

# ART I CONFLICTE: L'ÚS DE LA IMATGE A LA GUERRA DELS SEGADORS

*Cristina Fontcuberta i Famadas*

El segle XVII ha estat estretament lligat al terme *crisi* en la historiografia que l'ha tractat. Sens dubte, els llargs i nombrosos conflictes bèl·lics de l'època són una de les causes que expliquen aquest fet. És el segle en el qual gran part d'Europa es veu involucrada en la Guerra dels Trenta Anys. En aquest marc de lluites, aliances canviants i conjuntures econòmiques adverses generals, Catalunya en contra de la política de la monarquia de Felip IV en el fet que s'ha conegut com la Guerra dels Segadors.

D'altra banda, la sovint estreta relació entre art i poder o art i política ha portat diversos estudiosos de disciplines diferents a analitzar les imatges que sorgeixen amb una clara funció de propaganda per part dels òrgans de poder que han de justificar les seves accions. Tanmateix, les imatges també van servir en èpoques de conflictes per a mostrar un rebuig davant certes situacions, per a atacar un personatge o per a protestar contra alguna institució. Al segle XVII, hom coneixia prou bé els gravats que els holandesos van imprimir contra el seu invasor francès, o les imatges antiespanyoles que aquests darrers van escampar per ridiculitzar i atacar l'enemic, o les sàtires polítiques del territori germànic. Arreu, les imatges van tenir un paper molt important, tant si es complementaven amb un text explicatiu com si eren les protagonistes de l'obra.

Si bé és cert que l'existència d'un conflicte és una condició *sine qua non* perquè aparegui un art crític, aquesta equació no sempre funciona, atès que hi ha conflictes que no van acompanyats d'obres de denúncia, i el cas

espanyol n'és un exemple.<sup>1</sup> Però, i el cas català? Potser, en tractar-se d'una autèntica revolta, tingué un altre efecte en les arts que el van il·lustrar?

A la dècada dels quaranta, quan la península Ibèrica viu una crisi important en la qual la monarquia espanyola és el centre de moltes diatribes, Catalunya també fa ús de les impremtes com a arma per a expressar i escampar la seva oposició a la política castellana. Aquesta profusió de fulls i pamflets durant la Guerra dels Segadors, que ha estat anomenada *la guerra dels papers*, ha estat el focus d'atenció d'alguns estudis. En canvi, ha quedat considerablement desatès el camp de la imatge i el paper que aquesta va tenir en aquest conflicte. Si els conflictes de caire social, religiós o polític molt sovint van anar acompanyats d'imatges combatives que criticaven el bàndol contrari, aquí ens preguntem quin paper es va atorgar a la imatge en el conflicte català. En aquesta comunicació es pretén analitzar, a través d'alguns exemples, la presència o l'absència de la imatge amb una funció crítica en relació amb altres casos similars i propers en el marc europeu del segle XVII, i contrastar-los.

És bo de recordar que en el teixit intern de la societat castellana existia un descontentament que es va transmetre també amb l'obra escrita contra la política reial. De fet, el segle XVII es considera l'època daurada de la sàtira, que troba un terreny fèrtil a causa d'una monarquia afeblida, una economia en recessió, una pujada dels impostos i unes disputes internes. Segons Bouza, tot aquest material s'ha d'estudiar encara monogràficament, tal com s'ha fet a Anglaterra, i s'han d'analitzar, per exemple, les relacions entre la forma i el contingut de les sàtires populars i cortesanes.<sup>2</sup>

---

1. En la tesi doctoral s'ha analitzat el funcionament d'aquest art de denúncia. Vegeu «L'art crític a l'època moderna (segles XVI i XVII): condicions de producció, difusió i recepció», Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 2003.

2. Fernando BOUZA, «Servidumbres de la soberana grandeza. Criticar al rey en la corte de Felipe II», a A. ALVAR EZQUERRA (ed.), *Imágenes históricas de Felipe II*, Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, Nuevo Siglo, 2000, p. 149. Són diversos els autors que han tractat aquesta qüestió i ben coneguts els casos, per exemple, de Quevedo contra Olivares, de Cortés Osorio contra Joan d'Àustria, o del mordaç comte de Villamediana, que va criticar Lerma i la Inquisició. Teófanés Egido va dedicar un llibre a totes les formes satíriques de l'època i remarcava que no es tractava tan sols d'una pràctica cavalleresca, i es fan pasquins, libels, cartells i literatura en contra, sobretot, dels *validos*. També en destacava el fet que els autors d'aquesta època ja no s'amagaven tant rere l'anonimat com en el segle anterior i que hi va haver figures importants que van escriure sàtires polítiques. Vegeu T. EGIDO, *Sátiras políticas de la España moderna*, Madrid, Alianza, 1973. Les sàtires angleses han estat objecte d'estudis com el d'A. FOX, «Ballads, libels and popular ridicule in Jacobean England», *Past & Present* [Oxford], núm. 145 (1994), p. 47-83. Vegeu també Jesús GASCÓN

La coincidència, a la dècada de 1640, dels alçaments de Sicília i Nàpols a Itàlia i de Portugal a la península, podria haver tingut efectes catastròfics. La historiografia ha destacat el major perill de les revoltes catalana i portuguesa, atès que comptaven amb la cohesió d'una gran part de la població (incloent-hi les elits) i que ambdues tenien un caràcter nacionalista. Pel que fa al cas català, Elliott creu que l'equivalent més proper era el dels Països Baixos vuitanta anys abans. I les similituds entre ambdós casos van ser observades per contemporanis.

