

Les capçaleres de *La Campana de Gràcia*: símbols i iconografia

*La Campana de Gràcia's masthead: symbols
and iconography*

Gemma Peralta Ruiz¹

Doctoranda d'història contemporània al Departament d'Història Moderna
i Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

peraltaruiz@gmail.com

Les capçaleres de *La Campana de Gràcia*: símbols i iconografia

La Campana de Gràcia's masthead: symbols and iconography

RESUM:

A través del llenguatge i l'anàlisi del discurs de la premsa podem endinsar-nos en les representacions del republicanisme i l'obrerisme de finals del segle XIX a Catalunya. Es tracta de considerar la iconografia i la simbologia com una forma més d'apropar-nos als significats polítics i culturals dels discursos. Un dels objectius és aportar una visió des del punt de vista de les representacions de la complexitat de l'articulació social del món popular i republicà. Per tant, es tracta de la representació política a través de la premsa. Per fer-ho, en aquest cas *La Campana de Gràcia* n'és un bon exemple, ja que és d'una gran complexitat ideològica i també cal tenir en compte el pes polític i social del seu director, Josep Roca i Roca, i la seva àmplia implantació social.

PARAULES CLAU:

La Campana de Gràcia, premsa catalana, republicanisme, anticlericalisme, Josep Roca i Roca, iconografia.



La Campana de Gràcia's masthead: symbols and iconography

Les capçaleres de La Campana de Gràcia: símbols i iconografia

ABSTRACT:

By analysing language used in the press we can reveal details of republicanism and the working-class movement in Catalonia at the end of the 19th century. To do so, we can use iconography and symbolism as another means of approaching the political and cultural meaning of this language. Thus, one of the objectives is to provide an outlook using the symbols that represent the complexity of social structures in the working-class and republican sphere. The result is a description of the political situation through the press. In this instance, we use the magazine *La Campana de Gràcia*, a good example of the press of the times as it is of significant ideological complexity. We must take into account the political weight of its director, Josep Roca i Roca, and his broad social influence.

KEYWORDS:

La Campana de Gràcia, Catalan press, republicanism, anticlericalism, Josep Roca i Roca, iconography.

1. Introducció

Les representacions iconogràfiques començaren a tenir un paper destacat dins la premsa catalana en el moment que s'adoptaren algunes millores tècniques, coincidint, més o menys, amb el Sexenni Democràtic i l'inici de la Restauració.² Aquestes il·lustracions, sovint caricaturesques, apel·len més a l'expressió que no pas a la bel·lesa o la semblança per tal d'aconseguir la complicitat del lector. A través d'aquestes, les publicacions guanyaren influència, ja que la caricatura il·lumina i enforteix el discurs i l'efecte que aquest té en l'opinió pública. En el cas de les capçaleres de premsa, les il·lustracions esdevenen discursos autònoms, ja que sovint se n'extreu molta més informació de la que s'obté només del títol. Així doncs, l'objectiu d'aquest article és mostrar aquesta força i aquesta capacitat de les il·lustracions a través de la lectura dels diversos dibuixos i caricatures que acompanyaren el títol de *La Campana de Gràcia* al llarg del segle XIX.

Aquesta recerca s'emmarca dins d'una investigació de major envergadura, corresponent a la tesi doctoral que estic realitzant, dedicada a l'estudi de les iconografies i representacions simbòliques dins la premsa satírica i política sota la Restauració al segle XIX, dirigida pel professor Pere Gabriel. L'estudi concret de les capçaleres, però, ja es va iniciar amb el treball final de màster com a mostra de la capacitat de la simbologia i la iconografia d'expressar ideologies i representar cultures polítiques. Ambdues investigacions estan centrades en la primera etapa de la Restauració, i és per aquest motiu que l'estudi de les capçaleres que aquí presento es limita al segle XIX, tot i ser conscient que *La Campana de Gràcia* durà fins a la Guerra Civil.

2. Metodologia i fonts

Per analitzar les representacions culturals i polítiques que trobem a la premsa satírica de la primera etapa de la Restauració (1875-1898) ha estat necessari el buidatge, sobretot iconogràfic, de diverses publicacions periòdiques de l'època, però també recórrer a una bibliografia indispensable que permeti establir-ne el marc teòric. Aquest caldrà centrar-lo en la història de les representacions polítiques i culturals, com Roger Chartier o Maurice Agulhon, però també en la història de la comunicació, bàsicament catalana, com Josep Maria Figueres, Jaume Guillamet o Jordi Casassas.

Cal destacar el fet que, malgrat que la recerca se centra en les il·lustracions de les diverses capçaleres que lluí *La Campana de Gràcia*, per tal de conèixer-ne tots els detalls i significats possibles, primer ha estat necessària la consulta d'altres publicacions. L'objectiu, en aquest sentit, era poder fer-ne una comparació i poder conèixer nous detalls de la simbologia emprada, com per exemple a través de les il·lustracions de *La Flaca*.

Les fonts principals per a la consulta d'aquests periòdics o revistes han estat la Biblioteca de Catalunya, la Biblioteca Pública Arús, l'Hemeroteca de la Universitat Autònoma de Barcelona, l'hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de Espanya i l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues.

