

Testimonis de la festa amb motiu de la vinguda reial a Barcelona l'any 1802

Esther García Portugués

La vinguda a Barcelona de Carles IV i el seu seguici l'any 1802, per celebrar el doble matrimoni entre Ferran, príncep d'Astúries, i Maria Antònia de Nàpols, i el de la infanta Maria Isabel amb l'hereu del tron napolità, Francesco Genaro, fou una excusa política convenientment emprada per retre testimoni de la fidelitat ciutadana cap a la monarquia.¹ Des de l'11 de setembre fins al 8 de novembre es realitzaren un gran nombre d'actes festius i activitats artístiques per honorar-los, amb un forta càrrega simbòlica present en anteriors i posteriors lloes règies.²

Per acomplir amb les expectatives del govern, la ciutat i rodalies s'engalanaren i milloraren els seus accessos viaris. També s'iniciaren nombroses obres públiques i fou requerit un important servei de seguretat.³ S'establiren patrulles militars per recórrer el carrers i es posà una espe-

1. La Màscara Reial responia a unes circumstàncies polítiques. Vid. M^a de los Ángeles PÉREZ SAMPER, *Barcelona, Corte. La visita de Carlos IV en 1802*, Barcelona, 1973.

2. Vid. cadascún dels actes festius que es posaren en escena a Laura GARCÍA SÁNCHEZ, *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802*, Barcelona, Universitat de Barcelona, tesi doctoral, 1998. Les manifestacions artístiques de 1802 com a símbol de poder reial es repetí el 1827 amb l'entrada a Barcelona de Ferran VII. Vid. Esther García Portugués, *José Nicolás de Azara i la seva repercussió en l'àmbit artístic català*, Barcelona, Universitat de Barcelona, tesi doctoral, 2007. Així mateix, aquesta comunicació pertany a un inici d'un projecte de recerca més ambiciós dedicat a l'estudi de la Festa barroca a Catalunya i la seva empremta en segles posteriors dins del marc de l'Associació Catalana d'Emblemàtica, art i societat.

3. Vid. totes les rehabilitacions i noves construccions a PÉREZ, *Barcelona, Corte*, p. 108-130.

cial atenció al control dels estrangers residents a la ciutat⁴ i dels pidolaires. Els presoners condemnats per delictes greus foren enviats a Ceuta i els de penes lleus els posaren a treballar en serveis.⁵

L'edicte del Governador militar i polític Don Leopoldo de Gregorio y Paternó, marquès de Vallesantoro, fixava unes normatives d'arranjaments estètics per a la ciutat i també assenyalava quin era el tipus de comportament que es considerava poc adequat.⁶ Es perseguia que a Barcelona regnés la pau i per tant que els actes festius fossin un èxit.

Durant uns quants mesos Barcelona s'havia de convertir, com així succeí, en el nucli de la vida política, diplomàtica i social d'Espanya, però sense alguns personatges no desitjats que formaven part del que era quotidià. Per aquest motiu l'exclusió, més ben dit l'expulsió d'un gran nombre d'habitants, tals com gent de pas, refugiats, artistes, funàmbuls i captaires, entre altres, convertí la ciutat en un gran teatre amb un espectacle dirigit a exaltar el poder reial. Sobirania que es volia transmetre als catalans, però també a la resta dels espanyols, a través de la difusió en publicacions i làmines que donaven a conèixer el seu domini a les diferents corts europees.