*«Holanda no és més rebel que la Cerdanya –escrivia un dels caps de l'exèrcit espanyol al nord de Catalunya pocs mesos abans que esclatés la revolta–, només falten els predicadors perquè a més de l'obediència perdin la fe».*<sup>3</sup>

Certament, els catalans van escriure pamflets per justificar la seva rebel·lió. I, segons Elliott, aquests pamflets són una mostra de la consciència dels catalans de seguir el mateix camí que els holandesos. Molt similar a la dels Països Baixos va ser la situació que va patir Catalunya quan va haver d'allotjar les tropes espanyoles i va haver de suportar els seus abusos. Aquest odi al soldat espanyol va ser àmpliament denunciat a les províncies neerlandeses a través de les imatges, i a Catalunya es va exterioritzar majoritàriament a través de la paraula escrita.

La importància de la propaganda en aquest conflicte va ser d'envergadura, i historiadors com Antoni Simon han afirmat que, de manera paral·lela a les lluites militars de la guerra de separació, hi va haver la «guerra de papers», tant des del bàndol català com des del bàndol castellà.<sup>4</sup> A més de relatar les pròpies victòries, aquests fulls tenien la finalitat de legitimar l'oposició al qui fins aleshores havia estat el seu rei i d'influir en la presa de posició de la població envers el conflicte. Es va tenir en comp-

---

PÉREZ (ed.), *La rebelión de las palabras. Sátiras y oposición política en Aragón (1590-1626)*, Zaragoza, Larombe, 2003.

3. Citat per J. H. ELLIOTT, *The Revolt of the Catalans*, Cambridge, Cambridge University Press, 1963, p. 368.

4. Antoni SIMON I TARRÉS, *Els orígens ideològics de la revolució catalana de 1640*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999. Vegeu especialment el capítol 5, «Ideologia i propaganda de la revolució», p. 163-230. Molts d'aquests fulls són en prosa i d'altres són en vers (més fàcils de memoritzar); la seva qualitat literària varia, però segurament no n'era el tret distintiu.

te que els fulls arribessin a totes les classes socials, tant les dirigents com les populars, i també pensà en els vessants intern i extern del conflicte i dels escrits, per tal de donar a conèixer a les nacions estrangeres el patiment i l'opressió de Catalunya i, per tant, justificar així la revolta.

I sembla que, en bona part, els objectius dels catalans es van complir; si més no, això sembla si tenim en compte que les obres desplegades per la «publicística catalana» van tenir una gran difusió, tal com s'ha assenyalat. Els catalans esperançaven trobar la solidaritat de les potències contràries al seu enemic castellà. De fet, tal com explica Simon, els catalans s'erigien com a defensors de tots els regnes de la monarquia, que si no tenia més veus era perquè “el temor del poder tenia emmudecidos a todos los vasallos”. I, davant d'aquest devesall d'obres amb clara finalitat política i propagandística, l'autor reproduïx la sentència d'Henry Ettinghausen segons la qual «la Guerra dels Segadors representa el primer gran boom de la premsa catalana».<sup>5</sup> Tanmateix, i parangonant un altre cop la situació neerlandesa amb la catalana, la Guerra dels Vuitanta Anys va provocar nombroses obres antiespanyoles d'una gran violència, la qual cosa ha fet dir a Horst i Tanis que «va esdevenir el primer gran conflicte de ser lluitat en una mesura inanarrable amb la propaganda sobre paper»,<sup>6</sup> però molt sovint aquestes obres contenien imatges d'una gran vehemència.

En ambdós casos, per tant, un conflicte polític i social condueix la societat a la revolta, i els artistes, escriptors, impressors i autors de diversa índole, a fer-se ressò de les inquietuds d'aquesta revolta a través de la impremta. De fet, i tal com explica Ettinghausen, en qualsevol època de la història moderna, un dels màxims estímuls de la premsa ha estat la guerra, i la dels Segadors ho va ser de manera espectacular per a la premsa catalana del segle XVII. Aquest estudiós apunta, però, que si bé coneixem

---

5. Citat a A. SIMON, *Els orígens*, p. 205. Vegeu Henry ETTINGHAUSEN, *La Guerra dels Segadors a través de la premsa de l'època*, 4 vol., Barcelona, Curial, 1993. L'autor ha recopilat un bon nombre d'aquestes obres, majoritàriament anònimes, i ha reproduït uns tres-cents cinquanta d'aquests plecs, fets entre 1640 i 1659, que es conserven a la Biblioteca de Catalunya, a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, a la Biblioteca Nacional de Madrid, a la Bibliothèque Nationale de Paris i a la Biblioteca Nacional de Lisboa. Però Simon recorda que Ettinghausen només va considerar els impresos de menys de vuit fulls i, per tant, si s'hi afegissin les obres de més de vuit fulls i les obres manuscrites que corrien de mà en mà, el nombre augmentaria notablement; per tant, això referma l'afirmació anterior sobre la gran distribució d'aquestes obres.

