

# ICONOGRAFIA DE LA GUERRA DEL FRANCÈS

FRANCESC FONTBONA

La Guerra del Francès va ser un esdeveniment històric que, a causa de les seves connotacions susceptibles d'enfortir el sentiment «espanyol» unitari, pel que va significar d'empresa comuna de totes les parts de l'Estat –que ben poc sovint podien trobar una veritable sensació d'unitat–, seria utilitzat amb molta força i generaria una gran quantitat d'iconografia. La major part d'aquesta iconografia, tanmateix, va ser posterior als fets.

Els decennis següents a la Guerra del Francès es consolidà arreu del món occidental un gènere artístic que esdevingué molt característic d'aquella època, primer romàntica i després oportunista i retòrica; em refereixo a la pintura d'història, que reinterpretava a gran format episodis històrics o anecdòtics del devenir retrospectiu dels països. La pintura d'història, destinada a les grans instàncies públiques, ja que les seves dimensions monumentals la feien apta per a ben poques residències privades, aconseguí fixar en la memòria col·lectiva clixés plàstics que simbolitzaven moments presumptament memorables de la vida passada de cada país. Aquesta fixació s'aconseguia no només amb les pintures mateixes, que les veien tan sols els que visitaven les exposicions o tenien després accés als locals on s'acabaven instal·lant, sinó també amb les reproduccions que en publicava la premsa il·lustrada, que aleshores ja gaudia de magnífica salut i entrava en un nombre molt elevat de cases particulars. Aquella «història» de les pintures –«grandes machines», se'n deien a França– s'explicava normalment des d'un punt de vista tòpic i efectista, i estava molt marcada per l'origen de cada pintor: així, un quadre francès sobre un fet històric francès la majoria de vegades presentava l'acció de manera favorable als interessos de França, mentre que un quadre espanyol era gairebé sempre narrat també amb retòrica patriòtera carpetovetònica. I això venia determinat perquè l'estructura a través de

la qual es vehiculava aquest tipus de pintura era absolutament estatal: els pintors presentaven les seves realitzacions en grans exposicions oficials que eren organitzades per instàncies oficials en les quals les obres havien de passar el sedàs d'uns jurats triats entre personalitats amb un currículum important en la vida artística consolidada.

A Espanya la gran plataforma de llançament de les pintures d'història varen ser les Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que se celebraven periòdicament a Madrid. Allà des del 1856 s'hi varen presentar nombrosos quadres d'història representant precisament, com era d'esperar, aspectes de la Guerra del Francès, la «Guerra de la Independència», com l'anomenen a Espanya. El setge de Saragossa, els fets del 2 i 3 de maig del 1808 a Madrid, la gesta de Girona i la batalla de Bailèn foren els episodis més freqüents d'aquelles pintures, i entre els autors més reconeguts que s'hi dedicaren figuren José Casado del Alisal, Eduardo Zamacois, Vicente Palmaroli, Alejandro Ferrant, Josep Nin i Tudó, César i Eugenio Alvarez Dumont, Joaquim Sorolla o Miguel Hernández Nájera. Tanmateix, tot i que les pintures d'aquesta temàtica concreta acabaren essent moltes, només una esdevingué de debò molt popular: era *La rendición de Bailén*, de Casado del Alisal,\*del 1864 que, al marge de la seva versemblança, és sens dubte una de les millors pintures d'història de l'art espanyol, perfecta de tècnica i composició, en la tradició de la *Rendición de Breda* de Velázquez, i un dels pocs –curiosament– quadres de la «Guerra de la Independència» que va aconseguir guanyar una primera medalla.<sup>1</sup>

A part de les pintures que es presentaren a aquells concursos, centrals en el panorama artístic oficial vuitcentista de l'Estat espanyol, també haver-hi altres pintors que varen fer d'aquella guerra tema d'obres rellevants. El més destacat potser sigui Ramon Martí i Alsina, que va dedicar a la Guerra del Francès diverses pintures importants com ara *El Somatent del Bruc* (1866, Barcelona, Reial Acadèmia de Sant Jordi), *La Companyia de Santa Bàrbara* (1891, Barcelona, MNAC) i, sobretot, *El gran dia de Girona* (MNAC),\*que la va estar pintant tota la vida, des d'abans del 1865 fins a la seva mort el 1894, i que és una de les pintures més ambiciosos de la història de l'art català.

<sup>1</sup> A part d'ell només la va guanyar *Los enterramientos de la Moncloa* (1871) de Vicente Palmaroli, mentre que *La víspera del Dos de Mayo* (1901) de Miguel Hernández Nájera aconseguiria el que se'n deia una *consideración* de primera medalla, que no era el mateix.

Un deixeble d'ell amb personalitat pròpia, Modest Urgell, també es va acostar al tema del setge a Girona,\*però en lloc d'intentar reconstruir l'escena va fer-ne una simbòlica visió lúgubre de la muralla, davant la qual, en primer pla, vola un ocellot. Va comprar l'obra –de la qual hi ha una versió més reduïda al Museu d'Art de Girona– el rei Alfons XII quan el quadre s'exposà el 1881.

Coses semblants es podrien dir de l'escultura –sempre, tanmateix, menys nombrosa que la pintura–, i grups escultòrics d'aquells fets d'armes o estàtues solitàries dels seus protagonistes foren també freqüents, i molt sovint acabaren a la via pública de diverses ciutats com a monuments commemoratius. És, sense anar més lluny, el cas del grup *Girona 1909!* d'Antoni Parera (1894),\*existent a la plaça de Sant Agustí de Girona, dita oficialment plaça de la Independència.