Setmanalment, a Barcelona es convocaven balls en recintes i espais lliures: la Llotja, la Barceloneta en el carrer de Santa Anna, el passeig de l'Esplanada en la plaça dels Cavalls, la Casa del Teatre i, puntualment, l'*"Almacen de la Rambla junto Santa Mónica"*. El *Diario de Barcelona*

4. Dins d'aquest grup d'estrangers hi havia la noblesa francesa refugiada a Barcelona. No es considerarà apropiada la seva presència perquè recordaven els tràgics esdeveniments succeïts a Lluís XVI i la seva família. El 15 d'agost, sortia publicat en el *Diario de Barcelona* un edicte del capità general que ordenava que tots els estrangers a Barcelona es presentessin en el termini de quatre dies davant els seus cònsols o agents per presentar la documentació i exposar els motius de la seva estada. Aquesta mesura, marcada pel protocol, significà que tot aquell que no aconseguís un aval que justificués la seva presència a la ciutat se n'havia d'anar. Consulteu les activitats a Barcelona d'aquests refugiats a PÉREZ, *Barcelona, Corte*, pp. 129-131 i n. 250; GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 557 i s., i GARCÍA, *José Nicolás de Azara*, p. 209-218.

5. Consulteu quines foren les restriccions a GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 581-592.

6. Edicte del 6 d'agost de 1802, consulteu la transcripció a PÉREZ, *Barcelona, Corte*, p. 248-251.

anunciava l'hora de l'inici i la normativa que calia seguir. Per tant, aquests balls, pretesament populars perquè així ho deia el titular, eren restringits a un sector dels ciutadans, tant pel preu com pel fet d'haver de complir amb uns requisits determinats.

És molt probable que aquestes normatives imposades en els balls fossin un assaig previ per acostumar els assistents i preparar-los protocol·làriament pels actes commemoratius que es volien oferir als reis. L'edicte del Comandant General publicat el 31 de gener de 1802 en el *Diario de Barcelona* proporciona algunes dades curioses que són testimoni de l'exclusivitat d'aquestes celebracions. Així, a l'apartat II s'estipulaven els preus de tres pessetes al Teatre i dues a Llotja. Al VIII es prohibia l'entrada als criats, perquè en ambdós recintes disposaven d'encarregats per guardar capes i altres indumentàries a "un real de vellon" per peça. Al IX s'anunciava la possibilitat de llogar llotges. Al X i XI es relacionaven algunes actuacions que es consideraven no apropiades. Finalment, al XIV s'informava on deixar els carruatges. En conjunt, aquesta disposició del Comandant posa de relleu quin tipus de ciutadà participava de determinada festa, en la qual només alguns privilegiats gaudien del luxe de tenir criats, anar en carruatge i tenir un comportament adient a l'esperat. Durant el mes de febrer el diari va transcriure l'avís del Governador de castigar amb més rigor el mal comportament, especialment: "...el insulto de unos á otros de palabras ni de hecho, de tal forma que acudiendo la persona resentida á la Justicia, Directores ó Tropas, se procederá inmediatamente á la captura."⁷ Així, mica a mica, s'educava el poble, segurament pensant en el proper esdeveniment reial.

A Barcelona, funcionaven tres companyies teatrals: la italiana, l'espanyola i la de balls també italiana, dedicades a l'òpera bufa i a la comèdia, las dos primeres, i la darrera a tot tipus de balls com fandangos i boleos.⁸ Els espectacles eren molt populars, amb temàtiques que cercaven ridiculitzar els personatges representats, amb títols com *El Hablador*, *El Pródigo y Rico avariento*, *Las Chismosas*, *Los Pages de Federico*, *La prueba Caprichosa*, *La Dona te la fá*, *Del Atolondrado*, entre altres temes

7. *Diario de Barcelona*, 17, 18, 21, 24, 25, 27 i 28 -2-1802, p. 190, 193, 206, 219, 222, 230 i 234.