6. Vegeu J. TANIS i D. HORST, *Images of Discord: A graphic interpretation of the opening decades of the Eighty Years' War*, Pennsylvania, Bryn Mawr College Library, 1993, p. 1.

força bé el paper de la guerra dins la història política, social i econòmica de Catalunya i Espanya, en canvi, la qüestió de la propaganda mereixeria estudis més acurats, atès que és una font de coneixement única per veure com es va construir la imatge d'uns i altres a través de la premsa. I hauríem d'afegir que l'anàlisi del paper de la imatge en aquests anys de lluita és quasi nul·la. Si bé l'oposició catalana a través de la impremta sembla clara, hi ha gravats que acompanyin aquests textos?

Tot i que s'han perdut molts fulletons d'aquest tipus, en gran part a causa de la seva condició d'obra efímera, se n'ha conservat una quantitat considerable. Malgrat que no hem pogut consultar de primera mà tots els fulls de l'època que fan referència a la guerra, creiem que els llibres que en reproduïxen –que ho fan en un bon nombre– ens permeten fer-nos una idea ajustada dels seus trets principals i, en particular, del paper que hi va tenir la imatge.<sup>7</sup>

L'exposició de les penalitats que pateix Catalunya, l'atac i la crítica als responsables d'aquestes i la crida a prendre les armes per defensar la pàtria, són comuns a quasi tots els escrits. Pel que fa als gravats, que només en ocasions acompanyen els escrits i atès el to combatiu d'aquests, podríem esperar-ne la mateixa invectiva o un suport visual a l'atac escrit amb la mateixa claredat. Però la situació no és aquesta en absolut. Moltes de les edicions de relacions de fets, gasetes, avisos, versos populars, sermons, proclamacions, cartes i memorials, per esmentar només les formes més corrents dels fulletons i els plecques que van proliferar en un grau sense precedents a Catalunya, tal com explica Simon, prescindien de la imatge.

Segons Ettinghausen, quan aquests documents contenen imatges, aquestes servien per a diverses funcions, entre les quals hi havia la finalitat decorativa, la d'avisar l'espectador del contingut del full i la d'atraure el públic i reforçar els missatges escrits. Normalment, les imatges encapçalaven el text o bé es col·locaven al final, i, a banda de les figures simplement decoratives, es tracta de gravats que il·lustren alguns concep-

---

7. A part de l'obra d'Ettinghausen, una bona mostra de la guerra pamfletària són els pamflets historico-polítics anteriors al 1701 que es conserven al fons Bonsoms de la Biblioteca de Catalunya. A banda de consultar-ne alguns dels originals, ens ha estat de gran utilitat el *Catálogo de la Colección de Folletos Bonsoms relativos en su mayor parte a historia de Cataluña*, vol. I, *Folletos Anteriores a 1701*, Barcelona, Biblioteca Central, 1959-1972, i l'edició facsímil d'una quarantena d'aquests plecques a J. ESCOBEDO (ed.), *Plecques poètics catalans del segle XVII de la Biblioteca de Catalunya*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1988.

tes o algunes idees del text, com ara la fortalesa (la torre fortificada), el valor (el cavaller armat), la potència militar (els vaixells de l'armada) o la vinculació de Catalunya amb França (l'escut de la flor de lis).

Aquesta repetició de símbols al·legòrics no gaire complexes i de motius poc elaborats suggereix una pobresa tècnica i imaginativa en les representacions de la literatura combativa que va sorgir arran de la revolta de 1640. Un dels pocs fulls que ha merescut més atenció i dels versos del qual s'ha fet una anàlisi detallada és el poema *Comparació de Catalunya ab Troya*. L'autor anònim hi compara els esdeveniments i personatges que intervingueren en la caiguda de Troia amb la situació de Catalunya. El poema ataca durament la situació de Catalunya i els seus responsables, i afirma que la història es repeteix —«Cathalunya és vuy Troya perduda» (v. 149) i «els castellans són exos grechs que li fan la guerra» (v. 153)—, però la imatge no s'adiu amb la crítica dels versos, malgrat que caldria trobar-ne la font i precisar-ne el significat (figura 1).



**Figura 1.** Anònim, gravat xilogràfic, *Comparacio de Cathalunya ab Troya*, full imprès a Barcelona, per Jaume Romeu, 1641.

El poema va precedir d'un gravat al·legòric en fusta que representa un jove assegut sota un arbre, en actitud contemplativa. A les branques de l'arbre reposen tres ocells, i el noi en té també un a la mà i té altres bèsties als peus. Un vell que porta un llibre a la mà se li acostava esverat. Al fons es veu un castell.<sup>8</sup>

La distància entre la lletra i la imatge en aquest i en molts altres fulls catalans de l'època és enorme pel que fa a l'hostilitat que expressen. Aquesta característica, en canvi, és molt diversa en altres contextos europeus, com en el cas dels gravats francesos o holandesos de la mateixa època. Una ullada a les imatges franceses contemporànies ens acabarà de constatar aquesta discreció visual catalana en un moment de conflicte. Recordem que França i Espanya estaven en guerra a la dècada dels quaranta i que, precisament, els exèrcits espanyols s'allotjaven a Catalunya per la seva situació estratègica, la qual cosa esdevingué alhora un dels detonants de les protestes catalanes, pels abusos fiscals i de tota mena que això comportà. El veí francès serà la seva esperança, i amb ell compartirà l'enemic. Aquest enemic comú, l'espanyol, serà el protagonista de nombrosos i punyents atacs visuals fets des de les impremtes franceses.