3. El corpus simbòlic de la premsa catalana

La cultura de massa captura i s'apropia de signes, símbols i valors de legitimitat cultural, mantenint forts intercanvis entre la cultura literària i la cultura popular. Es tracta d'utilitzar productes o codis culturals compartits, en major o menor mesura, per tothom, però entesos, definits i usats de maneres variables. Això suposa haver d'identificar i distingir les diferents maneres a través de les quals els conjunts culturals comuns són apropiats per als grups socials. Tot i això, la mera determinació d'imposar models culturals no garanteix que aquests siguin entesos i utilitzats pel col·lectiu al qual van adreçats. Així doncs, aquests models culturals i els universos simbòlics no es troben aïllats, sinó que es construeixen a través de les mediacions i els lligams que mantenen amb altres models.

La representació cultural sempre ha estat quelcom decisiu en la construcció de noves identitats. És un mecanisme d'enunciació d'identitats, ja siguin nacionals, de classe, de raça o de gènere. Aquesta representació es converteix en un element clau en la construcció sociocultural per a la diferenciació respecte de l'altre, un col·lectiu social diferent, i per tant per a la construcció d'una identitat. En aquest cas ens fixarem, sobretot, en la nacional catalana i en la republicana.

A finals de segle, en qualsevol ideologia, des del catalanisme fins a l'anarquisme o el republicanisme, o més ben dit republicanismes, va sorgir la voluntat de configurar un moviment polític obert als sectors populars. Això comportava l'adopció de pràctiques més aviat democràtiques i, sobretot, l'ús de la propaganda i l'elaboració d'un corpus simbòlic propi (Gabriel, 2002: 240). I és en aquesta propaganda, representada en molts casos per periòdics i revistes, on podem trobar les il·lustracions que representen aquest corpus mitjançant una gran varietat de símbols que podem observar en les diverses capçaleres de publicacions que comentarem per centrar-nos, posteriorment, en la de *La Campana de Gràcia*.

Aquest corpus el podríem definir com un conglomerat d'imatges, símbols i històries d'herois revolucionaris que configuren un complex imaginari. En el cas republicà aquest va ser de forta empremta popular i de llarga durada. Però aquesta retòrica sorgia de la realitat, d'unes mobilitzacions concretes i reals. Alhora, també d'una afirmació democràtica, tot i que aquesta no era possible encabir-la en cap desenvolupament institucional ni de cap pràctica electoral real. Seguint amb el fil republicà, un bon exemple d'aquest conglomerat simbòlic són els himnes, que van constituir un element fonamental per a la mobilització al carrer. En la segona

meitat del segle XIX en podem destacar tres com a referents: *La Campana*, musicat per Josep Anselm Clavé, *l'Himne de Garibaldi*, que mostra la popularització d'aquest personatge i *La Marsellesa*, que va ser, clarament, el que més va influir i més es va estendre.

La Marsellesa va ser l'himne que finalment es va popularitzar a partir dels anys vuitanta i, sobretot, els noranta del segle XIX, juntament amb *Els Segadors*. Tot i això, hi ha altres himnes emblemàtics dins el catalanisme com serien *L'emigrant*, *El cant de la senyera* o *La Santa Espina*. El nacionalisme català del segle XX mitificà, sobretot, fets i personatges històrics relacionats amb la Guerra de Successió com el Corpus de Sang, Pau Claris, l'Onze de Setembre o Rafael Casanova, tot ells d'episodis de conflicte amb els castellans. En aquest context el *Cant dels Segadors*, editat per primera vegada per Milà i Fontanals l'any 1882 i adaptat i musicat per Francesc Alió el 1892, esdevé un dels majors símbols del catalanisme, i es converteix en l'himne nacional de Catalunya (Simon, 1994: 208). Al 1899 ja s'havia convertit, segons Joan Maragall, en «*el himno patriótico indispensable en todas las fiestas y manifestaciones catalanistas, cantado con especial solemnidad, aclamado y a veces coreado por el público con singular calor...*» (Gabriel, 1994: 52).

Ja hem anat veient que els himnes com a símbols van tenir un paper destacat en algunes publicacions satíriques de finals del segle XIX, però aquests no van ser els únics que van influir i van ser representats en les il·lustracions de les capçaleres de les publicacions periòdiques. Malgrat tot, la il·lustració gràfica no es limita a registrar gràficament les transformacions que es produeixen en els mitjans tradicionals. A més de fer tot això, contribueix de manera decisiva a configurar una concepció del món, un conjunt de valors. En aquest sentit, no és sinó part d'una organització intel·lectual i cultural molt més àmplia. Per això resulta lògic que contínuament es produeixin interrelacions entre la il·lustració i altres sectors de l'organització de la cultura, alguns dels quals hi estan profundament lligats, com en aquest cas concret és el periodisme.

La funció principal d'aquests dibuixos era la propaganda i la conscienciació política. Gairebé tots representaven personatges fàcilment identificables a través d'un codi de presentació previst. Res restava a l'atzar o a la lliure interpretació. Es tractava de fórmules descriptives i convencionals, obertament tendencioses, però amb les quals s'aconseguia identificar fàcilment el personatge i la seva moral. A més, acostumaven a aparèixer objectes que, convertits en símbols, col·laboraven a una millor fixació dels representats (Orobon, 2006).