El 1911 encara estava prou viu el record d'aquella guerra per tal que l'Ajuntament de Tarragona convoqués un concurs per dotar la ciutat d'un monument als herois de 1811, amb motiu del centenari dels fets. L'escultor Carles Mani feia anys que demanava fer un monument a la ciutat amb aquella temàtica,\* i n'havia arribat a fer dos esbossos diferents, el 1893 i el 1897.\*A la fi, tot i que aquest fou convidat a participar en el concurs, amb un tercer projecte, el guanyador seria Julio Antonio, que va fer el famós grup,\*excel·lent, que centra la rambla Nova, i que la gent va batejar informalment com «els despullats».

\* \* \*

Tanmateix, el que m'interessa avui no és revisar les múltiples visions pòstumes, normalment molt semblants entre elles, retòriques i «patriòtiques», sinó tractar la iconografia coetània de la Guerra del Francès, que n'hi ha relativament poca però que és molt més interessant, a part dels seus valors estètics, pel fet que ens dóna una imatge més directa, més viva i més autèntica dels fets.<sup>2</sup>

Naturalment, el gran cronista de la «Guerra de la Independència» va ser, a molta distància dels altres, Francisco de Goya;\*encara que fos només

<sup>2</sup> Vegeu Laura CORRALES BURJALÉS: *El poder de la imagen durante la Guerra de la Independencia: el caso de Cataluña*, «Hispania Nova» (Madrid), 9 (2009).

pels seus dos grans quadres –conservats al Museo del Prado– *La carga de los mamelucos* i *Los fusilamientos del 3 de Mayo de 1808*.<sup>\*</sup>Són dues obres extraordinàries, especialment aquesta, que ha entrat en la millor antologia de la pintura mundial, que s'anticipa –si es pot dir així– al Romanticisme i, fins i tot, a l'Expressionisme, tot i que tenen la particularitat que estan pintades sis anys més tard dels fets representats, quan l'opció napoleònica ja estava derrotada, i quan Goya havia de fer-se perdonar que durant el conflicte hagués tingut una actitud ambigua i sovint més aviat afrancesada. En l'interior de Goya hi havia un conflicte entre un sentiment seu vital proper a la Il·lustració, més ben representat precisament per la França revolucionària que havia entrat a Espanya, i el lògic horror que li causaven les atrocitats contra la seva gent que presencià durant la guerra, a Madrid i a Saragossa.

Goya, per això, va ser un espectador inquietíssim d'aquell fet històric singular. Però tan aviat era condecorat per Josep Bonaparte i feia una al·legoria en homenatge a aquest monarca d'irregular entronització<sup>\*</sup> com es dedicava a preparar una tela per encàrrec de Palafox a Saragossa per exaltar l'heroisme dels resistents al setge francès d'aquella ciutat. La tela aquesta no la va fer, però passat el conflicte sí que realitzà un gran retrat eqüestre d'aquell general,<sup>\*</sup>i en va fer altres del mateix Ferran VII. Tanmateix, la seva visió més directa i sincera del drama que havia presenciat va ser, sens dubte, la seva sèrie d'aiguaforts *Los desastres de la guerra*,<sup>\*</sup>iniciada el 1810, encara que no foren difosos en vida de l'artista, sinó molts anys més tard, quan els estampà per primer cop la Real Academia de San Fernando, de Madrid, on es conserven les matrius de coure que serviren per estampar-los.

Després de Goya, a Espanya, narraren més o menys coetàniament la «Guerra de la Independència», el seu amic valencià Asensi Julià,<sup>\*</sup>Zacaría González Velázquez –en estampes de tema madrileny gravades per Francisco de P. Martí o Juan Carrafa–, Fernando Brambila –en estampes de Saragossa, gravades per Juan Gálvez–, Miguel Gamborino –que gravà escenes valencianes–, Tomás López Enguídanos, José Aparicio, José Ribelles, entre altres; però ni en quantitat ni en qualitat cap d'ells podria igualar el que havia fet Goya en els seus olis i els seus aiguaforts.<sup>3</sup> Un pintor que era un nen quan sobre la

<sup>3</sup> Vegeu-ne una bona selecció a *Estampas de la Guerra de la Independencia*, Ayuntamiento de Madrid – Calcografía Nacional – Caja de Ahorros de Asturias, Madrid 1996.

Guerra del Francès, Leonardo Alenza, empenyé una tela ambiciosa, *Muerte de Daoiz en el Parque de Artillería* (Madrid, Museo Romántico),\* en una data –1835– en la qual aquest tipus d'escenes de la història recent encara estaven en franca minoria envers les escenes mitològiques o la història antiga.

\* \* \*

Avui em centraré aquí, per no dispersar-me, en la visió de la Guerra del Francès donada pels pintors o dibuixants catalans que la varen viure.<sup>4</sup> Aquell va ser un esdeveniment molt traumàtic, que va commoure l'existència de més artistes que no pas els va motivar a pintar-la. Abans de res, la guerra va alentir fins a gairebé interrompre l'activitat acadèmica de l'escola oficial de Belles Arts de Barcelona, la Llotja, ja que durant el període napoleònic, entre el febrer de 1808 i el maig del 1814 –etapa en la qual cal consignar el fet positiu del començament d'un primer museu d'art públic a Barcelona–, foren nombrosos els artistes, i entre ells força professors de l'escola, que fugiren d'aquí, mentre altres eren deportats per haver estat implicats en successos contra la presència francesa.