8. Aquests espectacles estaven controlats per l'Estat. *Diario de Barcelona*, 26-2-1802, p. 228.

jocosos i humorístics amb càrrega de sàtira moral. Les funcions eren diàries i s'alternaven les companyies, i el ball sempre tancava l'espectacle. L'excepció era el gran dia de l'estrena. Llavors hi participaven totes alhora amb tot el repertori, repetint durant el mes les peces més sol·licitades pel públic.⁹ De nou un Edicte del governador militar, publicat al *Diario de Barcelona* el 18 d'abril de 1802, intentava posar ordres dins del teatre fins que es baixés el teló, com prohibir fumar, treure's el barret, no aixecar la veu, ni distreure els actors amb conversacions, espècies i gestos.¹⁰

Leandro Fernández de Moratín descriu en el seu epistolari les funcions que agradaven als barcelonins a final del segle XVIII:

Hay una Compañía española, de la qual es galán Ildefonso Coque; y suponiendo que los otros y las otras aun valen menos que él, dicho se está lo que valen todos. Las piezas son las mismas que se gastan en Madrid. Hay también una Compañía italiana, que canta disparates y desvergüenzas, con muy buena música y no malas voces.¹¹

Altres espectacles habituals a la ciutat eren anunciats en el *Diario de Barcelona*. Entre ells hi figuraven la màgia, els jocs de mans i actuacions de músics al carrer¹² i altres divertiments recollits pel Baró de Maldà en el seu *Calaix de Sastre*: “De molt temps en Barcelona, no sé si ja passat mig any, que s'ensenya al públic un curiós divertiment per uns italians, al costat de la casa Bacardí...”.¹³

9. *Diario de Barcelona*, 21-1-1802, p. 84.

10. L'assistència a aquesta mena d'espectacles no és com la coneixem avui dia. El públic anava a divertir-se, portaven menjar, parlaven durant l'actuació i s'intervenien tirant objectes en cas que no fos del seu grat. Generalment acostumaven a conèixer de memòria què succeïa en la representació. Per tant, l'edicte és un intent de millorar aquest comportament de cara a preparar el ciutadà barceloní per al proper esdeveniment reial. Vegeu *Diario de Barcelona*, 18-4-1802, p. 433-434.

11. L. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín [21 d'agost de 1782 al 4 de juny de 1828]*, edició, introducció i notes de René Andioc, Madrid, ed. Castalia, 1973, carta des de Montpelier de Moratín a Ceán Bermúdez de 20 de març de 1787, p. 42.

12. *Diario de Barcelona*, 18/3/1802, p. 308.

13. Rafael d'AMAT, baró de Maldà, *Calaix de Sastre en que se explicará tot quant va succehint en Barcelona, y vehinat, desde mitg any 1769...*, Barcelona (1769-1816) 1990, vol. VI, 10/3/1797, p. 182-3.

Una altra funció era la de les *Sombras chinas* de Jaume Chiarini amb un repertori ampli, sent les representacions més repetides *l'Al·legoria a la Pau* i la dels *Toros Reials de Madrid*. El tema de l'al·legoria era molt adient a la convenença política i els toros atreïen els barcelonins perquè la "lidia de toros" era un espectacle poc conegut.¹⁴ Les al·lusions en les ombres xineses i les actuacions a la ciutat de les companyies de Genets i Picadors de Valanciene i Avrillon hi crearen l'expectació i l'interès ciutadà.¹⁵

Barcelona com a teatre del poder

Els actes festius durant l'estada reial estaven orientats únicament a l'homenatge i a retre vassallatge. La vida a la ciutat es transformà i la pròpia Barcelona es convertí en un gran escenari teatral orquestrat i dirigit des del poder. La festa anà vinculada amb Nàpols, el propòsit era que el poble manifestés la seva alegria per tan encertats matrimonis i alhora fos una prova de la sobirania del Rei. Tot el desplegament festiu fou notícia dia a dia al *Diario de Barcelona* i a la *Gazeta de Madrid*. També es publicà una *Relación*¹⁶ de les diversions i actes públics que es celebraren des de l'11 de setembre, dia de l'entrada del Rei a la ciutat. En aquest document oficial es van recollir des dels cerimonials oficiats a les esglésies fins a les manifestacions de gratitud i alegria del poble. Institucions com els Col·legis i Gremis, la Junta de Comerç i l'Ajuntament, i alguns particulars rivalitzaren per oferir als reis una presentació lluïda. Tot i la proliferació d'actes nous, es mantingueren les diversions habituals, com les teatrals, els balls i d'altres per considerar-les inofensives. Alguns espec-