4. Les diverses tendències en la premsa catalana

Les capçaleres de la premsa catalana dels anys setanta i vuitanta del segle XIX es caracteritzen, primerament, per uns inicis amb un disseny únicament tipogràfic,

encara que posteriorment moltes publicacions introduïssin il·lustracions o al·legories. També cal destacar la poca estabilitat en el disseny d'aquestes capçaleres, ja que en alguns casos lluiran fins a tres capçaleres il·lustrades diferents —sense comptar les que eren únicament tipografiades— en sis anys, com seria el cas d'*El Loro* (Barcelona, 1879-1885). A poc a poc, però, els periòdics «seriosos» van deixar de considerar frívols i poc adequades les il·lustracions i, d'una manera més aviat sòbria, començaren a introduir elements gràfics a les seves capçaleres. Un d'aquests casos, allunyat de la premsa satírica, seria *L'Avens* (Barcelona, 1881-1884, 1889-1893), revista literària que, tot i que en els primers deu números lluia una capçalera únicament tipografiada, a partir del segon any introduí la seva primera capçalera il·lustrada, en la qual es volia destacar l'art i la literatura. A més, en el centre de la imatge s'hi pot veure un personatge enarborant una bandera catalana.

Si bé és cert que entre les publicacions que disposen de capçaleres il·lustrades predominen les de caire satíric, en les quals pararem més esment, també n'hi hagueren que mai en tingueren, com és el cas d'*El Busilis* (Barcelona, 1883-1885) i *El Fusilis* (Barcelona, 1885-1886), que era una continuació de l'anterior. Un altre exemple en seria la revista *Hipódromo Cómico*, que només publicà sis números el 1883, tots ells amb una capçalera únicament tipografiada. En canvi, en la majoria dels casos, el que podem observar és aquesta evolució cap a les capçaleres il·lustrades esmentades o l'alternança entre un i altre tipus.

Tot i que no sempre disposaren de capçalera il·lustrada, algunes de les publicacions més destacades pel que fa a les il·lustracions i al·legories són *La Mosca* (Barcelona, 1881-1882) i la continuació d'aquesta, *La Mosca Roja* (Barcelona, 1882-1884), ambdues sempre combinant el títol tipografiat amb la il·lustració. Un segon exemple podria ser *La Flaca* (Barcelona, 1869-1873), que cal destacar per la seva gran riquesa. Durant els quatre anys en què es publicà, *La Flaca* lluí una capçalera il·lustrada excepte en una desena de números, a vegades a causa de problemes amb la maquinària d'impremta.

Pel que fa a la tendència general destacaríem el sorgiment més o menys coincident de les il·lustracions en les capçaleres de les publicacions periòdiques, situant-se aquest a inicis dels anys vuitanta del segle XIX. És cert que anteriorment ja hi havia revistes que disposaven d'imatges a la portada, com és el cas de *La Campana de Gràcia* al 1870 o *L'Esquella de la Torratxa* al 1872, però aquestes eren més aviat minoritàries. Les il·lustracions les trobem sobretot en la premsa satírica o «poc seriosa» i, en el cas que se n'incloguessin en diaris o revistes autoanomenades «serioses» aquestes eren petites i no anaven més enllà de clarificar el títol o afegir-hi un lema, com per exemple *L'Escut de Catalunya*.

Els motius pels quals aquesta eclosió de la il·lustració en la premsa es produí sobretot a partir dels anys vuitanta del segle XIX són els diversos factors que incideixen en la premsa, com ara: la legislació sota la qual es regeix la premsa que permet un augment de publicacions, la professionalització del periodisme, les millores tècniques que permetien una reproducció d'imatges millor i més fàcil,

etc. Tots aquests factors junts fan que la premsa tingui una evolució pròpia, que aquesta es produeixi amb normalitat. Com hem anat veient, aquesta situació es produí als anys vuitanta, i l'evolució de la il·lustració en les capçaleres hi està lligada.

5. L'origen de *La Campana de Gràcia*

Tot i que no pretenc fer un desenvolupament del naixement de *La Campana de Gràcia*, sí que seria interessant fer-ne un breu recordatori, ja que el moment i l'entorn en el qual sorgí són elements importants a l'hora d'observar-ne la tendència ideològica. Malgrat tot, l'objectiu, en aquest cas, és veure què significa i com evoluciona la seva capçalera i com a través d'aquests diversos significats podem conèixer-ne la ideologia i allò que volen mostrar al públic lector. Així doncs, ens centrarem en el títol mateix de la publicació, és a dir, en el significat de *La Campana de Gràcia* i en el perquè d'aquesta elecció, però, sobretot, en les il·lustracions i alegories presents en la majoria dels números que conformen la totalitat d'aquesta important publicació, tant pel que fa a la durada com pel que fa a la incidència que tingué en la societat catalana de finals del segle XIX i inicis del XX. Alhora, a més, farem una petita comparació amb *L'Esquella de la Torratxa*, revista que evolucionà paral·lela a *La Campana de Gràcia* i que fins i tot en compartí, durant molt de temps, el director, la impremta i uns quants redactors i il·lustradors.

Com abans comentàvem, un dels himnes amb forta presència dins del corpus simbòlic català va ser *La Campana*, musicada per Josep Anselm Clavé. Cal veure com la campana es converteix en un clar *leitmotiv* recurrent, el d'una campana que crida a sometent, és a dir, a l'aixecament d'una lluita armada. I aquest és, clarament, l'origen del títol de *La Campana de Gràcia* i de la derivació posterior de *L'Esquella de la Torratxa*. Per a entendre-ho cal tenir en compte la importància de la milícia ciutadana, que dins del republicanisme tindrà un gran protagonisme en totes les seves lluites polítiques del segle XIX. De fet, el mateix subtítol de *La Campana de Gràcia* ja mostra aquesta referència: «Donarà una batallada cada setmana. Si se'n venen moltes tocarà a sometent». Naturalment, el dibuix de Tomàs Padró que n'il·lustrava la capçalera representava el campanar de la plaça de la Vila de Gràcia. Més endavant, a partir del número extraordinari 493 el dibuix de Padró deixà pas a una alegoria d'Apel·les Mestres que poc més tard es consolidaria amb algunes variacions. Tanmateix, en aquesta alegoria el campanar seguia disposant d'un lloc central en la il·lustració.

