

**DOCUMENTOS PARA UNA IMAGEN
LITERARIA DE BARCELONA**

(DÉCADA DE 1833 A 1843)

I

**M^o Celia Romea Castro
Tesis doctoral**

**Director: Dr. Lluís Izquierdo Salvador
Departamento de Filología Española
Universitat de Barcelona.
Barcelona, diciembre de 1991.**

El universo que representan es reconocible porque se manifiesta como el que está próximo al del autor también; nunca es el mediador posible de los problemas del héroe. En estas condiciones, el destinado a ser el héroe de la historia es un ser solitario e incomprendido, se siente fatalmente condenado y el novelista procurará que irremisiblemente muera al final de la novela.

Para la elaboración del marco de una novela histórica, no es necesario una documentación exhaustiva aunque, lógicamente, no se pueda ignorar. Cuando la información real sobrepasa unos límites razonables, condiciona la acción, dándole un peso excesivo en contradicción con la función que tiene: Convierte lo que en principio pretendía ser una novela histórica en historia novelada. Para que el equilibrio no se rompa, el autor debe describir la sociedad que presenta sin pormenorizar, y en ella inscribe al protagonista que sí detalla. Para que ese procedimiento sea efectivo, la creación de un personaje históricamente desconocido facilita la operación.

Esta fórmula novelesca gozó pronto del éxito del público, lo que incitó a la proliferación de obras de estas características, lógicamente cada vez más mediatizadas desde el punto de vista religioso, social y político. Surgen las que pueden considerarse más o menos progresistas y las que se rigen por unos planteamientos moderados.

Menéndez y Pelayo, en un estudio sobre Telesforo Trueba y Cossío, asegura que puede considerársele como el "padre de la novela histórica"^(*) española, por las dos escritas durante su exilio en Inglaterra: *Gómez Arias, or the Moros of the Alpujarras* (1828) y *The Castilian* (1829). Alborg^(°) establece una fecha anterior para el nacimiento de la novela histórica autóctona. En 1823, Rafael Húmara y Salamanca escribió *Ramiro, Conde de Lucena* que, por ser cronológicamente muy temprana, pasó desapercibida a pesar de su consistencia. Marco⁽¹⁰⁾ retrocede más y señala que históricamente ha sido menospreciada el *Rodrigo* (1793) de Pedro Montegón, a la que

*. MENÉNDEZ Y PELAYO: *Estudios críticos sobre escritores montañeses*. Santander, 1876, pág. 248.

°. ALBORG: «La novela romántica». Dentro de *Historia de la lit...* pág. 664.

¹⁰. MARCO: «Acerca de la introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX» Dentro de *Ejercicios literarios* (1969) → (1957-58). pág. 48.

considera inscrita dentro del espíritu prerromántico. Ferreras⁽¹¹⁾ sitúa como pionera y plenamente dentro del gusto romántico la de Ramon López Soler **Los bandos de Catilla o el caballero del Cisne** (1830) que al decir de Mesonero Romanos se trataba de un "Ivanhoe disfrazado". Está más cercana del drama romántico que de la novela histórica. El propio autor en su «manifiesto romántico» del preámbulo de la novela, justifica esta emulación:

"La novela de **Los bandos de Castilla** tiene dos objetos: dar a conocer el estilo de Walter Scott y manifestar que la historia de España ofrece pasajes tan bellos y propios para despertar la atención de los lectores como los de Escocia o Inglaterra. A fin de conseguir uno y otro intento hemos traducido al novelista inglés en algunos pasajes e imitándole en otros muchos, procurando dar a su narración y a su diálogo aquella vehemencia de que comunmente carece..."⁽¹²⁾

La traducción de muchas novelas históricas de autores franceses e ingleses produjo, a partir de 1834, un reflejo mimético generalizado en las creaciones propias. Muchas novelas de este período han sido calificadas de **históricas** y **sociales**. Entremezclan verdad y ficción. Para que el autor pueda obrar con impunidad y no estar condicionado por el corsé que tienen los grandes héroes consagrados por la historia, da el protagonismo a uno anónimo, siguiendo la técnica de Walter Scott.

El Romanticismo enriqueció al escritor novelista, le dio conciencia de sí mismo, le dio raíces y pasado. Todo ello contribuyó a politizar la literatura de esta época en general y la novela en particular. Aun así, las novelas históricas pueden ser comprometidas o superficiales. Las primeras pretender ser una memoria aleccionadora de los hechos pasados para no caer en los mismos errores. Las segundas hacen una mera reconstrucción de los hechos de carácter aventurero o envuelto en un cierto pintoresquismo. Tienden a reconstruir épocas anteriores: Hay una preferencia generalizada por la Edad Media. Sirvan de ejemplo la de Larra **El Doncel don Enrique el Doliente** (1834) con un tema caballeresco del XV y la de Gil y Carrasco **El Señor de Bembibre** (1844) que combina una historia de amor

¹¹. FERRERAS: **El triunfo...** pág. 63.

¹². Del Apéndice I de G. DÍAZ PLAJA: **Introducción al estudio del romanticismo español** Espasa Calpe, Col. Austral, nº1147. Madrid, 1972 (1936)

desgraciado con la disolución de la orden de los Templarios.

Dentro de esta categorización incluiremos las novelas de Ferran Patxot *Las ruinas de mi convento* (1851) y *Las delicias de mi claustro y mis últimos momentos en mi seno* (1858) que, si bien son tardías cronológicamente, por su contenido están entre las que pervive el origen romántico del novelista.

Según Blanco García⁽¹⁾ que recoge Navas Ruiz sin citar explícitamente, hay dos épocas en la novela histórica: La primera, que sigue a Walter Scott, ya comentada y, la segunda, inserta en la década de los cuarenta, bajo la influencia de traducciones de Dumas, Balzac, Sand o Sue, frecuentemente en forma de folletín, que impulsaron la creación de otras escritas por autores españoles: La novela social y de costumbres.

2. **Segunda etapa.** Ferreras recoge esta idea con la que admite estar parcialmente de acuerdo y subdivide la segunda etapa en otras dos. Reconoce una simetría interna de las influencias exteriores, pero advierte que durante estos años se produce una evolución con personalidad propia en la forma de novelar. Los novelistas de la primera época (de 1830 a 1845) instauran la novela en España, en donde llevaba más de un siglo prácticamente inexistente. A partir de la conciencia nacionalista escocesa de Scott, se aproximan a la propia historia con sus peculiaridades y descubren un nacionalismo liberal de origen burgués que en la segunda época de «**novela histórica de aventuras**»⁽²⁾ modifican y perfilan a partir de las propias experiencias vitales y políticas de esos años. El romanticismo les ha ayudado a entender y a interpretar la aventura propia con visión política. Sitúa la segunda época entre 1845 y 1855 aproximadamente, aunque su producción perdura a principios del sesenta. Se desarrolla cuando el Romanticismo entra en la decadencia. Se diferencia de la «**novela histórica de origen romántico**» porque ha eliminado el héroe agónico aunque mantiene parcialmente el universo anterior, que al cambiar la actitud del protagonista, adquiere un carácter más mediador. La visión rupturista que mantenía con el mundo, ha tomado una perspectiva histórica y nacionalista, lo que implica una toma de posición política: Progresista o conservadora. No es posible detentar una memoria

¹. BLANCO GARCÍA: *La Literatura española en el siglo XIX* Sáez de Jubera Hnos. Madrid, 1891 Tomo I pág. 374

². FERRERAS: *El triunfo del liberalismo...* pág. 99 y siguientes.

histórica sin formular sobre ella un juicio político. Sirva de ejemplo **Don Juan de Serrallonga** (1862) de Victor Balaguer, situada en la Catalunya agitada por las luchas entre los Narros (partido popular) y los Cadells (partido aristocrático) en la época de Felipe IV. Juan de Serrallonga es el bandido generoso que lucha contra los nobles depravados. Acaba con la traición y muerte del héroe que su mujer quiere vengar en unión con Fadrí, amigo de Serrallonga.

Una variante de este tipo y que se produce también durante esos años es la denominada por Navas «**novela-documento**» o por Alborg «**novelas contemporáneas**». Se refieren a hechos poco distantes históricamente y que tienen un carácter testimonial. Inciden positivamente en este giro, además de las traducciones por esos años, de las novelas de autores franceses progresistas, Hugo, Dumas, Balzac... La pedagogía que continuamente transmiten los periódicos más comprometidos del momento, tanto de Madrid como de Barcelona, en ese sentido. Fontcuberta en «**El Vapor**» del año 1838 argumenta que ni los periódicos, ni las novelas deben considerarse un mero pasatiempo, sino que han de ser el instrumento para fomentar la regeneración y el progreso. Considera a Victor Hugo un autor que tiene estos ideales como meta.⁽¹⁵⁾ Si en las novelas distantes cronológicamente podía haber una postura política implícita, en los que llama Ferreras «**episodios nacionales**» coetáneos o más próximos históricamente, el punto de vista político del novelista se vuelve inevitablemente más evidente. F. Brown⁽¹⁶⁾ especifica que **La Esplanada** (1835) de Abdó Terradas, que recoge la trágica represión que sufrió Barcelona en 1828 bajo mandato del Conde de España, es un antecedente de este tipo de novelas. Nos ocuparemos de ellas más adelante, puesto que **El poeta y el banquero** (1842) de Pere Mata, muestra la época estudiada con una perspectiva histórica de unos seis o siete años.

3. **Tercera etapa.** Desarrollada entre 1855 y 1870 y que se inicia a finales de la década de los treinta. Años en los que ya se produjeron algunas novelas que Ferreras inscribe bajo el epígrafe «**de aventuras históricas**» que incide y se entremezcla en muchos

¹⁵. Entresacado de Alborg **El Romanticismo ...** pág. 696.

¹⁶. BROWN: **La novela española...**

aspectos con la que otros autores consideran **novela social**. El nacimiento de la novela folletinesca con tema social coincide con el aumento del obrerismo industrial y está interesada por los arquetipos más desfavorecidos. Más tarde evolucionará hacia la novela realista y naturalista con unos planteamientos más amplios.

Está inscrita en la novela por entregas. Se redacta para publicarse por capítulos. Esto la condiciona a que el marco prácticamente desaparezca y se convierta en un mero escenario en donde se desarrollan unas aventuras que se multiplican y alargan a tenor de las necesidades del editor, por el éxito o fracaso conseguido entre el público ante la peripecia presentada. El conflicto que había entre el héroe y el universo en la novela de origen romántico que producía una ruptura y final desgraciado, ahora casi siempre desaparece e incluso se produce la reintegración social de seres inicialmente poco afortunados, que ocasionan finales felices, consecuencia lógica de la falta de conflicto entre los personajes y su mundo. Los objetivos por los que se mueve ahora el protagonista son mucho más bajos y mezquinos: Una herencia, una venganza, el poder, etc. Estas novelas merecen por parte de Ferreras, una calificación general de "paraliteratura", o "paracultura" que no quiere decir:

"Una vulgarización de la cultura, sino algo más profundo y peligroso: se trata de una liquidación; por eso la paraliteratura aparece siempre detrás de la literatura: cuando esta decae, pierde el norte y vacila, acuden los sepultureros paraculturales"⁽¹⁷⁾

Los periódicos de la época tuvieron un papel relevante en ese sentido, puesto que fueron el primer vehículo de su transmisión. El editor Wenceslao Ayguals de Izco fue quien introdujo y divulgó las obras folletinescas y por entregas de Eugène Sue⁽¹⁸⁾, de quien tradujo casi todo. Sus novelas gozaron de una buena acogida por parte del público, aunque tuvieron también detractores en medios próximos al clero, por

¹⁷. FERRERAS: *El triunfo del liberalismo...* pág. 181. No es que pretenda defender las novelas por entregas (los folletines o seriales son, con frecuencia, difícilmente defendibles, pero no todos merecen el mismo rasero). Categorizar de esa manera es no recordar algunas obras importantes de esa época.

¹⁸. Algunas de las obras de Sue son: *Latréaumont* (1837) *Arthur* (1838) *Mémoires d'une jeune femme* (1841). Adquirieron mayor popularidad las que contenían descripciones de ambientes marginales como *Les mystères de Paris* (1842-43) y *Le juif errant* (1844-45), etc.

considerarlas inmorales. Opina Montesinos⁽¹⁹⁾ que pocos dieron importancia a las tesis socializantes que translucían sus escritos. Ayguals, sin embargo, liberal, progresista y anticlerical sabía muy bien el propósito que tenía al difundirlas. Era Ayguals una personalidad controvertida, que no trabajó a gusto de todos. Escribió muchas novelas, varias por influencia de Sue, entre las que destaca *María o la hija de un jornalero* (1845), que es la conflictiva historia de una joven madrileña. Pero también se interesa por la novela histórica «episodio nacional» como *El tigre del Maestrazgo, o sea de grumete a general* (1846-48) entre otras, en contra del carlista Ramon Cabrera. Le cabe el mérito de "edificar una novela de características folletinescas utilizando el marco histórico español"⁽²⁰⁾.

Ayguals ha sido considerado por Peers⁽²¹⁾ carente de imaginación y representante de la degradación del Romanticismo, crítica que fue contradicha por Díaz Plaja en atención al calor que los lectores le prodigaron. La crítica contemporánea le ha concedido atención creciente por la difusión de sus traducciones así como de sus propias novelas y del influjo social que han tenido.

Iris Zavala sintetiza así los objetivos de su actividad:

"Como Sue en Francia, Ayguals parece creer que su finalidad como escritor y hombre político es llamar la atención a los pensadores, hombres de bien y a las clases poderosas sobre las grandes miserias sociales. Las novelas representan una respuesta a los problemas esenciales de la época: la situación de inferioridad de la mujer, el régimen de aislamiento para los prisioneros y enfermos mentales, la detención preventiva, la dureza de la ley y de la sociedad hacia la mujer seducida y su indulgencia para el seductor, el alto precio que la justicia hace pagar a los miserables... Procura condenar la estructura social de la época: la sociedad es responsable de los salarios insuficientes y, por consecuencia, de la miseria, de la prostitución, del infanticidio, del suicidio. La falta de interés de los poderosos

¹⁹. MONTESINOS: *Introducción a una historia...* pág. 93

²⁰. MARCO: «Sobre los orígenes de la novela folletinesca en España (Wenceslao Ayguals de Izco)» En *Ejercicios...* pág. 78.

²¹. PEERS: *Historia del movimiento romántico...* Vol II. Pág. 245.

convierte al pueblo en criminal y le impide rehabilitarse. La sociedad no sólo convierte a los hombres en criminales, también corrompe las costumbres" (22)

Ayguals, lo mismo que Mata, Ribot o Fontcuberta tenía una visión política no rupturista. Todos ellos, aunque con diferentes matices, buscaban una mejor adecuación de los fundamentos de orden social burgués dentro de la sociedad. Ayguals era militante en el reciente partido demócrata republicano de Terradas. Según Ferreras, Ayguals como la mayoría de novelistas sociales son «Pactistas o arregladores»(23). Les critica por que no plantean la situación de forma revolucionaria, sino dentro de la moral evangélica. Ferreras hace una interpretación poco precisa de lo que Ayguals transmitía en sus obras, que estaban imbuidas de las ideas de Lamennais(24) En esta subclase inscribiremos, aunque con inatizaciones, como con respecto a cada una de las obras que comentamos (las clasificaciones siempre encasillan y luego no se corresponden estrictamente con la realidad analizada) la novela de Nicasio Milà de la Roca **Los misterios de Barcelona** (1844) inspirada, según aseveración del propio autor en **Los misterios de París Sue**. Con una diferencia intrínseca entre ambas obras a causa de la oposición ideológica entre los dos autores.

Los autores y sus obras

Haremos una somera presentación de los autores y el comentario y análisis de las obras que han servido de base documental para este estudio.

Ferran Patxot i Ferrer (1812-1859)

Conocido por el pseudónimo de Manuel Ortiz de la Vega. Historiador, abogado,

22. ZAVALA, I: **Socialismo y literatura...**pág. 178

23. FERRERAS: **La novela por entregas...** Pág. 128.

24 Autor de **Les paroles d'un croyant** (1834), condenada por la enciclopedia «Singulari nos». Incitaba a la separación entre iglesia y Estado, a la libertad religiosa, propugnaba un espíritu humanitario basado en una filosofía mística y democrática. La obra fue traducida por Ribot i Fontserè que también se vio seducido por las ideas sugeridas por este controvertido religioso..

traductor de obras históricas, recopilador de leyendas, autor teatral y novelista. Publicó colecciones de textos históricos, crónicas, etc. Sirvan de ejemplo **Las glorias nacionales** (1852-54) y **Anales de España...** en diez volúmenes (1857-59). También las obras dramáticas **El tejedor**(1838), **Buen corazón quebranta mala fortuna** 1851). Escribió **El bandido** (1835) sobre la Guerra de Sucesión y el **Manual del viajero en Barcelona** (1840). En 1858 fundó y dirigió el periódico «**El Telégrafo**» hasta su muerte. Vinculado al liberalismo conservador, sus escritos translucen cierto filocarlismo. Más exactamente, es un declarado defensor del clero. No censura la actuación de las órdenes religiosas, más bien, las considera víctimas de la situación.

Afirma Peers⁽²⁾ que había empezado su carrera literaria como imitador de D'Arincourt y que había publicado varias obras antes de conseguir el éxito con las que nos ocupan.

Su novela **Las ruinas de mi convento** (1851)⁽³⁾, salió a la luz en el anonimato. El autor esperó ver la reacción del público, para dar a conocer el nombre. Actualmente, salvo por la aportación de datos históricos que proporciona, es una obra con poco interés argumental. Sin embargo, durante años, gozó de gran popularidad. Fue traducida a varias lenguas y reeditada en sucesivas ocasiones hasta principios del siglo XX. Aun hoy se encuentra con bastante facilidad en alguna de las últimas ediciones. El protagonista y narrador en primera persona, a modo de falsa autobiografía, es Manuel. Nos relata su vida desde el nacimiento hasta el verano de 1835. Su patria es el mar, puesto que nació en un barco. Pronto quedó huérfano: Al año, de su madre y a los siete, de su padre. Fue recogido por unos tíos suyos que tenían una niña de la misma edad, Adela con la que pasa una infancia feliz. Entre los juegos habituales se inventan uno para identificar palabras, informaciones, opiniones, mediante el lenguaje de las flores, del que se convierten en auténticos expertos. Hasta la adolescencia, ambos pasan unos años plácidos en contacto con la naturaleza, en la que está presente el mar (viven junto a S. Telm, supongo que se refiere al de Monjuïc, aunque nunca lo identifica) y el campo, con abundantes plantas y flores. Con

² A. PEERS: **Historia del movimiento romántico español** Vol. II, pág. 250

³. En el mismo libro está **Mi claustro, por sor Adela** (1856) que no tendremos en cuenta por no aportar datos a nuestra investigación. Trata de la historia de la muchacha coprotagonista, y es paralela a la de Manuel.

la pubertad, llega el conflicto, puesto que el protagonista se enamora de la que hasta entonces había querido como a una hermana. Primero secretamente y sin reconocer exactamente sus sentimientos y más tarde ya explícitamente. Veladamente se lo participa a Adela que, aunque no se lo manifiesta, también le quiere, pero se escandaliza por unas inocentes y morigeradas muestras afectivas prodigadas por el primo. Después de ese hecho, la joven cambia la ingenua actitud infantil anterior y tiende a ser reservada y distante, lo que produce en el muchacho sentimientos de culpabilidad pecaminosa.