14. El correbou formava part del calendari de les festes tradicionals arreu de Catalunya des de l'Edat Mitja, sobretot a les terres meridionals, en les comarques del Baix Ebre, el Montsià i la Terra Alta. Més informació la trobareu al capítol "La llarga tradició de les festes de bous a Catalunya" en *Enciclopèdia de la Cultura popular de Catalunya. La Festa*, vol. 4, Barcelona, 2005.

15. Mostraven les seves habilitats amb els cavalls i finalitzaven la funció amb focs d'artifici. *Diario de Barcelona*, 1, 3 i 10/1/1802, 25/3/1802 i 4 /4/1802, p. 4, 12, 38, 339 i 378.

16. *Relación de las Diversiones, Festejos Públicos y otros acaecimientos que han ocurrido en la ciudad de Barcelona des del 11 de setiembre hasta principios de noviembre de 1802*. Biblioteca Nacional de Catalunya, Fulls Bonsoms núm. 9064, transcrit per PÉREZ, *Barcelona. Corte*, doc. I, p. 189 i s.

tacles reduïren el nombre d'actuacions i es limitaren els títols, i així s'intercalaren actes com el besamans, la Màscara Reial i les novetats com l'enlairament del globus i torejar els toros, anomenada en la cort "lidia de toros". Els espectacles ambulants, habituals en els carrers, foren eradicats i només s'acceptaren aquells que la Comandància militar podia controlar.

La noblesa i la burgesia catalana tingueren més possibilitats de gaudir de les celebracions que la resta dels barcelonins, ja que les invitacions anaven adreçades especialment a les famílies més poderoses. Aquest col·lectiu participà dels besamans que es convocaren a la ciutat, una oportunitat única per obtenir els favors reials. A les audiències assistiren la cort, el govern, el cos diplomàtic, la noblesa i autoritats barcelonines. El baró de Maldà en el *Calaix de Sastre* descrivia alguns d'aquests actes.¹⁷ No obstant això, el poble va poder accedir al monarca gràcies a l'hàbit del Rei de sortir a cavall. L'acolliment afectuós dels ciutadans durant les seves passejades va fer que trobés plaer en repetir l'experiència, aconseguint, així, que augmentés la seva popularitat.¹⁸

La Màscara Reial era una cavalcada al·legòrica, amb carruatges guarnits i llargues comitives. La desfilada incloïa música, balls, cants, recitació de poemes, lluminàries i focs d'artifici. L'escenografia portava un contingut simbòlic tret de la mitologia i de la història tan sagrada com profana. Es cercava l'originalitat, consolidar uns objectius i era bàsic comptar amb la participació ciutadana. Era un art efímer que amb tot detall d'explicacions es transcrivia en l'esmentada *Relación*¹⁹ amb l'objectiu de ser difosa arreu d'Europa. Per tant, la fastuositat i la riquesa eren primordials.

El 4 d'octubre a les 8 de la nit es ratificaren les noces reials per part del cardenal Sentmenat. Els padrins foren els reis Carles IV i Maria Lluïsa. L'ajuntament il·luminà la ciutat les nits del 4, 5 i 6 d'octubre. Els monuments i edificis es guarniren i també s'il·luminaren especialment els d'al-

17. AMAT, *Calaix de Sastre*, Vol. XXV, 27 de septiembre 1802, p. 491-493.

18. PÉREZ, *Barcelona*, Corte, p. 151-153, i GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras*, p. 660-663.

19. Les làmines i els textos que s'editaren posen de relleu la dependència dels creadors i artífexs a un tipus de fórmula representativa molt afí a la que es realitzà en altres Màscares Reials precedents, com l'elaborada el 1764 a Carles III, que es repetirà després l'any 1827 per rebre a Barcelona a Ferran VII.