Aquestes obres van ser el focus d'atenció d'un estudi de Simone Bertièrre a partir d'un nombre determinat d'obres escollides entre els milers de gravats que van ser inspirats per la guerra francoespanyola i que es conserven en bona part al Gabinet d'Estampes de la Bibliothèque Nationale de París. En la seva comunicació en un congrés, Bertièrre avisava els seus amics espanyols i hispanistes que les obres que presentaria eren imatges gens tendres, polèmiques, fetes pels enemics del moment. I suposava «que des de l'altre costat dels Pirineus, hom no es privà de ridiculitzar els nostres compatriotes».<sup>9</sup> Es disculpava per només poder oferir el panorama des

---

8. J. ESCOBEDO, *Plecs poètics*, p. LXI. Vegeu Lídia AYATS PEDREGOSA, «Comparació de Catalunya ab Troya», *Estudi General. Revista del Col·legi Universitari de Girona*, núm. 14 (1994), p. 137-156. L'autora ofereix una anàlisi rigorosa de la composició del poema, de la sintaxi i el significat de les paraules llatines i gregues, i de les comparacions i l'ús de metàfores que fan referència a la història de Troia. Segons Ayats, al voltant de Troia va florir un immens cicle de llegendes i nombrosos poemes.

9. Simone BERTIÈRRE, «La guerre en images: gravures satiriques anti-espagnoles», *L'Âge d'Or de l'influence espagnole: La France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche 1615-1666: Actes du 20e Colloque du CMR*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1991, p. 147.

d'un sol angle i, no poder abastar un estudi simètric de la situació. Dotze anys després d'aquell congrés, hem de dir a favor seu que ningú no ha ofert la visió des de l'altre angle, perquè, al contrari del que va suposar, el vessant sud dels Pirineus mai no arribà a oferir una ridiculització en imatges del bàndol francès. L'asimetria pel que fa a la lluita i el combat que es lliurava des de les imprentes –la confrontació de les imatges franceses amb el buit hispànic– seria el tema d'un altre estudi, però aquí ens volem centrar en l'angle català i comparar-lo amb el francès, atès que ambdós tenien el mateix blanc en les seves crítiques i per això en alguns dels seus fulls es tracta el mateix fet, la mateixa batalla, se celebra una mateixa victòria o es protesta contra abusos idèntics. Mirarem d'oferir aquesta visió simètrica des dels dos costats dels Pirineus a través de pocs exemples, tenint en compte que durant uns anys van configurar un mateix bàndol, i havent avançat que els resultats pel que fa a l'ús de la imatge són molt diferents.



**Figura 2.** Anònim, gravat calcogràfic, *La Presa de Balaguer*, 1645, Bibliothèque Nationale, París.

Bertière recorda que, si s'enardeix la guerra francoespanyola va començar el 1635, l'esperit satíric es va enardir als anys 1640-1648, coincidint amb les derrotes espanyoles d'Arras, Rocroi, Lens i moltes altres; de fet, l'autora francesa creu que aquest període es pot anomenar *l'edat d'or del gravat satíric*. Hi ha una idealització dels francesos i una deformació



caricaturesca dels espanyols, com es pot veure, per exemple, en el gravat que mostra la presa de Balaguer de 1645, en el qual la ciutat conquerida és al centre, dividint els dos grups –vencedors i vençuts– als dos costats de la planxa, de manera ben diferenciada (figura 2). El contrast entre bons i dolents es fa evident en la manera de representar uns i altres: Lluís XIII i els seus són figures elegants, idealitzades, triomfants. Els espanyols hi apareixen com el seu negatiu, com un compendi de tots els ridículs, són figures estereotipades que es van anar repetint en les obres que tenien aquest mateix to. Les figures al·legòriques tradicionals també hi apareixen, i aclareixen encara més el missatge de l'obra: el gos i el gall del costat francès, i el lleó i l'àguila de l'espanyol; i a la part central i superior hi ha una figura femenina, que representa la «fortuna de França». L'atac és directe i clar.<sup>10</sup>

A Catalunya, la presa de Balaguer per part dels francesos capitanejats pel comte d'Haucourt es va celebrar amb diversos plecs i fulls. Un d'ells fa referència als pactes de la rendició i la sortida dels vençuts el 20 d'octubre de 1645 i està il·lustrat amb una xilografia d'un escut amb la flor de lis que encapçala tot el text (figura 3). Un altre fa un repàs a diverses derrotes dels espanyols, entre les quals hi ha la de Balaguer, i que coronen amb la de Flix. Aquí el text està precedit d'una imatge d'una torre emmerletada.<sup>11</sup>

Bertièrre afirma que a la dècada dels quaranta es van fer algunes composicions molt elaborades que testimonien la caiguda del mite de l'espanyol invencible. Les derrotes de l'exèrcit espanyol incrementen la imaginació i l'hostilitat de les imatges franceses i es ridiculitzen en gravats com ara el titulat *La Courante espagnole*, de 1642. Prèn el nom d'una dansa de moda a l'època i en el qual les dames de les parelles que ballen personifiquen les regions disputades a Espanya per cavallers que pertanyen a la

---

10. Vegeu S. BERTIÈRE, «La guerre en images», p. 149-151. Naudé escrivia a *El Mascurat* la impressió d'aquests gravats: «Sous les charniers de Saint-Innocent et au bout du Pount-Neuf, l'on voit en tous lieux des Espagnols en taille-douce qui ressemblent mieux à des diables ou à des monstres qu'à des hommes [...]; il me semble que tout ce qu'il y a de gueux, d'infâme et d'extravagant parmi nous est représenté sous le visage d'un Espagnol.» Vegeu Gabriel NAUDÉ, *Le Mascurat*, citat per Marianne GRIVEL, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVIIe siècle*, Ginebra, Droz, 1986, p. 62-63.

