que consideren «infringit, desobeït i maltractat», per la qual cosa acaben reclamant un nou codi¹¹⁷. El recurs de la balança havia estat utilitzat en moltes sàtires polítiques angleses de caire antinapoleònic, com ara *The ballance of power* (figura 26), de 1801, i franceses, com ara, per exemple, *La Balance Politique* (figura 27), paròdia sobre el Congrés de Viena dibuixada per Eugène Delacroix el 1815.

Possiblement, el diplomàtic que apareix a la caricatura d'*El Sancho* és Thiers, mentre que la pera, sens dubte, representa Lluís Felip d'Orleans, ja que pren la mateixa imatge que ideà Philipon per burlar-se del rei dels francesos. Philipon veia clares semblances entre la forma de la pera i el rostre del monarca, de galtes pronunciades. Segons Gombrich, la pera es va convertir en un símbol de la lluita del poble francès per la seva llibertat, per bé que, en les caricatures de Daumier, calia cercar l'eficàcia de la pera en el seu doble sentit: en l'argot parisenc, *poire* significa 'imbècil'¹¹⁸. D'altra banda, consultant un diccionari espanyol de l'època, la pera també servia per qualificar la persona que vivia de rendes¹¹⁹, mentre que uns altres autors apunten que aquesta fruita també era emprada com a qualificatiu de «simplón»¹²⁰. L'autor d'*El Sancho* dibuixa la pera amb unes botes i un paraigües, reproduint a la lletra el prototip que Daumier plasmà en diverses de les seves litografies, com ara, per exemple, la titulada *Mr. Chose, premier saltimbanque d'Europe* (figura 28), apareguda a *Le Charivari* el 31 d'agost de 1833. Cal anotar que Philipon no fou el primer que va utilitzar la pera per caricaturitzar un personatge públic. Seguint la tradició dels germans Carracci, alguns caricaturistes d'època moderna optaren per transformar els caps dels seus protagonistes en objectes inanimats. Ara bé, els models més propers a Daumier són les estampes antinapoleòniques realitzades per gravadors anònims francesos, com ara l'autor de l'estampa *La poire était mûre*, en què s'emprà la pera per representar Napoleó, no tan sols com a insult a la personalitat de l'emperador, sinó també en al·lusió al proverbi francès «quand la poire est mûre, il faut qu'elle tombe»¹²¹.

Una darrera làmina referida al codi gadità és la número 18, titulada *A buen bocado buen grito* (figura 29)¹²², que posa de manifest com la Constitució de 1812, restablerta el 1836, no va complaure tothom. El personatge central és un polític important del Govern, la identitat del



Figura 24.
Litografia anònima, número 17, publicada a *El Sancho Gobernador*, 60 (Barcelona, 14 de desembre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.



Figura 25.
Litografia anònima, número 8, publicada a *El Sancho Gobernador*, 26 (Barcelona, 10 de novembre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

qual ha de ser descoberta pel lector. En aquesta sàtira se'l representa com un pastisser que treu d'un forn una espècie de pastís —en al·lusió al moderantisme liberal— conformat per una pila de papers referents a «calidades», «veto absoluto», «cadenas», «apostasía», «deportacion», entre els quals sobresurt el codi constitucional. Les contínues retallades del Govern, que també afectaren el codi constitucional, són vistes per l'ideòleg d'aquesta sàtira com el pastís exquisit d'un grup de panxuts —diputats o ministres— que, afamats, esperen menjar-se-la. L'element distintiu de les «retallades», a les quals s'al-



Figura 26.
Gravat acolorit, de Williams, publicat per Samuel W. Fores el 1801. Reproducció de la col·lecció de la Brown University Library.

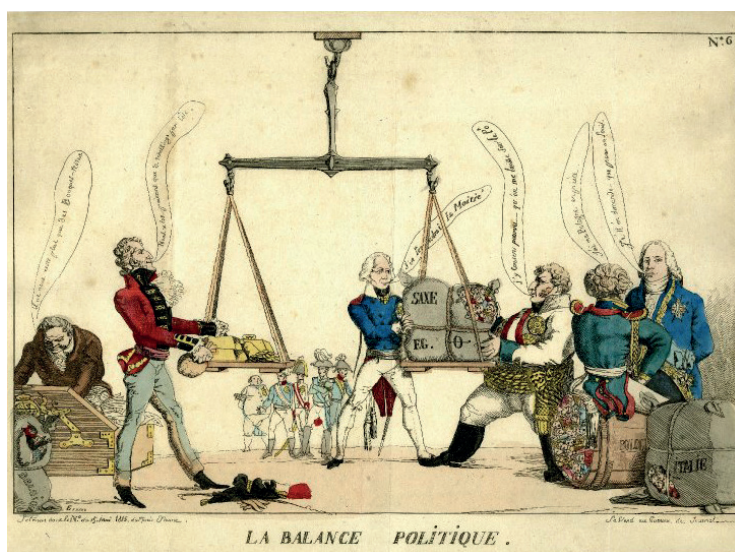


Figura 27.
Gravat acolorit dibuixat per Eugène Delacroix el 1815. Reproducció de la col·lecció de la Bibliothèque Nationale de France.

ludeix, són les tisores obertes i les cadenes que envolten la Carta Magna. L'atribut de les tisores també es féu recurrent a algunes estampes franceses al·lusives a la censura aplicada pel ministre de l'Interior del Govern de Lluís Felip I, com és el cas de l'estampa d'Eugène Forest sobre un dibuix de Grandville, titulada *Résurrection de la censure* (figura 30), publicada a *La Caricature* el 5 de gener de 1832.