Si al començament les coses no canviaren gaire, quan l'abril del 1909 s'exigí als càrrecs públics jurament de fidelitat a Josep I Bonaparte, diversos professors deixaren les seves classes, entre ells el director de l'escola, l'escultor Jaume Folch i Costa, i Salvador Gurri, un dels escultors més il·lustres de l'època, o els pintors Salvador Molet, Josep Arrau i Estrada i Francesc Rodríguez Pusat, entre altres de menys relleu. Els francesos no dominaven tot Catalunya, i Arrau marxà a Reus, mentre el pintor Pau Rigalt s'establí al Garraf, on pintà murals mitològics, i on anys després també –concretament a Sitges– naixeria el pintor romàntic Joaquim Espalter, precisament perquè la seva família havia fugit igualment de la Barcelona envaïda. L'escultor Ramon Amadeu es refugià a Olot i hi deixà una empremta notable. Altres s'embarcaren cap a les illes Balears com ara els pintors Salvador Mayol i Ramon Planella, els escultors Josep Antoni Folch i Costa –germà del director dimitit de la Llotja–, Ramon Belart i l'imatger i ebenista Adrià Ferrant.

<sup>4</sup> Ja vaig tractar aquest tema a Francesc FONTBONA: *Del Neoclassicisme a la Restauració*, volum VI de la *Història de l'art català*, Edicions 62, Barcelona 1983.

Mayol,\* abans de marxar a les Illes, però, ens deixà algun testimoni de la guerra en forma de dibuix, com ara un afusellament el desembre del 1808. Per cert, que l'esmentat Ramon Planella demostraria ser un retratista extraordinari amb el retrat que va fer de Jaume Folch i Costa\* (Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi), l'escultor que dirigí l'escola de la Llotja fins que els francesos el destituïren, i que després recuperaria el seu càrrec.

Amb tot, de ben pocs d'aquests artistes n'han quedat obres al·lusives a la guerra. Segurament, la més destacada és el magnífic mausoleu de marbre que Josep A. Folch i Costa\* va fer el 1814 per a Pere Caro i Sureda, Marquès de la Romana, als Dominics de Palma de Mallorca, i que després seria traslladat a la seu. Si bé el marquès va ser bonapartista d'entrada, aviat comandà tropes que s'enfrontaren amb els francesos per la Península, fins que morí a Extremadura el 1811. El sepulcre, ben neoclàssic, que li va fer Folch és una de les obres més notables de tota la història de l'escultura catalana.

Entre els pensionats a l'estranger es pot dir que, generalment, no retornaren a Catalunya en època de la Guerra del Francès. Aquest va ser el cas dels escultors Damià Campeny i Antoni Solà, que eren a Roma i allà es varen quedar desobeint la crida que es va fer als pensionats per tal que es reintegressin a l'escola de la Llotja. El gravador Francesc Fontanals s'estava a Florència, ampliant estudis, i acabaria deportat a Dijon,\* on malgrat estar presoner tingué prou llibertat d'acció per a dibuixar –i gravar– pobles i edificis de la regió, precisament entre 1808 i 1814 (àlbum a la Biblioteca de Catalunya). A un altre gravador, Bonaventura Coromina, el deportaren a Auxerre, i el pintor Francesc Jubany –presoner en el setge de Tarragona el 1811– fou internat a Tournus, on, tanmateix, amb el temps acabaria integrant-s'hi uns anys com a pintor reconegut.

A Barcelona, tanmateix, s'hi quedaren artistes prou significatius. El més destacat va ser Joseph Flaugier, pintor provençal que feia anys que era aquí i que, segurament per la seva nacionalitat i pel seu historial de probable antic alumne de Jacques-Louis David, el pintor oficial de la Revolució Francesa, va ser triat per fer-se càrrec de la direcció de l'escola de la Llotja afrancesada, aleshores tan desguarnida. Flaugier va retratar el rei Josep (MNAC)\* i va acomplir l'encàrrec que va rebre del governador militar de Barcelona, general Chabran, de pintar *La batalla de Molins de Rei del 21 de Desembre de 1808* (Barcelona, Museu Militar).\* Aquesta és una obra que mitjançant una

rigidesa neoclàssica un punt aninotada, que no té pas l'harmonia de les obres del seu mestre, les tropes franceses tenen un protagonisme preponderant, mentre els catalans, amb barretines i escapularis, alternant els combatents amb frares gesticulant que exhibeixen el crucifix en una mà i una arma a l'altra, són clarament vençuts amb Montserrat al fons. Cal dir que, després dels fracassos del Bruc mig any abans, una victòria com aquella era bo de ser mitificada pels francesos, i si era prop de Montserrat millor, per ajudar a treure el mal gust de boca. Aquest quadre, documentat en l'època pel P. Raimon Ferrer en la seva obra *Barcelona cautiva* (1817),<sup>5</sup> té un caràcter menys èpic que representa la detenció d'una partida antinapoleònica encapçalada per un frare trabucaire gras i un punt grotesc (Barcelona, Museu Militar). Els dos quadres són versions evidentment partidistes, com no podia ser d'altra manera, de la situació.

La mort de Flaugier, mesos abans de la desfeta francesa, ens impedeix saber quin hauria estat el seu paper en la Catalunya postbèlica, en la qual, tanmateix, cal dir que, malgrat la posició política que havia mantingut en el conflicte, la seva figura d'artista conservà un prestigi molt notable, almenys entre els pintors.

Un altre artista actiu a la Barcelona napoleònica va ser l'escenògraf neoclàssic italià Giuseppe Lucini,\* que no ingressà com a professor a l'escola de la Llotja fins que es produïren les vacants dels que es negaren a jurar fidelitat als Bonaparte. D'ell, que era escenògraf del Teatre de la Santa Creu, no es coneixen, tanmateix, obres relatives a la guerra i, quan acabà, Lucini continuà vivint i treballant a Barcelona, on moriria més de trenta anys després.