En ese momento, una serie de circunstancias transtocan y cambian el destino de sus apacibles vidas. Según costumbre, arrojados marinos se tiraban al mar desde lo alto de la colina de Calassanç por la parte sur, donde había una cueva. Una tarde de verano lo intentaba uno más, ante gran número de espectadores. Después de hundirse en las aguas, no conseguía emerger. Manuel seguía el desarrollo de los hechos con interés y, sin pensarlo, se echa al agua para socorrerlo. No sólo no pudo sacar al que se ahogaba, sino que él también estuvo a punto de perecer y, gracias a un tercero, pudieron ser rescatados y salvados. El héroe era un piloto de navegación de unos cincuenta años que después de los primeros auxilios, traslada a Manuel a su casa. Al conocer a Adela, se enamora de ella y la pide formalmente en matrimonio a lo que, sin consultar a la chica, el padre accede, puesto que el pretendiente tenía fortuna y ellos estaban atravesando una mala época económica. Se había decidido que Manuel empezaría estudios en la Universidad de Barcelona aquel otoño, por lo que, con el comienzo de curso se instalaba interno en un convento de franciscanos de la ciudad. Era el año 1821, el del cólera, que por supuesto también cogió. Durante su estancia como estudiante, descubre, o más bien le hacen descubrir, su vocación religiosa. En un raptó de entrega asume lo que cree que es una llamada divina y toma los hábitos. Pasan los años: Como novicio primero y como profeso más tarde, con contradicciones pero en cierta manera feliz en su nuevo estado, aunque sin conseguir olvidar del todo a su prima. Empieza la guerra carlista, las circunstancias se ponen difíciles para el clero regular, que son acusados de cooperar con la causa de Carlos, según opinión del narrador impunemente, puesto que no le parecía (al autor) que hubieran tomado partido. Las dificultades se agudizaban día a día, hasta la quema de conventos de la noche de San Jaime. Los hechos más relevantes se relacionan con esta situación.

Relata Patxot, a través de su personaje y en primera persona, la angustia de los perseguidos y su sentimiento de víctimas inocentes durante ese tiempo.

"¿No le será lícito al pobre religioso, arrojado de su retiro, recordar sus amarguras y sus consuelos, antes que el tiempo acabe de secar su semblante macilento y sus manos descarnadas?"⁽²⁷⁾

El padre Manuel, víctima de las bullangas, pide, en oración pública, poder defender su inocencia y la de sus hermanos religiosos, que considera habían sido calumniados y atacados impunemente. El punto de vista narrativo está declaradamente decantado hacia los frailes perseguidos. Considera vergonzosas las razones que argumentan los adversarios políticos para ocasionar la persecución que sufrieron durante aquellos días.

Patxot no estaría, sin embargo, demasiado seguro de las repercusiones de tal afirmación, puesto que, al producir la primera edición de la obra, no se atrevió a mostrar la autoría de la novela, a pesar de haber transcurrido más de veinte años desde que se produjeran los hechos.

Los luctuosos acontecimientos del 25 de julio de 1835 son descritos con detenimiento, así como las circunstancias que rodearon a los frailes una vez pasado el primer momento del incendio y desalojo del convento.

El padre narrador, testigo presencial de los hechos, facilita todos los detalles para dar relieve y truculencia al relato de las ocurrencias de aquella noche en su convento de S. Francesc, «els framenors», en la actual plaza del Duc de Medinaceli ⁽²⁸⁾, a pesar de insistir una y otra vez en la pretensión de no agresividad hacia nadie. Su versión de la llegada de los incendiarios es como sigue:

²⁷. **Las ruinas...** Barcelona 1899 (1851), pág. VII

²⁸. De alta relevancia para la ciudad. Estaba junto al mar, frente a la casa de Montcada. En el lugar en donde se levantaba un cadafalco para que los reyes que venían por primera vez a Barcelona juraran respetar los privilegios de la ciudad. Desde ahí, veían pasar la comitivas de los gremios, en los siglos anteriores.

"Resonaron ante las puertas de nuestro santuario unos gritos espantosos, en los cuales la ira daba creces á las más nefandas blasfemias. Varias voces denotaban que los incendiarios no estaban acordes en su plan de exterminio.

- De qué nos servirá, decía uno, destruir la madriguera, si escapan las zorras?
- Penetremos antes en la mansión de los fanáticos.
- Y ninguno escape de ella con vida.
- Os vais á perder en un laberinto de corredores, decía el otro, y se os escapará la presa.
- No, que no habrá piedra que no removamos ni escondite en que no penetremos.
- De este modo descubriremos los tesoros que deben tener ocultos.
- ¿Y para qué? Perezcan con ellos sus tesoros. Yo no quiero botín, sino sangre.
- Y venganza.
- Venganza implacable.
- Que el humo haga salir de su cueva á los reptiles.
- Así perecerán ellos y sus moradas.
- Fuego en ellos y en ellas.

.....
- Este convento enteramente aislado, se presta para una acometida en forma; no han de valerle vecinos llorones.

.....
El incendio ceñía nuestra morada, y la alumbraba por todos sus ángulos y por todas sus puertas. Sentí que recorría mis venas un pavor frío y que todo mi cuerpo se estremecía." (*).

La narración de los hechos continúa. El testigo escapa de la muerte por un azar poco explicado y se esconde en las catacumbas del convento de donde es rescatado días después por un bullanguero -no otro que el antiguo piloto, que no se había casado con Adela y que, a su vez, también era religiosa- y llevado junto con otros clérigos a la Ciutadella, para evitar posteriores ataques.

La obra contiene aspectos históricos, que describe fragmentariamente, sesgando datos voluntaria o involuntariamente. El relato literaturizado de unos hechos puntuales y

*. Las ruinas... Cap. XLVIII, Pág. 259-59.

concretos hay que complementarlo con otras consultas para poder tener una mayor información de aspectos confusos. Patxot muestra, por ejemplo, la muerte del general Bassa y su arrastre por las calles. Manuel lo ve desde una ventana y comenta a su interlocutor de dentro de la casa el trágico espectáculo. Sólo precisa que a quien se arrastra es "al general", de difícil identificación, sobre todo cuando ya los acontecimientos son tan distantes y poco conocidos de forma minuciosa.

Las delicias de mi claustro (1858) es la continuación de **Las ruinas de mi convento**. Empieza cuando Manuel es conducido por el ejército a la Ciutadella con el fin de protegerlo, puesto que los disturbios siguen. A los pocos días de estar dentro de la fortaleza, se produce el asalto del 4 de enero de 1836, con la tragedia consiguiente. De ello hace una prolija descripción de gran belleza plástica a pesar de lo dramático de la situación:

"Sería poco más ó menos al caer la tarde cuando oímos un rumor lejano, confuso, que luego se fue convirtiendo en una gritería espantosa... Pedían los presos, y para obtenerlos venían con escalas y hachas encendidas...Oímos que se mandaba á los quintos permanecer en las cuadras, á la mitad de la fuerza armada reforzar el presidio, y á los pocos soldados restantes acudir á uno de los baluartes amenazados..."^(*)

El narrador de los hechos sigue siendo el propio clérigo, testigo de los acontecimientos desde el tragaluz de la celda en la que se aloja.

La noche fue trágica. Los asaltantes acabaron con la vida de sesenta y tres presos acusados de carlistas. Según el relato, los muertos de la refriega fueron transportados al cementerio en carros. Iban flanqueados por los carceleros y soldados de la prisión; más tarde los finados deberían identificarse. Habían salido por el portal de D. Carlos en la parte de Levante de las murallas y van por el paseo que el pueblo llamó «del Cementiri» de forma espontánea, puesto que a allí conducía. Más tarde, se bautizó oficialmente como de Icària.

La descripción del espacio corrobora en la recreación del dantesco espectáculo de los

^{*)}. **Las delicias de mi claustro**. Cap. II, pág. 17-18.

muertos todavía calientes. Se produce una metonimia entre el medio y los sucesos relatados, entre el continente y el contenido. Es de noche...

"Nos hallábamos entonces cerca de la orilla del mar, y se confundía con nuestro rezo el murmullo de las olas que iban lamiendo la playa. El paisaje era triste; á un lado el agua que reflejaba la luz de la luna; á nuestros pies la arena; en torno nuestro algunas cabañas, pocos árboles y una llanura; detrás de nosotros la torre de la Ciudadela, objeto que nos infundía espanto; y delante, á corta distancia dos pirámides que anunciaban la entrada de un cementerio"⁽¹⁾.

La expresión del narrador muestra su desfallecimiento y desolación por la desventura que les aflige.

Él y otros once frailes a modo de los doce apóstoles se instalan en un discreto recinto del hoy conocido como «Cementiri Vell», lo utilizan a modo de improvisado convento. Allí inician una nueva andadura.

Las descripción del espacio por narrador presencial está impregnada de la grandilocuencia romántica. Más que una fotografía, lo que nos aporta son aspectos sensitivos: ruidos, luces, olores. Sensaciones que nos introducen en un clima extraño, que pretenden producir cierto temor hacia los seres que han atravesado la frontera de la vida. Dice:

"No había calles, sino vastos cercados llenos de cruces, entre breñas y zarzales, en donde se daba tierra sagrada á los que no podían adquirir un nicho. Estos sitios eran el terror de los guardas del cementerio. No escaseaban allí los fuegos fatuos, á los que llamaban espíritus errantes, ni los crujidos subterráneos ocasionados muy á menudo por el hundimiento de los ataúdes carcomidos, y á los que ellos llamaban gemidos de los difuntos pobres, ni los estremecimientos sepulcrales causados frecuentemente por algunos animales devoradores, y á los que ellos llamaban postreras convulsiones de lo enterrados vivos, ni por último uno que otro espectro de alguna alma en pena, que deseaba expresar sus deseos

¹. Patxot: *Las delicias del Claustro* pág. 25.

y no sabia de que mortal fiarse para encomendárselos". (12)

Al poco tiempo, aumenta el número de religiosos con la entrada de un novicio. Éste es el argumento de los cinco capítulos primeros. Pueden calificarse de novela. Los siguientes, hasta el final, son un relato histórico del cristianismo y de la historia de la Iglesia, retroactivo desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Se explican las constantes vicisitudes padecidas por reiteradas persecuciones. Se trata de un relato histórico con gran idealización y subjetivación de los acontecimientos, técnica propia del gusto romántico.

Las ruinas ... y los cinco primeros capítulos, ya antes señalados de **Las delicias...** forman una unidad, tanto por el contenido como por la forma y pueden encuadrarse perfectamente dentro del movimiento romántico. **Las delicias...** es, cronológicamente, la última en publicarse entre las que estudiamos. Siguiendo la clasificación de Ferreras, ésta, junto a su primera parte, están dentro de las consideradas novelas de «origen romántico» pero de tema contemporáneo. Hay una clara ruptura entre el protagonista y el universo en el que está inserto. Manuel se siente sin un destino claro que cumplir por lo que va por la vida como un permanente náufrago. Es una novela histórica en la que se explica un pasado reciente que el autor ha conocido y del que no ha sido capaz de distanciarse a pesar de los más de quince años transcurridos entre los hechos y su relato.

Las dos novelas se desarrollan en un marco geográfico preciso aunque no exento de idealización: **Las ruinas de mi convento** en el convento de los franciscanos descalzos, situado en la parte más baja de la Rambla y en una casa próxima, desde la cual el protagonista puede divisar la muralla de Mar. **Las delicias de mi claustro** tiene como marco la Ciutadella y el cementerio (Cementiri Vell) de Poble Nou. Las dos presentan también otros ambientes de la ciudad y fuera de ella, por los que se mueven los personajes.

A pesar de la imprecisión de los datos históricos en ambas novelas, la segunda incluye, para dar veracidad a su relato, una lista completa, con los nombres de todos los muertos habidos en la noche el 4 de enero de 1836 durante el asalto a la

¹². **Las delicias**. Pág. 30.

Ciudadella, (en total sesenta y siete). El documento que presenta, el narrador asegura haberlo obtenido en las oficinas de la propia prisión, según nota adjunta, del que señala el error en la fecha, suscrito un año antes de lo que corresponde a los hechos. Error admisible en el escribiente del texto, dado que han pasado pocos días del nuevo año.

La versión de Patxot, a cerca de los acontecimientos, es siempre en primera persona, a través de un religioso, el padre Manuel, testigo presencial y paciente, pero rencorosa víctima de la revolución de esos días. Se acerca a algunos bullangueros antiguos conocidos o amigos. No olvidemos que los hechos ocurren en una ciudad pequeña de poco más de cien hectáreas ⁽¹⁾ en la que todo el mundo podía conocerse fácilmente, puesto que los lugares de paseo y encuentro no eran muchos: La Rambla de Sta. Mònica, el paseo de la Muralla de Mar, el jardín del General y poco más. El narrador cree que los vínculos de amistad anteriores entre el protagonista y un bullanguero asaltante a su convento le evitan una muerte cierta. El autor asegura que pretende hacer un relato objetivado en el que el odio no le ciegue, para explicar cómo ocurrieron los nefastos hechos. Este aparente deseo inicial no le impide dar detalles que proporcionen al relato visos de truculencia, espectacularidad o condena hacia la revolución que señala. Con frecuencia, pone en boca de los asaltantes las supuestas palabras dichas en un momento de obcecación, o describe sus caras ansiosas de venganza, y da todo lujo de precisiones acerca de los hechos ocurridos. Por otra parte, manifiesta reiteradamente la inocencia de los religiosos regulares en torno a la acusación generalizada de pertenecer a la facción carlista y asegura que ellos sólo cumplían con el deber cristiano de asistir a los soldados heridos prisioneros o enfermos, independientemente del bando al que pertenecieran. Todo ello hace que la historia esté perfectamente modalizada para escandalizar a los lectores y no consiga su aparente pretensión de objetividad.

El autor ha tomado un tema y ha adaptado la técnica: Describe con minuciosidad el paisaje, que siempre es real y tangible y de gusto romántico: Su casa, calles de la

¹. Según los datos aportados por Manuel Escudé Bartolí en **Barcelona IV, desarrollo urbano, población** en el periódico «**La Exposición, órgano oficial**» nº 45, de abril de 1888, Barcelona entre los años 1719 y 1855 tenía una superficie de 1.348.711 metros cuadrados y 118.280 habitantes.

ciudad, el convento, la Ciutadella, un cementerio, ruinas... Establece una metonimia, directa o inversa, entre el paisaje y su estado de ánimo: Densos nubarrones, noches estrelladas, mar en calma o embravecido, etc. La época del año (primavera, otoño, verano) adquieren carta de naturaleza en el relato: "Este sosiego de la naturaleza me hacía sentir más vivamente la tempestad de mi corazón"^(*).

Los personajes también tienen connotaciones románticas. El protagonista es apasionado, audaz, caballeroso, bondadoso y noble. Lógicamente en su interior se produce un conflicto: tiene un desengaño amoroso por el que huye del mundo y se encierra en un convento para encontrar la paz, todo dentro de la estética romántica. Siendo como es inocente, es exclaustrado y sufre persecución. Por causas diversas: Golpes en la cabeza, fiebres elevadas, insomnio, etc., entra en estados de semiinconsciencia en los que sueña con situaciones deseadas. En los sueños, embellece una realidad, de por sí más triste y menos feliz que la ansiada. Adela es la hermana adoptiva de Manuel: Dulce, bella, obediente, sencilla y humilde. No le falta nada para ser un arquetipo. De niños, se tienen un cariño fraternal que en la adolescencia se transforma en encendido amor. La promesa de los padres de la muchacha a entregarla en matrimonio a un hombre de cierta posición por resolver los problemas económicos de la familia y su obediencia, así como la absoluta castidad de la joven, hace huir al incipiente amante por sentirse un monstruo maligno. Posteriormente, no se consuma el matrimonio y ella también profesa como religiosa.

Se trata de un Romanticismo histórico-cristiano con cierta influencia del de Chateaubriand, sobre todo de la última época y de forma específica de *Vie de Rancé* (1844). Obra en la que hace una recreación, medio imaginaria de un religioso trapense del siglo XVII durante la Revolución Francesa: Es una detallada estampa, de perfecta verosimilitud, en torno a los datos históricos de un personaje que posiblemente haya transformado en su relato. En esta obra, la problemática estético-moral de *Le génie du christianisme* (1802) se plantea en términos individuales y no filosóficos: Cuando parece haber mayor intención de ejemplaridad en el retrato, es cuando el lector está más en peligro de ser seducido y corrompido por la moral que pretende imbuirle el autor. La obra, que no puede clasificarse ni como novela, ni como libro de piedad, tiene gran riqueza como documento histórico. Algo semejante

*. PATXOT: *Las ruinas...* pág. 59.

ocurre en ambas novelas de Patxot, de las que hemos dicho que por la coherencia entre ellas pueden considerarse una sola. El protagonista, siempre inocente y ejemplar, es víctima de unos horrores que nunca ha propiciado.

El lenguaje de la obra también tiene construcciones características del romanticismo. La descripción es ampulosa, con mucha adjetivación y frecuentes epítetos. Frases largas, cadentes, con interrupciones explicativas o especificativas que dan morosidad al relato, de por sí hinchado en exceso. La interrogación, admiración o puntos suspensivos, parecen pretender una mayor expresividad.

"¿Y crees tú, me respondió, que mi muerte, permitida en los designios del Altísimo, no puede ser acaso más útil para aquellos que todos los afanes de una vida debilitada ya por las canas y los sufrimientos? ¿Ignoras que las iras de los hombres, á la manera del rayo, se apagan y quedan reducidas á la nada, luego que han llegado al colmo de su fuerza destructora? (5)

Los diálogos directos son escasos, en comparación con los fragmentos dedicados a la narración o a la descripción, aunque tienen vida. Sirven para reforzar ideas ya presentadas antes narrativamente o dar mayor énfasis a los sentimientos o actitudes de los personajes.

Pere Mata i Fontanet (1811-1877)

Nació en Reus, estudió Filosofía y Humanidades en Reus y Tarragona y luego en Barcelona Física experimental y Botánica. Más tarde se licenció en Medicina. Militante del socialismo utópico san-simoniano y miembro de la Milicia Nacional, del batallón de «la brusa», se vio involucrado en el cambio democrático del país desde el primer momento. Por lo que sufrió reiterados exilios y encarcelamientos. Tuvo una activa participación intelectual, para que las masas populares fueran conscientes de sus derechos y capaces de conseguir un nuevo orden más justo. Su espíritu innovador y filantrópico le propició no pocos desengaños: Pronto se sintió utilizado por la incipiente burguesía industrial que en un principio, aparentemente le avalaba, a él y

⁵. PATXOT: *Las ruinas...* pág. 261.

a otros intelectuales como Ribot, Raüll, Monlau, Soriguera, Xauradó, Del Castillo etc., para que fueran el instrumento que acabase con el absolutismo que les impedía acceder al poder político. Pero, en cuanto tuvieron el camino expedito, no sólo los abandonaron sino que hicieron lo posible para deshacerse de ellos.

Periodista: Fundador de «**El Propagador de la Libertad**» (1833-38), redactor de «**El Vapor**» (1833-38), de «**El Constitucional**» (1837-43), de «**El Sapo y el Mico**» (1842), de «**El Popular**» (1841-42), etc. y encendido orador en el café de «**La Noria**» de la Rambla de Sta. Mònica. Fue de los primeros que escribió poesía en catalán «**Lo vot complert**» (1836) la primera, publicada en «**El Vapor**» poco después que Aribau escribiese su «**Oda a la Pàtria**». Pugnaba por una forma más viva del idioma. Tanto en la antología de **Los Trobadors Nous** (1858) como en la de **Los Trobadors moderns** (1859) figuran poemas suyos. Desde 1843 a 1854 se dedicó a la cátedra de Medicina legal y Toxicología en la Universidad de Madrid. Posteriormente fue Presidente de la Academia de Medicina, Decano de la Facultad Medicina y Rector de la Universidad de Madrid. Escribió obras relacionadas con temas médicos además de las novelas **Eloisa y Abelardo** (1853-54), **Los moros del Riff o el presidiario de los Alhucemas** (1856), **El idiota o los trabucaires del Pirineo** (1856), **Los mártires de Siria** (1861), etc.