11. Vegeu els plecs XXXVII i XXVI, respectivament, reproduïts per J. ESCOBEDO, *Plecs poètics*, p. 185-189 i 181-184. Ambdós plecs van ser impresos per Gabriel Nogues a Barcelona el 1645. Vegeu-ne una fitxa tècnica completa i detallada a les p. LXX-LXXI. Són nombroses les obres relacionades amb la presa de Balaguer. Vegeu un llistat d'obres a la p. XXXIX, notes 94 i 95.

coalició adversa; un francès i una catalana, un portuguès i una gallega, un holandès i una flamenca, un suec i una alemanya. I l'espanyol només pot mirar-se l'escena des d'un racó. Hi ha diversos motius interessants, com ara la metàfora de les conquestes amoroses amb les conquestes militars; d'altra banda, el francès és el que dirigeix el ball i, per tant, fa dansar l'espanyol com vol al so de la *courante*, paraula que, aleshores, en la llengua familiar del segle XVII significava també la diarrea.<sup>12</sup>



**Figura 3.** Anònim, gravat xilogràfic, *Clari de Veritats, valentia catalana, derrota de castellans alubrats, retiro, y galliner de Madrit, gall y flor de lliri de França*, full imprès a Barcelona, per Gabriel Nogues, 1641.

Des del costat català, el mateix any 1642 també es fa al·lusió a la derrota espanyola al Rosselló, i en un plec editat per Jaume Romeu es tracta la rendició de l'exèrcit castellà dirigit per Pere Antoni d'Aragó, lloctinent

de Catalunya que per ordre d'Olivares va acudir al Rosselló davant del senyor de La Mothe-Houndacourt. Els versos van precedits d'una xilografia que presenta en primer terme un personatge masculí que sosté un flascó, el qual és observat per dos homes més, i, al fons, una ciutat emmurallada<sup>13</sup> (figura 4). Altra vegada, la imatge segurament representa de manera al·legòrica algun episodi de la batalla, però ni de bon tros és comparable amb la seva contemporània francesa.

12. Vegeu-ne una reproducció a S. BERTIÈRE, «La guerre en images», planxa XVI, p. 166.

13. És el plec XXXII reproduït per J. ESCOBEDO, *Plecs poètics*, p. 159-166. La fitxa tècnica és a la p. LXVII, i a la nota 79 de la p. XXXIV hi ha un llistat d'obres relacionades amb la derrota del Rosselló.

**Figura 4.** Anònim, gravat xilogràfic, *Copia de una carta, que envia Simon Verges, a Bertran Gayris, en la qual li dona relacio de la derrota, y rendiment del exercit del Rey de Castella, del qual era general don Pere de Arago*, full imprès a Barcelona, per Jaume Romeu, 1642.



· · · · ·



**Figura 5.** Anònim, gravat xilogràfic, *Relació en rima de Jaume Roig, de tot lo que ha succehit dintre, y fora de Perpinyà en son siti, fins al rendirse, fins al rendiment de Salsas, aixi per terra com per mar. Composta per Baldiri Malvesia, natural de Picamoxons*, full imprès a Barcelona, per Jaume Romeu, 1642.

També de l'any 1642 data el plec poètic editat per Jaume Romeu i que es remunta al setge i la rendició de Perpinyà. S'hi tracten també la presa de Cotlliure l'abril d'aquell mateix any i la rendició de Salses. Està escrit per Baldiri Malvesia, qui s'adreça al lector per narrar aquests fets i ridiculitza el marquès de Flores de Ávila, comandant de l'exèrcit espanyol que perdé Perpinyà davant de les tropes de Lluís XIII, i el marquès de Mortara, que va perdre Cotlliure davant del general Meylleraye. S'hi elogia el rei francès i s'hi caricaturitzen els castellans i els seus dirigents. Aquesta mofa s'expressa per escrit, però, en canvi, visualment s'acompanya de dos gravats que representen un cavaller i una dama amb una cartel·la a la mà, fragment d'un gravat més gran (figura 5).<sup>14</sup> Del mateix any, una al·lusió a

14. Vegeu J. ESCOBEDO, *Plects poètics*, plec XXX, p. 147-154. Sobre altres obres fetes arran dels mateixos fets, vegeu les notes 80, 81, 82, 83 i 84, les quals il·lustren aquesta rendició i les festes



**Figura 6.** Anònim, gravat calcogràfic, *L'Espagnol depouillé*, 1642, Bibliothèque Nationale, París.

Salses és present en el gravat francès *L'Espagnol depouillé*, en el qual algunes figures desvesteixen Espanya (la figura d'un espanyol) de les seves places fortes, com ara Portugal (el seu barret), Thionville (el seu vestit), Breda (la seva capa) i Catalunya (els seus pantalons), les quals passen a les mans dels aliats. En aquest gravat hi ha altres motius interessants, com ara la representació de la vila de Salses a la mà dreta de l'espanyol, representació que dona lloc a un joc de paraules: els espanyols «pouvaient-ils, n'ayant ni chair ni pain pour tremper dans le plat, trouver leur SAUCE bonne?» (figura 6).