Una de les famílies de pintors més presents en la vida artística catalana dels inicis del segle XIX fou la dels Planella. Ja hem vist que un d'ells, Ramon, abandonà el país en l'època de la invasió, fet que ens indica que n'era ben poc favorable. Un germà seu, però, Bonaventura, es quedà i contemporitzà amb la nova situació: deixeble de Flaugier, continuà en el professorat de la Llotja, on ja hi era des del 1804. En el nivell força mediocre de la pintura catalana del moment, Bonaventura Planella seria dels pintors més acceptables, encara que per sota de Ramon, malaguanyat artista que moriria jove a Roma. De

<sup>5</sup> Raymundo FERRER: *Barcelona cautiva*, Antonio Brusi, Barcelona 1815-19.

fet, Bonaventura va tenir una posició política força ambigua, ja que essent professor de la Llotja napoleònica treballaria també per al general Copons, militar antibonapartista però també antiabsolutista, que esdevindria capità general de Catalunya el 1813.<sup>6</sup>

Joan Carles Anglès, un home acomodat, culte i artista, neoclàssic winckelmanià, continuà essent durant la guerra vocal de la Junta de Comerç, perquè no tingué inconvenient a jurar fidelitat a Josep I. Mentrestant, el pintor Francesc Lacoma i Fontanet\* demostrava un afrancesament indubtable pel fet que mantingué el seu pensionat durant la guerra tot i que la ciutat on estava ampliant estudis era precisament París, on arribà a ser premiat al Saló del 1810. El seu retrat del dramaturg *Jean François Cailhava* (c. 1813, Castres, Musée Goya) és mostra del seu nivell pictòric i del seu reconeixement social a la França del moment. Semblant posició pronapoleònica la trobarem també en Domènec Badia Leblich, més conegut per la seva vida aventurera per països islàmics amb el nom d'Alí Bei el Abbasí, que no per la seva sòlida condició de dibuixant format a la Llotja, formació que li serví per il·lustrar ell mateix les edicions dels seus viatges exòtics.

De cap d'aquests artistes se'n coneix, de moment, cap obra de tema bèl·lic, si exceptuem els gravadets a l'aiguafort que Josep Coromina\* –professor dimissionari de gravat a l'escola de la Llotja– feia perquè correguessin escarapelles i fulls en honor a Ferran VII, a qui qualificava emfàticament de «Comte de Barcelona»,\* com si en ell hi hagués alguna connotació «catalanista» ben lluny en realitat de la personalitat d'aquell monarca. Són molt poques, però, les obres d'aquestes coetànies que hi va haver, i encara en general eren peces d'artistes anònims i ben poc acadèmics.

Un dels conjunts més amplis de pintures sobre la guerra els va fer un cartoixà escapat de Montalegre, que acabà refugiant-se al mas de les Ferreres, a Rellinars. Són tretze murals –que potser eren més i els altres s'han perdut– que recullen diversos episodis del conflicte com ara la crema del paper segellat napoleònic\* a Manresa el 2 de juny de 1808, aspectes

<sup>6</sup> Sobre aquest pintor el treball més posat al dia és Francesc M. QUÍLEZ i CORELLA: *Bonaventura Planella i la pintura catalana del primer terç del segle XIX*, «Locus Amoenus» (Bellaterra) 1 (1995), pàg. 193-207, que, tanmateix, se centra en l'activitat pictòrica de l'artista i no tracta la relacionada amb les arts gràfiques.



de les dues batalles del Bruc,\* la batalla del 14 de juny de 1808, i la Junta Superior del Govern del Principat de Catalunya.\* Pintats cap al 1810-1811 els murals van ser malmesos pels mateixos francesos en la seva retirada i així s'han conservat, amb les nafres angunioses que les baionetes deixaren a les parets pintades, sense aconseguir, però, destruir el conjunt. Unes còpies conservades al Museu de Manresa posen a l'abast del públic el contingut d'aquest document únic i coetani als fets narrats. Són visions tosques però molt directes, i tot i que en una de les escenes de batalla hi apareix l'element sobrenatural sobrevolant la lluita –la Mare de Déu, Sant Ignasi de Loiola i Sant Miquel(?)–,\* la majoria de les composicions són gairebé qualificables de cròniques gràfiques. Val a dir que són pintures fruit d'una observació més immediata de la Guerra del Francès que els mateixos grans olis esmentats de Goya; la llàstima és que la seva qualitat artística sigui, lògicament, molt menor.

Semblant significació a aquest conjunt va tenir la col·lecció de gravats calcogràfics *Horros de Tarragona*,\* un conjunt tècnicament força inhàbil\* però d'una gran expressivitat,\* tanta, que en una de les estampes –la denominada quart grup– una mare s'encara als soldats francesos que acaben de matar a cops de baioneta els seus fills el 28 de juny de 1811.\* El perfil acusador ple de ràbia de la mare,\* armes de tall clavant-se als cossos,\* els braços alçats d'un dels fills quan es desploma mirant enlaire,\* mentre al fons una casa es crema, recorden cent vint-i-cinc anys abans una composició semblant al *Guernica* de Pablo Picasso, que combina els mateixos elements sense que hi hagi constància que aquest conegués el gravat de Tarragona. Es tracta d'un conjunt ben notable, no sols pel tema sinó també per tractar-se de gravats populars fets en coure, quan aquest tipus de gravats es feien gairebé sempre sobre fusta, és a dir que eren xilogràfics.

També a Tarragona, l'arquitecte i escultor Vicentó Roig\*, un artista d'envergadura notable, dibuixà per encàrrec del navilier Pere Gil Babot estralls causats per la guerra a la ciutat, composicions que es conserven al Museu Arqueològic i al Museu d'Història de Tarragona, per dipòsit del seu propietari l'arquitecte Leopoldo Gil Nebot.

Del setge de Girona n'hi ha una *Vista de la ciudad de Gerona y su sitio en el presente año de 1809*,\* dibuix que romangué inèdit fins que el manuscrit que acompanyava, el *Diario del sitio de Gerona en el año 1809*, de Pedro Spraeckmans, no va ser publicat, a Olot, un segle exacte després.