Més concretament, aquesta publicació pren nom a partir dels fets que van tenir lloc a la Vila de Gràcia a principis d'abril de 1870. En l'obra de referència de Joan Torrent i Rafael Tasis (Torrent i Tasis, 1966: 232-236) trobem, entre moltes altres dades i textos destacables, el relat que el mateix Josep Roca i Roca, qui va

ser editor de la revista durant trenta anys, escrigué en el número 1000 de *La Campana de Gràcia*:

Era a principis del mes d'abril de l'any 1870. A despit de la promesa formal que les «quintes» quedarien abolides, lo primer govern de la Revolució de Setembre acabava de decretar-ne una, i per cert ben numerosa. Alguns pobles dels voltants de Barcelona i certs carrers de la capital van sublevar-se. [...] Ocupava la Capitania general de Catalunya D. Eugeni Gaminde, que entreveient un nou entorxat, donà una importància desmesurada a la sublevació de Gràcia.

L'objectiu de l'artilleria era el campanar de Gràcia. Per què? Perquè la campana d'aquell campanar no callava mai, tocant a sometent de nit i de dia, sense parar. Per medi d'una corda que anava a fer cap a una casa particular, a certa distància de la torre i mediant un torn de campaners que es rellevaven contínuament, pot dir-se que mentres durà el siti i l'atac, durà el toc de «La Campana de Gràcia».

[...] L'editor Sr. López Bernagosi, estava buscant títol per un nou setmanari, dels molts que en aquella època neixien i morien quasi al mateix temps. «No t'apuris —va dir-li l'amic Almirall—: titula el nou periòdic *La Campana de Gràcia*, i deixa'l anar, que farà forolla.»

Una altra mostra curiosa d'aquest origen de *La Campana de Gràcia* és el poema de Serafi Pitarra reproduït a l'Almanac de *La Campana de Gràcia* de 1879, on se n'explica l'origen, se la defineix com a satírica, defensora de la llibertat, pacífica i on, a través dels jocs de paraules, se citen dos dels grans protagonistes dels primers anys de la publicació, Josep Roca i Roca i Valentí Almirall, qui firmava amb el pseudònim de *Pere Nolasco*.

Dalt d'una torre de Gràcia
les hores vas tocar,
fins que al fi vas repicar
per a marcar una desgràcia.

Desgràcia que amb roges tintes
vingué, de Déu no fent cas:
El quint diu: —No mataràs—.
I es varen matar per quintes.

Va córrer la sang, va ser
el teu nom molt repetit,
i et van alçar tot seguit
un monument de paper.

Monument que en quatre cares
diu que ta veu revoltosa

s'ha tornat ja fa anys graciosa,
perquè amb els neos t'encares.

Veu deguda a n'al mirall
i a un sol que amb l'er se toca;
veu que ix d'entre roca i roca,
i es va escampant plana avall.

Veu que no es mai enfadosa,
puig si bé nasqué en desgràcia,
com que és de Gràcia, té gràcia
i fa ràbia, essent graciosa.

Veu que eixires d'un combat
i ara, en pau, dius el que penses,
molts anys cridis, si defensares
com ara la Llibertat.

Posteriorment, l'any 1872, aquest setmanari va patir una suspensió que va obligar a trobar-li un substitut per tal de mantenir els lectors durant el temps de suspensió imposat. I de nou en paraules de Josep Roca i Roca, la resposta des de l'editorial va ser «no vols sentir campanades? Doncs sentiràs esquellots». Seguint la línia de *La Campana de Gràcia*, en el subtítol de *L'Esquella de la Torratxa* s'hi podia llegir «Donarà al menos uns esquellots cada semana», i aquest mateix esquellot, amb diversos campaners tibant de la seva corda, estava representat en la il·lustració de Tomàs Padró³ a la capçalera de la revista.

6. La capçalera de *La Campana de Gràcia*

Com dèiem, el primer número de *La Campana de Gràcia* lluïa una il·lustració⁴ de Tomàs Padró al centre, sobre el títol tipografiat, en la qual veiem el campanar de la Vila de Gràcia envoltat del que semblen núvols però que podria ser una fumarada causada pels impactes que està rebent la torre, amb referència als fets que es produïren el 1870, durant els quals es bombardejà la torre. En aquest cas, la il·lustració només consta del dibuix explícit i realista del campanar que dona nom a la revista, però aquesta torre prengué molt més significat a partir d'aquesta època, ja que s'erigí com un instrument per a la defensa de les llibertats i el progressisme de la Vila de Gràcia.

Tomàs Padró il·lustrà *La Campana de Gràcia* fins a la seva mort, el 1877, i publicà en moltes altres revistes com *La Flaca*, *Un Tros de Paper*, *Lo Noy de la Mare*, *El*

Tiburón, Lo Xanguet, La Campana de Gràcia, El Cañón Krupp, La Llumanera de Nova York i altres, en la majoria amb el pseudònim A°W°. També reproduïren caricatures polítiques seves *Le Monde Illustré, The Graphic* i *Illustrierte Zeitung*. Però no podem considerar en Padró només un caricaturista, ja que també col·laborà en moltes monografies il·lustrades, dibuixà diversos cartells i làmines i, de manera més esporàdica, es dedicà a la pintura. Tot i això, està clar que on destacà més fou com a caricaturista. En aquest sentit cal considerar que Tomàs Padró, juntament amb Eusebi Planas i Josep Lluís Pellicer, formà part de la plana major dels il·lustradors catalans de la primera obertura periodística propiciada pel Sexenni Democràtic.