La pèrdua de Roses també esdevingué motiu de burla des de les impremtes franceses. A *L'Espagnol sans coeur*, de 1645, els cirurgians examinen l'espanyol, com sempre amb trets caricaturescos, per trobar el cor ineditent tenint en compte que *coeur* significa aquí “courage”. El representant de cada territori afectat busca el cor del malvat, que és a terra,

---

que es van fer. Fins i tot n'hi ha algun en portuguès, cosa que indica la relació que hi havia amb els portuguesos.

descobert pels francesos. Altres detalls són de gran interès, particularment la rosa que el català convida a l'espanyol a olorar i que fa referència a Roses, ja a les mans dels francesos (figura 7). Un plec català de 1645, editat per la viuda Mathevat, s'ocupa d'aquesta victòria francesa a Roses, dels seus protagonistes i dels pactes de rendició. Al text hi ha una diatriba contra els castellans i també, cosa força interessant, contra alguns catalans. En aquest cas, el gravat que precedeix el text és un culdellàntia historiat.<sup>15</sup>



**Figura 7.** Anònim, gravat calcogràfic, *L'Espagnol sans coeur*, 1645, Bibliothèque Nationale, París.

Malgrat conformar una petita mostra dels milers d'impresos que es van editar per atacar els espanyols en el marc d'un conflicte que durant uns anys va unir francesos i catalans en la lluita contra un mateix enemic, a través d'aquest mostreig podem constatar la gran diferència que hi havia en el tractament de la imatge en uns i altres. El to combatiu, la clara hostilitat de les imatges, la gran ridiculització a la qual són sotmesos els espanyols, l'atac a la seva feblesa aprofitant les derrotes militars i la crisi de la monar-

15 Vegeu ESCOBEDO, plec XXXVIII, p. 189-195. Altres textos sobre el mateix afer es relacionen a la p. XL, nota 95. És interessant que en un d'ells s'hi esmenti el *Te Deum* amb què se celebrà la victòria francesa a París.

quia, aquesta imatge deformada, còmica però ofensiva dels comandants hispànics, contrasten fortament amb les imatges al·legòriques, tan senzilles, gens injurioses i poc potents visualment, dels catalans.<sup>16</sup>

Certament, aquest contrast pot semblar sorprenent, i encara més quan ens adonem que hi ha moltes similituds i coincidències pel que fa a les funcions que es conferien a aquests fulls francesos i catalans, als models que utilitzaven o a la seva difusió. Bertière, en parlar d'aquests gravats antiespanyols, afirmava que es tractava d'imatges polèmiques, potser rudes, però, per la quantitat que n'ha perviscut, no hi ha dubte que es tractava d'un filó rendible, malgrat que es fa difícil determinar-ne la procedència atès que sovint són obres anònimes. Autors catalans, com ara Escobedo, afirmen, pel que fa als plecs poètics de l'època, que eren fulls ornats amb gravats rudimentaris, que eren distribuïts pels llibreters o els intermediaris que menaven el mercat, que eren divulgats per cantaires o recitadors ambulants, i que eren fets amb voluntat popularitzadora i utilitària, la qual era afavorida pel caràcter dels textos i pel cost limitat d'aquest tipus d'obres. Se n'han perdut molts a causa d'aquests mateixos factors, a més de la fragilitat del suport i de la poca estima i cura amb què es tenien. És igualment difícil identificar i atribuir l'autoria dels textos, per l'ús d'anònims i de pseudònims i d'alguns se'n sap el nom i poca cosa més. Bertière afirma que el seu objectiu era informar i convèncer, i que això explica que s'utilitzi com a recurs l'exaltació de la monarquia i les victòries franceses en contrast amb la desqualificació dels enemics. Ettinghausen afirmava, pel que fa a les obres catalanes, que els gravats servien per atraure el públic i despertar sentiments patriòtics. Jordi Rubió havia dit del poema *Comparació de Catalunya ab Troya* que va ser redactat «para enfervorizar los ánimos para la guerra» i com a descrèdit de les tropes castellanes.<sup>17</sup> No dubtem que això és cert pel que fa al text, però no creiem que aquesta fos la funció de la imatge; si més no, posem en dubte que, si l'objectiu de les imatges dels catalans i dels francesos era el mateix, l'arribessin a complir amb la mateixa eficàcia.

---

16. L'escut de la flor de lis il·lustra altres plecs, com ara el XXIII i el XXIX; l'escut català encapçala el text del plec XX, i en el XXXIV la xilografia representa un cavaller a cavall i, al fons, una fortalesa.

17. Vegeu Jordi RUBIÓ, *Literatura catalana*, separata de *Historia general de las literaturas hispánicas, publicadas bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja*, vol. III, Barcelona, 1950-1958, p. 581, citat per J. ESCOBEDO, *Plecs poètics*, p. XXXI.