No són gaires, doncs, els testimonis artístics que ens han arribat directament de la Guerra del Francès.<sup>7</sup> En canvi, són molts més els que es produïren un cop acabat el conflicte, o sigui testimonis directes dels fets però que no els plasmaren fins que ja eren història, com havia passat amb el Goya dels grans olis d'aquest tema.

L'abans esmentat Bonaventura Planella dibuixà sis composicions el 1815\* centrades en l'episodi dels revoltats del maig del 1809 a Barcelona, el seu judici, el seu viàtic i la seva execució.

Els encausats, conspiradors contra els francesos, descoberts el maig del 1809, foren nombrosos, dels quals cinc foren condemnats a mort al judici que se'ls va fer el 2 de juny.\*Eren el P. teatí Joan Gallifa, mossèn Joaquim Pou, el sotstinent Josep Navarro, l'oficial Joan Massana i el corredor de canvis Salvador Aulet. L'endemà mateix foren executats al glacis de la Ciutadella, els religiosos, al garrot i els altres, a la forca.\*Mentre s'executava la sentència algú tocà les campanes de la catedral a sometent convocant el poble per evitar-ho. Els autors, Ramon Mas, Julià Portet i Pere Lastortras, després de ser localitzats a l'orgue de la catedral, on havien passat molt de temps amagats, serien executats també, el 27 del mateix juny.<sup>8\*</sup>

Són composicions excel·lents que després varen gravar, sense que se sàpiga per què, no pas gravadors catalans sinó valencians –Francisco Jordán, Vicente Capilla, Miguel Gamborino i Vicente Peleguer– que ho feren a València i en un cas a Madrid. Reprodueixen respectivament la declaració del P. Gallifa al judici, el viàtic que s'administrà als condemnats,\*la sortida d'ells de la Ciutadella cap al patíbul,\* l'execució dels condemnats, la detenció dels que tocaren a sometent i la sepultura a la platja dels primers ajusticiats. Totes les estampes tenen un peculiar sabor preromàntic, pel dramatisme amb què és tractada la llum, per l'ambient de masmorra, per l'enterrament al clar de lluna\* i fins i tot pel goticisme que envolta la composició de la

<sup>7</sup> Quan es va produir el primer centenari de la guerra s'organitzà a Igualada una exposició que mostrà molts documents, entre els quals obres d'art, referents directament a aquell conflicte. Joseph FITER: *La Exposició Històrica de la Guerra de la Independència a Catalunya*, Il·lustració Catalana, Igualada 1908.

<sup>8</sup> Els noms dels cinc primers executats i els dels altres tres foren donats a carrers de la Barcelona vella ja al segle XX; tots el conserven encara menys el carrer de Pere Lastortras, que actualment ha recuperat el nom de Narcís Verdaguier i Callís, que ja l'havia dut anteriorment.

detenció dels nous rebels a la catedral. Sens dubte, aquest conjunt és una de les obres més ambicioses que va emprendre Bonaventura Planella, malgrat que el seu caràcter de gravats, un art sempre vist injustament com a menor, li hagi restat espectacularitat i valoració.

Deuen estar molt relacionades amb la publicació del llibre del P. Raimon Ferrer *Barcelona cautiva*, que va començar a aparèixer el mateix 1815; i, a més, el P. Ferrer consta en els peus de les estampes que va ser un dels confessors que va assistir als condemnats, als quals se'ls trobaren escarapelles com les que el mateix capellà reproduïx també al seu llibre. De fet, Ferrer abans de publicar aquest llibre ja va treure un opuscle monogràfic sobre la conspiració esmentada i el suplici dels implicats, i aquesta publicació anava acompanyada d'una estampa a l'aiguafort,\*molt menys detallista que les sis definitives, composició que recollia una vista panoràmica del glacis de la Ciutadella amb el patíbul i la forca.<sup>9</sup>

L'artista català més entusiasta en la difusió gràfica de la Guerra del Francès –més constant i decidit encara que Bonaventura Planella– va ser, sens dubte, Josep Coromina Faralt, el gravador a qui ja hem vist divulgant en plena guerra escarapelles i fulls entusiàsticament partidaris de Ferran VII. Coromina després de la guerra recuperaria la seva càtedra a la Llotja, on acabaria arribant a sotsdirector.

Ell va gravar el pla del setge de Girona,\*en data indeterminada, i el bloqueig de la Barcelona ocupada pels francesos per l'armada de l'almirall Benjamin Hollowell. Aquesta estampa fou gravada el 1814 –està datada–\* i reflecteix un aspecte de la guerra molt poc present en les cròniques que ens han arribat més sovint sobre aquell conflicte.

Però més important va ser l'impuls de Coromina com a editor de tota una sèrie de gravats que es varen fer els anys següents, com la Barcelona ocupada el 29 de febrer de 1808, feta per ell mateix amb la intervenció del valencià Antonio Rodríguez i l'italià Luigi Fabri; l'allegoria de l'aixecament contra Napoleó, dibuixada per Salvador Mayol i gravada per Joan Masferrer el 1817,\*que Coromina dedicava a la Junta de Comerç; l'heroisme de les autoritats de Barcelona negant-se a jurar fidelitat als Bonaparte el 9 d'abril

<sup>9</sup> Raymundo FERRER: *Relación de lo ocurrido en la gloriosa muerte (...)*, Antonio Brusi, Barcelona 1814.

de 1808, en un gravat de Francesc Fontanals\* sobre dibuix de l'esmentat Antonio Rodríguez, obra dedicada per Coromina a l'Ajuntament de Barcelona i que no porta data però que ha de ser posterior al retorn a casa de Fontanals, pres a França fins al 1814; el primer combat del Bruc\* del 6 de juny de 1808, gravat pel mateix Coromina, que signà amb les inicials sobre un dibuix de S.M., segurament Salvador Mayol; l'*Horrorosa escena cerca de Calella en 1808* (1822),\* un episodi secundari de les hostilitats entre les tropes de Duhesme fracassades en el segon setge de Girona i els miquelets que les fustigaven, dibuixada per Bonaventura Planella –que un altre cop torna a aparèixer–, gravada per l'italià Giovanni Folo i acabada pel mateix Coromina; i *Acción gloriosa en Sant Cugat del Vallès en 1808*, dibuixada per Antonio Rodríguez i gravada per Giovanni Folo el 1822, que també porta dedicatòria gravada per Coromina.