guns nobles i la Llotja. Les nits del 5 i 6 s'exhibí al públic la Màscara Reial. Els temes feien al·lusió als matrimonis celebrats i a la Pau aconseguida al regne. La primera estava formada per cinc carruatges portadors dels fruits de tan avantatjosa protecció; la segona amb cinc carruatges més glossava les gestes heroiques de la Corona d'Aragó, amb l'expedició catalano aragonesa contra els turcs i grecs en el segle XIV amb les gestes de Roger de Flor.²⁰ La darrera Màscara es celebrà el dia 7 de novembre, la vesprada del dia abans de la partida dels monarques de Barcelona. L'al·legoria de la Gratitude juntament amb la figura de Barcelona presidiren el carruatge.²¹ També, es posaren a la venda les corresponents estampes de la festa dissenyades i gravades per Bonaventura Planella.²²

Per a l'entrada dels Reis a la ciutat, l'11 de setembre, s'havia disposat un magnífic carruatge triomfal dissenyat pel director de l'Escola de Llotja, Pere Pau Montaña.²³ Les façanes, els balcons i les terrasses per on passà la comitiva foren guarnits. La desfilada per la ciutat anà acompanyada per salves d'artilleria, el repicar de les campanes i l'aclamació popular.²⁴ L'estampa de Bonaventura Planella documenta el moment en el qual el governador militar el marquès de Vallesantoro, l'exèrcit i membres del consistori esperaven la imminent arribada dels reis davant de la porta de Sant Antoni, fora muralles. En aquest cas, tot i ser un acte participatiu de tots els barcelonins, la làmina mostra aquesta limitació restrictiva a uns quants. No obstant això, el poble sortí a rebre els Reis al llarg del recorregut cap el Palau Reial.²⁵

20. BNC, *Fulletts Bonsoms*, nº 9066 i 9067 transcrits per PÉREZ, *Barcelona, Corte*, doc. III i IV, p. 211-220.

21. BNC, *Fulletts Bonsoms*, nº 9067 bis. Vid. la transcripció PÉREZ, *Barcelona, Corte*, doc. V, p. 221.

22. AHCB gr/Hist Carles IV 30.1/94 núm. 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96. Estampes realitzades per a cadascun dels carruatges de la Màscara Reial, l'entrada Reial i altres guarniments.

23. BNC, *Fulletts Bonsoms*, núm. 9065. Notícia transcrita per PÉREZ, *Barcelona, Corte*, doc. II, p. 201-210.

24. *Diario de Barcelona*, 7, 8, 9, 10 i 11 de setembre de 1802. Consulteu l'entrada a AMAT, *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 11 setembre, p. 363, i PÉREZ, *Barcelona, Corte*, p. 135 i s.

25. BNC, *Fulletts Bonsoms*, nº 1793, AHCB ms. A. nº 28, Expedientes de Ceremonial del Ayuntamiento, año 1802, caja nº 7. BNC, *Fulletts Bonsoms*, nº 3845 làmines. AMAT, *Calaix de Sastre*, vol. XXVI, 22 de juliol i 10 de setembre de 1802. GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 536 i ss.

Com a recordatori del pas dels reis per Barcelona es va promoure erigir un monument amb els seus bustos. Aquest va ser l'únic acte que va presidir Manuel Godoy quan el 30 d'octubre inaugurarà amb la col·locació de la primera pedra el que havia de ser un obelisc. Després l'Ajuntament oferí un berenar al qual hi assistiren les personalitats prèviament convidades.²⁶ De nou les fonts documentals indiquen la classe social que va accedir a aquests actes, la mateixa que fou convocada per a l'espectacle musical i pirotècnic titulat *Apol·lo al Parnàs* que es celebrà a la plaça Palau.