Pel que fa a les crítiques a l'estratègia militar, un dels polítics més ridiculitzats per aquest periòdic és el ministre de Guerra, el marquès de Rodil. A la litografia número 15 (figura 31), 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. Rodil se'n dibuixa empaïtant Gómez amb cascavells a les botes, la banda d'oficial als ulls 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 cases¹²³. De la mateixa manera que el *palo-cucaña*, aquest joc popular ja fou representat l'any 1777 per Goya en un cartró per a tapís de temàtica campestre i també en un aiguafort, el *Disparate alegre*, el número 12 de la sèrie «Disparates» que l'artista aragonès preparà durant el seu exili a Bordeus i que, malgrat que no fou publicada fins al 1864, probablement Brugada coneixia¹²⁴.

La paròdia que en féu el caricaturista d'*El Sancho* al·ludia clarament a un escrit publicat al 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 [...]»¹²⁵. I és que l'agost de 1836, el marquès de Rodil fou nomenat ministre de Guerra¹²⁶ i, l'octubre, nou comandant general de la Guàrdia Reial d'Infanteria¹²⁷, amb la missió especial de combatre el carlisme al capdavant dels exèrcits del centre i del nord. L'objectiu que li era encomanat era escurçar la guerra. Però, davant del seu estrepitós fracàs tot just després d'estrenar-se, Calatrava decidí que cessés en l'exercici de totes les funcions i facultats que se li havien conferit¹²⁸. La caiguda de Rodil fou celebrada pels redactors d'*El Sancho*, que sentien especial animadversió pel general, ostensible no només en les «caricatures», sinó també en diferents escrits publicats al periòdic durant els mesos de novembre i desembre¹²⁹.

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 19, amb l'epígraf *Engordan para la matanza* (figura 32), que l'artista va considerar escaient per a les festes de Nadal que s'apropaven. Segons el redactor d'*El Sancho*, «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»¹³⁰. Per llurs botes, els set pollastres que engoleixen unces d'or podrien estar representant militars de l'exèrcit liberal. Els pollastres que es dibuixen més clarament als extrems laterals, per la seva indumentària, són dos oficials, un capità general i l'altre, mariscal. Cal apuntar que, en aquella època, s'anomenava «pollastre» l'home que era astut i sagaç¹³¹. Així doncs, el doble sentit d'aquesta escena està servit. L'artista es basa en el *poullallier politique* que Daumier ja plasmà a l'estampa *Petits! Petits! Petits! ... Venez! venez! venez! ... Venez donc Dindons!* (figura 33), apareguda a *La Caricature* el 27 de novembre de 1834¹³².

Alguns sectors del partit liberal barceloní, en especial el col·lectiu de gremis i col·legis de la ciutat, van considerar ofensiva aquesta caricatura. Per contra, els redactors d'*El Sancho Gobernador* en van defensar la innocència, considerant-la resultat d'un joc de l'artista, inspirat en el costum dels barcelonins de proveir-se d'aus per celebrar el Nadal¹³³. Amb tot, per evitar-se problemes, els d'*El Sancho* renunciaran al contingut polític de la seva col·lecció d'estampes i continuaran insistint en què l'estampa dels pollastres no té res a veure amb política, sinó amb un joc de l'artista:

[...] 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; pusiéronse 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 respecar mejor que él?¹³⁴.

Aquesta defensa ens recorda la que féu Charles Philipon en un judici contra una de les seves sàtires polítiques, en el qual asseverà ser



Figura 28.
Litografia acolorida d'Honoré Daumier publicada a *Le Charivari* el 31 d'agost de 1833. Reproducció de la col·lecció de la Bibliothèque Nationale de France.

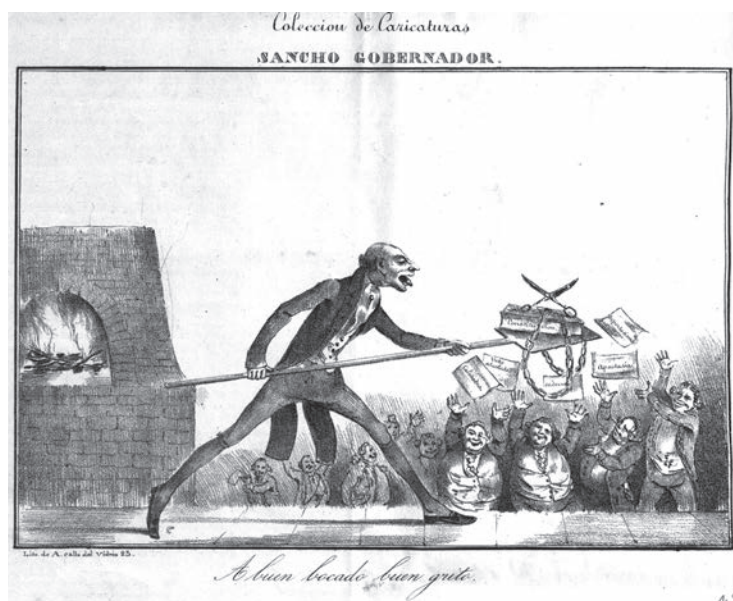


Figura 29.
Litografia anònima, número 18, publicada a *El Sancho Gobernador*, 66 (Barcelona, 20 de desembre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

demandat per quelcom que no es trobava en l'estampa, sinó en les consciències de les persones que la interpretaven d'aquella manera. Amb motiu de les lleis de setembre de 1835, que prohibiren la distribució de caricatures polítiques a França, i desaparegut el periòdic *La Caricature*, Philipon va redirigir el missatge de les sàtires polítiques d'*El Charivari*, creat el 1832, cap a la crítica social, ridiculitzant les convencions i els costums imperants de la burgesia, tot i que, en



Figura 30. Litografia acolorida d'Eugène Forest dibuixada per Grandville i publicada a *La Caricature* el 5 de gener de 1832. Reproducció de la col·lecció de la Bibliothèque Nationale de France.