La novela que nos ha servido de base para elaborar el presente estudio es **El poeta y el banquero: escenas contemporáneas de la revolución española** (1842). Tiene cuatro partes y está organizada por capítulos, en los que se desarrollan las siete bullangas barcelonesas ocurridas en esos trágicos veinte meses (del 25-8-1835 al 4-5-1837), unidas por el hilo conductor de los constantemente amenazados e inalcanzables amores entre el poeta Rogerio Pimentel(*) y Concha, casada por la fuerza y a pesar de su evidente desamor, con el banquero, D. Severo Casavella. Bajo la apariencia de una estructura novelesca, - frágil estructura-, con forzada continuidad entre los capítulos, el autor pretende relatar los acontecimientos históricos de esos meses igual que lo hicieran de forma más parcial y a modo de crónica, Francisco Raüll en **Historia de la conmoción de Barcelona en la noche del 25 al 26 de julio de**

*. Homónimo protagonista del Ramiro de Pimentel de **Los Bandidos...** también envuelto en amores imposibles, en aquel caso con una joven de la familia de Castromerín, en pugna con los de su saga.

1835; causas que la produjeron y sus efectos hasta el día de su publicación (1835) o Joaquín del Castillo y Mayone en *Las bullangas de Barcelona o sacudimientos de un pueblo oprimido por el despotismo ilustrado* (1837). No en vano eran amigos y correligionarios de una misma opción política, progresista e inicialmente revolucionaria. La diferencia entre estas obras reside en que Mata inserta una ficción novelesca dentro de los acontecimientos políticos, con unos personajes fantásticos con visos de reales que permitan dar nombre y apellidos a los que avalaron o reprobaron las bullangas.

El autor crea unos personajes inscritos en unas coordenadas espacio-temporales reales, que explica con precisión: La ciudad de Barcelona durante los años de 1835 a 1840. Se sirve de un marco geográfico útil para desarrollar los acontecimientos históricos, prescindiendo de los que no tienen ese fin: Drassanes, la Rambla de Sta. Mònica, la plaza de S. Jaume, de Palau, la Ciutadella son los escenarios habituales para los actos reivindicativos de esos años. Intercala un capítulo dedicado al Carnaval en la Llotja que tiene poca entidad y parece una digresión dentro de la obra. No obstante, se sirve de él para explicar cuánto odiaba la falsedad burguesa que se permitía unas licencias durante ese tiempo, opuestas a la contención aparente del resto del año⁽³⁷⁾.

Los nombres falsos, oculta personajes que se movieron y participaron en las bullangas de Barcelona. Rogerio Pimentel contiene al propio Pere Mata, poeta exaltado, que malvive a causa de la dificultad por publicar poesía, novelas o simplemente artículos de prensa que hablen de temas profundos, puesto que vive inmerso en una sociedad mortecina, preocupada por asuntos banales e intrascendentes; que no lee en la prensa otra cosa que la información de sucesos, la relación de actividades religiosas, el movimiento portuario y los ecos de sociedad. El protagonista Pimentel-Mata al principio cree en la revolución. Está ilusionado por conseguir la Constitución del doce y con ello unos hábitos más democráticos. El suicidio novelesco del personaje es una metáfora del suicidio político al que se vieron abocados los bullangueros, al producirse un triunfo conservador. El antagonista del poeta es el banquero que sintetiza la representación de un grupo de aventureros, muy

³⁷. El tema no es una novedad en Mata puesto que ya publicó el artículo *El Carnaval* en «*El Vapor*» del 5-2- 1837 en el mismo sentido.

numeroso, que a principios del siglo XIX habían ido, casi adolescentes, a Cuba en situación económica precaria; frecuentemente como grumetes o polizones en los transatlánticos. Llegados a América conseguían, por medio de trabajos poco escrupulosos, entre los que se incluía la venta de esclavos, amasar un buen capital. Instauraban redes comerciales para la importación de tabaco a la Península, algodón y otros productos de los que se carecía y explotaban a su retorno a Catalunya, con lo que seguían obteniendo pingües beneficios, un respeto económico y por tanto social. Este es el perfil del antiguo «Gravat» y actualmente D. Severo Casavella, ultraconservador, relacionado con los resortes del poder de Barcelona, que odia y ataca todo viso de progresismo, o simplemente de racionalidad. Capaz de comprar a la que será su mujer, independientemente de los sentimientos de ésta, maltratarla y encerrarla, cual barba-azul, cuando se teme que sigue amando a otro. Exige búsqueda, captura y asesinato de Pimentel que, a pesar de no haber hecho nada condenable, es su rival amoroso. Su demanda, sin embargo, debe de estar justificada, por lo que públicamente lo acusa de haber participado en la última bullanga, cuando Pimentel-Mata ya estaba totalmente desengañado de la efectividad de éstas. No había participado en la revuelta a pesar de haber sido invitado a dirigirla por Sarriego, que es el transparente nombre que da el autor al poeta Pere Soriguera, amigo de Mata, que murió de tifus en la cárcel de Reus. Es el mismo final que le adjudica el autor a su amigo, dentro de la novela.

El pueblo anónimo de la novela, que de forma generalizada participa en las revueltas callejeras, se convierte en el héroe por antonomasia; es el vengador de injusticias y capaz de resolver sus propios problemas.

En el esquema de Ferreras, la ficción novelesca de Mata puede incluirse dentro de la que considera perteneciente a la segunda época: «**novela histórica de aventuras**»^(*), en su faceta episodio nacional. El autor ha estado en contacto con el Romanticismo y el Socialismo, en Catalunya y en Francia; esto le ha permitido entender e interpretar la aventura de su vida con visión política. Se aproxima a la historia propia con sus peculiaridades y descubre un nacionalismo liberal de origen burgués que describe y perfila a partir de las propias experiencias vitales y políticas de esos años. No obstante se trata de una novela muy temprana para pertenecer a

*. FERRERAS: **El triunfo del liberalismo...** pág. 99 y siguientes.

esta etapa, situada cronológicamente entre 1845 y 1855 aproximadamente (la novela de Mata es del cuarenta y dos). El nuevo liberalismo del país tiene todavía un estado embrionario y el espíritu progresista no rupturista de Mata no va a ser entendido y menos si cabe, porque el propio Mata-Pimentel tiene un origen revolucionario. La ruptura del estado absolutista y defenestración del Estatuto Real que pretendía al principio, se ha conseguido después de las primeras bullangas. Esta ruptura parece demasiado pequeña para muchos y suficiente e incluso excesiva, para la burguesía industrial que ha conseguido el objetivo de incorporarse al poder político. En año 1837 esa burguesía espera desembarazarse de aquellos progresistas que habían colaborado con ellos en la abolición del antiguo régimen y que creían que el nuevo estado de las cosas eran patrimonio de todos.

Esta es la tesis que plantea el autor en su novela. El nuevo orden necesitaba ser consolidado positivamente. El autor-protagonista había adquirido perspectiva histórica racionalista, que le lleva a tomar una posición política progresista constructiva. Su posición era demasiado avanzada para ser interpretada adecuadamente. En ese momento, se está jugando mayoritariamente con dos alternativas, continuismo o revolución y ninguna de ellas es la suya. La línea del medio que propugna, le condena a no ser entendido por nadie. Sus propios amigos, mayoritariamente progresistas revolucionarios se creen que se ha pasado al grupo conservador, mientras que los conservadores lo siguen considerando, interesadamente, un bullanguero. Todo ello hace que perdure el héroe agónico, rastro de la «**novela histórica de origen romántico**» en muchos momentos: No puede integrarse porque el universo no se presta como mediador. Esta situación le conduce a un fatalismo irreversible que inevitablemente acaba con el suicidio. Fracasado política y afectivamente, su alma angustiada no tiene salida posible. Estamos ante una obra que está en una situación intermedia entre los dos estadios claramente delimitados por Ferreras. Este autor cuando inscribe la novela en su **Catálogo...**(^{*)}, no explicita nada de ella, aunque señala que "sus obras novelescas son de difícil clasificación, de tendencia política, quizá ya prerrealistas". En este sentido, puede estar de acuerdo con la opinión que da J. Molas de la obra cuando dice que está planteada "en termes força moderns" lamentando a continuación el desconocimiento que se tiene de ella puesto que se

*. FERRERAS: **Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX** Cátedra, Madrid, 1979. Pág. 246.

trata de "una de les més lúcides de tota la primera meitat del segle XIX" (*).

La narración está hecha en tercera persona, tiene un narrador omnisciente que dice casi todo lo que piensan sus personajes a los que hace hablar muy poco por iniciativa propia y cuando los impulsa, es a través de largos parlamentos que, aunque son dialogados, parecen tener pretensión de monólogos colectivos, en los que cada uno dice lo que cree oportuno: expresan sentimientos, puntos de vista, lamentos, etc. independientemente de lo que responda el supuesto oyente. Es decir, el que habla, inicialmente, relaciona la respuesta con a la pregunta del interlocutor, pero pronto diverge mostrando sus propias preocupaciones o pensamientos.

Como puede interpretarse por lo dicho más arriba, el autor se distancia poco de los acontecimientos que señala y aun menos cuando es su personaje Pimentel el que opina o enjuicia los acontecimientos; ya hemos dicho que hay una transparente identificación entre el Pimentel político y revolucionario y la personalidad política de Pere Mata.

Las escasas descripciones de la obra pretenden recrear el marco referencial en el que se habían producido unos acontecimientos que el autor quiere señalar, prescindiendo de las que pudieran tener un papel decorativo o superfluo. Generalmente, da unas pinceladas que permitan al lector elaborarlo por su cuenta, utilizando los datos que tenga al margen de la información aportada por la novela o, con frecuencia, sólo cita el nombre del lugar que quiere señalar. Estas descripciones todavía distan mucho de las que proporcionará la novela realista de unos años más tarde en la que se reproducen los espacios con preciosismo, a modo de fotografía. Más que tratarse de una novela de espacios, podemos decir que es una obra que "cita" espacios en los que se han producido unos hechos importantes para la historia de la ciudad. El lugar mejor representado es el del interior de una celda, en la prisión la Ciutadella que el autor conocía bien por haber sido encarcelado en ella, por motivos políticos, en varias ocasiones. Es una descripción con abundantes matizaciones de carácter afectivo. Quien la ha sufrido no puede mostrarla con neutralidad. Nos señala un espacio modalizado: "húmedo y hediondo", "de oscuros ángulos" con "paredes negras y

*. MOLAS: *Una novela desconocida de 1842 dentro de «Serra d'Or»*, del 15 de diciembre de 1973.

viscosas... que ya no podían absorber mas suspiros de los presos" etc., para que al lector no le pase desapercibida su desafección por el lugar. En esta celda está Pimentel, privado de libertad:

"Por una abertura de dos pies de largo y ocho pulgadas de ancho, que respiraba en la camisa de la muralla y parte de su terraplén entraban desvirtuados algunos reflejos de la luz del dia y alumbraban tristemente un reducido espacio abovedado, húmedo y hediondo, sin más mueble que un mal tonel medio podrido de puro recoger las inmundicias de los presos que sucesivamente se habian consumido allí para acabar al fin en el patíbulo en los tiempos en que el sanguinario conde de España perseguia á los patriotas. De los oscuros ángulos de su bóveda colgaban anchas y gruesas telarañas cediendo al peso de la arena que se desprendia de la argamasa del techo, descompuesta por la continua humedad, y con las manchas pardas trazadas á la manera de mapas por la infiltración de aguas pluviales, formaban en el toldo de este lúgubre local una especie de matiz sombrío y repugnante que acaba de absorber la poca luz recibida por la angostísima abertura. Divisábanse en las paredes, negras y viscosas de un aire siempre el mismo que ya habian respirado cien inquilinos, aquí dibujados con carbón, allá con un color como sangre, caldo ó zumo de alguna fruta, mas allá con la punta de un vidrio, ó de una navaja, paisajes, figuras, cabezas de animales, bosquejos obscenos, versos, retazos de prosa, espresiones de ternura, de rabia, de desesperacion, de aturdimiento, de sensualidad; nombres queridos, nombres de los presos con sus oficios y fechas de su prision, maldiciones, apóstrofes a los acusadores, y todo esto trazado por manos diferentes, bosquejado con mas ó menos felicidad, sin orden ni concierto, y formando como un mosaico palpitante, como una rebosadura espantosa de las paredes, que ya no podian absorber mas suspiros, lamentos, imprecaciones y apóstrofes de los presos. Tal era el calabozo donde habian sepultado tan arbitrariamente al pobre poeta los hombres que se daban á sí mismos el título de «moderados»⁽¹⁾.

El tono de la narración, de la descripción y de los diálogos es apasionado a lo largo de toda la obra, tanto si se puntualiza, como si se defienden amigos o atacan

¹. MATA, Pere: *El poeta y el banquero* Barcelona, 1842. Vol.IV, pág. 21-23.

enemigos. Es frecuente la adjetivación epíteta: Terrible incendio, inmensa población, terrible aparato, canalla rebelde, ominoso aspecto, bárbaros asesinatos, etc. La estructura de frases en hipérbaton y con anacolutos, pleonasmos, hipérboles, juegos de palabras, etc., para producir un mayor efecto emocional en el lector: "ya estaba otra vez en pie el gran jinete del pueblo y agitaba al rededor de sus cien cabezas su clava de innumerables puntas"... "Había revolcado en el polvo la masa electoral de Barcelona, juguete ahora de sus intrigas y embustes"... "Arrancaron de sus lechos á los que no supieron burlar este acto de perfidia; los encerraron en un hediondo calabozo de la ciudadela, y al cabo de algunas horas los embarcaron en un bergantín de guerra, que levantó sus anclas apenas los devoró".

Antoni Ribot i Fontserè, también compañero y amigo de Mata, conocía la historia de *El poeta...*, aunque no hubiera sido publicada y la convirtió, de forma sesgada en una obra teatral. *Quiero hacerme bullanguero* (1841) es una comedia de un acto y en verso. En el apartado de teatro la trataremos con mayor detención.

José Nicasio Milà de la Roca (? 1807-1883)

Es un autor prácticamente desconocido y muy poco citado. Sus datos biográficos son escasos⁽⁴²⁾. Fue piloto náutico y miembro del partido moderado. Periodista y director de periódicos, primero del «*El Papagayo*» (1842-44) y más tarde de «*La Prosperidad*» (1843) que salió a la luz durante los meses de junio a diciembre con interrupciones. Durante los años 1844-46, de fuerte represión moderada, fue el comisario de protección y seguridad pública de Barcelona. Escribió para el «*Diario de Barcelona*» varias guías o pronósticos desde 1845 a 47, la novela *Los misterios de Barcelona* (1844), *Los diablos de España* (1846) y *De Godoy a Sagasta, novela histórica de la revolución española* (1876) y la obra teatral *Los loores de la noche drama en cinco cuadros* (1847). De hecho, su militancia más agresiva la desarrolló en el período en el que Espartero permaneció en la regencia. Su oposición al Duque de la Victoria fue

⁴². Hemos entresacado los que consideramos de interés, fundamentalmente en el prólogo escrito por Josep M. Ollé Romeu *Milà de la Roca, escriptor i activista revolucionari*. Ed. Dalmau, Barcelona, 1973. La falta de documentación es casi total con respecto a este autor.

abierta y constante a través de la publicación contrarrevolucionaria «**El Papagayo**» en la que culpabilizaba a los progresistas de poner en peligro la industria algodonera catalana a causa de las negociaciones arancelarias con Inglaterra, así como de las malas condiciones del ejército, del clero y de las clases pasivas. Consideraba a los progresistas una «pandilla» de oportunistas que habían ocupado el poder ilegalmente en el año cuarenta, con ocasión de la ascensión a la regencia de Espartero. Hay que destacar de esta publicación el mérito de contener los que Olle considera mejores dibujos de la primera mitad del siglo XIX.

Por medio de «**El Papagayo**» intentó acercarse a la clase obrera y sobre todo a los tejedores, que quería representar e instrumentalizar contra los progresistas. Les recomendaba que se unieran a quienes defendían el pan, el orden y el trabajo, puesto que los incitadores de huelgas o revoluciones sólo quería servirse de ellos en beneficio propio. Acusaba a las autoridades de no velar por la instrucción o la higiene del pueblo, denunciaba los elevados precios de la alimentación, las muchas horas de trabajo, etc. De hecho, utilizó las mismas armas que los escritores de izquierdas contra el poder conservador, pero en este caso, para desestabilizar el de la regencia de Espartero que inicialmente había tenido el apoyo de las fuerzas progresistas. Los ataques personales hacia distintos políticos eran constantes, salvo hacia el incipiente partido republicano con el que intentaba mantener buenas relaciones para hacer un frente común contra Espartero, unión a la que renunciaban públicamente los federalistas en las «**Hojas**» republicanas:

“¿No debe darnos asco «**El Papagayo**» cuando busca para sus doctrinas un apoyo en nosotros, en el ejército y en la honrada clase proletaria? ¡En nosotros! ¿Cree que se olvidan tan fácilmente las prisiones, destierros y deportaciones a que nos condenaban sus patronos?”⁽⁴⁾

Su novela **Los misterios de Barcelona** (1844) está escrita, según confesión del autor en el preámbulo, al modo de **Les mystères de Paris** de Eugène Sue, aparecida en forma de folletín en «**Le journal des Débats**» entre 1842 y 1843. Emulándolo, pretende hacer una descripción de los bajos fondos urbanos.

⁴. En **Los mártires de la República** pág. 145. Cita recogida por Marco en «**Abdón Terradas y su testimonio de la represión de 1828**» dentro de **Ejercicios...** pág. 105.

"Persignéme, hice la cruz y el *vadae retro* á las personalidades y á la política; arrellanéme en mi sillón y desenvainando la pluma, engolfóse mi mente por este borrascoso mar de usureros, hipócritas, petardistas, lupanares, garitos é intrigas de que tan plagada está mi patria amada." (")

Esto, que inicialmente no hubiera estado reñido con un homenaje a la sociedad marginal, el autor lo convierte, a causa de su ideología ultraconservadora, en una frecuente censura y menosprecio de las capas sociales menos favorecidas, a las que mira desde una cómoda posición superior. Critica toda acción nacida de la base por motivos reivindicativos, como algo deleznable. La novela es, en su conjunto, una condena al movimiento revolucionario bullanguero, al que, sin analizarlo, hace una crítica sistemática y feroz. Censura la actuación de lo que de forma despectiva denomina el «pueblo». En la producción de Milà de la Roca se juzga como la chusma inculta que sólo sabe vociferar y causar problemas inmerecidos a la sociedad burguesa bienpensante.

La novela tiene un arranque perfectamente encuadrable dentro del movimiento romántico: Enamoramiento y engaño-abandono por un desaprensivo amante con el consiguiente intento de suicidio por parte de la muchacha al ser despreciada. Romanticismo conservador inicial que pronto se troca en costumbrismo, en donde es criticado todo deseo de ruptura que perturbe a la sociedad morigerada, ruptura revolucionaria en la que está inmersa, no por voluntad propia sino desde el exterior, por circunstancias históricas que lo transtocan todo y quebrantan la posibilidad de vivir una vida tranquila y despreocupada.