La muntanya on s'ubicava l'Apol·lo acompanyat de les nou Muses era una recreació de la del Vesubi. Així s'honorava tant als Reis com als matrimonis celebrats. El déu atorgava els bons auguris de felicitat i d'esplendor al regne i les Muses, amb els seus atributs, eternitzaven l'heroisme del Rei amb himnes de lloa i glòria. Els músics i els cantants amb els seus poemes sortien de les grutes del Parnàs i s'afegien a propagar els dons. La festa finalitzava amb un castell de focs d'artifici el 3 de novembre.²⁷

A Barcelona a final del segle XVIII hi funcionaven diàriament les tres companyies de teatre, abans esmentades. Les representacions eren precàries i es caracteritzaven per la seva vulgaritat, segons manifestà Leandro Fernández de Moratín l'any 1787.²⁸ D'altra banda, dins les directrius defensades des del govern per Manuel Godoy hi hagué un interès per renovar i presentar uns espectacles de qualitat. Per aquest motiu es va creure convenient prioritzar les representacions de la Companyia Francesa en els escenaris barcelonins durant aquests dies. El propi Moratín havia considerat que Espanya encara no tenia el seu Molière.²⁹

26. AHCB, *Libro de Acuerdo del Ayuntamiento*, 2 de Noviembre de 1802 fol 403r-404r. PÉREZ, *Barcelona, Corte*, p.166-7 i GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 719-725.

27. *Diario de Barcelona*, 7 de novembre de 1802, p. 1379. AHCB, *Expedientes del Ceremonial del Ayuntamiento*, 3 de noviembre de 1802, transcrit per GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 716-718.

28. Carta de Moratín a Juan Ceán Bermúdez, 20-3-1787. MORATÍN, *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, p. 45 n. 7

29. Carta de Moratín al seu amic Juan Antonio Melón, 2-10-1793. MORATÍN, *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, p. 203.

Per tant, presentaren peces especialment triades com a símbol de la millor moralitat que havia d'encuriosir el poble. El resultat no fou l'esperat, sinó un desastre econòmic perquè la declamació fou en francès i les dificultats de la comprensió provocà que es produís un desinterès generalitzat.³⁰ El repertori en francès, l'eliminació del ball que sempre tanca-va les funcions i la poca familiaritat amb el temes, malgrat que alguns textos s'havien traduït al castellà, actuaren en aquest rebuig. Per tant no es produí la repetició d'una mateixa funció.

Durant aquests dies de la visita reial a Barcelona es seleccionaren les obres que l'Estat va considerar idònies. Entre els títols capdavanters cal destacar: *Los excesos del amor*, de Molière; *El viejo y la niña*, de Leandro Fernández de Moratín; i *El Convidado de Piedra*, de Tirso de Molina.³¹ Concretament, Moratín era un dels literats protegits de Manuel Godoy.³² Ambdós participaren molt activament en la reforma del teatre. En la renovació es cercava i defensava que les peces fossin originals, que no faltessin al decòrum, i així eradicar la trivialitat, les bufonades, els acudits grollers i la manca d'erudició, i alhora aconseguir l'aplaudiment del públic sense ofendre la moral. L'obra fou representada el 19 d'octubre i escollida perquè era una de les comèdies que preservava la virtut, ridiculitzava els vicis i mostrava els errors de la societat. La fita era imitar la realitat, intentar ser versemblant i proporcionar models dignes de ser copiats, recreant els costums espanyols.

La comèdia *El viejo y la Niña* s'havia estrenat a Madrid en el Teatro del Príncipe, el 22 de maig de 1790. L'èxit mantingué l'obra durant molt temps en cartellera, i tornava a representar-se el mes de maig, juny i ju-

30. Més informació la trobareu a GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 359-376 i 670-671.

31. Teresa SUERO ROCA, *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, 3 vols. Barcelona, 1987, vol. II, p. 78-86.