El mateix Padró firmà la segona il·lustració que encapçalà *La Campana de Gràcia*, aquest cop en forma d'al·legoria i ocupant un major espai a la portada. Era al número 30 de la revista i suposà la primera capçalera totalment il·lustrada d'aquesta publicació. Podem veure com s'hi representava una campana molt grossa amb molta gent estirant del batall i, al fons, la muntanya de Montjuïc. La idea d'unió al voltant de la lluita que representa la campana s'aconsegueix amb la participació de diversos sectors de la població —homes, dones, nens, burgesos, obrers...— que en aquesta il·lustració estiren entre tots del batall per fer sonar la campana. A més, entre els diversos cartells que sostenen els protagonistes de l'al·legoria n'hi ha un que sobresurt clarament i que podem llegir amb gran facilitat: «Abajo el Rey». Tot i que ja és prou conegut el republicanisme d'aquesta publicació, el fet que estigui plasmat a la mateixa capçalera ho converteix en tota una declaració de principis.

En la «batallada 90», del 7 de gener de 1872, Tomàs Padró firma una nova il·lustració a la capçalera. Si no tenim en compte algunes mínimes variacions, podem dir que aquesta fou de llarga durada, ja que es mantingué fins al 1875, quan es retornà a la primera il·lustració i, poc després i coincidint amb la mort de Padró, una llarga etapa en què *La Campana de Gràcia* estigué mancada d'una capçalera il·lustrada. En la tercera capçalera de Padró, hi podem observar una distribució i uns elements que tindran certa continuïtat amb la posterior al·legoria d'Apel·les Mestres. En aquest cas el dibuix és dividit en tres sectors a través d'un triangle que conté el lema «llibertat, igualtat, fraternitat», clara referència a la Revolució Francesa. A més, aquesta forma triangular podria tenir relació amb la maçoneria, ja que l'esquadra i el cartabó en són clars símbols. Dins el triangle podem observar una imatge similar a la que va il·lustrar el primer número de la publicació, és a dir, el campanar bombardejat. A un i altre cantó del triangle, però, hi trobem dues escenes noves. En una s'hi representa un obrer, en l'altra un burgès. Ambdós, però, llegeixen *La Campana de Gràcia*, element que pretén equiparar els dos homes. Els elements que ens ajudarien a distingir-los serien, sobretot, el barret del burgès i la barretina de l'obrer (que també podria ser un barret frigi) i les mànigues arremangades de la camisa, que serien poc habituals del burgès. Altres elements que els distingeixen són els que es troben al seu voltant —i que també apareixeran en l'al·legoria d'Apel·les Mestres— com l'ancla i l'enclusa d'una banda, estris propis dels treballadors manuals i artesans, i una xemeneia d'alguna fàbrica i una bola del món de l'altra. Un

any després, l'1 de gener de 1873, en el número 140 de la publicació, tot i que l'estructura i els elements que integren l'al·legoria continuen sent els mateixos, disminueix una mica l'espai triangular que inclou el lema «llibertat, igualtat, fraternitat» en favor dels espais que simbolitzen els sectors socials que volen integrar. Aquests dos queden ara més ben definits i amb un dibuix més treballat que facilita la comprensió de les diferències entre els dos personatges, el burgès i l'obrer, i els elements que els caracteritzen. Malgrat això, no pretén contraposar-los, ja que cadascun està envoltat d'elements diferents, i la seva posició respecte de l'entorn és la mateixa. A més, el fet que ambdós estiguin llegint també pretén igualar-los.

Com hem dit, aquest dibuix es mantingué fins al 28 de febrer de 1875, quan reaparegué —tot i que només fou un número— la capçalera inicial i, posteriorment, a partir del número 254 fou una capçalera únicament tipografiada durant força temps, ja que en aquest període morí Tomàs Padró, el dibuixant per excel·lència de *La Campana de Gràcia* i de *L'Esquella de la Torratxa*. La il·lustració següent, aquest cop d'Apel·les Mestres, no es publicaria fins a l'1 de gener de 1879; sembla un petit avenç del que seria, a partir del número 602 de l'1 de gener de 1881, la capçalera que perduraria durant molt de temps a *La Campana de Gràcia*.

7. Apel·les Mestres i la segona etapa en la il·lustració de *La Campana de Gràcia*

Apel·les Mestres (1854-1936) prengué el relleu de Tomàs Padró a *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa*, però també col·laborà en altres revistes com *El Liberal*, *La Publicitat*, etc., i il·lustrà una gran quantitat de llibres. És considerat un dels precursors del Modernisme, sobre qui exercí un cert mestratge. D'altra banda, Mestres creia en l'obra d'art com a manifestació total, fet que dugué a negar la independència dels gèneres.