Figura 31. Litografia anònima, número 15, publicada a *El Sancho Gobernador*, 50 (Barcelona, 4 de desembre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

realitat, el que féu va ser simplement diversificar el repertori iconogràfic de les estampes que oferia el seu periòdic i afilar millor la mordacitat encoberta d'aquestes¹³⁵, les quals continuaren essent una arma de doble tall contra el govern de Lluís Felip. Les noves estampes d'*El Sancho*, imitant l'estratègia de Philipon, per bé que són de temàtica costumista, mantenen el doble sentit de les primeres, atès que Pedro Martínez López ja és un expert consolidat a jugar amb la riquesa del llenguatge gràfic i textual i els múltiples sentits que presenta.

A tall de conclusió

Deduïm que les litografies d'*El Sancho Gobernador* responen a la imaginació de Martínez López, més que no pas a la del dibuixant, ja que encaixen a la perfecció amb el seu argot periodístic, llenguatge al qual només ens podem apropar si llegim detingudament els seus escrits del periòdic i les seves novel·les, el contingut de les quals és tan efímer com el seu suport, és a dir, estan subjectes a una realitat política concreta que caldrà conèixer a fons per interpretar el missatge. Això mateix succeïa amb les imatges de *La Caricature*, que si bé eren dibuixades per artistes com Daumier, Grandville, etc., responien a la direcció artística de Charles Philipon, qui també era el dibuixant d'algunes, a més de director i articulista del periòdic.

Les sàtires polítiques d'*El Sancho Gobernador* no són en absolut imatges per a analfabets, com afirmen alguns autors¹³⁶, atès que el lector, per comprendre el significat de moltes, ha de conèixer a fons l'actualitat política nacional i internacional i, a la vegada, estar familiaritzat amb una sèrie de codis i arquetips gràfics que, com el de la «pera», procedeixen de l'humor de la premsa estrangera, la qual no està a l'abast de tothom. Per comprendre la ironia de les estampes, era important haver llegit tots els articles del periòdic, però també estar familiaritzat amb els tòpics costumistes, les faules, els jocs i les fonts literàries i mitològiques en les quals sembla que s'inspira l'autor de les estampes.

La petjada de Goya a les «caricatures» d'*El Sancho* és ostensible, sobretot pel que respecta 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. La iconografia desplegada en caricatures i en sàtires sorgides després de la Revolució Francesa també sembla que tingui una petjada molt destacada a les imatges d'*El Sancho*, sobretot perquè hi observem una reiteració de recursos gràfics, com el del joc de la cucanya, ja utilitzats a les estampes antinapolèòniques. Un altre model fonamental que serví d'inspiració a l'artífex d'*El Sancho* foren les sàtires de *La Caricature* i *Le Charivari*, encara que la perfecció artística de moltes de les litografies aparegudes en els periòdics de Philipon contrasta amb el que ofereix el dibuixant d'*El Sancho*.

Aquest dibuixant del qual parlem podria molt ben ser Antonio de Brugada, tal com apunten els autors de *España y América en*

progreso i José Maria Azcona. Resulta interessant descobrir aquesta faceta en un pintor com Brugada, el qual, no tan sols va implicar-se activament en la lluita contra el règim absolutista de Ferran VII, sinó que també va col·laborar en publicacions periòdiques perseguides pels propis liberals i vinculades a les classes més baixes. Aquest radicalisme, que el caracteritzà des de l'inici, l'apartà gradualment de la seva família. Recordem el seu matrimoni fallit amb Rafaela Costa Bonells, a més de la relació distant que mantenia amb el seu germà, el militar Ramon de Brugada, qui l'excloué del seu testament¹³⁷. Tanmateix, acabada la Primera Guerra Carlina, un Brugada més madur deixà enrere l'esperit revolucionari de la seva joventut i desitjà fer-se un bon nom entre la classe benestant i artística madrilenya: l'11 de juliol de 1841 fou nomenat per unanimitat acadèmic de mèrit per la Reial Acadèmia de San Fernando de Madrid i per la Reial Acadèmia de Sant Carles de València¹³⁸. Sense haver-ho sol·licitat, el 27 de juliol del mateix any fou condecorat amb la Creu de Cavaller de l'Orde Americana d'Isabel la Catòlica¹³⁹. Aquestes gratificacions el porten a sol·licitar a la reina Isabel II els honors de pintor de cambra, al·legant com a mèrits les distincions ja esmentades; la seva especialitat en el ram de la pintura de marines, fins aleshores poc cultivada a Espanya, i, per últim, el seu patriotisme i fervor per la causa liberal, havent format part de la Milícia Nacional Voluntària durant el Trienni Liberal i havent col·laborat amb el general Mina l'any 1831¹⁴⁰. Finalment, l'any 1844, li és concedit el títol de pintor de cambra d'Isabel II.