32. El 27 de maig de 1793, l'ambaixador espanyol davant la Santa Seu, José Nicolás de Azara rebia una carta de Manuel Godoy, en la qual li demanava acollir sota la seva tutela Leandro Fernández de Moratín. Gràcies a aquesta mediació el 19 de setembre d'aquest mateix any Moratín visitava Giambattista Bodoni per editar *La Comedia Nueva*. Més informació sobre la protecció d'Azara a Moratín la trobareu a GARCÍA, *José Nicolás de Azara*, pp. 308-313. Moratín es dirigí a Manuel Godoy com a "mi favorecedor y mi patrono". Vid. MORATÍN, *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, carta de 23-7-1796, p. 203 i ss.

liol de 1799.³³ Per tant, a la cort de Madrid era una comèdia molt coneguda, en una data molt propera a la dels matrimonis reials. D'altra banda, a Barcelona s'havia posat en escena l'any 1792.³⁴ Coincidències que molt probablement incidiren a que aquesta representació fos triada durant aquests dies de festa.

La funció més memorable fou, sens dubte, la presentada el 8 d'octubre per obsequiar els monarques amb ocasió de les noces reials i per retre homenatge al Príncep de la Pau. La Companyia italiana interpretà com a tema principal *El Triunfo de Venus*. De la lectura del text de Domenico Boti es desprèn que Venus convocà una reunió a la qual assistiren Juno, Jove i Mercuri. Els déus sota el suport de la coral de genis i música d'Antonio Tozzi, feien saber el motiu de la trobada a Barcelona dels monarques i proclamaven els seus bons auguris de felicitat pels matrimonis celebrats.³⁵ De nou els déus mitològiques intervenien en els afers barcelonins per transmetre la idea de la protecció del monarca al nostre país.

El 14 d'octubre la companyia italiana representava la comèdia *Carlota y Lubino*. La temàtica commemorava l'aniversari del Príncep d'Astúries i reforçava el missatge de l'adhesió de la ciutat a la visita reial. La mateixa funció estava prevista per al 4 de novembre, per celebrar l'onomàstica de Carles IV.³⁶

Leandro Fernández de Moratín en el seu viatge per Itàlia passà uns mesos a Nàpols.³⁷ En el seu diari hi dedicava un apartat especial als teatres i la cartellera. L'òpera bufa amb el seu Pulcinella copsava quasi tots els titulars, però entre les comèdies Moratín ressaltava: "*Le gloriose geste del paladín Rinaldo*" com a una obra nova, interessant i "*sin caractere*

33. Leandro FERNÁNDEZ DE MORATÍN, "El Viejo y la Niña", *Comedias completas*, Barcelona, Ed. Iberia, 1957, p. 31 i n. 1 p.108.

34. Josep Maria SALA VALLDAURA, *Cartellera del Teatre de Barcelona (1790-1799)*, Barcelona, Abadia de Montserrat, 1999, p. 186.

35. BNC, *Fullets Bonsoms*, nº 1795. Més informació sobre la representació la trobareu a Roger ALIER, *L'Òpera a Barcelona*, Barcelona, IEC, 1990, p. 301 i s. i GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras*, p. 672-675.

36. GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras*, p. 676.

37. D'octubre de 1793 a març de 1794. Consulteu L. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Viage a Italia (Londres 1793 - Madrid 1797)*, edició crítica de Belén Tejerina, Madrid, Espasa Calpe, 1988, p. 205-213 i 323.