Com hem anat veient, *La Campana de Gràcia* fou presidida per diverses il·lustracions en la seva capçalera abans de l'al·legoria d'Apel·les Mestres de 1881, que en seria la definitiva. Aquesta és una de les millors mostres de com els elements gràfics s'utilitzaven com a símbols i representació de la ideologia de la publicació i és per aquest motiu que en aquest cas intentarem fer-ne una anàlisi encara més acurada. Com hem vist, al centre hi trobem representat el campanar de la plaça de la Vila de Gràcia i, a la dreta i ben gran, el gall. A la dreta d'aquest, hi ha un home mig estirat, ben vestit, amb barba i llegint. La roba ja és una molt bona pista de l'estrat social burgès al qual pertany; més concretament, veiem que és un industrial. Però per reforçar aquesta representació hi ha dos símbols més: la barba, un atribut viril que generalment indica força, saviesa, valor i energia; i, d'altra banda, el fet que està llegint *La Campana de Gràcia*, i la lectura, en general, sempre és símbol de ciència. Una de les altres figures centrals és Marianne,⁵ que porta el

barret frigi i que es troba situada a l'esquerra del campanar. Tot i la semblança que aquest barret té amb la barretina catalana, el barret frigi té un origen molt antic, però el seu ús va ser reprès pels francesos després de la Revolució Francesa com a símbol de la llibertat. De fet, és possible que la barretina tingui l'origen en l'antic barret frigi, ja que tenen una forma pràcticament idèntica. Marianne, la personificació de la República Francesa, podria ser «una noia del poble» vestint el barret, i tot el que aquest denota. D'altres, però, hi veuen la represa d'influències i símbols grecs i romans (Agulhon, 1979). La figura de Marianne va ser elevada al nivell de símbol de la llibertat en lluita contra l'opressió durant el regnat de Ferran VII. En aquest cas Marianne també porta una banda on podem llegir «Gràcia» i té un pergami a les mans on hi ha escrites les inicials, P. K., que fan referència al director de la revista, Josep Roca i Roca.

Però també hi podem trobar molts altres símbols, en aquesta al·legoria d'Apelles Mestres. La capçalera de *La Campana de Gràcia* és una de les més riques en símbols. Retornant al campanar, que ocupa el lloc central de l'al·legoria, aquest es troba dins d'una estrella de sis puntes, font de llum i de guia cap a la seguretat, que alhora es troba circumscrita en un cercle, representació de la noció de centre i que evoca la perfecció. Per tant, el campanar i tot el que aquest representa seria vist com una guia a seguir, un far. A la dreta del campanar, hi trobem el gall, acompanyat de diversos elements que simbolitzen la força contra l'adversitat, com serien l'ancla, l'enclusa i la cabana. A més, també podríem destacar el conjunt de llibres que es troben darrere de Marianne, com a símbol de saviesa i ciència en general.

Un cop analitzada l'al·legoria definitiva d'Apelles Mestres ens serà més fàcil observar l'anterior al·legoria com un primer treball previ a la famosa capçalera que hem descrit. La il·lustració que acompanya el nom de la revista durant dos anys, des de l'1 de gener de 1879, no en difereix tant, però no hi trobem el personatge que a partir de 1881 assolirà una gran importància: la Llibertat, la República, en forma de dona amb el barret frigi, Marianne. En aquesta capçalera prèvia, el gall i el campanar situat dins l'estrella no es troben al centre de la imatge sinó a l'esquerra, observant la resta de l'escena. Així doncs, en aquest cas enlloc de trobar-hi la dona com a Marianne trobem, com en capçaleres anteriors, dos homes de classes socials diferents, en aquest cas diferenciats pel barret, la barba o la camisa i la jaqueta. Pel que fa a la resta d'elements que rodegen els personatges, aquests serien si fa no fa els mateixos. Així doncs, en aquestes dues darreres il·lustracions, ambdues d'Apelles Mestres, veiem com s'incrementa l'èmfasi en els elements republicanismes per damunt dels referents a Gràcia o a una població concreta com sí que es produïa en els inicis de la revista, fent referència als incidents de 1870. Al 1880, però, les coses havien canviat, de la mateixa manera que els discursos polítics i, fins i tot, les tendències estètiques.

8. *L'Esquella de la Torratxa*, una publicació germana

També és interessant observar com *L'Esquella de la Torratxa* (Barcelona, 1872-1938), inicial derivació de *La Campana de Gràcia*, comparteix molts elements amb la seva predecessora, com per exemple alguns dels seus símbols, dels dibuixants i, fins i tot, el director, Josep Roca i Roca (1848-1924). Però en la llarga vida de *L'Esquella de la Torratxa* cal considerar-hi dues etapes. La primera estaria marcada per la publicació de la revista amb l'únic objectiu de subsistir en el lloc de *La Campana de Gràcia* durant les dues suspensions que patí el setmanari republicà i anticlerical. La segona etapa s'iniciaria en el moment en què la revista emprèn un camí propi, tot i que paral·lel al de *La Campana de Gràcia*, que duraria fins a finals de 1938.

Pel que fa al fet que compartien diversos símbols a les seves capçaleres, tant pel que fa al títol com pel que fa a la il·lustració que gairebé sempre l'acompanyava, el més clar de tots, i el que tingué una major continuïtat, és el de la campana o esquella. Tot i això, aquesta revista va veure diverses il·lustracions en la seva capçalera abans de la definitiva de Manuel Moliné.