Tanmateix, la gràfica catalana era molt deutora de la seva veïna francesa, tal com han posat en relleu estudis sobre el gravat català de l'època moderna. De fet, s'ha assenyalat la poca producció d'estampes en els territoris hispànics en comparació amb altres llocs d'Europa.<sup>18</sup> Pel que fa a Catalunya, aquí la importació d'estampes foranes fou freqüent. Immaculada Socias, que ha estudiat aquestes relacions en el món del gravat català del segle XVII, afirma que, tot i que manquen estudis del corpus gràfic català, «se'n dedueix que les aportacions germàniques, italianes, flamenques i franceses van ser constants a la Catalunya moderna».<sup>19</sup> Al segle XVII s'estableixen punts de contacte sobretot amb la cultura gràfica francesa, i la *imagerie de la Rue de Saint-Jacques* –tal com la designaren Duchartre i Saulnier–, el vessant més popular, va ser la principal font d'inspiració dels autors del segle XVII.<sup>20</sup>

Ettinghausen corrobora aquesta relació francocatalana i explica que els impressors barcelonins van aprofitar gasetes i relacions impreses a França durant el conflicte, sobretot les semioficials publicades a París pel que ell anomena *pare del periodisme francès*, Theophaste Renandot. Però també a París es feia la publicació simultània en francès de moltes de les relacions catalanes. De fet, moltes comunicacions de les victòries franceses sortien de Renandot i es traduïen al català per ser publicades a Barcelona per al públic d'aquí.<sup>21</sup>

---

18. Vegeu Evelina BOREA, «L'artista e il pubblico», a *Storia dell'Arte Italiana*, vol. II, Torí, Einaudi, 1979, p. 403. L'autora remarca, per exemple, que la majoria de llibres que hi havia a la venda a Barcelona eren fets a Venècia i Lió.

19. Immaculada SOCIAS BATET, *Els impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana en els segles XVII i XVIII*, Barcelona, Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 81. Vegeu també I. SOCIAS BATET, «Relacions entre la cultura gràfica popular catalana i l'europea a l'època moderna», *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, núm. 18 (1998), p. 431-445.

20. Aquests gravadors molt sovint reproduïen obres d'artistes cèlebres del Renaixement i el barroc, producció que es va difondre per tota Europa i també a Catalunya. Aquest aspecte ha estat analitzat en l'article d'Immaculada SOCIAS BATET «Quelques aspects de l'estampe populaire catalane et son rapport avec la France du XVIIIe siècle», *Nouvelles de l'Estampe*, núm. 172 (2000). L'autora afirma que la relació entre Barcelona i París va ser estreta, però també va ser-ho amb Lió. Vegeu P. L. DUCHARTRE i R. SAULNIER, *L'imagerie populaire*, París, Librairie de France, 1925, p. 23, citat per I. SOCIAS, *Els impressors*, p. 80. Un exemple que mostra els contactes amb Lió fou el viatge de l'impressor Jaume Mathevat a aquesta ciutat a inicis del segle XVII.

21. H. ETTINGHAUSEN, *La Guerra dels Segadors*, p. 21. fou el cas. Especialment interessant és el de l'impressor Jaume Romeu, que podria haver tingut accés a una xarxa internacional de corresponals de premsa, de la mateixa manera que els seus col·legues holandesos, francesos i holande-

Si bé, tal com assenyala la mateixa Socias, falten estudis sobre el gravat català, la relació amb els models francesos és clara. Però en l'àmbit que ens ocupa, aquell de la imatge que ataca de manera clara i concreta un personatge, un fet o una institució, sembla que els models no es van reproduir. A França, la imatge esdevé una arma, mentre que a casa nostra és un reclam decoratiu o una al·lusió al·legòrica al tema, però amb una gran dosi d'innocuitat. El text és el protagonista de les obres combatives catalanes, de manera que el gravat sovint té una funció merament ornamental. En canvi, els francesos editaven una gran quantitat de premsa escrita i alhora gravats com els que ha estudiat Bertière, en els quals la imatge tenia un gran pes. Text i imatge s'hi combinen de manera que conformaven així un «discurs formidablement redundant», amb una multiplicitat de signes visuals i escrits que es complementaven. Per a Bertière, «per a assegurar-se que tothom ho entendria, també aquells que no sabien llegir, els nostres gravadors van fer mans i mànigues».<sup>22</sup>

Les causes d'aquesta situació asimètrica són difícils de determinar. Es podria pensar que la censura que determinava el control de la impressió de llibres i estampes n'era en bona part la culpable. Recordant altre cop l'arsenal antiespanyol i anticatòlic de les nombroses imatges holandeses en el conflicte que va enfrontar els Països Baixos amb la monarquia espanyola, cal recordar que hi havia prohibicions i edictes que les perseguïen. Però, tot i així, se'n feren, si bé de manera anònima i pseudònima a les províncies dominades, i signades pels seus autors a les províncies alliberades del nord, que gaudien dels privilegis dels Estats Generals, i en els refugis més llunyans, com ara Alemanya o Anglaterra.<sup>23</sup> La situació no era tan diferent a Catalunya, on l'edició d'aquestes obres era a càrrec de les corporacions oficials i de les autoritats d'un i altre bàndol, i també dels llibreters, que a vegades feien d'editors, atès que hi havia una demanda creixent d'aquestes obres.<sup>24</sup> De manera similar, els gravats francesos antiespanyols sovint

---

sos. Sembla que les seves gasetes es basaven molt en les franceses, i es parla del seu «instint periòdic». Segons Schulte, Romeu hauria tingut molts imitadors. Vegeu Henry F. SCHULTE, *The Spanish Press, 1470-1966: Print, Power and Politics*, Urbana, University of Illinois, 1968, p. 74.