Fora de Catalunya va haver-hi també representacions d'episodis catalans de la Guerra del Francès, com ara la sèrie que dibuixà a Roma l'eclesiàstic valencià Francisco Pomares i que gravà en coure, en la tècnica del contorn, Bartolomeo Pinelli el 1816.\* Era un «producte» no destinat al consum espanyol sinó italià, ja que els peus de gravat eren només en italià, i la moral que volia trametre, més que un al·legat en favor de la independència espanyola, que a Itàlia tant els feia, era presentar el Papa Pius VII i Espanya com a salvadors de la Fe i de l'Església. Aparegué com una gran orla de trenta-dues composicions que emmarquen un mapa de la península Ibèrica. I d'aquestes composicions, quatre es refereixen a fets d'armes succeïts a Catalunya: el setge de Girona,\* la pèrdua d'Hostalric,\* l'incendi de Manresa\* i la pèrdua de Tarragona.<sup>10\*</sup>

A França Charles Renoux va fer dues litografies, editades per Engelmann, del final de la guerra: el retorn de Ferran VII el març del 1814. Una descriu el pas pel Fluvià del Rei\* i l'altra, la seva sortida solemne de la catedral de Girona.\* Segurament, foren dibuixades temps després, ja que Renoux encara era als seus inicis en l'època dels fets. No conec gaire les circumstàncies amb què foren fetes les dues composicions, però tenen la particularitat de ser exactament uns mateixos temes que se sap que va dibuixar Bonaventura

<sup>10</sup> Vegeu Luís MARTÍN POZUELO: *Arte, territorio y nación en la Guerra de la Independencia. Estampas de Francisco Pomares y Bartolomeo Pinelli, «Goya»* (Madrid) 323 (2008), pàg. 135-142. A la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya hi ha una col·lecció completa de les trenta-dues estampes.

Planella i que ara no sabem on es conserven. Podria ser que Renoux hagués tingut a les mans aquells dos dibuixos de Planella i s'hi hagués inspirat per acomplir un encàrrec?

El topògraf militar francès Jean-Charles Langlois recorregué Catalunya durant la guerra i conegué directament el conflicte. Això es traduiria en una sèrie de composicions litogràfiques\* que ja no serien, però, fruit directe de les seves observacions durant la guerra, sinó reelaboracions que en va fer després d'un nou viatge el 1826. Aquestes composicions s'aplegarien en el volum *Voyage pittoresque et militaire en Espagne*, publicat per Engelmann entre 1826 i 1830, i dedicat al general Saint-Cyr, els textos del qual narrant les seves gestes hi són citats sovint. Allà hi trobarem operacions militars –alguna encara de la Guerra Gran, anterior a les campanyes napoleòniques–, vistes amb un sentiment ja romàntic, vora el castell de Mediona, a Molins de Rei, Ripoll, Roses, Vic, Castellfollit,\*Sant Privat, Besalú,\*i accions prop de Girona,\*a la Tordera, Santes Creus, Palamós, Montserrat, el Bruc, Roda de Ter, Cardedeu, Capellades, al pont de Caldes, Figueres, Ridaura, Valls, Pont de Gol... És, sens dubte, el conjunt de vistes de fets d'armes de la Guerra del Francès a Catalunya més ampli, i encara que haguessin estat reelaborades anys després dels fets, el que ho feia hi havia estat.

Langlois té la peculiaritat també que inclou en el seu recull litografies que no tenen cap caire bèl·lic, però que l'interessen simplement pels indrets i monuments que les protagonitzen. Són com aperitius dels grans llibres de litografies i gravats que es difondrien anys després, amb el Romanticisme ple.<sup>11</sup>

També a Alemanya la Guerra del Francès tingué ressò, com pot veure's en una composició a l'aiguafort\* que representa el setge de Tarragona del 1811 –*Die Erstürmung des Spanischen Festung Tarragona*–, i que va ser difosa per un dels principals editors alemanys de l'època, Friedrich Campe.

En el camp de l'escultura, el català Antoni Solà, un pensionat que ja s'havia establert definitivament a Roma, on era ja, sens dubte, l'escultor català neoclàssic amb més relleu internacional, també abordà el tema de la Guerra del Francès, però en lloc de fixar-se en episodis catalans se centrà

<sup>11</sup> De l'obra de Langlois, molts anys menystinguda, se'n va fer una edició facsímil el 1978, publicada per Originals Catalans-Andorra.

oportunament en l'àmbit madrileny. El 1822 s'oferí al Rei per fer en marbre un grup dedicat a *Daoiz i Velarde*,\*oficials que s'aixecaren a Madrid el 2 de maig de 1808. Tanmateix, la Reial Ordre que li encarregava l'obra no arribà fins al 1827, i el conjunt en marbre no s'enllestí fins al 1830, cosa que retardà la seva instal·lació a la via pública de Madrid fins al 1831, després d'un viatge per mar Roma-Alacant del conjunt marmori.<sup>12</sup>