La novela empieza el 25 de julio de 1835 y se desarrolla durante seis años. Torrellas, joven de 26 años, piloto naval de profesión y de clase elevada, va de caza el primer día que se relata, un domingo por la mañana, por la cuesta de San Bertran en la cantera de Montjuïc con su perro, cuando presencia que una muchacha se tira al mar

“. Los misterios ... pág. IV.

con ánimo de suicidarse⁴⁵). Sin dudarlo un momento, se lanza él también a las aguas

⁴⁵. El autor arranca la historia de otra aparecida en pliegos de cordel, con distintas variantes, que catalogó Joan Amades en el artículo *Literatura graciense i cordell* desde el nº 41 al nº 58, recogido en «*Mai enrrera. Butlletí del Club Excursionista de Gràcia, XIII*», agosto-septiembre-octubre de 1837, pág. 89-127, según estudio realizado por Joaquín Marco en el ensayo *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, 2 vol. Ed. Taurus, Madrid, 1977. (Vol. I, pág. 318).

La documentación aportada por Marco en las páginas 313-336 acredita que la historia del suicidio de Adelaida fue un tema popular de amplia difusión, parece ser que fruto de una información aparecida en el «*Diario de Barcelona*» el día 6 de mayo de 1832 en la que se recoge la noticia siguiente: "Esta mañana se ha arrojado a la mar una muchacha de 18 años, camarera de la primera bufa de la Compañía. Habíase llamado Osmalia Brambulla. Ha dejado un pañuelo y un abanico. El papel decía: Enrique ha sido mi desventura: el mar mi sepultura". Este suceso inicial fue tratado literariamente con pequeñas variantes -el amante puede ser Enrique o Evaristo- como canción o como romance de ciego al principio de los años treinta en Barcelona y reeditado por distintas imprentas en fechas posteriores, incluso superada la segunda mitad del siglo XIX.

Uno de estos poemas titulado: *Romance Nuevo / De la desventurada Adelayda, víctima del amor, la que se suicidó por el sentimiento en que la dejó su pérfido amante Evaristo; nuevamente aumentada/*. Librería Maimó, Barcelona, 1836, me parece el más próximo, a pesar de las diferencias, de la historia con que inicia la novela Milà de la Roca. (La disparidad entre esta versión y otras está en que, en las anteriores, la joven se suicida porque ha sido seducida y abandonada por Enrique/Evaristo y no capaz de afrontar la situación, acaba con sus días. En esta, antes del suicidio intenta rehacer su vida y casi lo consigue, aunque la vuelta del amante casado le conduce a la desesperación final.

Deténgase el caminante
al ver esta fría losa;
donde la triste Adelayda
víctima de amor reposa.
Ella pareció burlada
de un perverso seductor:
niñas, meditarlo mucho,
antes de dar vuestro amor.

Es un romance narrativo en el que se percibe un claro objetivo didáctico por parte del poeta, a diferencia de los otros poemas de cordel, que pueden encuadrarse más entre composiciones elegíacas, en las que únicamente se lamenta la muerte de la muchacha, sin que se pretenda una función moralizadora, e incluso, en alguna, el amante, en un supuesto diálogo «post mortem», tiene voz para arrepentirse del daño que ha causado a Adelayda -siempre se llama así-, puesto que reconoce en ella a su único amor.

Otra diferencia sustancial es que, en el romance que comentamos, Evaristo adquiere un carácter donjuanesco y pelea

con insolencia con sus rivales amorosos, para conseguir por la fuerza, en duelo, lo que razonablemente es un desatino: a las damas que ya tienen otros caballeros que las pretendan.

Nuevos amores le llaman,
nuevas hermosas le incitan,
nuevas seducciones arma,
nuevas niñas sacrifica.

Si recordamos la novela, la seducción de la protagonista, ahora de Carolina por Jorge Gollo, no ha sido desinteresada, sino por dinero. El falso amante, después de cobrar lo pactado por el trabajo, se aleja de la muchacha. Le reprocha la ingenuidad y persistencia de ésta por querer seguir a su lado, y le explica que todo ha sido una bufonada. Situación semejante a la de Evaristo y Adelayda, deducible de las desaprensivas palabras de despedida:

Huye de mí muger loca,
no te acuerdes mas de mí:
que yo vivir quiero libre,
y no pienso mas en ti.

En el romance, ella le ha seguido a Francia, y ante el desaire, vuelve a Barcelona triste y avergonzada. Una amiga suya la acoge y le hace olvidar sus pesares amorosos. Como es dulce y bella pronto se enamora de ella un acaudalado señor, esta vez generosamente y sin dobleces y, aunque ella todavía se duele del desengaño, lo acepta. Poco antes de la boda, un confidente le asegura que Evaristo ha vuelto a la ciudad. Ella que todavía no lo sigue queriendo, va en su busca, descubriendo que está casado. Ahora, ya no puede resistir más y, completamente desesperada se tira al mar.

Al verlo dos pescadores,
que junto a aquel sitio estaban,
acuden para salvarla
pero en vano se esforzaban.
Como de un punto muy alto
ella arrojado se había
y el mar era muy profundo
salvarla no se podía.

Milà de la Roca modifica el final de esta historia para que sea el principio de la suya. El intento de suicidio, en la novela, se produce también en un lugar elevado, en la cantera de S. Bertran, en Monjuïc y un pescador que está embarcado, en un lugar próximo, acude a ayudarla junto con Torrellas, consiguiendo su salvación. El autor, con toda seguridad conocía estos poemas en las distintas variantes, pero también conocía el inicial suceso que generó las leyendas, puesto que recoge en su novela una precisión de la noticia del periódico que no figura en ninguna versión de los poemas consultados: La nota de despedida, dejada en el lugar desde donde se tira al mar, que en la novela dice: "Víctima de la seducción é infidelidad de Jorje... y de los

para salvarla. «El Gancho», pescador que mariscaba en las rocas de los alrededores, oye los gritos de demanda de auxilio del chico y se acerca con la barca para participar en el rescate. Carolina, que así se llama la joven, pretende acabar con su vida porque ha sido deshonrada por un desaprensivo (Jorge, el Gollo) y no ve otra alternativa posible, ya que no es comprendida ni bien tratada por los padres adoptivos con los que vive y esta nueva situación degradaría más una relación, ya de por sí insostenible. Torrellas, al salvarle la vida y conocer su desgracia, se erige en su protector con el fin de encontrar otra familia con la que Carolina pueda vivir. De esta forma, se involucra como coprotagonista en la trama de la novela, puesto que le promete que le ayudará a resolver la causa de su desesperación. Va, por sugerencia de la propia muchacha a ver a la madrina de la chica que siempre le ha mostrado cariño. Se trata de Dña. Antonia que aquel mismo día se quedaba viuda de don Francisco Piló. El testamento y unas confesiones por parte de Piló a un dominico en el lecho de muerte, descubren que la paternidad de la joven ha sido falsificada a causa de haber nacido en Cuba, fruto de unos amores ilegítimos entre un hacendado y una esclava. El padre muere y como última voluntad deja a Piló depositario de la niña y de unos papeles que acreditan su paternidad y le legan una herencia. Con ánimo de apoderarse de una parte del dinero, Piló manipula los documentos. En el momento de su muerte, siente escrúpulos por su mala acción y quiere que se aclare la situación. En confesión, entrega los documentos falsos y los verdaderos al fraile para que descubra la identidad y verdadera situación de Carolina a todo el mundo: Se trata de una rica

sarcasmos y brutal trato de unos parientes despiadados é inhumanos, en la flor de mi malograda juventud, acabo mi vida entre las aguas del Mediterráneo en 24 de julio de 1835" (Pág. 7). Sigue parafraseando la información de la prensa cuando dice que en el suelo había "un mantón de tul, una sombrilla, un abanico y un pañuelo de muselina blanca en el que estaba enganchado con alfileres un papel escrito".

Para acabar con las referencias a este hecho, diré que Marco recoge la cita bibliográfica de la novela de Joaquín del Castillo Mayone publicada en 1833 con el título *Adelaida o el suicidio. Novela original, sacada de la historia verdadera de la heroína* por D.J. del Castillo. Barcelona, Imprenta D.R. Indra, 1833.

Y como anécdota final, Gras y Elias en *Siluetas...* (pág. 56) comenta que la infortunada muchacha, heroína de tanta leyenda, había vivido en la Travessera de Gràcia con su padre, que era un militar retirado. Después del suicidio, la ciudad se preguntaba por la personalidad del engañoso galán causante del desaguio y era tanta y tan diversa la fama de Ribot i Fontserè que muchos le adjudicaban esta "hazaña".

heredera a la que, el que ha hecho de padre adoptivo, le ha regateado todo beneficio. Al coincidir con el inicio de la quema de conventos, lo que debía ser un simple trámite, es capaz de sugerir aventuras para toda una novela a causa de la desaparición del fraile y de los papeles acreditativos, luego hallados como por milagro. En el transcurso, se ve el latido de una parte de la ciudad, en general, de la no comprometida activamente con el momento histórico.

El mismo día del inicio de la novela, Torrellas y sus amigos, todos pertenecientes a la burguesía barcelonesa, van a ver la tantas veces mencionada corrida de toros y como es sabido, deviene en una sangría mayor que la prevista en ese tipo de espectáculos.

Este arranque, en un día clave para la historia de Barcelona y con estos personajes más otros que se irán integrando, secundarios, se trama la historia en la que se descubre la actuación de personas de distintas clases sociales con sus apariencias y realidades, su capacidad para convencer y conseguir unos objetivos, muchas veces por medio del engaño. El argumento, complicado en su organización, está bien tramado.

Los capítulos que siguen, dan a conocer la personalidad de la muchacha y la de los personajes que la han rodeado: Padres, tutores, engañoso e interesado novio, etc. Asimismo, hacen una fotografía, siempre intencionada, de Barcelona en aquellos días y en distintos lugares. Después de la quema de conventos, el protagonista y sus amigos intentan poner a salvo a un viejo religioso por vía marítima, que como tantos otros era perseguido. Casualmente, se trataba del confesor de Piló. Les dice que ha perdido unos documentos importantes que tiene que recuperar. Están en un convento medio incendiado. En el transcurso de distintas conversaciones, descubren que los papeles eran clave para dar a conocer a todo el mundo la personalidad de Carolina. Par embarcar al fraile, contactan con cómplices marineros, por lo que se acercan a los bares del puerto y descubren la nefanda personalidad de los bullangueros, escandalosos, deslenguados, borrachos y prostibularios.

La novela pretende ser itinerante por el mundo marginal. Unas secuencias se ligan a las otras con la pretensión de mostrar la trastienda de la ciudad: De la mano de un pueblerino turista que llega para ver la grandeza de la urbe, el autor nos va relatando la facilidad con la que un visitante podía ser engañado por unos interesados

desaprensivos para que entrara en una casa de juego, en donde, por medio de la ruleta, en el juego de la rolina, se le iban robando los cuartos impunemente, sin que los participantes en esos negocios, que eran ilegales, fueran perseguidos o capturados por nadie.

Muestra la prostitución y sus causas. La hija de una difunta criada de la familia de uno de los personajes, describe y relata su desgraciada vida y la de sus hermanas poco antes de su muerte en la soledad del hospital: La muerte temprana de los padres, la falta de atención a las niñas huérfanas, el hambre y su falta de recursos para saciarla, el encuentro con alcahuetas que tenían en las menores una presa fácil, desaprensivos que abusaban de ellas y luego las abandonaban, la enfermedad contraída en sucesivas relaciones en repulsivos burdeles con no menos desagradables clientes, etc.

Más adelante, en una relación minuciosa y maliciosa, el autor explica que Torrellas, por medio de un fiel subalterno, pretendía hacer los trámites oficiales para importar tabaco, y se topa con una burocracia farragosa que incita a la ilegalidad, dado que, como contrapartida, existía una corruptela en cadena, eficiente para hacer la entrada de contrabando de forma más ágil y cómoda.

A pesar del mundo sórdido que presenta, también transluce que quien es bueno, trabajador, y honrado, finalmente podía triunfar. Para expresar esta idea se sirve del pescador «el Gancho» que inicialmente colabora en el rescate de Carolina, junto con Torrellas. Este encuentro fortuito continúa, al seguir secundando las iniciativas para ayudar a la joven. Es quien participa en el embarque del fraile, al que también ha ayudado durante la noche de la quema de los conventos, y hace todas las misiones encomendadas por el "jefe". Por suerte, le toca la lotería con lo que pronto consigue un dinero que le permite el ascenso social. Pone una tienda con aparejos de pesca en la Barceloneta. Se casa, llevándose con él a su madre anciana y a sus hermanas solteras.

El autor capta una realidad, con frecuencia subjetivada, de la ciudad. Realidad que, hay que reconocerlo, tiene capacidad para describir, en ambientes exteriores e interiores, con gran eficacia. Los plasma a modo de cámara fotográfica, sin descuidar precisiones que permitan recrear espacios aún después de muchos años:

"Reinaba el mas sepulcral silencio en una estancia, amueblada al uso del último siglo; las cortinas de damasco carmesí que colgaban de la alcoba y de los balcones medio entornados, la sillería genovesa con asientos iguales al cortinaje, un tocador de caoba imitando al carey con su gótico y dorado espejo, sus dos cómodas de madera pintada de negro con arabescos y esculturas de oro, con sus piedras de fino mármol de Ferrara, seis grandes medallones con guarniciones compañeras del espejo con los bustos de varias imágenes pintadas al vidrio coigada. de las paredes y pendientes de unos cordones de seda carmesí que remataban en una gruesa borla, y a la triste luz de dos velas de cera que puestas en dos candelabros de plata ardían al frente de una grande escaparata que cobijaba a una hermosa virgen del Carmen, ricamente vestida, daban a la estancia un aspecto majestuoso y melancólico a la vez"(*)

El autor, que inicialmente parece conducirse por un ideario romántico, pronto se decanta por la novela costumbrista. Sus personajes no sólo no son rupturistas con el entorno, sino que temen que cualquier altercado pudiera cambiar la realidad burguesa conservadora en la que están integrados y cómo no, presenta una información del medio, encuadrado dentro de una dualidad moralmente maniqueo.

Vilipendia los movimientos progresistas:

"El 6 de enero de 1836 estalló un motín ó bullanga, precursor de las terribles revoluciones que debían pesar sobre la infortunada Barcelona, en que los sublevados asaltando la Ciudadela y el fuerte de Atarazanas y apoderándose del hospital militar, so pretexto de horrosas represalias, fusilaron vil y cobardemente, no solo á los prisioneros de las filas carlistas que estaban encerrados en los calabozos de aquellos fuertes, si que tambien á los desgraciados enfermos que jemian en el lecho de dolor lamentando sus heridas y cautividad. Los revoltosos en su ciego frenesí y en su devoradora sed de sangre y matanza, confundieron entre los facciosos algunos infelices , que por deudores de contribuciones se hallaban en Atarazanas. No queremos detenernos en detallar aquella infernal orgía de salvajes...."(*)

*. Op. Cit. Cap. II, pág. 27.

*. Los misterios de Barcelona... (pág. 128-129)

Abundan los fragmentos como el anterior en el que se resalta la perversión de los asaltantes. Su actuación, objetivamente era condenable, pero no hay que olvidar que fue la burguesía más conservadora quien les arrastró a muchos de los desafueros cometidos durante la época bullanguera.

El final, como corresponde a su afán integrador, es feliz. Luis, abogado y amigo de Torrellas se encarga de averiguar la verdadera identidad de Carolina, en principio incierta, para lo que ha de hacer algunas gestiones y no pocas pesquisas. En largas conversaciones, explica a la joven los pasos que está siguiendo y entre tanto se enamora de ella, amor puro y desinteresado, que lógicamente es correspondido. Ya no estamos en la novela rupturista en la que el universo no tiene un papel mediador, sino todo lo contrario. Quien es bueno merece un premio y la maldad está condenada al fracaso.

El problema fundamental que nos plantea Milà de la Roca con su novela es la antinomia ideológica existente entre *Los misterios París* de Sue y *Los misterios de Barcelona*. Explicable si interpretamos que el objetivo de uno y otro autor era concienciar a los lectores de folletines de la mala situación social en las que estaban inmersos. De hecho, a Milà la ocasión le venía como anillo al dedo. Usurpaba la fama de un tipo de novelas que se publicaban desde hacía poco tiempo (la primera traducción de *Los misterios de París* era de 1843 en Cádiz, seguida de varias hechas en Barcelona y Madrid el año 1844 ^(*)), y describe y relata, en una época conservadora, a una sociedad exhausta por mantener un estado revolucionario durante una década, -con los líderes muertos, encarcelados o desterrados y amparándose en la legalidad vigente- las atrocidades ocurridas unos años antes por culpa de los vencidos revolucionarios, bullangueros, etc., de los que ya llevaba años explicando a través de «El Papagayo» que no eran personas fiables, pendientes sólo de sacar provecho propio de los motines que impulsaban. La situación era de lo más oportuna y no la dejó pasar. Según se intuye por el prólogo, la escribió en la cárcel:

^{*} De MONTESINOS: *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850*. Ed. Castalia, Madrid, 1980. Pág.249-250.

"Aprovechando pues el accidental ocio, (á que, sino mis pecados, infame y vil calumnia me ha condenado) arremeto tan temeraria empresa, que no es floja en verdad la de escribir los misterios de una ciudad que tantos y tan raros los encierra"(*)

De hecho, los últimos meses del levantamiento contra Espartero y en plena lucha de la Jamància fue encerrado, en la Ciutadella por orden de la Junta Suprema y después exilado a Zaragoza. Con el triunfo moderado, fueron reconocidos sus méritos.

Milà de la Roca en la novela **De Godoy a Sagasta...** también relata esta tapa pero sucinta y superficialmente, puesto que le dedica muy pocas páginas. Está escrita a modo de recuerdos, es muy breve y abarca, como indica el título, una época muy larga.

Los misterios de Barcelona, El poeta y el banquero, Las ruinas de mi convento-Las delicias de mi claustro: Una visión complementada de Barcelona.

Las fechas de edición de las dos primeras novelas: **El poeta y el banquero** 1842 y **Los misterios de Barcelona** 1844 y sus contenidos, nos inducen a pensar que la segunda de carácter conservador y pretensión de novela costumbrista-social, fue escrita como respuesta de la primera, hilvanada por una mente progresista e inicialmente revolucionaria, pero en el momento de la redacción de la novela, de contenido histórico-testimonial, madura y reflexiva por las experiencias vividas (**). La tercera,

*. Los misterios... pág. IV.

. Esta complementariedad no es de extrañar puesto que el antagonismo de ambos autores fue manifiesto durante años y Milà precisó de la novela contraria que pudiera satisfacer a los conservadores, a los escépticos o a los ingenuos desorientados que eran muchos y, contradecir, una vez más a los progresistas. El año 1842, el de publicación de **El poeta y el banquero Milà, por medio del «El Papagayo» del 21-8-42, recordaba las bullangas **A los jornaleros**:

aunque la consideremos una sola por su contenido, son dos: **Las ruinas de mi**

"Cuan en la primera bullanga
se axecá lo vil pendó
de horrible revolució
¿pensabau trobar la ganga?

.....