Les passes de Pedro Martínez López després de dirigir *El Sancho Gobernador* també evidencien certes contradiccions amb el seu passat revolucionari. Segons José Maria Azcona, l'any 1838, Martínez López es posà a les ordres de Lluïsa Carlota de Borbó, germana de Maria Cristina de Borbó, per servir a les ambicions de la infanta i del seu marit Francesc de Paula, que volien arrabassar la regència a Maria Cristina de Borbó. També fou l'autor d'un llibel contra Maria Cristina que, segons sembla, va redactar a canvi d'un xec de 125.000 francs que li lliuraria la infanta Lluïsa Carlota de Borbó. El marquès de Miraflores, aleshores ambaixador d'Espanya a París, requisà cinc-cents exemplars del llibel tot subornant-lo amb 100.000 francs. Un dels homes pels quals treballà fou Eugenio de Avinareta, espia que conspirava a favor i contra Maria Cristina de Borbó¹⁴¹. Paradoxalment, l'ideòleg d'unes sàtires que serviren per denunciar les incoherències ideològiques de molts polítics liberals, els suborns, el clientelisme i la corrupció, entre d'altres mals, acabà formant



Figura 32.
Litografia anònima, número 19, publicada a *El Sancho Gobernador*, 68 (Barcelona, 22 de desembre de 1836). Reproducció de la col·lecció de la Biblioteca Nacional de Catalunya.



Figura 33.
Litografia de Nicolas Louis Delaunoy dibuixada per Honoré Daumier «Petits! petits! petits! ... venez! venez! venez! ... venez donc Dindons!», publicada a *La Caricature* el 27 de novembre de 1834. Reproducció de la col·lecció Les Musées de la Ville de Paris.

part d'un entramat de conspiracions polítiques encapçalat per la pròpia reialesa, en el qual predominaren les mentides, el suborn i l'extorsió. Després de dedicar-se a l'espionatge i, poc més tard, encetar una llarga trajectòria dedicada a la lexicografia, Pedro Martínez López, morí a Neuilly-sur-Seine el 26 d'agost de 1867, ciutat en la qual residí des de 1861¹⁴².

1. Voldria agrair les observacions i les correccions del professor Rafael Cornudella.
2. *Panorama Español: Crónica contemporánea por una Reunión de Amigos Colaboradores*, III, Madrid, Imprenta del Panorama Español, 1845, p. 249.
3. *El Sancho Gobernador*, 16 (Barcelona, 16 de gener de 1837), p. 3.
4. *El Vapor*, 83 (Barcelona, 17 de gener de 1837), p. 1.
5. *Diario de Barcelona*, 48 (Barcelona, 17 de febrer de 1837), p. 381.
6. P. MATA (1842), *El poeta y el banquero: Escenas contemporáneas de la revolución española*, 2, Barcelona, Imprenta del Constitucional, p. 45-46.
7. *Gaceta de Oñate*, 162 (Oñate, 12 de maig de 1837), p. 751.
8. *El Sancho Gobernador*, 7 (Barcelona, 13 d'octubre de 1836), p. 4.
9. *El Sancho Gobernador*, 15 (Barcelona, 29 d'octubre de 1836), p. 4.
10. *El Sancho Gobernador*, 63 (Barcelona, 17 de desembre de 1836), p. 4.
11. Per a més informació, vegeu L. CORRALES BURJALÉS (2014), *L'estampa i la Primera Guerra Carlina a Catalunya (1833-1840)*, 1, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, p. 128-129, tesi doctoral codirigida per Antoni Moliner i Rafael Cornudella.
12. J.X. QUINTANA SEGALÀ i M. MORILLAS (2012), «Algunes problemàtiques de la cartografia històrica: El cas de la Primera Guerra Carlina a Catalunya», *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 73, p. 196.
13. *Panorama Español...*, op. cit., p. 193.
14. B.G. BARROS (1917), *La caricatura contemporánea (El arte humorístico. Alemania. Francia)*, 1, Madrid, América, s. a., p. 20-21.
15. Vegeu R. GODFREY (coord.) (1984), *English Caricature 1620 to the Present*, Londres, Victoria and Albert Museum; T. CLAYTON (1997), *The English Print 1688-1802*, Londres, Paul Mellon Centre for Studies in British Art; New Haven, Yale University Press; R. GODFREY (2001), *James Gillray: The Art of Caricature*, Londres, Tate Publishing; K. HEARD (2013), *High Spirits: The Comic Art of Thomas Rowlandson*, Londres, Royal Collection Trust, i T. PORTERFIELD (2011), *The Efflorescence of Caricature, 1759-1838*, Nueva York, Routledge (1a ed., Ashgate Publishing).