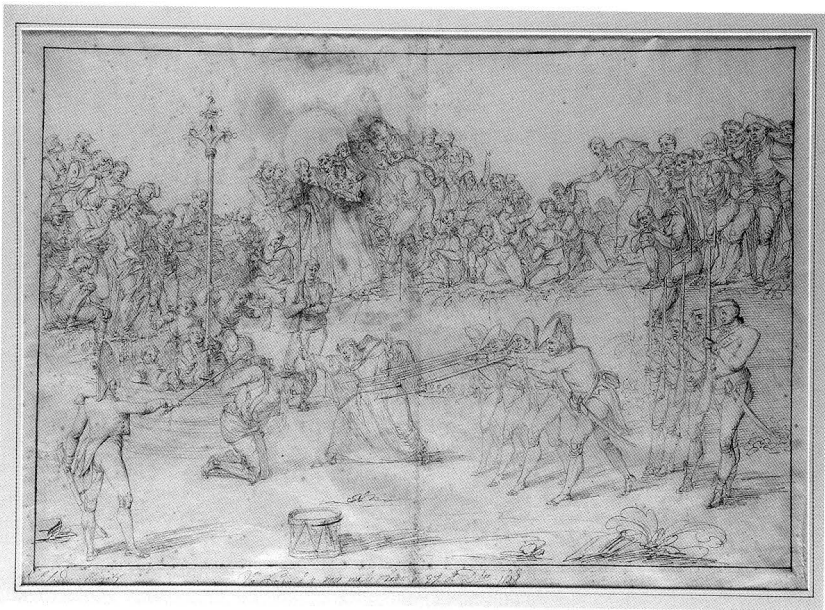
És ben curiosa la gran preponderància que en la iconografia catalana de la Guerra del Francès tingueren els fets dels primers anys: la immensa majoria de les representacions coetànies o immediatament posteriors es refereixen al 1808 i al 1809, i a Tarragona, al 1811. El fet és que, posteriorment, l'època de la invasió a Catalunya no fou tan èpica i, fins i tot, el país passà pel reconeixement oficial del català per part del regim napoleònic i per l'annexió completa a França –1812-14–, circumstàncies que no deixaven d'afalagar part de la població i, en tot cas, de diluir l'hostilitat inicial amb què foren rebuts els napoleònics.

<sup>12</sup> Sembla que el retard a fer l'encàrrec estava lligat al fet que a Solà se li havia negat el 1825 la «purificació civil», un tràmit que l'absolutista Ferran VII feia passar per evitar afavorir personatges amb passat liberal, i és que Solà, tot i que políticament era tebi, havia jurat la Constitució del 1820. Vegeu Anna RIERA: *Antoni Solà (1780-1861), una vida dedicada a l'art, a La bellesa ideal. Antoni Solà (1780-1861), escultor a Roma*, «Quaderns del Museu Frederic Marès» (Barcelona), 15 (2009), pàg. 68-72 i 166.

ICONOGRAFIA DE LA GUERRA DEL FRANCÈS



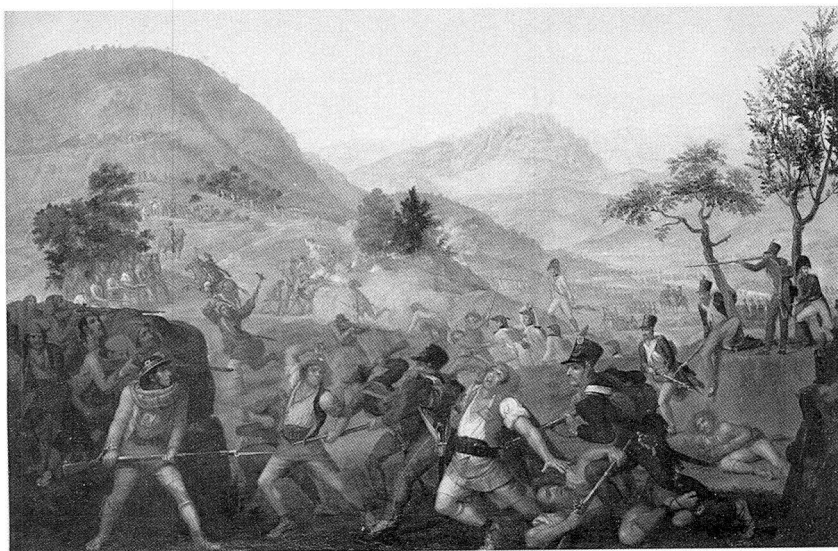
Ramon Martí i Alsina, El gran dia de Girona (des c1865), oli. MNAC.



Salvador Mayol, Afusellament (27 Desembre 1808), tinta. Col·lecció privada.



Modest Urgell, Muralles de Girona (1877), oli. Museu d'Art de Girona.



Josep Flaugier, Escena de la Guerra del Francès (1809), oli. Barcelona, Museu Militar.





49 GRUPO DE LOS HORRORES DE TARRAGONA  
*Los hijos asesinados en presencia de su anciana Madre la noche del 28 de Junio de 1811 en la calle de la Puerta del Socorro.*

Horrores de Tarragona, núm. 4 (1811), aigüafort. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.