"Vos llansaren al perill
cuatre tunos sens moral;
ells umpliren be el morral,
¿y bosaltres?...com un grill"

El poema de treinta y ocho estrofas dedica sus esfuerzos a demostrar a los jornaleros textiles, con los que Milà quiere congraciarse, las nulas repercusiones positivas obtenidas para los trabajadores, de las bullangas de los años treinta y cinco a treinta y siete y cómo los que les lanzaron a la aventura se habían beneficiado de la situación. Dos días después escribe otro más contundente, dedicado expresamente «**Contra Pere Mata**». Lo introduce por medio de un adagio «Cantian papers y mentian barbas, Pere quel garlar sol, no es mes que erre, erre». Da la impresión de haber leído su novela El poeta y el banquero y que ha decidido contestarle desde su tribuna. Milà ridiculiza a Mata. Sin entrar en las precisiones y razones que Pimentel da a Sarriego para no participar en la bullanga, y por medio de una parábola, comparando sus negaciones a las del apóstol San Pedro, lo considera un renegado que ha abjurado de su participación en la última del cuatro de mayo.

"Dons perquè en tan despaix
No surt ab la patarata
De si, ó no don tot ó Mata,
Renegà al quatre de Maig?
trobará cap lloro empatx
En negar si es necessari
Per conservar lo violari,
Com San Pere en la pasió?
No val mes, sarti al balcó
Que pujar dal del calvari?

Recuerda sus peroratas de aquel tiempo en el café de la Noria animando a los exaltados a participar en las bullangas y de su exaltación cuando el asesinato de Bassa o de su desertión del ejército en Olot. Considera que su posterior rechazo a sus exaltaciones pasadas es porque en ese momento es un triunfador y se olvida de todos los que ha ido dejando atrás. En el año cuarenta y uno lo habían hecho alcalde de Reus, poco tiempo después lo fue en unas elecciones parciales de Barcelona y después diputado a Cortes. Todo eso antes del año 1843. Como suele pasar, fue visto con mucho recelo por su oponente y con la publicación de la novela con matizaciones interpretables desde muchos puntos de vista, eligió la que le iba bien para desprestigiarle.

convento y *Las delicias de mi claustro*, data de unos años después: 1851 y 1852 respectivamente. Las dos juntas introducen el tercer punto de vista: El de los frailes que sufrieron excomunión y persecuciones. Ambas están preñadas de idealismo religioso y exentas de un juicio crítico respecto a la actuación de las órdenes religiosas que desencadenó los trágicos días que se relatan.

El poeta... relata la evolución de los hechos revolucionarios con creciente escepticismo, puesto que el final no había sido airoso para los progresistas. Empieza la novela mostrando la ilusión del protagonista, porque en ese momento inicial que recoge, el autor estaba lleno de esperanzas. Los jóvenes representados en Pimentel creían en una posible alternativa que después se iba abortando en cada refriega, al comprobar que las realidades conseguidas eran menos ideales que las imaginadas por los radicales. A pesar de su desencanto, el novelista da un tratamiento amoroso a los personajes que persisten en seguir la revolución, aunque esté convencido de que son unos ilusos, pero los detiene y ensalza. Ante esto, una mente contrarrevolucionaria como la de Milà de la Roca tuvo la necesidad de, sin entrar en las razones que motivaban las bullangas, descalificar sistemáticamente todas las algarabías, señalando que eran realizadas por los más indeseables de la sociedad y que el resto, las sufría, sin tener porque aguantarlas.

El planteamiento de Patxot es más irresponsable: Amparándose en una situación moderada en la que imperaba la paz a toda costa⁵¹), escribe sus novelas. Curiosamente, la primera: *Las ruinas...* se publica sin subscribirla y el editor da a conocer su autoría después de haberse asegurado que había tenido buena acogida por una parte del público. Después de más de quince años desde los sucesos que relata, en vez de permitir que cicatrizaran totalmente y se olvidasen unas heridas ya cerradas, vuelve a abrirlas sin piedad; resalta la crueldad y truculencia de unos días que no hubieran debido pasar nunca, en una ciudad de las características de Barcelona y, en definitiva, entre conciudadanos y vecinos.

Hay una identificación formal, y complementariedad de contenidos entre las tres (cuatro) novelas.

⁵¹. Terminología utilizada por Vicens Vives en *Industrials i polítics* pág. 260.

Todas ellas están divididas por capítulos. Con cuatro partes **El poeta...**, dos novelas con títulos diferenciados pero con correlativas en cuanto a la información: **Las ruinas ...** y **Las delicias...** y con una sola parte pero no por eso menos breve **Los misterios....**

Las novelas desarrollan buena parte de su trama, o toda ella, en la ciudad de Barcelona, durante la época de las bullangas. Sin embargo, el tiempo abarcado en el relato es diverso en las tres producciones: Cinco años dura **El poeta y el banquero** (de 1835 a 1840). **Los misterios de Barcelona**, se extiende durante unos seis años y medio, desde julio de 1835 a enero del año 1841. De mayor duración es **Las ruinas de mi convento** que recoge la biografía del hermano Manuel desde su nacimiento hasta el muy reiterado verano de 1835, en total unos treinta y dos años y todavía de mayor amplitud es la novela **Las delicias de mi claustro** que empieza al hilo del final de la anterior y, después de relatar unos meses de la vida de los frailes exclaustrados, se retrotrae a una historia del cristianismo y de la Iglesia hasta la Edad Media.

En todas las producciones, es de gran importancia el papel del narrador, que dirige de forma bien patenete el entramado del relato. Las obras de Mata y Milà están escritas en tercera persona: Tienen un narrador, testigo implicado en los hechos y omnisciente con sus personajes, de los que explica sus movimientos, a veces antes de producirse y sabe cuáles son sus pensamientos más recónditos. Dice Milà de Torrellas:

"Fija la imaginación del mancebo en la caza calculaba únicamente lo que tardaría en reunirse con sus compañeros y en las zumbas que estos le darían por su pereza"⁽³²⁾

O Mata de Pimentel:

"Sin necesidad de saber más, adivinó el desdichado todo lo que iba a acontecer, y desde entonces empezó a darse por perdido, previendo que le iban a perseguir otra vez y que le sería más que nunca difícil poder fugarse..."⁽³³⁾

³². **Los misterios....**(pág. 6.)

³³. **El poeta...** Vol. III, pág. 141.

Hay que añadir que, en la novela de Mata, la implicación del autor con su obra se produce por doble vía. El narrador objetiviza y se distancia en cierta manera del relato, pero estrecha la relación con su personaje Pimentel, del que no puede separarse en ningún momento ya que de forma meridiana representa al propio novelista durante los años que señala.

Patxot inserta un narrador en primera persona, el padre Manuel, que explica, a modo de falsa biografía los hechos de esos días desde el punto de vista de la clerecía. Se siente víctima de una situación en la que le imputan a él y a sus hermanos de religión unos hechos: tener armas, avalar y financiar a los carlistas, estar en contra del progreso y del liberalismo, etc. de los que se manifiesta reiteradamente inocente.

"En verdad que estaba ignorante de todo cuanto pasaba fuera de mi convento. Sólo sabía que la guerra civil estaba más encendida que nunca."^(*)

Los narradores hacen, en sus respectivas novelas, largas disertaciones filosóficas en favor o en contra, de los acontecimientos que se van sucediendo. Todos se dirigen al lector en muchos momentos, al que explican de forma directa lo que está ocurriendo o le piden un aval respecto al punto de vista sostenido en relación al desarrollo de los acontecimientos.

Los personajes de estas novelas tienen poca autonomía como tales. Pimentel o Casavella, poeta y banquero respectivamente, tienen apariencia de títeres; son estentóreos en sus manifestaciones, maniqueos y obsesivos en sus puntos de vista e histriónicos en su actuación. No por ello dejan de ser, o precisamente por eso mismo son, deliciosamente candorosos. Menor relieve tiene la tercera pieza del triángulo amoroso, Conchita que, a pesar de su importancia para el desarrollo de la trama, permanece siempre en un discreto segundo plano. Torrellas, Carolina o Gollo de *Los misterios...* quedan bastante desdibujados, con muchos interrogantes con respecto a su personalidad. El autor juega sólo a presentarlos de forma esquematizada pero induciendo al lector: A Torrellas lo presenta como amigo de sus amigos y un modelo de civismo desinteresado. Carolina representa el candor, la bondad de corazón y, con

*. *Las ruinas...* Pág. 249.

el intento de suicidio por amor o por vergüenza de haber sido deshonrada, más por esto último, da muestras de ser incapaz de soportar un dolor o un pecado sobre su conciencia. El Gollo es la personificación de la perversión, del crapulismo y de la falta de escrúpulos.

Las historias se desarrollan de forma paralela pero equidistantes. Mayormente en la calle y como testigos de los hechos en las novelas de Mata y Milà, aunque la actuación de los respectivos personajes sea diversa. Los personajes de Mata se zambullen en el drama urbano que se está viviendo, para avalarlo o para oponerse pero se implican; mientras que los personajes de la obra de Milà viven al margen de las bullangas, y sólo las sufren por imposición del marco en el que están inmersos. Sólo participa directamente el Gollo, al que introduce para explicitar que las revueltas estaban movidas por indeseables. No ocurre lo mismo con los personajes de las novelas de Patxot que siempre están al margen de los acontecimientos, incluso físicamente. Les sorprende la primera bullanga dentro del convento y oyen voces, ven los incendios de conventos próximos, se sienten rodeados, miran por rendijas de puertas y ventanas los tristes espectáculos que se producen en las calles, etc. Siempre esperan pasar desapercibidos para evitar las represalias que pudieran tomar contra ellos.

En el relato de la primera bullanga, Milà de la Roca pretende demostrar, que la gente que iba a los toros era un público mayoritariamente sin educación y que esto explicaba y justificaba su actuación posterior; sin señalar las verdaderas razones de exasperación del pueblo. Mata nos dice, de entrada, que la aparente sinrazón de los hechos tiene la causa en la guerra que se está librando contra los carlistas, por su aportación de jóvenes de la ciudad a la causa, y la pérdida de vidas que suponía su mantenimiento, por la nefasta forma seguida por el gobierno en su estrategia para acabar con los disidentes. En la novela de Mata no se sabe qué hacían o qué pensaban los ciudadanos que no participaban de las bullangas. Da la impresión que, salvo la burguesía avaladora de la línea moderada, el resto de la población se sentía solidaria con las protestas. Extremo que en cierta manera es confirmado por Milà de la Roca, aunque cambiando el número de participantes en las revueltas ciudadanas. De su relato se desprende que eran muy pocos los participantes y todos los que organizaban los levantamientos eran unos granujas. El resto de la población aparece sólo como una víctima pasiva de las circunstancias. Aunque no nos

engañemos: Los cambios que introduce Milà son substanciales. El poeta romántico, noble e idealista: Pimentel de la novela de Mata, cabecilla de la bullanga del 4 de enero de 1836 es transformado por Milà de la Roca en un "criollo desvergonzado y sin escrúpulos", Jorge, el Gollo (²⁵), que había engañado a Carolina y era capaz de cualquier barbaridad irreflexiva.

El bullanguero con un rostro concreto en las novelas de Patxot es el piloto que había estado enamorado de Adela y Andrés, un antiguo conocido del padre Manuel. Ambos son amigos entre sí. Esta circunstancia hace que tengan gran consideración hacia el padre Manuel. Después de las muchas zozobras durante la noche de la quema de conventos y del día siguiente, el piloto le ofrece un escondrijo como ayo de un hijo adoptivo, en su casa, para que el fraile no sea descubierto. El piloto tiene un discurso de gran rudeza. En sus alocuciones introduce constantemente términos y comparaciones relacionados con el mar o la navegación, profesión a la que se había dedicado durante muchos años. A pesar de su participación en los sangrientos hechos, le otorga una personalidad no exenta de humanidad, capaz de la compasión, del amor y de la ternura.

²⁵. Milà, por el tratamiento que da a este personaje, muestra una xenofobia visceral. De forma sistemática lo apoda el Criollo. Se trata de un connotativo que no descarta aspectos despectivos que, aún sin especificar, imaginas (el color de la piel, el modo de hablar, su peculiar forma de actuar, etc.) y que lamentablemente, en esa época sería el representante de los que, mentes bienpensantes podían culpabilizar de muchos desaguisados. Mentas a las que se dirige Milà, y que con él, responsabilizaban a un gobierno tolerante y progresista de que permitiera la permanencia en la ciudad de ese tipo de gente. El criollo Gollo es un habanero llegado a Barcelona para estudiar en la Universidad y lógicamente no estudia. Malversa el generoso presupuesto que puntualmente le envía su padre, sin ningún miramiento. Cuando se encuentra sin dinero, no tiene inconveniente en prostituirse para conseguirlo. En ningún momento hay un rasgo de ternura en su comportamiento. Sólo enamora y es amante por dinero. Cuando deja a las mujeres con las que ha mantenido una relación amorosa, las maltrata y se burla. Les constata sin ningún recato que sólo ha tenido por ellas un interés mercantil. Les recuerda su fealdad, gordura, vejez o falta de garbo. Además, les reprocha su estupidez por no haberse dado cuenta del motivo que le guiaba. Llega a ser capaz de aparentar un casamiento, para seguir engrosando su bolsa. Es el personaje con un rostro concreto y conocido, representante del "bullanguero". Aunque no lo dice abiertamente, puede que el autor lo considere un mercenario de la revolución, ya que si sólo ama por dinero, ¿cómo puede hacer la guerra sin un beneficio claro...?

Mata critica duramente a la burguesía moderada, por ser la que perseguía a los progresistas, no sólo por su ideología, sino también por los enfrentamientos personales que pudieran tener entre sí. Contrariamente, Milà se cuida mucho de resaltar su bondad manifiesta, su misericordia para con el que sufre y su no participación directa en los hechos, por lo menos de forma generalizada.

Pere Mata nos narra los hechos señalando la bondad y lo que de positivo tenía la situación revolucionaria inicialmente; explica por qué el pueblo fue capaz de levantarse para defender unos derechos democráticos:

"La indignacion del pueblo y de la guarnicion de Barcelona llegó a su colmo; y enfurecido aquel contra la lenidad del gobierno en perseguir á la canalla rebele y en sustanciar las causas de los carlistas, que tenia presos en los fuertes de aquella ciudad, se amotina una masa de populacho, pide a voces represalias"(*)

Mata escribe la novela después de haber sufrido persecución, presidio y expatriación, por lo que se siente deprimido y desilusionado. Si bien se han conseguido algunos cambios, la situación política no ha evolucionado tal y como hubiera sido deseable. Se ha dado cuenta de que las jóvenes e ilusionadas fuerzas progresistas, que habían dado mucho, fueron manipuladas y utilizadas por la burguesía conservadora en beneficio propio.

"En esta coyuntura puso Pimentel los pies en la ciudad de Barcelona. Rodeáronle desde luego los ecsaltados, prometiéronse los verdaderos entusiastas en él un compañero mas en la lucha que preparaban, y los calculistas un nuevo instrumento de que echar mano para ponerle al frente del movimiento. Si por llevar mas desencantos de los que correspondian á su edad, no se prestó Rogerio á los amaños de los segundos, no fué por cierto sordo al llamamiento de los primeros, con cuyo corazon simpatizaba todavía el suyo"(**)

José Nicasio Milà de la Roca, activista contrarrevolucionario según palabras de J. M.

*. MATA: El poeta ..., Tomo I pag. 192.

** MATA: El poeta... tomo II, pág. 7.

Oller Romeu, además de desengañado de una sociedad, en la que encuentra muy pocas personas salvables, a mi parecer, presenta la época bullanguera en *Los misterios de Barcelona* (*) a través de personajes que la viven, temen, sufren y condenan, sin ser directos participantes, ni explicar las causas que mueven al pueblo a producir un determinado tipo de desórdenes; como consecuencia, el autor confunde al lector al esconder datos y al decantarse gratuitamente en contra de este tipo de algarabía.

Ya hemos señalado que, desde la primera bullanga en la plaza de toros, silencia las causas de lo que pasa. Como matiz, sólo uno de los personajes se teme que pueda ocurrir algo semejante a lo pasado en Zaragoza o Reus pero sin aclarar más. Milà de la Roca hace una descripción detallada de los hechos sin profundizar en las últimas razones de los actos que se producen, con lo que persisten muchos interrogantes en el lector:

"Rarezas de la humana veleidad humana! Un pueblo pacífico y laborioso cual es el de Barcelona, un pueblo especulador y económico, que aprovecha los mas cortos momentos y no desprecia ocasión alguna para enriquecerse con el fruto de sus afanes, se ajita, se rebulle, se desmoraliza en fin puesto dentro de una plaza de toros. Allí desaparecen los sentimientos de humanidad y compasión; allí solo impera el genio del mal, si cada toro no despachurra media docena de caballos, si los picadores no miden con su cuerpo la arena del palenque, si no se mira ovillado entre las astas de la hostigada fiera; si alguno de los banderilleros no es conducido al hospital; ya no hay diversión, ya no se siente placer, ya la corrida es mala y los empresarios son unos galopines que le roban al pueblo el gust:azo de presenciar desgracias".(**)

Tampoco enjuicia en su noveia, sobre todo al principio, la actuación del clero regular, ni la afeción política que tienen por el carlismo. Hacia el final, sin haber explicado el término ni reincidir en ello, califica a algunos frailes de carlistas disidentes. Si no se tiene mayor información, la descripción de la quema de conventos con el

*. Publicada en Barcelona en 1844, en la Imprenta y Librería española de J. Roca y Compañía.

** Ibid. nota 8, capítulo III «Los toros»,pág. 38.

vapuleamiento o linchamiento posterior de los religiosos de distintas órdenes ya en sí un acto de barbarie, se convierte en algo inexplicable para cualquier lector no avezado:

"Levántanse por sobre los terrados de Barcelona opacas bocanadas de humo que van ennegreciendo lo despejado de la admosfera, ya las rojas llamas que las siguen iluminan tristes escenas de sangre y destruccion".

"Seis vastos y ricos edificios que con tanta suntuosidad levantaron la piedad de nuestros abuelos y la munificencia de los antiguos condes de Barcelona; seis monumentos de gloria y riquezas, en uno de los cuales brilla en todo su esplendor los encantos del arte y el fino gusto de nuestros mayores, son presa de las ilamas".

"Sus fieles moradores, perseguidos por la plebe desenfrenada cual animales dañinos son horriblemente asesinados por las calles que son habidos".⁽⁶⁾

A parte de alguna descripción bullanguera más, vista desde un punto de vista reaccionario en la que siempre califica al pueblo de bárbaro e inculto, lo valioso de esta novela es la presentación de escenas representativas de la sociedad de la época que cohesionan su relato respecto a la pretensión de mostrar a unas fuerzas progresistas impresentables. Esta obra no se trata de un gratuito e inocente cuadro costumbrista escrito sólo para deleitar. Más adelante, en el capítulo V dedicado al análisis social, comentaremos con detalle las situaciones que presenta y su posible interpretación.

Pere Mata hace una crítica generalizada a la burguesía en la persona de Casavella,

⁶. Ibid. Cap. IV, « Es un viejo» Pág. 41. Milà hace una descripción de la situación al gusto romántico. Abundan las calificaciones epítetas, utiliza la anáfora, se vale de subordinadas explicativas y especificativas, emplea comparaciones, etc., para señalar la perversa actuación de los incendiarios, frente a la magnificencia de los templos. El autor ha construido el fragmento en hipérbaton, por lo que sistemáticamente ha alterado el orden gramatical de las palabras para dar más énfasis a los conceptos que quiere resaltar. La última oración dificulta la comprensión del sentido "por las calles que son habidos" con el uso del verbo haber en pasiva en vez de utilizar el verbo encontrar, estar, o cualquier otra expresión más habitual.

que por otra parte, tiene unas connotaciones políticas muy limitadas. Los motivos de venganza están más en relación con el odio que profesa al poeta, que no por su ideología, de la que carece. Otros aspectos sociales no son recogidos por Mata más que muy parcialmente.