16. Vegeu V. BOZAL (1988), «Estampas en la Guerra de la Independencia», *El Grabado en España: Siglos XIX y XX*, 32, Madrid, Espasa Calpe, p. 249-281; E. ALAMINOS (1996), *Estampas de la Guerra de la Independencia*, Madrid, Calcografía Nacional, i V. BOZAL (comissari) (2008), *Miradas sobre la Guerra de la Independencia*, Madrid, Biblioteca Nacional.
17. J.O. PICÓN (1877), *Apuntes para la historia de la caricatura*, Madrid, Establecimiento Tipográfico, p. 107.
18. Segons Bozal, sorprèn que un artista com Goya arribés a fer tan poques caricatures, molt presents a l'«Àlbum de Madrid» i menys a «Los caprichos». Vegeu V. BOZAL (1983), *Imagen de Goya*, Barcelona, Lumen, p. 134.
19. Segons Baudelaire, la sàtira goiesca no és ni d'una comicitat absoluta ni d'una comicitat purament significativa, a la manera francesa. C. BAUDELAIRE (1988), *Lo cómico y la caricatura*, traducció de C. Santos, Madrid, Visor, p. 118.
20. I.M. ZAVALA (1967), «La prensa exaltada en el trienio constitucional: "El Zurriago"», *Bulletin Hispanique*, 69 (3-4), p. 365-388.
21. J.E. de EGUIZABAL (1873), *Apuntes para una historia de la Legislación española sobre imprenta desde el año 1480 al presente*, Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación, p. 76-81.
22. F. MARTÍN DE BALMASEDA (1824), «Manifiesto de S.M. declarando que por haber carecido de entera libertad desde el día 7 de Marzo de 1820, hasta el 1.º de Octubre de 1823, son nulos y de ningún 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», *Decretos y Resoluciones de la Junta Provisional, Regencia del Reino y los expedidos por su magestad desde que fue libre del tiránico poder revolucionario, comprensivo al año de 1823*, VII, Madrid, Imprenta Real, p. 147-149.
23. J.M. de NIEVA (1824), «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», *Decretos del Rey Nuestro Señor Don Fernando VII y Reales Ordenes, Resoluciones y Reglamentos generales expedidos por las secretarías del despacho universal y consejos de S.M. en los seis meses contados desde 1.º de enero hasta fin de junio de 1824*, VIII, Madrid, Imprenta Real, p. 101-102.
24. C. BAUDELAIRE (1988), *Lo cómico y la caricatura...*, op. cit., p. 74; R.J. GOLDSTEIN (1989), *Political censorship of the arts and the press in nineteenth-century Europe*, Houndmills, Macmillan, p. 92-95. Quant a les multes i a les penes de presó sol·licitades per a Philipon, vegeu D.S. KERR (2000), *CARICATURE AND FRENCH POLITICAL CULTURE 1830-1848: Charles Philipon and the Illustrated Press*, Oxford, Clarendon Press Publication, p. 65-120.
25. *Diario de Barcelona*, 3 (Barcelona, 3 de gener de 1837), p. 24.
26. *Gaceta de Madrid*, 1952 (Madrid, 13 de març de 1840), p. 1, i *Diario de Barcelona*, 82 (Barcelona, 22 de març de 1840), p. 1271.
27. A *La ilustración gráfica del siglo XIX en España* (Madrid, Comunicació, 1979), Valeriano Bozal estudià el desenvolupament de la sàtira gràfica a través d'una anàlisi de les publicacions il·lustrades que van aparèixer a continuació d'El Sancho i El Matamoscas.
28. A. ÁLVAREZ FERNÁNDEZ (2006), «Pedro Martínez López (1797-1867) y Los floroncos de D. Vicente Salvá (1847)», *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, 5, p. 15.
29. A. VAUCHELLE-HAQUET (2006), «El filólogo Pedro Martínez López: un libelista liberal imaginativo. Pasado y memoria», *Revista de Historia Contemporánea*, 5, p. 173.
30. *El Sancho Gobernador*, 64 (Barcelona, 18 de desembre de 1836), p. 2.
31. A. ÁLVAREZ (2006), «Pedro Martínez López...», op. cit., p. 15-28.
32. A. VAUCHELLE-HAQUET (2006), «El filólogo Pedro Martínez López...», op. cit., p. 173.
33. M. NÚÑEZ DE ARENAS (1974), «Impresos españoles publicados