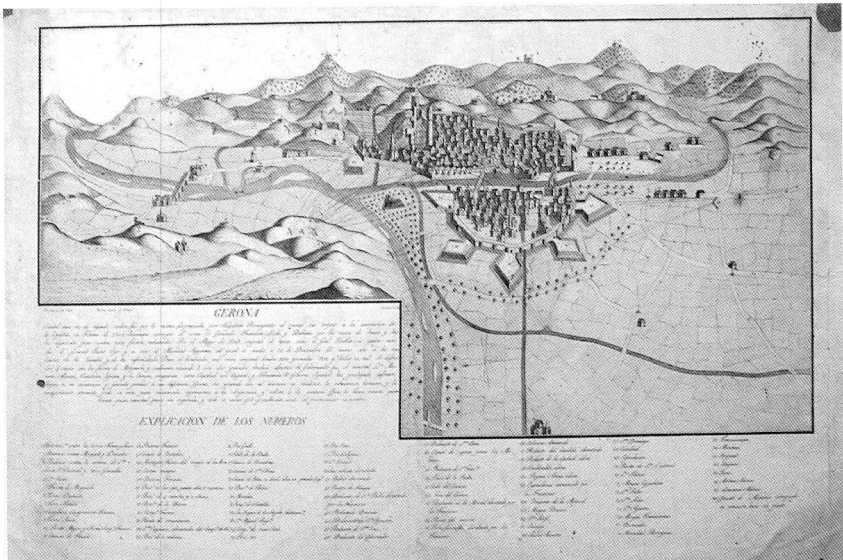


Vicentó Roig, Ruïna del Castell del Patriarca per l'explosió del 19 d'Agost de 1813.  
Col·lecció Leopoldo Gil Nebot.



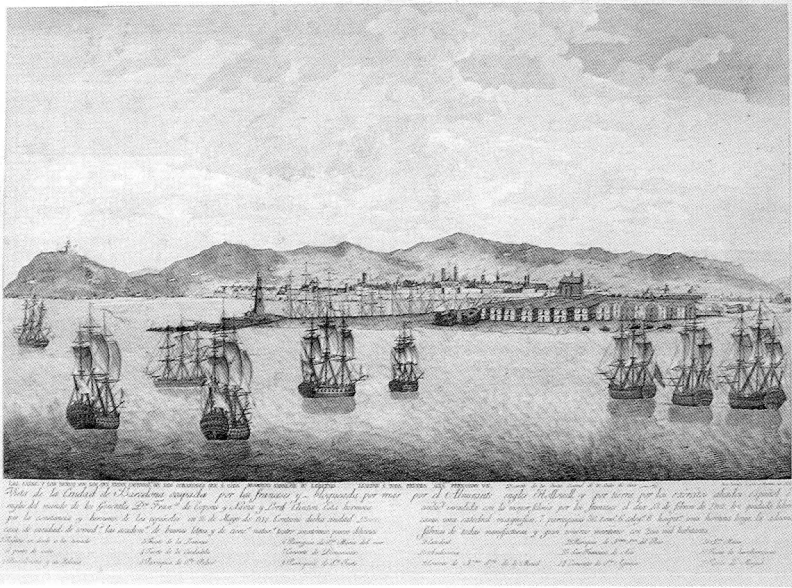
Comandante i marqués, por la comision militar, para de los de: y solo de los patriotas, i sobre D. D. Trazim Co. cura exterior de la ciudad de D. D. Juan Sallés, teniente D. Don Toribio, subteniente del regimiento capitania de Sr. D. Juan Masana, oficial de la custodia de vides reales, y D. D. Alvaro, jefe auxiliar de cambreros, otros señores le señalan a las once y media de la noche del 2 de junio a las once y media de la mañana siguiente, en el gran teatro de la torre de la ciudad de D. Maria del mar que está almorzando, a D. D. Juan de Albi, Vicario de la Torre, y el P. D. N. Comandante Toribio por orden del Gobierno que sustituye la libertad, para ser atendida a la tranquilidad y firme de nuestros Armas.

Bonaventura Planella, i Miguel Gamborino (gravador), Els patriotes reben. El Viàtic (1815), aiguafort.



Josep Coromina, vista de la Girona asetjada, gravat calcogràfic. BC.

ICONOGRAFIA DE LA GUERRA DEL FRANCÈS



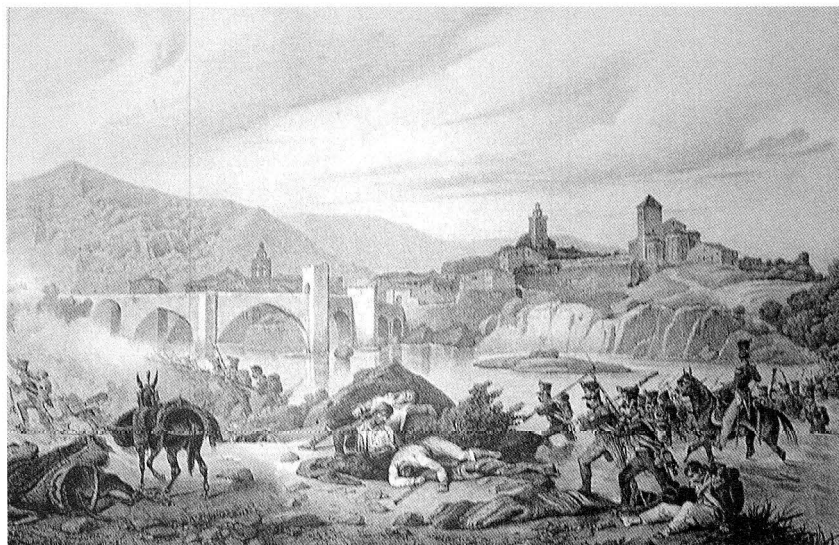
Josep Coromina, Barcelona bloquejada per Hallowell (1814), gravat calcogràfic, BC.



Bonaventura Planella, Giovanni Folo & Josep Coromina, Horrorosa escena prop de Calella, el Desembre del 1808 (1822), gravat calcogràfic, BC.



Francisco Pomares i Bartolomeo Pinelli, Girona assediata e costretta a rendersi (1816), gravat calcogràfic. BC.



Charles Langlois, Vista de Besalú (1826), litografia.