No hay crítica social explícita en la novela de Patxot. Se limita a describir unas escenas y a narrar unos hechos para que el lector los visualice -constantemente presenta imágenes de los acontecimientos de esos funestos días- y los juzgue. A pesar de manifestar reiteradamente su pretensión de hacer un relato objetivado, no es así. El narrador-autor-personaje ha subjetivado los acontecimientos que, evidentemente no habían sido favorables para él y los explica según las consecuencias que personalmente le han acarreado. No ha perdido la vida, está ileso y protegido, primero en casa de un bullanguero y más tarde por las propias autoridades, aunque para ello tenga que refugiarse en la Ciutadella, pero las pérdidas- su padre espiritual, el recinto del convento en el que moraba, su posibilidad de presentarse en público como religioso- son muchas, y a pesar de la aparente neutralidad, se trasluce su propósito de denuncia y de incompreensión hacia todo lo que había ocurrido.

"...las oleadas del gentío debieron de precipitarse hacia el convento. Oímos crujir las tablas de la puerta del centro y caer con estruendo destrozadas; cesó el bullicio de la calle, y resonaron carreras, golpes tremendos y voces desacompañadas en lo interior del claustro. Aquella morada, antes tan tranquila, que en todos sus ámbitos respiraba quietud y recogimiento, ahora ofrecía en su seno la imagen del desencadenamiento de las pasiones y del más brutal desenfreno."⁽¹⁾

La trilogía de Mata-Milà-Patxot nos ha proporcionado una documentación extensa y bien complementada que nos ha permitido reconstruir los días de las bullangas en Barcelona desde tres puntos de vista bien diferenciados: El progresista, el conservador y el que, aun a riesgo de no ser exactos puesto que se asegura reiteradamente en distintos ensayos sobre el Romanticismo la ausencia de huellas carlistas en la literatura, hemos llamado prudentemente filo-carlista, por parecernos su autor más próximo a ese planteamiento que a ningún otro de corte liberal. Las tres (cuatro)

¹. Las ruínas.... Pág. 337.

novelas son los modelos literarios más elaborados que reflejan las alternativas progresista, moderada y filo-carlista que se vivieron dentro de la ciudad en esos años. Sus autores son, entre todos los tratados, los que prestan mayor información, aunque no cubran todo el período que pretendemos estudiar.

Teatro

Consta^(*) que el teatro fue desde el medioevo una de las aficiones favoritas de los catalanes. En el siglo XVIII había representaciones frecuentes en la privacidad de las casas particulares. Tanto la aristocracia como las capas medias o los payeses ofrecían algún salón o sala y alcoba de su casa para representar sainetes, comedias de costumbres o teatro religioso relacionado con los ciclos de Navidad y Pascua, por compañías de aficionados que tras largos ensayos los escenificaban. En estos locales tuvo mucho éxito el teatro de sombras chinescas que había llegado a Barcelona a finales del siglo XVIII de la mano de artistas italianos.

Los señores de la casa anfitriona enviaban invitaciones a los amigos y conocidos y la puesta en escena de la obra era un gran acontecimiento. Las posibilidades del teatro de «sala i alcova» eran muy limitadas, tanto por la pequeñez de la alcoba, separado de la sala por una puerta corrediza protegida por una cortina, sin posibilidad de salida o entrada de los actores por otro lugar que no fuera la propia escena y con gran dificultad para cambiar los decorados, como por las dimensiones de la sala, en la que difícilmente podían caber más de veinticinco o treinta espectadores sentados. En las representaciones de casas de vecindad, los espectadores se llevaban las sillas de su propio hogar o eran gentilmente prestadas por el vecino o vecinos de la escalera a tal efecto.

^{*} Hay abundante bibliografía que recoge la tradición teatral barcelonesa: Francesc Übach *El teatre català* (1867) Joan Maluquer i Viladot *Teatre català* (1878), Josep Ixart *El teatre català* (1879), Melcior Font *El teatre català anterior a Pitarrà* (1928), F. Curet *Història del teatre català* (1967) y *Teatres particulars de Barcelona en el segle XVIII* (1935), Xavier Fàbregas *Història del teatre català* (1978) y *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica* (1975), etc.

Durante el absolutismo fernandino, el único teatro público autorizado era el de la Santa Creu que a la muerte del rey, pasó a llamarse Principal²³). Después del año treinta y tres, también dejó de estar en régimen de monopolio y permitió la inauguración de los del Carme en 1836 y de la Mercè el año 1837, en el lugar en donde habían estado los conventos del mismo nombre. Ese año también fue fundado el Liceu «Liceo Filarmónico-dramático Barcelonés de Isabel II» en el exconvento de las religiosas dominicas de Montsió en la plaza de Sta. Anna. La temporada se iniciaba en Pascua y acababa al comienzo de la Cuaresma del año siguiente. En verano no se interrumpían las representaciones, puesto que las clases populares permanecían en la ciudad durante los meses de calor.

En una época en la que los medios de comunicación eran limitados, el teatro fue un arma política, vista con recelo por parte de los gobernantes y suspendida con frecuencia cuando, en momentos de crisis, sospechaban que una reunión, en ocasiones numerosa, podía ser el punto de arranque de cualquier manifestación o revuelta. Durante la transición del absolutismo a la democracia, (1833-37) fue el medio de

²³. Fue el primero que hubo en Barcelona, y de los primeros de España como gracia concedida por el rey Felipe II el 3 de abril de 1579. Primero para distraer a los enfermos internados en el hospital de la Sta. Creu y después para proveerlo de ingresos económicos que pudiera paliar su déficit económico. Durante muchos años tuvo carácter benéfico. Inicialmente, las representaciones se hacían en el propio hospital y después en una construcción de madera, muy próxima, llamada «el Corralet». Años más tarde, se instaló en la Rambla, en los espacios cedidos por unas casas donación al hospital por un tal Gaspar (versión Duran i Sanpere en *Històries i llegendes de Barcelona*) o Juan Bosch (según Lluís Permanyer, «*La Vanguardia*» 13-3-1988. Pág. 30), recibiendo el nombre del centro hospitalario, Sta. Creu. Lo recaudado por la venta de localidades se destinó, durante muchos años, a mantener el hospital. Hacia mitad de siglo cambió el nombre por el de Principal.

La publicidad de las representaciones, en esta época se hacía en hojas volanderas manuscritas en los datos variables, o en los diarios en los que, si una obra continuaba en escena varios días seguidos, no explicitaban el título, sólo ponían: «Teatro: La misma representación de ayer» con lo que el lector interesado y poco al día, podía quedar perfectamente desinformado.

No cabía la posibilidad de que las familias estuvieran juntas en el recinto teatral, ya que hasta el año 1835, las mujeres tenían que colocarse en el piso superior, conocido como «gallinero» y los hombres en la platea. Tampoco podían reunirse a la salida, puesto que primero era para las mujeres y después para los hombres.

propaganda política más utilizado por los liberales, sobre todo, y en un principio, en los teatros privados y más tarde también en los públicos.

En los años que tratamos, y al hilo de los aspectos que nos interesan, vemos que dentro de los espectáculos teatrales literarios, las representaciones eran de sainetes, comedias de costumbres, comedias barrocas, de magia y espectáculo, melodramas, óperas y dramas románticos. No es el caso tratar todos los géneros, sino sólo aquellos que son pertinentes y en las obras que aporten alguna luz al tema que nos ocupa. El sainete es una pieza breve que hace una síntesis de la realidad. Siguiendo a X. Fàbregas:

"El sainet neix de l'observació de l'individu i del medi que l'envolta... (por lo tanto)... és lògic que evolucioni de manera paral·lela a aquest medi; els canvis socials, doncs, són recollits pel sainet produït en un moment històric determinat"^(*).

Las obras eran de autores locales. Los asuntos planteados eran muy cotidianos, rozando con frecuencia con los domésticos. Las piezas estaban escritas generalmente en catalán o eran bilingües, en las que el castellano se utilizaba para provocar algún malentendido y en consecuencia situaciones cómicas. Algunos personajes encopetados también hablaban en castellano como señal de "distinción".

Josep Robrenyo i Tort (1783-1838)

La figura de Robrenyo ocupa un lugar intermedio entre la literatura popular y la culta. Fue un escritor bilingüe. El contenido de sus obras está ligado a situaciones cotidianas o vicisitudes políticas coetáneas, con ciertas preocupaciones literarias. Pertenecía a la menestrería barcelonesa y tenía formación autodidacta. Se mantuvo fiel a su estamento y decidió voluntariamente ser un personaje popular, tanto por escribir poemas de literatura de cordel como por sus obras teatrales, que escribía pensando un papel determinado para él, que, por su físico debía ser de un personaje vulgar (tenía mucho éxito representando capellanes) era bajo, gordo y con aire bondadoso. Objetivo que consiguió completamente, puesto que era conocido y

^{*}. FÀBREGAS, X. *Les formes de diversió...* pág. 122.

querido por el gran público que acudía al teatro Santa Creu-Principal para verle. Su obra cabe inscribirla en la generación prerromántica, que produjo la fermentación necesaria para el resurgimiento del catalán como lengua de cultura.

Era un liberal vehemente, que había sufrido exilios y prisión. Actor, poeta y autor teatral, presenta en escena un sainete político: **Mossèn Anton en les montanyes del Monseny**, en el que se muestra el desatino de unos hechos bélicos entre absolutistas, egoístas, perversos, o cuanto menos, engañados y los liberales partidarios de la Constitución, con el triunfo de estos últimos. Fue la primera vez que se utilizó el teatro como arma de lucha. El sainete político fue un teatro panfletario, utilizado con fines propagandísticos, que desde 1833 se hizo habitual en Barcelona. Fue evolucionando en la medida que los hechos se sucedían y las circunstancias cambiaban. Entre los años 1833-36, Robrenyo presentó en la Ciudad Condal muchos sainetes. Sólo destacaremos aquellos que reflejaban algún aspecto de la situación de la ciudad de Barcelona durante ese tiempo.

El año 1833 se representó, con gran éxito, **La calúmnia descoberta o en Baptista i la Carmeta** que ofrece poca seguridad acerca de su fecha de redacción.

El diálogo teatral **El cristino y el carlista**, compuesto, parece ser, por Robrenyo e Ibañez ha desaparecido, aunque por el título, Fàbregas lo cataloga dentro del sainete político, y no sabemos, por tanto, si se desarrolla en un ambiente urbano, o no. Sin embargo, abundan poemas del mismo autor en los que trata ese tema. Todos en un ambiente rural, en el que se guerreaba.

El sainete bilingüe **El Sarau de la Patxada o "Juan" i Eularia** tiene un contenido estrictamente costumbrista de la menestralía. Se representa el mismo año treinta y tres. Tenía, entonces ya, casi treinta años de antigüedad, se había estrenado en 1805 según los datos que aporta Francesc Curet (*) o en los años 1824-25 según la investigación de Josep Artís (**). Josep M^a Poblet (***) llega a la conclusión que ambos

*. CURET, F. **Teatres particulars de barcelona en el segle XVIII**. Publicacions de l'Institut del Teatre. Barcelona, 1935

** ARTÍS, J. **Tres conferències sobre teatre retrospectiu**. Pub. de l'Institut del Teatre. Barcelona, 1833.

podían tener razón, dado que era habitual hacer sucesivas versiones de una misma obra, incluyendo algunas variantes, y parece evidente que, por el tema y por el tratamiento que tiene, en los años que comentamos podía tener plena vigencia. Da a conocer la Patacada, sala de baile situada en la calle de «Les Tàpies», en los antiguos almacenes de can Nadal, en la que se celebraban las fiestas de Carnaval. Era más modesta que la de la Llotja y a ella acudían gentes con ganas de divertirse y «d'esbrincar» o, como dice Mata en su novela de embromar (ridiculizar públicamente a personas conocidas por aquellos hechos que, durante el resto del año se guardaban con sigilo, y que, con un disfraz y detrás de una máscara se atrevían a proferir).

Es de las obras más conocidas de Robrenyo todavía en la actualidad. Muestra a un matrimonio: Él barbero y ella ama de casa. Es una historia de enredo en la que el préstamo de una falda, pendientes, etc., a una muchacha para ir disfrazada a la sala de fiestas con el acompañamiento de la mujer del barbero, sin saberlo el marido, crea una serie de malentendidos que acabarán en discusión, bronca y acusaciones mutuas entre el matrimonio.

La barbera muestra fascinación por los bailes y esos lugares no gustan al marido. El prefiere ir a la taberna, siempre solo y de donde vuelve borracho. Aprovechando esta coyuntura, las dos amigas que están planeando la salida, le hacen creer que está más embriagado de lo que de hecho está para que se meta en cama, se duerma y puedan hacer la salida prevista. El nudo de la historia empieza cuando se despierta, sospecha la ida al baile de su esposa y va en su busca. La trama permite ver la situación de coqueteo en el salón, entre mujeres y hombres con la cara cubierta por la máscara, así como el divertimento que les produce el «embromamiento» a personas desagradables a los que se hacen públicas acusaciones no permitidas a cara descubierta en épocas que no son de Carnaval.

La obra inserta aspectos metalingüísticos y sociolingüísticos. Los personajes son conscientes de la lengua que utilizan. Aparece un recién llegado de Madrid que comenta que:

⁶⁷. POBLET, J.M. Josep Robrenyo comediant, escriptor i revolucionari. Ed. Millà, Barcelona 1980 (Pág. 39-40)

**"Yo no entiendo ni una jota:
se me figura cuando hablan
que oigo una jerga moruna" (*).**

A lo que su interlocutor, que también es de Madrid, le pregunta cuánto tiempo lleva en Barcelona. Le responde que tres semanas. El primero le anima. Le dice que escuche con atención y muy pronto lo entenderá.

El «**Diario de Barcelona**» anuncia en su cartelera el estreno de la primera parte (1834) y de la segunda (1835) de **El coix de la Boqueria**, las cito, puesto que sólo el título nos sugiere que no pueden estar excluidas de esta lista, aunque no puedo dar referencias más precisas, porque lamentablemente se han perdido.

La comedia de costumbres o ciudadana está muy cerca del sainete, en realidad deriva del sainete burgués. Sólo se diferencian entre sí, según opinión de X. Fàbregas por dos cosas: Por

"l'aparició de personatges pertanyents a classes socials instal·lades, i la transformació estructural operada dins els esquemes de construcció de l'obra amb l'aparició d'aquests personatges, la qual cosa trastorna la mecànica escènica característica del sàinet" (**).

En los sainetes, el peso de la obra recae en la menestralía y en las clases bajas, y la aparición de algún personaje de clase acomodada, en general sirve como motivo de contrapunto por la ridiculización o burla que se hace de ella. En la comedia de costumbres, la clase emergente adquiere un papel progresivamente más relevante y de protagonista en las obras y, poco a poco, las clases inferiores se van relegando a papeles secundarios e incluso burlescos. Con frecuencia es difícil delimitar taxativamente si una obra pertenece a un género o a otro, por otra parte tan próximos, y diferenciados más por la concepción o filosofía encerrada, que por la estructura de la obra en sí.

*. **ROBRENYO: El sarau de la Patacada** Imp. Artís, Barcelona, 1914. Pág. 17-18.

** **Les formes de diversió en la societat catalana romàntica** (pág.156)

Estos cambios se operaban hacia el año 1833 en el que la sociedad barcelonesa se transforma. Aparecía una incipiente burguesía industrial y aumentaban los profesionales liberales, que ya no vivían, como la antigua aristocracia, escondidos en sus palacios, puesto que tenían su lugar de trabajo en la fábrica o en el negocio y para conseguir clientes, pactos, negociaciones, requerían lugares de encuentro: Teatros, bares, bailes, balnearios, etc., donde hubiera la atmósfera adecuada para que, de forma relajada, se pudieran conseguir unos objetivos determinados.

Aparece entonces, el tiempo libre, un hito para muchos, con necesidad de producir ofertas por parte de otros. Todo ello alteraba la relación entre los ciudadanos. Las nuevas clases instaladas producían otras que marcaban las distancias entre los que detentaban el poder y los subalternos: Por una parte, los trabajadores de las fábricas, cada vez más numerosos y despersonalizados, y por otra, aquellos que se ponían al servicio de las clases emergentes: Criadas, camareras, niñeras, cocheros, etc. de los que se valía la nueva burguesía para demostrar su capacidad económica.

Robrenyo cultiva la comedia de costumbres. En ocasiones está a caballo entre el sienté y la comedia de costumbres, en realidad X. Fàbregas sitúa alguna de sus obras en ambas clasificaciones. **El espatriado en su patria** presenta los problemas que tuvieron los liberales durante el decenio de 1823-33 y acusa los métodos de represión absolutista que él mismo sufrió. Todos los personajes de la pieza pertenecen a una clase social que tenía acceso al ocio. La acción está situada en un elegante piso de la ciudad, en el que vive Cristòfor en noviembre de 1832 el día que llegaba la noticia de la amnistía a la Ciudad Condal. Allí había permanecido escondido durante cuatro años, el abogado Don Enrique, liberal distinguido, al que todos, incluso su propia familia creía en Perpignan. En ese tiempo, Cristoful había hecho de mediador, por lo que recibía y entregaba cartas de unos a otros, manteniendo vivo el recuerdo, el cariño y la añoranza entre todos los miembros de la familia. El día en el que se desarrolla trama de la historia, todos se están quejando de lo larga que es la espera y lo insoportable de la separación. La mujer e hijos van a visitar al amigo para decirle que han decidido hacer un viaje a la ciudad francesa para ver al padre y marido, intención que intenta evitar el bueno de Cristoful, animándoles con la esperanza de un final feliz próximo a esa situación tan angustiada. Como la obra pretende representar una coyuntura significativa, mientras están debatiendo qué harán, y qué no, alguien que llega a la casa, trae la noticia de que en Madrid se había otorgado

una amnistía:

"S.M. la Reina, en virtud de las facultades concedidas por su amado Esposo, se ha dignado conceder amnistía general, deseando su maternal corazón que todos los españoles sean una familia, y terminar los partidos que afligen esta nación magnánima"⁽⁷⁾

Amnistía que la regente M^ª Cristina promulga para todos los acusados de cometer delitos políticos durante la época de Fernando VII. El final feliz de la comedia hace pronunciar a D. Enrique unas palabras de gratitud hacia la reina:

"Cuantas gracias te dará
el infeliz espatriado
viendo que por ti ha logrado
lo que perdido vio ya"⁽⁷⁾

Cristoful también dice palabras que representan un deseo generalizado. En ellas, sugiere encerrar el pasado inmediato en el olvido y unirse todos al margen de viejas diferencias. Esta idea se repite en distintos textos de esa época. Curiosamente, no muestra rencor por Fernando VII, verdadero autor y cesionista de tantas penas a tantos súbditos.

Es la única obra en la que Robrenyo excluye la caricatura. Todos los personajes tienen, en grado diverso, un carácter positivo. Don Enrique, su mujer y sus hijos se expresan en castellano y el resto en catalán, que predomina en toda la obra.

La unió o la tia Secallona en les festes de Barcelona es una pieza bilingüe en un acto. Se representó para exaltar la actitud cívica de los ciudadanos en un momento en el que eran importantes los signos externos de participación. Transcurre mientras la ciudad preparaba las fiestas para celebrar el juramento de la infanta Isabel, en junio de 1833, como reina de España. La gente sencilla es capaz de sacrificar sus jornales

⁷. Dentro de obras varias de Robrenyo y otros autores, sin título genérico, ni año de edición. Se trata de una recopilación encuadernada por la Biblioteca de Catalunya. Signatura P.P. 271. Pág. 177.