- en Burdeos hasta 1850», *Revue Hispanique: Recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais* (Nendeln; Liechtenstein), LXXXI, p. 484-485, 487-489; A. VAUCHELLE-HAQUET (1985), *Les ouvrages en langue espagnole publiés en France au temps de la première guerre carliste 1834-1849*, Aix-en-Provence, Université de Provence, p. 25, 46; L. URRUTIA (1991), «Les Espagnols carlistes ou isabelinos au Pays Basque français», *Exil politique et migration économique: Espagnols et Français aux XIXe-XXe siècles*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, p. 57, i M. SANTOS-SAINZ i F. GUILLEMETEAUD (2006), *Les Espagnols à Bordeaux et en Aquitaine*, Luçon, Éditions Sud Ouest, p. 156.
34. Segons Azcona, les poesies polítiques de Jean Etienne Henri de Fonfrède foren el model que Pedro Martínez es proposà imitar. Vegeu J.M. AZCONA (1946), *Zumalacárregui: Estudio crítico de las fuentes históricas de su tiempo*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, p. 270.
35. *España y América en progreso, reimpresso y aumentado*, París, Fournier, 1835, p. 228.
36. Vegeu la pàgina 2 del «Prospecto» d'*El Sancho Gobernador*, imprès per Impremta de Joaquim Verdager.
37. *El Sancho Gobernador*, 33 (Barcelona, 17 de novembre de 1836), p. 2.
38. *Ibidem*.
39. J. CASASSAS (coord.) (1999), *Els intellectuals i el poder a Catalunya (1808-1975)*, Barcelona, Pòrtic, p. 52-55.
40. *El Sancho Gobernador*, 1 (Barcelona, 1 d'octubre de 1836), p. 4.
41. *El Sancho Gobernador*, 7 (Barcelona, 13 d'octubre de 1836), p. 4.
42. J.M. AZCONA (1946), *Zumalacárregui...*, op. cit., p. 273.
43. *El Sancho Gobernador*, 64 (Barcelona, 18 de desembre de 1836), p. 2.
44. J.M. OLLÉ ROMEU (1994), *Les Bullangues de Barcelona durant la Primera Guerra Carlina (1835-1837)*, 2, Tarragona, El Mèdol, p. 32-33, i J. CASASSAS (1999), *Els intellectuals i el poder...*, op. cit., p. 53.
45. E. ARIAS ANGLÉS (1979), «Antonio Brugada, pintor de la mar: Sus obras en el Patrimonio Nacional y en el Museo Naval», *Reales Sitios*, 61, p. 40-52; «Aportación al catálogo de la obra de Antonio Brugada: Sus 23 cuadros de la Fundación Santamarca», *Villa de Madrid: Revista del Excmo. Ayuntamiento*, 69, 1980, p. 14-18; «Antonio de Brugada: Influencias y estudio de nuevas obras», *Archivo Español de Arte*, 57 (225), 1984, p. 1-22; *Antonio de Brugada: Pintor romántico y liberal*, Madrid, Ayuntamiento, 1989, i «Cuatro nuevas obras de Antonio de Brugada», *Archivo Español de Arte*, 66 (261), 1993, p. 71-75.
46. J.J. JUNQUERA (2003), «Los Goya de la Quinta a Burdeos y vuelta», *Archivo Español de Arte*, LXXVI (304), p. 356.
47. La documentació que he consultat permet de precisar l'origen d'aquest privilegi. Vegeu Archivo General Militar de Segovia, Capitanía General de Castilla La Nueva, Expedient de Ramon Brugada i Vila, f. 16-22.
48. E. ARIAS ANGLÉS (1979), «Antonio Brugada, pintor de la mar...», op. cit., p. 41.
49. J. FAUQUE i R. VILLANUEVA ETCHEVERRIA, *Goya y Burdeos: 1924-1928*, Saragossa, Oroel, 1982, p. 198.
50. L. MATHERON (1858), *Goya*, París, Schulz et Truillière, capítol XI.
51. Contrariant el que fins aleshores s'havia afirmat, Juan José Junquera exposà que l'inventari possiblement es féu l'any 1823 amb la intervenció de Goya, que, fins i tot, el casament amb Rafaela Costa Bonells no s'arribà a portar a terme i que el document acreditatiu existent que així ho corroborava en realitat era un contracte d'esposalles que es deuria trencar en iniciar la seva relació amb Fany Brosse. Vegeu J.J. JUNQUERA (2003), «Los Goya de la Quinta a Burdeos...», op. cit., p. 357.
52. L. MATHERON (1858), *Goya...*, op. cit., nota 8.
53. I. CASTELLS (1989), *La utopía insurreccional del liberalismo: Torrijos y las conspiraciones liberales de la década ominosa*, Barcelona, Crítica, p. 166.
54. *Ibidem*, p. 168, 174.
55. E. ARIAS ANGLÉS (1979), «Antonio Brugada, pintor de la mar...», p. 41. També s'ha consultat l'expedient personal d'Antonio de Brugada de l'Archivo General de Palacio, Caixa núm. 16690, exp. núm. 1, que recull més detalladament els certificats signats per Gaspar de Jáuregui els anys 1831 i 1841 relatius a les accions polítiques de Brugada a favor de la causa liberal.
56. I. CASTELLS (1989), *La utopía insurreccional...*, op. cit., p. 173-174.
57. *España y América en progreso, reimpresso y aumentado*, París, Fournier, 1835, p. 228. Existeixen pocs exemplars de l'edició «reimpresa y aumentada». L'exemplar consultat es conserva a la Bibliothèque Nationale de France, per bé que se'n conserva un altre al Museu Hernández Mora, de l'Ajuntament de Maó.
58. M. NÚÑEZ DE ARENAS (1974), «Impresos españoles...», op. cit., p. 488. Segons Núñez, les dues làmines serien litografiades per Legé a Bordeus. L'una estava firmada per Ed.S. i l'altra, atribuïda a Brugada.
59. J.M. AZCONA (1946), *Zumalacárregui...*, op. cit., p. 269-273.
60. Segons Jaime del Burgo, «las dos litografías están grabadas por Brugada. La 1ª, firmada por Ed.S. y tirada en la litografía de Legi, en Burdeos [...]». Vegeu J. del BURGO (1978), *Bibliografía del siglo XIX: Guerras carlistas. Luchas políticas*, 2a ed., Pamplona, s. n., p. 629.
61. Xavier de Salas afirmà que «un libro de contenido político, de corta extensión, publicado en Burdeos en 1835, contiene dos litografías firmadas por Brugada. El libro se titula Las Brujas en Zuggarramurdi [...]». Vegeu X. de SALAS BOSCH (1979), «Sobre Antonio de Brugada y un posible retrato de Goya», *Goya: Revista de Arte*, 148-150, p. 217.
62. *Ibidem*, p. 218.
63. G. MOURE (comissària) (2008), *Daumier: Colección Armand Hammer Daumier, Honoré, 1808-1879* [Madrid], Fundación Banco Santander (Barcelona, Novoprint), p. 25.
64. J.M. AZCONA (1946), *Zumalacárregui...*, op. cit., p. 273. Fins ara, les úniques referències a l'autoria de les estampes anònimes d'*El Sancho Gobernador* van ser realitzades pel col·leccionista Raimon Casellas, qui considerà que