El primer número de la revista fou publicat el 6 de maig de 1872 i l'autor de la seva capçalera il·lustrada era Tomàs Padró, que ja hem vist que alhora fou durant molt de temps il·lustrador de *La Campana de Gràcia*, revista sempre més política, i que sovint també firmava amb el pseudònim de *Nyapus*. Seguint la línia iniciada a *La Campana de Gràcia*, la il·lustració de la capçalera era presidida per una campana, un esquellot. Però només se'n pogueren publicar quatre números, ja que el governador no tingué problemes per deduir que es tractava d'una rèplica gairebé exacta de la suspesa *La Campana de Gràcia*. Posteriorment, el 15 de setembre de 1874, i a causa del mateix origen, s'inicià una segona etapa en la qual la impremta i la redacció continuaven sent les mateixes. Però aquesta represa tampoc passà del quart número i el del 6 de desembre en fou el darrer.

La tercera etapa, i definitiva, de la revista s'inicià el 19 de gener de 1879, amb el subtítol «Periòdich satírich, humorístich, il·lustrat i lliterari. Donarà al menos uns esquellots cada semana» i lluïa un dibuix d'Apelles Mestres a la capçalera. En aquest, s'hi representa una corrua de gent que arrossega una esquella: diversos homes de diversos sectors socials, un gall, una dona i un nen. Des del número 65 la capçalera ja contenia un dibuix simbòlic de Manuel Moliné, en el qual veiem Barcelona tocant una esquella i fent fugir rates, gossos, lladres, etc. Més tard, a partir del número 156 un altre dibuix de Moliné il·lustrava el títol: un pagès tocant l'esquella. Les imatges es van anar succeïnt. Amb el número 299 hi hagué un altre dibuix: un pallasso que toca l'esquella; amb el número 365 es presentà el dibuix d'un angelet amb l'esquella a la mà i una menestrala subjectant la corda de l'esquella; amb el número 367, després del poc èxit del dibuix anterior, una senyora fullejant un àlbum acompanyava el títol. Finalment, a partir del número 604, la capçalera va tornar a tenir un dibuix de Manuel Moliné: una noia amb un fuet a la mà, que és el símbol del poder judicial, és a dir, de la potestat per a infligir càstigs

al culpable. La noia està envoltada de planta de card, símbol de desafiament i de venjança, i d'algunes abelles que sobrevolen al seu voltant. L'abella té un gran simbolisme i, tot i que també depèn de les diverses mitologies existents, en la mitologia grega significa la puresa, el treball, l'ordre, la prosperitat, etc. (Cirlot, 1981). Aquesta il·lustració, que es mantindrà fins a la fi de la publicació, és per tant molt més bel·ligerant i amenaçant del que pot semblar a primera vista.

9. Conclusions

Els símbols de les diverses il·lustracions de les capçaleres d'ambdues publicacions assenyalaven clarament cap a una orientació decididament republicana, amb un fort pes de la tradició republicana francesa. Més concretament, si seguim atentament el discurs de *La Campana de Gràcia* podem emmarcar-la dins el republicanisme possibilista castelari, totalment influïda per qui fou el director de les dues revistes: Josep Roca i Roca. En canvi, l'actitud que tingueren cap al catalanisme literari i polític va ser fluctuant fins ben entrat el segle xx. D'altra banda, en *La Campana de Gràcia* predominava l'aspecte polític i, contràriament, *L'Esquella de la Torratxa* tendia a la diversificació de matèries, sobretot a partir de 1886, que també és quan se'n va millorar la presentació i adoptà el format que es va conservar fins al final.

Un altre aspecte que tampoc es pot menystenir és l'anticlericalisme que mostren tant *La Campana de Gràcia* com *L'Esquella de la Torratxa*, ja que hi eren ben habituals les dures crítiques cap a l'Església. Tot i no aparèixer en les seves capçaleres, eren freqüents les il·lustracions humorístiques de bisbes i capellans, sempre representats com a homes grassos, avariciosos i amb la voluntat de treure profit de tot allò que estava a les seves mans per al benefici propi.

Aquestes representacions iconogràfiques no només ens parlen del periòdic, ja que si establíssim algunes comparatives amb altres publicacions contemporànies aquestes ens permetrien fer una anàlisi de l'opinió que tenien els diferents grups socials i cultures polítiques sobre conceptes com podrien ser l'Església, la República o, fins i tot, Espanya. En aquest cas concret, però, crec que a partir d'aquest repàs de les diverses capçaleres que lluí *La Campana de Gràcia* hem pogut observar un dels elements que ens ajuden a identificar políticament aquestes publicacions, les capçaleres. És a dir, com realment les caricatures i al·legories que acompanyen els títols de les publicacions periòdiques il·lustrades són capaces de posar en evidència la ideologia o la cultura política a la qual s'adscriu. 🇪🇸

Notes

- 1** Adreça de correspondència: Gemma Peralta. C/ Doctor Salvà, 31, 2n 4a. E-08224, Terrassa, UE.
- 2** Per a entendre el punt d'inflexió que es produeix en la premsa a partir del Sexenni i durant els inicis de la Restauració vegeu Guillaumet (2007).
- 3** Tot i que no existeix cap estudi sobre la figura de Tomàs Padró, sí que hi ha alguns articles o reculls fets a finals del segle XIX sobre el dibuixant a mode de biografia exaltada. Una d'aquestes seria la que escrigué Joaquim Fontanals i del Castillo (1842-1894), de només vuit pàgines, titulada *Recuerdo al artista Tomás Padró. tribútanle otros de los admiradores de su ingenio*, publicada a Barcelona el 1877. A la primera pàgina podem observar un retrat de Tomàs Padró.
- 4** Vegeu en l'annex algunes de les il·lustracions que presidiren la capçalera de *La Campana de Gràcia* entre 1870 i 1890.
- 5** A més de l'estudi de Maurice Agulhon sobre la figura de Marianne també n'hi ha un altre de més recent: Guillaume Dozy (2008). *Marianne dans tous ses états: la République en caricature de Daumier à Plantu*, Paris, Alternatives.