⁷. Ibid. ant.

para, con ellos, arreglar la calle para la fiesta, o desplazarse desde pueblos próximos para ver la animación de la ciudad. La tía Secallona tiene un carácter cómico. Es de cierta edad, desabrida y protestona. Se mantiene al margen de la alegría general, puesto que ve con desconfianza la llegada de los cambios políticos que podrían significar una transformación en la vida cotidiana. Segimon y Bertomeu habían luchado juntos en la guerra napoleónica y caído prisioneros, juntos, en Girona. Ahora se alegran de los cambios políticos que esperan, y que interpretan como un final feliz de los trasiegos vividos juntos como patriotas liberales, años atrás. D. Julián es el hombre rico de la obra y el único que se expresa en castellano; paga de su propio bolsillo el engalanamiento de toda una calle. Tiene un cierto poder y magnetismo para organizar a los otros personajes y hace que dos, Segimon y Francisco, se perdonen mutuamente viejos rencores. El conjunto de la obra pretende mostrar el ambiente optimista de la ciudad a causa de la amnistía, aunque presenta más bien esbozos que situaciones perfectamente dibujadas.

" Burrangu si está la gent
alarmada, delirant;
festas com aquestas, juro
que no se hauran vistas may;
fins als carrers mes estrets...
alló que un no hi pot pasar,
als posan que dona gust,
per lo guarnits y adornats.
Si triga tres dias mes
la gran noticia á arribar,
ha de semblar Barcelona
un Paradis terrenal." (7)

La escena se sitúa unos días antes de la celebración de la jura de Isabel II dentro de una casa que utilizan como centro de reunión y lugar para recopilar dinero, serpentinas, ropas, etc. Es decir, todo aquello que sirviera para guarnecer la calle para

⁷. En una recopilación de obras de teatro de autores varios, hecha por le Institut del Teatre, en la que no hay título genérico, ni fecha de edición, La unió ó la tía Secallona, en las fiestas de Barcelona, Reg. 2693-N, pág. 280

la fiesta. Todos los vecinos colaboran, incluso los más pobres, que dan incluso parte de lo que necesitan para comer. Los propios organizadores se sorprenden del éxito de la misión.

"Jo estich aturdit Feliu
com heu arreplegat tant"

Feliu y Sagimont son los organizadores, Feliu va por las casas pidiendo la voluntad a los vecinos, ya sea material o de colaboración personal. Explica a su convecino el resultado de la empresa poniendo ejemplos que muestran la generosidad de todos. De Pablo, el carpintero de la calle, comenta con admiración que le ha dado tres pesetas:

"Me ha donát tot lo jornal
que ha guañat abuy, iy pobre home!
icuan li ha custat de serrár!
y mes alegre que un jínjul
me ha dit: teniu alla va,
no tinch mes diners á casa,
pero tinch credit; demà
si Deu me dona salut,
no faltará per menjar" (7)

No todo el mundo ve las cosas de la misma manera. En la historia aparece, ya en el título, la tía Secallona, mayor, viuda, que ha vivido mucho y recibe esta nueva situación con escepticismo. Recuerda el pasado, que para ella, entonces joven, era mejor:

"¡Festas! festas! que farán?
jo si que hi vist festas bonas.
De Carlus ters, Carlus quart,
las del beato, als basons,

7. Ibid. anterior.

allo eran festas"^(*)

Y un poco más adelante:

"Ara tot son xitxaretlos
tot hu volen arreglar,
y son mes tontus que un soch,
ó que un asclóp esquerdat."^(*)

La opinión de la anciana no mina la ilusión de los jóvenes con expectativas de futuro y que ven en la nueva circunstancia una ventana abierta a la esperanza de una situación mejor, posiblemente sin prever el tiempo, el cúmulo de esfuerzos, de vidas y de desengaños que todavía faltaban por cubrirse y sacrificar para la consecución de lo que Sagimon parecía tener al alcance de la mano:

Que sap vusté ¿que no veu
que habem de manifestar
la alegria que tenim
dintre los cors, al notar
restituïda una lley
que de temps inmemorial,
ha proporcionat á España
riqueza, y felicitat?"^(*)

Los barceloneses celebraron las fiestas junto a muchos forasteros que llegaban a la ciudad y se alojaban en casas de parientes y amigos con el fin de participar en esos días de algazara. Así ocurre con un excompañero de milicia de Sagimon, de la época de la guerra de la Independencia que, junto a varios familiares, se presenta en su casa con el fin de hospedarse en ella y ver las calles adornadas. La sorpresa ante lo que ven es grande:

^{*}. Ibid. pág. 284.

^{**}. Pág. 288.

^{**}. Pág. 283.

"iAh! voldriam arribar
á la plassa de San Jaume,
quens han dit que es gran cosa.
iMala pescura! iy que hermosa
que daxonsas la ciutat!
ai poble no hu vuldran creurer
cuant un hom hu cuntará.

.....

Si un hom, se queda encantat
á cada carrer que pasa
á daxonsas, al rabal,
hem estat mes de tres horas
y no hem vist ni la maitat."

El propio Sagimon les sugiere, admirado, itinerarios posibles:

Ay si hu han de seguir tot
pobres, ja están ben pusáts;
si van per allí p'al born
tots barris de per ball;...
¿y lo carrer de Moncada?
¿y al centro de la ciutat?
¿y lo joch de la pilota?
¿y la Bocaria, y Call?
¿y los carrers de Fernando
septimo, al Nou, l'Hospital,
al Carme, als Estudis... vamos
seria may acabar."(7)

El ciudadano de a pie es el protagonista de la obra, por lo que tiene un peso específico. Pau el «serrador», Pona la «renta plats» y mandadera que llena los cántaros de agua en la fuente, la tía Secallona, viuda del «espardenyer», Feliu el

7. Pág. 293.

barbero, Sagimon el sastre,.... Todos participan de la celebración de las fiestas de «la union» y todos les guía el deseo y la esperanza de un futuro político y económico más favorable.

El espatriado en su patria y La unión o la tía Serallona en les festes de Barcelona fueron escritas en un momento en el que el autor se creyó que podían superarse las diferencias partidistas y que era posible la reconciliación nacional. Pronto, con el inicio de la guerra carlista, deja el tipo de comedia ciudadana para retomar el sainete de exaltación militar, con el que había cosechado tantos éxitos años antes.

Francesc Renart i Arús (1783-185?)

Amigo y admirador de Robrenyo, aunque pertenecía a la élite barcelonesa. De amplia cultura, estudió humanidades, filosofía, historia natural, arquitectura, sabía lenguas, etc. Fue el urbanista más importante de Barcelona anterior a Ildefons Cerdà. En este sentido la ciudad le debe la remodelación y ampliación del puerto, proyectos de canalización y aprovechamiento de las aguas del Llobregat y Besòs, y el proyecto que determinó la anchura del paseo de Gràcia entre otras cosas. Su teatro es poco ambicioso. En él sus personajes se mueven en una trama mínima, de escasa elaboración.

Escribió la comedia bilingüe **El regreso después del cólera** estrenada y editada en 1835. Sitúa la acción en otoño del año treinta y cuatro cuando la epidemia de cólera del verano anterior había remitido y la gente acomodada, que abandonó la ciudad para evitar contagiarse, volvía a Barcelona. Llegan a la casa de Barcelona Dña. Pepa y su hija Dña. Paulina después haber estado casi tres meses en Figueres por miedo al contagio. Son gente acomodada y, aunque sus haberes provienen de negocios, pueden permitirse el lujo de estar ociosos durante tiempo; se expresan en castellano. Los criados hablan en catalán. Aunque existe un paralelismo en la participación de ambos estamentos, la obra está pensada en función de los señores: Los criados nunca hubieran salido de la ciudad si no hubiera sido por mandato de los que les pagaban el sueldo, por lo que son los verdaderos protagonistas. Esta estructura con la menestralía enriquecida como personajes principales y los criados como secundarios, que todavía no se percibe de forma tan clara en las obras anteriores de Robrenyo,

marcará la pauta y la relación entre los personajes, que después seguirán otras comedias de costumbres posteriores. El autor presenta dos estamentos paralelos, claramente diferenciados, en los que unos dependen de los otros. Los que obedecen muestran respeto hacia sus señores, aunque se produzcan críticas o ironicen acerca de algún tema.

El tema principal de la obra es la epidemia de cólera como motivo de huida de Barcelona, aunque se insinúen otros secundarios relacionados con las repercusiones afectivas que devinieron de la separación de personas que tenían vínculos sentimentales y estuvieron alejadas durante ese tiempo. El autor resalta el miedo de los que se quedaron. En boca de varios personajes explica cómo vivían y cita las pócimas que tomaban para evitar el contagio. Tomás, que había permanecido en la ciudad cuidando la casa de Dña. Pepa, explica a Mercedes, camarera de la familia que ha estado fuera con las señoras, curiosidades de los vecinos durante ese tiempo:

"-Aquell empleat de rendas,
qu`está al pis d`aquí devant,
sempre m`cridava: «Firmesa;
senyor Tomás; no espantarse»
y tenia á casa seva...
no t`pensis pocas potingas,
qu`ell ne deya providencias.
Goma arábica, ayguardent
alcanforat, sangoneras,
malvas, mostassa, midó,
polvos de la viverera,
oli, vinagre del bó,
rajolas y sacs d`arena..." (7)

⁷. Escena IV pág. 13. Puede encontrarse en el Institut del Teatre de Barcelona y en la Biblioteca de Catalunya.

Antoni Ribot i Fontserè (1813-1871)

Intimo amigo de Pere Mata y copartícipes en muchas aventuras e ilusiones políticas y literarias. Redactor de «El Vapor», de «El Propagador de la Libertad», de «El Constitucional», etc. Estudiante de medicina, se decantó pronto hacia la Literatura: Poeta, articulista, autor teatral, y hacia la política. Liberal progresista, sufrió numerosas deportaciones y encarcelamientos por propagar sus explosivas opiniones, ya fuera por escrito o en exaltadas conferencias, en tiempos en los que el uso del derecho a expresarse era muy limitado. Representa el espíritu romántico de la época. Autor de la comedia de costumbres **Quiero hacerme bullanguero**, escrita con alternancia de romance y romancillo, que hemos citado más arriba, por las concomitancias con **El poeta y el banquero** de Mata, no obstante ser esta última mucho más ambiciosa. Fue estrenada en el teatro Principal el día trece de enero de 1841. Las representaciones se repitieron durante cuatro días en honor a la Milicia Nacional con el fin de obtener unos beneficios que luego se les donaría(?).

Francesc Gras i Elias en **Siluetes de escriptors catalans del segle XIX**, (2na. sèrie) comenta al respecto del estreno que: "en aquella funció van anar a trets progressistes i moderats, puix aquests eren pintats en la citada comèdia amb uns colors tan vius, tant odiosos, tant repugnants, que van fer foc als progressistes que l'aplaudien, i allò acabà pitjor que la comèdia de Falset. L'obra no tornà a representar-se, i els diaris de l'un i de l'altre partit van insultar-se durant molts dies" (pág. 57-58). No he podido corroborar esta información. Consultados los periódicos de la época «El Diario de Barcelona» y «El Nacional» de los cuatro días que duró la representación, sólo aluden al éxito obtenido por la obra. Asistió al estreno el propio Ribot y fue aclamado al final por el público asistente. Se inició el acto con la interpretación de un himno patriótico compuesto por el propio Ribot y con música de Bonaventura Bassols. Incluso el propio «Diario de Barcelona», nunca tildado de progresista, recoge el estribillo del himno:

"Primero valientes
Que el arma soltar
Cabezas traidoras
Haremos rodar".

Creo oportuno añadir que leída la comedia, no me parece tan dura la crítica que hace contra los conservadores como afirma Gras y es más, al final de la obra funde en un abrazo a moderados y exaltados, e incluso el moderado acaba diciendo de forma exaltada: ¡Quiero hacerme bullanguero! Siempre eso sí, sin que el progresista retroceda un ápice en sus convicciones, y sólo mostrando que su corazón es noble y sus miras elevadas. Si alguien queda verdaderamente mal en esta obra es el clero, al que se le presenta como el causante de todos los males a causa de su intemperancia.

Evidentemente se sustenta en un gui3n semejante, aunque por la extensi3n y el medio empleado, es muy superficial. Se trata de un dibujo esquemático de la situaci3n: Concha (con el mismo nombre que en la novela de Mata, est1 enamorada de un bullanguero noble (ahora Gofredo) y su madre se empeña en que se case con un seminarista exclaustado, insulso, pero con dinero. Todo est1 en contra de la niña: la Mam1, el tío capell1n que vive en casa a causa de los acontecimientos, el padre del novio que canta las excelencias de su hijo, etc. Ahora, triunfa el buen sentido del padre de Concha, al que el autor llama D. Severo (itambi3n!) y, aunque moderado, capaz de reconocer la virtud y honorabilidad del joven bullanguero y permitir el enlace entre ambos por amor. En el transfondo de la historia laten las revueltas callejeras. Los timoratos burgueses de la casa de Concha, lugar donde se desarrollan los hechos, oyen y temen e incluso confunden un caballo desbocado que pasa por la calle, con una algarada.

An3nimo (1833)

La comedia de costumbres refleja los cambios sociales. Es, como el sainete, una pieza menor que no pasa de tener un acto de una comedia cl1sica. **Qui no adoba la gotera ha d'adobar la casa entera, o sia, mala muller i mala marastra** de autor an3nimo, estaba escrita en principio para un teatro de sala y alcoba y publicada en una primera edici3n en 1833. Se presenta una familia rentista con capital hecho en Am3rica. Est1 compuesta por el matrimonio: el Sr. Bernat viudo con un hijo mayor, el Pepet y casado en segundas nupcias con la Sra. Tuies mucho m1s joven que 3l. Viven en una

As1 define Severo, moderado pero culto y que llega de viaje, despu3s de muchos meses de ausencia por los mares y por lo tanto no contaminado por los problemas diarios de la ciudad, a Gonzalc, sacerdote exclaustado y hermano de su mujer:

"Acostumbrado tu tío
a sembrar desde el convento
en vez de dogma sagrado
el fanatismo en los pueblos,
con su Dios y sus demonios
y su temporal perpetuo.
No ver1 d3 quier que est3
un batiburrillo eterno." (P1g. 32)

casa con jardín, que por las características que presenta estaría en la calle Escudellers, que es lo que marca la moda burguesa. Tienen una criada, la Ignasieta que está enamorada del Pepet, por la que es correspondida, puesto que es "d'una honrada família". No obstante, ella sigue llamando de usted al chico, mientras que él la tutea, y en algún momento la muchacha le dice que, si bien ella le quiere, él "obrarà com voldrà" puesto que ha de conseguir el benplácito del padre para poder casarse, ya que de lo contrario sería desheredado. El señor Bernat, por ser demasiado transigente con su joven esposa la señora Tuies, le está medio engañando con un desaprensivo pretendiente que la pasea por el jardín, a lo que el viejo no le da demasiada importancia: "que juguen a fer, que fan salts...i bé?". Pero, cuando ya el abuso de confianza roza con las cuestiones económicas, cambia de actitud y toma cartas de carácter expeditivo. Se entera por la criada que está empeñando joyas y ropas finas y, sin dudarle, pide la intervención de la justicia. Como contrapartida y por su buena acción permite que su hijo se case con la Ignasieta. La obra destila moral burguesa en la que el padre y marido ha de mantener la autoridad, puesto que de lo contrario tendrá que "adobar la casa entera". Es un texto bilingüe. Todos los personajes se expresan en catalán, menos el representante de la justicia, que tiene un papel muy corto, al final, y la señora Tuies, de la que no se dice que no sea catalana. Se expresa en castellano, como hacía buena parte de la naciente burguesía en ese momento, que había adoptado el idioma oficial que le había permitido expandir sus industrias. Se trata de una obra menor de escaso relieve, pero que hemos tenido en cuenta como documento que nos corrobora y amplía la información de los rasgos sociales de esa generación.

Poesía

El Romanticismo se caracterizó por la libertad métrica. Poetas románticos de todas las latitudes, franceses, italianos o españoles utilizaron múltiples variaciones de metro y estrofa para plasmar sus obras literarias: baladas, canciones, romances, romancillos, etc., e incluso en una misma obra, alternaban distintas medidas, según la evolución de la trama y en relación con ella ^(*). Los temas también son de gran variedad. De hecho, se escribieron poemas con los mismos temas y tópicos que en otras latitudes: Añoranza por paraísos perdidos, noches de luna llena o tempestuosas, amores exultantes o imposibles, figuras espectrales en cementerios de altos cipreses, misterios... Simultáneamente se producen temas relacionados con problemas contemporáneos, expuestos con espíritu progresista y combativo, relacionados con la Libertad, la Constitución, la Guerra Carlista, etc. El lenguaje suele ser desmesurado, con frecuentes exclamaciones, preguntas retóricas, frases suspensivas. Con abundancia de hipérbolos, retruécanos, anacolutos, repeticiones, antítesis, etc. Respondiendo a un aparente impulso incontenible del poeta dominado por los sentimientos, que se expresan por sí mismos.

Cabanyes, Piferrer, Milà i Fontanals, Massanés etc., consiguieron gran prestigio como poetas, aunque como ya hemos comentado anteriormente, tenían una contradicción interna, puesto que expresaban unos sentimientos, pensamientos, comportamientos, costumbres, etc., de una sociedad, en una lengua que no era la suya habitual de comunicación. Sin embargo, ya en la década de los treinta a los cuarenta, algunos autores: Mata, Ribot, Cabanyes, etc., de forma individual y no sistemáticamente, empezaron a darse cuenta de su propia contradicción e intentaron revitalizar el uso

*. Dice L. Monteggia en «El Europeo» nº 2, pág. 53: "Tocante a las poesías líricas, la diferencia entre los clásicos y los románticos sólo consiste en que los últimos son más libres en la colocación de sus pensamientos y en la aplicación de los metros, esmerándose en hacer de modo que la forma de los poemas sea dependiente de los lances de las pasiones, en lugar de sujetarse a demasiada regularidad, como tal vez por sobrado escrúpulo lo practican los clasicistas".

literario de la propia lengua. Esta situación perduró hasta 1859 con la restauración de «Els Jocs Florals». Ese mismo año, Victor Balaguer publicaba una antología de poesías escritas en lengua catalana desde 1833: **Trobadors moderns**. Un año antes, Antoni de Bofarull ya había hecho otra recopilación **Trobadors nous**. Con ambas, se cierra ese período de tanteo inicial.

Nos interesaremos por los poetas que participaron en la perdurabilidad de la memoria del cronotopo que estamos estudiando. Para su presentación, los hemos ordenado alfabéticamente.

Bonaventura Carles Aribau (1798-1862)

Recibió una cultura técnico-científica y humanística. Participó en la renovación de la «Acadèmia de les Bones Lletres» durante el Trienio Liberal. Fue fundador y director de «**El Europeo**» órgano de un grupo de intelectuales que se autodenominaba «Escola romàntico-espiritualista», en él dio difusión a la reciente producción literaria francesa, inglesa y escribió ensayos de preceptiva literaria y estética. Además, fue redactor de varios periódicos tanto en Parcelona como en Madrid, en donde residió desde 1826. Su actitud política fue de un moderantismo discreto. En 1846 fundó con Manuel Rivadeneyra la Biblioteca de Autores Españoles. Su obra poética, escrita casi toda en castellano, aunque también en catalán y latín muestran una sólida formación ilustrada; la excepción está en la oda **La Pàtria** que es plenamente romántica. Escribió himnos patrióticos de acuerdo con los patrones liberales de 1820-23.