- podien haver estat ideades pel pare de l'escultor Medard Sanmartí, el dibuixant Segur o bé Adrià Ferran. Vegeu P. VÉLEZ I VICENTE (1996), «Eusebi Planas (1833-1897): La il·lustració vuitcentista barcelonina», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, X, p. 58.
65. E. ARIAS ANGLÈS (1979), «Antonio Brugada, pintor de la mar...», op. cit., p. 43.
66. *El Sancho Gobernador*, 69 (Barcelona, 25 de desembre de 1836), p. 4.
67. BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 81, lligall LVIII, núm. 28, f. 52.
68. BNC, Fons de la Reial Junta de Comerç de Catalunya, caixa 81, lligall LVIII, núm. 28, f. 53.
69. Sobre la introducció de la tècnica litogràfica a Catalunya, vegeu R.M. SUBIRANA REBULL (1991), *Els orígens de la litografia a Catalunya: 1815/1825*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, i P. VÉLEZ I VICENTE (1997), «La litografia a Catalunya de 1815 a 1855: De Josep March a Eusebi Planas», *Locus Amoenus*, 3, p. 147-160.
70. J.M. AZCONA (1946), *Zumalacárregui...*, op. cit., p. 269-273.
71. *El Sancho Gobernador*, 11 (Barcelona, 21 d'octubre de 1836), p. 4.
72. *El Sancho Gobernador*, 14 (Barcelona, 27 d'octubre de 1836), p. 1.
73. *El Sancho Gobernador*, 45 (Barcelona, 29 de novembre de 1836), p. 3.
74. *El Sancho Gobernador*, 60 (Barcelona, 14 de desembre de 1836), p. 3.
75. *El Sancho Gobernador*, 52 (Barcelona, 6 de desembre de 1836), p. 4.
76. *El Sancho Gobernador*, 67 (Barcelona, 21 de desembre de 1836), p. 3.
77. Es tracta de la versió espanyola de la publicació francesa titulada *Petit Courrier des Dames*, que porta per subtítol *Annonces des modes, des nouveautés et des arts*, editada entre 1822 i 1849. Vegeu G. VICENTE CIUDAD (2012), «La prensa femenina española: "El Correo de las Damas", periódico madrileño», *Actas de las III Jornadas de historia de Almendralejo y Tierra de Barros*, Almendralejo, Asociación Histórica de Almendralejo, p. 403.
78. La funció protectora de l'espasa flamejant té un origen bíblic. D'acord amb el *Gènesi*, Déu col·locà una espasa flamejant davant del jardí de l'Edèn, junt amb els querubins, per protegir el camí de l'Arbre de la Vida. Vegeu *L'Antic Testament*, El Pentateuc, Gn 3,24.
79. E. HELMAN (1986), *Trasmundo de Goya*, Madrid, Alianza Editorial, p. 69.
80. Pertany a la Bibliothèque Nationale de France, *Collection De Vinck*, 74, foli 38, núm. 9695. Reproduïda a C. CLERC (1985), *La Caricature contre Napoléon*, París, Promodis, p. 254.
81. T. CLAYTON i S. O'CONNELL (2015), *Bonaparte and the British: Prints and propaganda in the age of Napoleon*, Londres, The British Museum Press, p. 78-80.
82. J.M. AZCONA (1946), *Zumalacárregui...*, op. cit., p. 273.
83. Reproduïda a W. GOETZ (dir.) (1970), «La Revolución Francesa, Napoleón y la Restauración (1789-1848)», *Historia Universal*, traducció de Manuel García Morente, 8a ed., VII, Madrid, Espasa-Calpe, p. 432.
84. *Ibidem*, p. 83-84.
85. G. BARNOSELL (2012), «God and Freedom: Radical Liberalism, Republicanism, and Religion in Spain, 1808-1847», *International Review of Social History*, 57 (1), p. 43.
86. *El Sancho Gobernador*, 36 (Barcelona, 20 de novembre de 1836), p. 3.
87. M. HODGART (1969), *La sátira*, Madrid, Ediciones Guadarrama, p. 27.
88. 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 Robreño 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.
89. M. HODGART (1969), *La sátira...*, op. cit., p. 41.
90. *El Sancho Gobernador*, 11 (Barcelona, 21 d'octubre de 1836).
91. *El Sancho Gobernador*, 29 (Barcelona, 13 de novembre de 1836).
92. L'obra va tenir molt bona rebuda, així que el març de 1836 se'n va publicar una segona edició, la qual també incloïa l'estampa fina que apareix a la primera edició. Vegeu *Diario de Barcelona*, 84 (Barcelona, 24 de març de 1836), p. 679.
93. *El Sancho Gobernador*, 18 (Barcelona, 2 de novembre de 1836), p. 1.
94. A.I. FERNÁNDEZ VALBUENA (ed.) (2006), *La Comedia del Arte: Materiales escénicos*, Madrid, Fundamentos, p. XXXIX.
95. M. de la L. URIBE (1983), *La Comedia del Arte*, Barcelona, Destino, p. 48-57.
96. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Secció de Gràfica, Col. de Romanços, Bar.Est.11.
97. *El Sancho Gobernador*, 22 (Barcelona, 6 de novembre de 1836), p. 3.
98. *El Sancho Gobernador*, 53 (Barcelona, 7 de desembre de 1836), p. 3.
99. *El Sancho Gobernador*, 33 (Barcelona, 17 de novembre de 1836), p. 3.
100. *El Sancho Gobernador*, 46 (Barcelona, 30 de novembre de 1836), p. 2.
101. *El Sancho Gobernador*, 7 (Barcelona, 13 d'octubre de 1836), p. 4.
102. *El Sancho Gobernador*, 41 (Barcelona, 25 de novembre de 1836), p. 4.
103. Entre les faules més conegudes, cal contemplar les diverses versions de les d'Isop, les *Moral Fables* de Robert Henryson, del segle xv, i *Les Fables* de Jean de La Fontaine, del segle xviii.
104. T. WRIGHT (1875), *A history of caricature and grotesque in li-*