22. S. BERTIÈRE, «La guerre en images», p. 149.

23. Vegeu D. HORST i J. TANIS, *Images of Discord*, p. 25.

24. Vegeu M. Àngels PÉREZ SAMPER, *Catalunya i Portugal el 1640*, Barcelona, Curial, 1992, p. 320. L'autora afirma que el mercat d'aquestes obres era ampli i que, com a mitjancers entre els autors i els lectors, «els impressors reunien en el seu negoci interessos i idees» i «exerciren, sens



(està bé) eren fets sota l'auspici del privilegi reial, la qual cosa, per tant i segons Bertière, indica que aquestes publicacions van ser aprovades en llocs elevats i van ser encarregades amb finalitats propagandístiques.

Si en ambdós casos la producció d'aquestes obres gaudia del suport de les autoritats, la qüestió de la censura quedaria en un segon pla. Potser el problema diferencial rau més en l'estructura mateixa del món artístic, en la dinàmica i el grau de desenvolupament del mercat del gravat. Socias assenyala la manca d'estudis sobre qüestions com ara la del mercat d'estampes a Catalunya, tot i que amb aportacions com la seva comencem a saber que hi havia una «àmplia circulació d'estampes populars en tots els estaments socials» i, de manera especial, que hi havia demanda d'*estampas iluminadas*.<sup>25</sup> Però, a banda d'aquesta gran influència europea en l'estampa catalana, la qualitat i segurament la quantitat d'aquestes estampes indiquen un grau de desenvolupament menor en comparació amb altres territoris europeus.

Una raó de pes pel que fa a la diferència entre la imatge d'atac catalana i la francesa arran de 1640 és la naturalesa mateixa del conflicte. La revolta catalana va ser òbviament important, però potser no va tenir prou suport de la massa de la població per esdevenir una revolució com la dels Països Baixos, que lluitaven contra un enemic forà i comú, contra l'invasor espanyol. El conflicte català era, malgrat la seva clara oposició al poder opressor espanyol, de caire intern. També era ben diferent el poder francès, que lluitava contra un dels seus enemics més importants, però al qual podia tractar de tu a tu. No és la nostra intenció explicar les característiques d'aquests conflictes i els trets dels països que hi van estar involucrats, cosa que ja han fet els historiadors. Però creiem que la capacitat de lluita en el camp de batalla o en els estaments de govern sovint es tradueix també en la invectiva dels seus atacs impresos. Potser Hellwigg té raó quan, en explicar el poc interès que va despertar la Guerra dels Trenta Anys en els artistes del territori espanyol, afirma que estaven lluny del camp de batalla i que, tot i que es van produir les revoltes de Catalunya i

---

dubte, un paper important durant els moments decisius dels països respectius». A Catalunya, per exemple, el Consell de Cent va editar l'obra del frare Gaspar Sala.

25. I. SOCIAS, *Els impressors*, p. 82. L'autora afirma que, malgrat que es coneixen aquestes relacions de la cultura gràfica amb l'europea, encara falten recerques sobre aquesta i altres qüestions, com ara la relació entre la cultura sàvia i la popular, l'estructura del mercat gràfic i la circulació de les estampes i els seus canals de difusió.

Portugal, eren batalles negligibles en comparació amb les que van tenir lloc en terres alemanyes o holandeses.<sup>26</sup> En definitiva, creiem que la qüestió s'insereix en una problemàtica més àmplia de l'ús divers de la imatge crítica en conflictes a nivell europeu, entre els quals el territori espanyol es caracteritza per una absència d'aquesta.<sup>27</sup>

Sens dubte, queden moltes qüestions per aclarir i filons de recerca per continuar: caldria estudiar més a fons la iconografia d'algunes d'aquestes imatges, analitzar amb més profunditat les causes de la situació plantejada, i consultar i analitzar de manera detallada totes les obres catalanes de l'època. Però esperem haver assenyalat una problemàtica que havia passat molt inadvertida per a la historiografia. Precisament, és segur que la poca presència d'imatges en les obres de l'època ha portat a aquest buit bibliogràfic, però creiem important posar en relleu la qüestió i esbossar els motius que la provoquen. Tal com deia Foucault, els punts cecs són igualment importants en el codi visual, igual que els silencis en el discurs oral, perquè l'absència ens pot dir tantes coses com la presència.

Bertièrre acabava la seva comunicació assenyalant la disminució de les obres antiespanyoles a mesura que el conflicte arribava a la seva fi, i afirmava que amb la pau s'obliden els insults. També resulta molt significatiu el fet que a mesura que els catalans van perdent batalles, les obres de denúncia van disminuint i, en canvi, van augmentant els fulls procastellans, impresos sobretot a Madrid, Saragossa i Sevilla. Certament, insults i conflicte van units. Tanmateix, la suposició inicial de Bertièrre sobre la reciprocitat d'insults té una resposta negativa. Però, a més, a l'altre costat dels Pirineus els catalans revoltats tampoc van crear una situació simètrica envers l'enemic comú.

---

26. K. HELLWIGG, «Art politics, art production and artists' daily lives at the time of the Thirty Years' War in Spain», a K. BUSSMANN i H. SCHILLING (ed.), *1648, War and Peace in Europe*, vol. II, Munic, Bruckmann, 1998, p. 88.

27. Aquesta qüestió ha estat objecte d'anàlisi i els resultats d'aquesta van ser presentats en una altra comunicació. Vegeu *La ausencia de arte crítico en las artes visuales de la España del Siglo de Oro*, Comunicació llegida al XIV Congrés del CEHA, celebrat a Màlaga els dies 18-21 de setembre de 2002 (actes del Congrés en premsa).