Bibliografia

- AGULHON, Maurice (1979). *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique republicaines de 1789 a 1880*. Paris: Flammarion.
- (1989). *Marianne au pouvoir: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*. Paris: Flammarion.
- ANGUERA, Pere (2001). *Símbols i mites a l'Espanya contemporània*. Reus: Centre de Lectura.
- BOZAL, Valeriano (1979). *La Ilustración gráfica del XIX en España*. Madrid: Alberto Corazón: Comunicación.
- CASASSAS, Jordi; ABELLÓ i GÜELL, Teresa (2005). *Premsa cultural i intervenció política dels intel·lectuals a la Catalunya contemporània (1814-1975)*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Publicacions i Edicions.
- CHARTIER, Roger (1995). *El Mundo como representación: Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- CIRLOT, Juan-Eduardo (1981). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- COSTAL i FORNELLS, Anna (2010). *Pep Ventura: Abans del mite quan la sardana era un ball de moda*. Figueres: Consorci del Museu de l'Empordà.
- CULLA, Joan B.; DUARTE, Àngel (1990). *La Premsa republicana*. Barcelona: Diputació de Barcelona: Col·legi de Periodistes de Catalunya.
- DUARTE, Àngel (1987). *El Republicanisme català a la fi del segle XIX*. Vic: Eumo.
- DUARTE, Àngel; GABRIEL, Pere (2000). «¿Una sola cultura política republicana ochocentista en España?». *Ayer*, vol. 39, p. 11-34.
- ESPINET i BRUNAT, Francesc; TRESSERRAS, Joan Manuel (1999). *La Gènesi de la societat de masses a Catalunya, 1888-1939*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions.
- FIGUERES, Josep M. (1989). *La premsa catalana: Apreciació històrica*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- FIGUERES, Josep M.; FAULI, Josep; MAS DELBLANCH, Andreu (2002). *Premsa i nacionalisme: El periodisme en la reconstrucció de la identitat catalana*. Barcelona: Pòrtic.
- FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA; ARXIU HISTÒRIC DE LA CIUTAT; COL·LEGI DE PERIODISTES DE CATALUNYA (1995). *200 anys de premsa diària a Catalunya*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya.
- GABRIEL, Pere (dir.) (1994). *Història de la cultura catalana*. Vol. VI: *El modernisme 1890-1906*. Barcelona: Edicions 62.
- (2002). «Cultures polítiques republicanes del vuit-cents: insurrecció, democràcia i federalisme». *Barcelona Quaderns d'Història* [Barcelona], núm. 6, p. 239-254.
- (2005). «Sobre la cultura popular i obrera a Catalunya al segle XIX. Algunes consideracions». *Cercles. Revista d'Història Cultural*, vol. 8, p. 15-42.

GEMMA PERALTA RUIZ

- GABRIEL, Pere (dir.) (2007). *El catalanisme i la cultura federal: Història i política del republicanisme popular a Catalunya el segle XIX*. Reus: Fundació Josep Recasens.
- GABRIEL, Pere [et al.] (1999). *Història de la cultura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- GUILLAMET I LLOVERAS, Jaume (2007). «Informació, política i llengua en la premsa de la Restauració (1875-1873)». *X Congrés d'Història de Barcelona: Dilemes de la fi de segle, 1874-1901*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona: Institut de Cultura.
- OROBON, Marie-Angèle (2006). «Humor gráfico y democracia: algunas calas en la caricatura política en el Sexenio Democrático». A: CHAPUT, Marie-Claude; PELOILLE, Manuelle (coord.). *Humor y política en el mundo hispánico contemporáneo*. França: Université Paris X-Nanterre, p. 9-30.
- REVILLA, Federico (2009). *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra.
- RUBÍ I CASALS, Maria Gemma; ALOY I BOSCH, Joaquim (1996). *La Restauració: 1875-1931*. Manresa: Parcir.
- SAIZ, María Dolores; SEOANE, María Cruz (1998). *Historia del periodismo en España*. Madrid: Alianza.
- SÁNCHEZ I FERRÉ, Pere; INSTITUT MUNICIPAL D'HISTÒRIA (1984). *La Maçoneria a Catalunya*. Barcelona: La Magrana.
- SIMON, Antoni (1994). «Els mites històrics i el nacionalisme català. La història moderna de Catalunya en el pensament històric i polític català contemporani (1840-1939)». *Manuscrits*, vol. 12, p. 193-212.
- SOCIETAT CATALANA DE COMUNICACIÓ (1994). *Actes de les Primeres Jornades d'Història de la Premsa*. Barcelona: Societat Catalana de Comunicació.
- SOLÀ I DACHS, Lluís (1969). *L'Esquella de la torratxa (1872-1939)*. Barcelona: Bruguera.
- TERMES, Josep (1986). *Catalanisme: Història, política i cultura*. Barcelona: L'Àvenç.
- TORRENT, Joan; TASIS, Rafael (1966). *Història de la premsa catalana*. Barcelona: Bruguera.

Annex

La Campana de Gràcia lluí diverses il·lustracions durant la seva llarga vida. Malgrat que també hi hagueren variacions en la tipografia, en aquest recull només inclourem les variacions en la il·lustració.