La Pàtria fue publicada en «**El Vapor**» el 24 de agosto de 1833. Se considera el punto de partida de la *Renaixença catalana*. Escrita en versos alejandrinos. La primera parte, influida por el romanticismo de **LI promessi sposi**, rinde un tributo a Manzoni. En la segunda, retorna sentimentalmente al pasado. En la memoria del poeta, sus recuerdos de la infancia lo acercan a su lengua materna y con ellos a la infancia de su pueblo con el deseo de que recobre su más rico patrimonio: La propia lengua.

"Plau-me encara parlar la llengua d'aquells savis
que ompliren l'univers de llurs costums e lleis,
la llengua d'aquells forts que acataren los reis, defengueren llurs drets,
venjaren llurs agravis"⁽¹⁾)

De este autor, nos interesa el romance de circunstancias de dieciséis versos, escrito para felicitar a Prim por el éxito obtenido frente a los jamancios y la Junta Central en la revuelta de Barcelona, a finales del año 1843. Está dentro de una carta colectiva dirigida desde Madrid al general, firmada por «los más distinguidos literatos» y en la que hay otros poemas escritos en castellano.

"Carat, quina feina feres
d'aquells tontos maleïts
que volen moure bronquina
quan volem estar tranquils!
Bona somanta els donares
Prop del Clot i Sant Martí,
a la riera d'en Malla
i a la vora d'aquell riu:
i a Sabadell l'altre dia
los caçaves com conills,
i els cap debous assaltaves
que et volien detenir.
Què faran los de la Junta
Que es reien de Montjuïc,
des que saben que a nosaltres
nos embafen los confits?
Demandar misericòrdia,
veure si poden fugir,
mes tu els trencaràs les cames
i el coll que és més expedit,
i amb un cop de puny ben ferm

⁽¹⁾.ARIBAU: Oda... dentro de Montoliu Aribau i el seu temps Alpha, Barcelona, 1962 pág. 97.

i ab un renec ben (al) viu,
hauràs salvat a la Reina,
hauràs salvat el país"⁽⁴²⁾.

Está plenamente dentro del gusto popular tan característico de la poesía anónima del XIX, que muchos autores de esta época cultivaron para elogiar, atacar o defenderse. Mata, Milà o Ribot cuentan con algunos poemas de circunstancias en ese sentido. Son de verbo fácil y gran musicalidad, lo que permitía que fácilmente fueran recordados.

Aribau, en esta poesía relata jocosamente el bombardeo a la ciudad desde Monjuïc, ordenado por Prim, así como los enfrentamientos que hubo, con el triunfo por parte del «orden» gracias a su buen hacer. Esta decantación de Aribau, impidió a Francesc Maspons⁽⁴³⁾ tomar en cuenta ni reproducir en su artículo el poema, por su contenido político contrarrevolucionario.

Miquel Cabanellas (1760-1830)

Médico epidemiológico. Ejerció en el hospital de Cartagena y más tarde fue inspector de epidemias en Valencia y Murcia. Posteriormente pasó a Madrid con un alto cargo dentro de Sanidad. Fue autor de trabajos de interés sobre la fiebre amarilla y comentarista de las doctrinas brownianas (del médico John Brown) que fundamentaba su terapia en curar las enfermedades de forma violenta, mediante estímulos y excitaciones.

⁴². Incluida en *Carta dirigida desde Madrid por los más distinguidos literatos y amigos del Excmo. Sr. General conde de Reus, de la que por rara casualidad se ha podido obtener una copia* Barcelona, 1844, pág. 14. (el verso antepenúltimo en la versión que citamos es hipométrico (ben viu), y ha sido modificada en la de Montoliu. También ha habido normalización ortográfica. *Aribau i la Catalunya del seu temps* Pág.283-284, Barcelona, 1936.

⁴³. F. MASPONS: *Una poesia d'Aribau* en «Lo Gay Saber» 2ª época IV, 1881. Pág. 233.

Hemos encontrado una poesía suya en el «Diario de Barcelona» en la que ironiza sobre el cólera en el momento que empezaba a ser una amenaza importante, en septiembre de 1834. Es un poema que, aunque no esté indicado, probablemente escribiría con motivo de la epidemia del año veintiuno puesto que por los datos que figuran respecto a su biografía, durante la segunda epidemia ya había muerto. El poema se titula **Método claro, fácil y el mejor conocido hasta el día para la curación del cólera morbo asiático, interin llega el facultativo**. Como anuncia, da unas normas de actuación, previas a un tratamiento más eficaz. Tratamiento que puede matar, no sólo a un enfermo, sino también a quien goce de la mejor salud. Recomienda:

"Tres posillos de aceite
en media hora
es el que tomar debes
y agua no poca.

Si hecho esto no vomitas
moja en aceite
las barbas de una pluma
y haz lo siguiente:"

Tiene que metérsela hasta el "galillo". Recomienda lavativas y "sangrías" después de los vómitos, para conseguir una limpieza interior completa. A continuación, el desgraciado enfermo ha de encamarse y sudar mucho. Termina aconsejando reírse de la enfermedad para evitar caer en un hipocondriaquismo estúpido. El poema está compuesto en seguidillas (-a-a).

Joaquín Del Castillo Mayone (?)

Periodista y escritor, de ideología próxima a Raüll, Mata o Ribot. Participó activamente en los acaecimientos barceloneses de esos años. Es un prolífico autor de distintos géneros. Escribió las novelas **Viaje somniáreo a la luna** (1832), **Exclamaciones de un expatriado** (1833). Relatos históricos poco objetivados: **El tribunal de la inquisición**(1835), **La ciudadela inquisitorial de Barcelona o las**

víctimas del despotismo del conde de España (1836) y la Frailisimonia o grande historia de los frailes(1836).

Centradas en la época que nos ocupa, escribió varias obras. La primera que tendremos en cuenta, aunque sea muy parcialmente, será la novela **El incógnito en el subterráneo, o sea las persecuciones. (1833)** que trata de la vida de los que estuvieron en el exilio hasta el año 1832, momento en el que dio la amnistía de M.Cristina. Tiene más estructura teatral que de novela, puesto que los diálogos se establecen por medio de la secuenciación y alternancia entre los personajes, sin apenas descripciones.

La novela **Adelaida o el suicidio**, escrita en 1833 recoge el mismo asunto, el suicidio por amor de una muchacha en la cantera de S. Bertran en Montjuic, que sirve de principio a **Barcelona y sus misterios** de Nicasio Milà de la Roca. Relacionada sólo con aspectos puntuales de la vida de la ciudad. La segunda, **Las Bullagas de Barcelona (1837)**, es un relato histórico semejante al de Francisco Raüll **Historia de la conmoción de Barcelona en la noche del 25 al 26 de julio de 1836; causas que la produjeron y sus efectos hasta el día de esta publicación (1835)**, aunque el de Castillo Mayone es más completo, puesto que abarca todos los incidentes que hubieron durante los veinte meses que duraron las revueltas y el de Raüll se ciñe sólo a los inicios. Ambos tienen en común el hecho de tratarse de un relato en la que el autor no puede distanciarse de los hechos puesto que han sido publicados, prácticamente cuando todavía no habían acabado. Esto hace que carezcan del carácter objetivo que requiere un tratado de historia y tengan un valor cercano a unas memorias en donde los hechos sufren un proceso de subjetivación inevitable. Hacemos uso de ambos relatos para corroborar datos o utilizar algunas citas como colofón o contrapunto.

Escribió un relato poemático **Espinas sembradas por la dictadura político-militar en Cataluña, o veinte meses (1839)**. Resalta persecuciones y sufrimientos de todo tipo padecidos por los progresistas durante la época del gobierno moderado (1837-39) en la que era capitán general el barón de Meer.

Empieza el libro advirtiendo al lector de la crudeza de su contenido y haciendo una

dedicatoria a las vengadoras diosas Erinias que cual **Orestíada** el autor troca en Euménides (Amables) parafraseando la tragedia de Esquilo.

“¿Escenas tan horribles,
A quien consagrar puedo?
A vosotras Euménides terribles,
Insidiosas fautoras de los males
Que pesan de continuo sobre el pueblo
En pálido esqueleto convertido” (*)

Consta de varios poemas largos, dedicados a distintos aspectos de angustiosa represión merina durante aquellos días. Son ellos: **La persecución**. El título ya es suficientemente explícito. Relata las angustias de un progresista amante de la libertad, perseguido por la “injusticia”, escondido para no ser hallado y finalmente descubierto en la noche, separado de su mujer y de sus hijos y conducido a la Ciutadella para ser embarcado al día siguiente lejos de la Península. Todo ello enmarcado en un ambiente lúgubre en el que el viento, las nubes, el ímpetu de las olas, el aullido del búho y de la corneja se implican en metonimia con los acontecimientos. Se trata de un poema dialogado con posibilidad de ser escenificado, puesto que son los propios personajes los que hablan en primera persona. El verso es polimétrico, alternando los de arte mayor y menor. Utiliza unos u otros en función de dar un mayor o menor ritmo a lo que se está contando. Empieza con una descripción del escenario en donde van a desarrollarse los hechos en forma de romance:

“La noche estaba sombría,
Y la atmósfera poblada
De hinchadas, opacas nubes,
Que la tierra amenazaban.”

*. DEL CASTILLO Mayone: **Espinas sembradas por la dictadura político- militar en Cataluña, o los veinte meses**. Imprenta Tauló, Barcelona, 1839

Le siguen otros en estrofa de ocho versos y estos de cuatro sílabas que le da un aire de himno:

**"Guerra a muerte
A los tiranos
Ciudadanos
Sin cuartel
Que sostengan
Vuestros pechos
Los derechos
De Isabel".**

A continuación se desarrolla la trama, dialogada entre los personajes, en verso heptasilábico: Aurelio, el perseguido y su mujer Hermesenda, se esconden en casa para no ser descubiertos. La policía llama a la puerta para llevárselo... Todos los personajes hablan en castellano menos Severo, que se expresa en catalán. Es un número de la policía. No se precisa de que cuerpo, aunque podría identificarse con un «mosso d'esquadra» cuerpo al que odia, no por la función que se le había otorgado históricamente, sino por la represiva que había adquirido coyunturalmente. Es prendido y encerrado en la Ciutadella. Lamenta las circunstancias que le rodean hasta el día siguiente en el que es embarcado. En el encierro el personaje monologa en voz alta. Para ello, el poeta vuelve a cambiar el metro, ahora más moroso, puesto que Aurelio medita acerca de su triste suerte. Parece tratarse de una silva puesto que combina versos heptasílabos y endecasílabos libremente, aunque el poeta no cumple siempre con una rima consonante. El conjunto de los versos tiene un marcado corte romántico, y precisando más, recuerda algunos de Espronceda, en los que relata estados de ánimo de forma exaltada. Profusión de adjetivos, exclamaciones por doquier, la situación meteorológica en armonía con los hechos que presenta, etc.

Otro poema que destaco es el de «Los esbirros» que identifica con «els mossos d'escuadra». Hace una hiriente sátira, aunque Castillo Mayone asegura que no es contra el cuerpo, y así lo acredita en un amplia nota, sino contra la función que han adquirido en los últimos tiempos por las circunstancias en las que se hallan.

"¿Ves aquel semi-salvaje
De entrecejo, malparado,
Que hay en la esquina plantado,
Y á todos mira y se cuadra?
Pues es un Mozo de escuadra".⁽⁸⁵⁾

También es una larga composición de verso variado, en la que describe y ridiculiza el trabajo que hacen el ese momento, fruto del despotismo, si bien fueron creados para llevar a cabo una noble misión.

En otro, llamado «**La pandilla Meerina**», escrito en dieciséis estrofas de coplas castellanas (ocho versos de arte menor con rima abba cddc...) critica la actuación del Barón de Meer que fue capitán general desde 1837-39, y responsable de los hechos en ese tiempo.

"Omnímodas facultades
Abrógase a no tardar,
Comienza por decretar
En vez del orden maldades:
Levanta la atroz cuchilla,
Al pueblo roba su pan:
Esto debe el Catalán
A la Meerina pandilla." ⁽⁸⁶⁾

Asimismo, Joaquín del Castillo hace un homenaje al alcalde constitucional de la ciudad Guillem Oliver, nombrado a principios del año 1837 y depuesto pocos meses después por los conservadores. Fue acusado de conspiración y deportado a Mallorca:

"A media noche y en tu hogar sorpreso,
De bayonetas y tropel rodeado,
Cual asesino malhechor tratado,

⁸⁵. Espinas... pág. 74-75.

⁸⁶. Ibid. Pág. 85.

Ves las mazmorras de la Inquisición.
Sus blancas lonas un bajel apresta,
Fuerte custodia hácia él te guía,
Las anclas leva nauta gritería...
El norte sopla... rije ya el timon."⁷⁷)

Es una serie de cinco estrofas de ocho versos endecasílabos y distintas rimas asonantes en cada una, seguida de otras series octosílabas de rima y estrofas irregulares.

Antoni de Gironella i Aiguals (1789-1855)

Nació en Barcelona. Hijo de comerciantes, estudió Derecho y ejerció de periodista en «**El Propagador de la Libertad**». Fue uno de los fundadores de los comuneros, dentro de los cuales llegó a tener un cargo relevante. Fue regidor del Ayuntamiento de Barcelona en 1822 y vocal de la Junta de Comercio en 1827. Militante del partido Liberal fue presidente de la Junta de la Junta Provisional Superior Gubernativa de Catalunya después de la revuelta de 1835. En 1836 se fue de Barcelona y la mayor parte de su producción literaria la editó en París, y murió en el exilio. Publicó la obra teatral **Cristina o el triunfo del talento** (1832), la novela en verso **Los odios** (1840), **Délassements d'un Visigoth, Macédonie polyglotte** (1853), conjunto de poesías escritas en español, francés e italiano y **Lo penitent**, recopilado por Antoni de Bofarull en **Los trovadors nous** (1858) y que por su contenido nos interesa. Es un poema compuesto por veinticinco estrofas, en cuaderna vía o alejandrina, rota sistemáticamente en el tercer verso por un hexasílabo o heptasílabo.

"Un dia Monjouich per lo fexuch aplech
de sos antichs dolòrs rompènt sa última roca,
de sa glassada bòca
exhalaba un inmens y fúnebre gemèch."

⁷⁷. A don Guillermo Oliver. Alcalde I constitucional. En «Espinass» Pág. 95.

Hace una personificación de la montaña que profiere un canto de lamentación. En la prosopopeya trata del sentimiento de culpa que tiene Monjuïc por haber sido históricamente hostil a la ciudad, que tanto ha confiado siempre en ella.

"Y are... y are... oh vergònya! tant vilment trocat
me miro á tòts momènts, il.lota mercenari,
fèt rabiòs incendiari
del sèr de ma substancia, ab tal pòmpa elèvat".

Hace un repaso a las veces que, de forma repetida, ha bombardeado a Barcelona, a la que llama Favència, recordando uno de los nombres de la ciudad dado por el mundo clásico. Desea para la montaña un futuro de fraternal imbricación en la ciudad: Que sea sólo la maternal mole que de sus entrañas le proporcione ayuda y goces.

"Oh quan lo dia ditxòs serà que deslliurada
de mos feròs domini y de mos adherènts,
lluny de ma garfia y dènts,
podrà als impulsos sèus permetre lliura entrada?"

Es lamentable que las personas no puedan vivir lo suficiente para ver cumplidos sus bellos deseos y sueños.

Pau Piferrer i Fàbregas (1818-1848)

De familia menestral, de tejedores. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona. Fue bibliotecario de la biblioteca de S. Joan y poco antes de morir consiguió una cátedra de instituto. Su vida enfermiza estuvo marcada por dificultades de todo tipo, que le impidieron desarrollar adecuadamente sus cualidades intelectuales y literarias. Aún así, fue uno de los impulsores de la Renaixença. Su obra más importante fue **Recuerdos y bellezas de España**, con dos volúmenes dedicados Catalunya, el segundo acabado por Pi i Margall y uno a Mallorca para lo que estuvo en la isla una larga temporada en la que entró en contacto con algunos intelectuales, con los que después mantuvo buena

amistad y estrecha colaboración. Recopilador de poesía popular, pensador, crítico de teatro y musical y articulista de «El Diario de Barcelona», «El Vapor», «El Guardia Nacional», «La Corona» y «La Discusión», este último creado por él.

Su expresión, dentro del marco del Romanticismo, tiene una contención clasicista. Su poesía tiene importantes reminiscencias del gusto romántico germánico. Sus baladas son admirables trasplantes de las baladas alemanas en las que se nota la huella de Shiller, Goethe o Uhland: *Alina y el genio*, *El ermitaño de Montserrat*, *El conde fraticida...* El Romanticismo arqueológico ejerció gran fascinación en Piferrer con influencia en sus romances históricos escritos algunos de ellos en lengua arcaizante, como el que nos interesa particularmente para el presente estudio.

Entre los versos recitados durante el acto de recibimiento a la reina gobernadora, están los octosílabos de Pau Piferrer «A S.S.M.M. y A. con motivo de su feliz llegada a Barcelona. Romances en lenguaje antiguo, por Pablo Piferrer, 1840» (*) que contaba entonces con veintidós años. Consta de tres capítulos. El primero es el más breve, de cincuenta y dos versos, explica la situación en la que se encuentra Isabel con su madre en Madrid que tienen como fondo la pesadilla de la guerra carlista en la que hay un pretendiente que quiere usurpar la corona a la niña. El segundo capítulo de ciento doce versos, se caracteriza por ser una alocución de M^a Cristina a su hija: Le explica la triste situación en la que se encuentra España a causa de la guerra fraticida sostenida durante siete años, y le advierte de cuán grande es su responsabilidad para no decepcionar a sus súbditos que habían peleado por ella, quedándose muchos sin padre, sin marido, sin novio, por causa de la guerra. El tercer capítulo es el más largo, de unos trescientos versos. El autor sitúa la secuencia a la llegada de la reina y sus hijas a la ciudad:

"En la grande Barcelona,
esta cibdad bien nombrada,
con sonadas muy yocundas
están hablando campanas"(**)

*. CARNICER,R.: *Vida y obra de Pablo Piferrer* C.S.I.C. Madrid, 1963 pág. 342-351.

** . PIFERRER: *A S.S. M.M....* Pág. 345.

A continuación, describe el atavío de las calles y plazas, balcones y ventanas con motivo de la llegada de la Corona a la ciudad. Relata el cálido recibimiento de muchas personas, que han llegado expresamente de diversas comarcas para presenciar el paso de la comitiva y vitorearla.

"Se amontona tanta jente
Que su circo amurallado
La encierra difícilmente
Como si ella solamente
Contuviese el Principado" (*)

Sigue el poema de Piferrer invocando a personalidades de la historia de Catalunya para que salgan de sus tumbas regocijados por tal evento. A continuación hay una descripción de Isabel plagada de comparaciones y metáforas propias de la tradición clásica:

"Catalda: ¡qué bien paresce!
¡oh cómo ha su cuerpo gracia!
riente tiene la boca
más que corales presciada.
pues la lumbre de sus niñas
muy gran sabor da miralla,
e sus manos tan chiquitas
más que la nieve son albas.
E la su encabelladura,
mucho fermossa e poblada,
sobra en lo negra e lustrossa
del azabache a las alas" (")

La compara con personajes míticos como Angélica, Ginebra, etc., y considera que su belleza no queda desvirtuada ante los paradigmas que propone.

*) RIBOT: *Romance...* Pág. 110

“) PIFERRER: *A S.S. M.M....* Pág. 349