- terature and art, Londres, Chatto and Windus, p. 251-263.
105. A. BURY (1949), *Rowlandson drawings*, Londres, Avalon Press, p. 92, i A. MEYER (2006), «Man's Animal Nature: Science, Art and Satire in Thomas Rowlandson's "Studies in Comparative Anatomy"», *Humans and Other Animals in Eighteenth-Century British Culture: Representation, Hybridity, Ethics*, Aldershot, Hampshire, Ashgate, p. 119-136.
106. C.C. MACPHEE i N.M. ORENSTEIN (2011), *Infinte Jest: Caricature and satire from Leonardo to Levine*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, New Haven, Yale University Press, p. 72.
107. Vegeu J. CARO BAROJA (1988), *Historia de la Fisiognómica: El Rostro y el Carácter*, Madrid, Istmo.
108. G. MOURE (comissària) (2008), *Daumier: Colección Armand Hammer Daumier...*, op. cit., p. 39. Vegeu també J.J. GRANDVILLE (2000), *Karikatur und Zeichnung Ein Visionär der französischen Romantik*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, i A. RENONCIAT (1985), *La Vie et l'oeuvre de J.J. Grandville*, París, ACR.
109. M. HODGART (1969), *La sátira...*, op. cit., p. 27.
110. R. CAMPUZANO (dir.) (1857), *Novísimo diccionario de la lengua castellana, arreglado á la ortografía de la Academia Española*, 2, Madrid, Imp. de D. Ramon Campuzano, p. 362.
111. *El Sancho Gobernador*, 14 (Barcelona, 27 d'octubre de 1836), p. 3.
112. M. HODGART (1969), *La sátira...*, op. cit., p. 130.
113. *El Sancho Gobernador*, 57 (Barcelona, 11 de desembre de 1836), p. 3.
114. *El Sancho Gobernador*, 60 (Barcelona, 14 de desembre de 1836), p. 3.
115. L'austroman era l'austromàntic, aquell que practicava l'austromàntia, és a dir, segons el diccionari, l'«arte de adivinar el futuro por la supersticiosa observancia de los vientos. = el que la practica». Vegeu R. CAMPUZANO (dir.) (1857), *Novísimo diccionario...*, 2, op. cit., p. 362.
116. *El Sancho Gobernador*, 26 (Barcelona, 10 de novembre de 1836), p. 3.
117. *El Sancho Gobernador*, 26 (Barcelona, 10 de novembre de 1836), p. 2.
118. E.H. GOMBRICH i E. KRIS (1938), «The Principles of Caricature», *British Journal of Medical Psychology*, 17, p. 337-338, i E.H. GOMBRICH (1972), *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Princeton University Press, p. 344.
119. R. CAMPUZANO (dir.) (1857), *Novísimo diccionario...*, op. cit., 2, p. 378.
120. G. MOURE (comissària) (2008), *Daumier: Colección Armand Hammer Daumier...*, p. 92.
121. Reproduïda a C. CLERC (1985), *La Caricature...*, op. cit., p. 254.
122. *El Sancho Gobernador*, 66 (Barcelona, 20 de desembre de 1836), p. 4.
123. *El Sancho Gobernador*, 50 (Barcelona, 4 de desembre de 1836), p. 3.
124. A.E. PÉREZ SÁNCHEZ i E.A. SAYRE (dir.) (1988), *Goya y el espíritu de la Ilustración*, Madrid, Museo del Prado, p. 404-406, i S. PAAS-ZEIDLER (2001), *Goya, Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates*, Barcelona, Gustavo Gili (Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1978), p. 191-193.
125. *El Sancho Gobernador*, 40 (Barcelona, 24 de novembre de 1836), p. 2.
126. Vegeu el Reial Decret de 20 d'agost de 1836, publicat a la *Gaceta de Madrid*, 614 (Madrid, 22 d'agost de 1836), p. 2.
127. Vegeu la Reial Ordre d'1 d'octubre de 1836, publicada a la *Gaceta de Madrid*, 661 (Madrid, 3 d'octubre de 1836), p. 2.
128. Vegeu el Reial Decret de 15 de novembre de 1836, publicat a la *Gaceta de Madrid*, 710 (Madrid, 16 de novembre de 1836), p. 1.
129. *El Sancho Gobernador*, 71 (Barcelona, 25 de novembre de 1836), p. 4.
130. *El Sancho Gobernador*, 68 (Barcelona, 22 de desembre de 1836).
131. R. CAMPUZANO (dir.) (1857), *Novísimo diccionario...*, 2, op. cit., p. 416.
132. *La Caricature*, 212 (27 de novembre de 1834), p. 442.
133. *El Sancho Gobernador*, 70 (Barcelona, 24 de desembre de 1836), p. 3.
134. *El Sancho Gobernador*, 71 (Barcelona, 25 de desembre de 1836), p. 4.
135. G. MOURE (comissària) (2008), *Daumier: Colección Armand Hammer Daumier...*, op. cit., p. 37.
136. J.M. OLLÉ ROMEU (1994), *Les Bullangues de Barcelona...*, op. cit., 2, p. 32.
137. El 21 d'octubre de 1833, Antonio de Brugada queda exclòs del testament del seu germà Ramon. Així mateix, l'any següent es produeix un litigi entre els dos germans. Vegeu J.J. JUNQUERA (2003), «Los Goya de la Quinta a Burdeos...», op. cit., nota 20, p. 357 i Archivo Histórico Nacional de Madrid, Consejos, 27609, exp. 12, 1834 (el contingut del plet no s'ha pogut consultar a causa del mal estat de la documentació).
138. Archivo Histórico Nacional de Madrid, Secretaría de las Órdenes Civiles, Estado, caixa núm. 6325, exp. núm. 17, 1841.
139. Archivo Histórico Nacional de Madrid, Secretaría de las Órdenes Civiles, Estado, caixa núm. 6331, exp. núm. 54, 1844.
140. Archivo General de Palacio de Madrid, Expedient personal d'Antonio de Brugada, caixa núm. 16690, exp. núm. 1.
141. J.M. AZCONA (1946), *Zumalacárregui...*, op. cit., p. 274-275; J.L. CASTILLO PUCHE (1952), *Memorias íntimas de Avinareta o manual del conspirador*, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 327-430, i A. VAUCHELLE-HAQUET (1973), «Cartas escritas por Martínez López a Avinareta en 1840», *Cuadernos de Historia: Estudios sobre la España liberal, 1808-1848*, IV, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, CSIC, p. 375-380.
142. A. ÁLVAREZ (2006), «Pedro Martínez López...», op. cit., p. 15.