*cómicos, ni vigor, ni turbulencia trágica, dista igualmente de uno y otro género, pero siempre mui superior a las demás.*³⁸ De la ciutat també en destacava la col·lecció Farnesi al Palau Reial, conegut per “Capo di Monte”, i anomenava la pintura de *Rinaldo i Armida* d'Annibale Carracci.³⁹ La gesta heroica de Rinaldo en la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso, fou un tema molt atractiu pels artistes que passaren per Nàpols. Al museu Capodimonti hi podem trobar diferents representacions, especialment la que tracta el cant XIV, molt usual en el Sis-cents i el Vuit-cents.⁴⁰

Aquesta vinculació del tema a Nàpols afavorí que fos escollida com a funció a representar a Barcelona. També hi ajudà el fet que el ciutadà conegués l'argument. Com ja hem esmentat abans, al públic li agradava seguir la trama i participar de l'espectacle. La Companyia espanyola havia posat en escena *Armida i Rinaldo* els dies 26 d'abril i 27 d'abril de 1802,⁴¹ una reposició que s'havia presentat al públic barceloní el 2 de juliol, el 30 de novembre i l'1 de desembre de 1798.⁴² També, el paisatgista Pau Rigalt i Fargas, col·laborador de Pere Pau Montaña,⁴³ havia realitzat la seva versió pictòrica amb dos episodis del tema: *Rinaldo aturant el suïcidi d'Armida* i *Els amors de Rinaldo i Armida* (c. 1799).⁴⁴

El poble era molt aficionat al teatre, no tenia gaires problemes per accedir a les funcions perquè era habitual la picaresca. Rellogaven seients, llunetes i llotges. L'edicte que es publicà al *Diario de Barcelona* el 3 d'a-

38. MORATÍN, *Viage a Italia*, p. 293-307.

39. Esmentava les pintures d'altres pintors: Guido Reni, Guerchino, Tizià, Correggio, Bassano, Veronés i Luca Jordano. MORATÍN, *Viage a Italia*, p. 269-271.

40. Versions com la de Van Dyck de 1629 (Baltimor, Museum of Art); de Ludovico Carracci de 1583 i d'Annibale Carracci c. 1601 (Nàpols, Capodimonti); de Battoni de 1766 (Florència, Uffizzi); de Giovanni Battista Tiepolo de 1753 (Munic, Pinacoteca); de Poussin de 1630 (Rússia, Museu Puskin), entre altres.

41. *Diario de Barcelona*, 26 i 27/4/1802, p. 468-471.

42. Josep Maria SALA VALLDAURA, *Cartellera del Teatre de Barcelona (1790-1799)*, Barcelona, Abadia de Montserrat, 1999, p. 173.

43. En aquests moments participava en la decoració de la Duana de Barcelona.

44. Dues obres que vam atribuir a aquest pintor pels aspectes formals com ara el paisatge del darrere de l'escena principal, així com la gamma de colors i la corporeïtat escultòrica de la maga. La datació de l'obra estaria a l'entorn de la *Diana descansant* (1799) del mateix autor (RACBASJ). Més informació sobre l'atribució la trobareu a GARCIA, *José Nicolás de Azara*, p. 774-775.

bril de 1802 prohibí aquesta pràctica. És de suposar que es pensà en eliminar aquestes revendes de cara a controlar els assistents. També, és molt probable que aquesta prohibició sota penalitzacions restringís l'accés a les capes menys afavorides barcelonines.

Aquesta limitació no es produí en la festa taurina. Torejar braus era un espectacle nou a Barcelona. De fet no comptem amb cap referent fiable que digui el contrari a excepció de l'atracció que exercia en el públic l'actuació de genets i picadors francesos, que de tant en tant visitaven la ciutat, i la funció dels "Toros Reales de Madrid" de les ombres xineses, abans esmentats. El títol d'aquest darrer espectacle indica que els toros era una festa habitual a la cort i seguida pel poble madrileny.⁴⁵ Així mateix, a la cort napolitana també era conegut el toreig. Un testimoni fefaent n'és la pintura mural *Veduta di Plaza Mayor di Madrid* en la contrafaçana del segon atri de l'Arc de Triomf d'Alfons d'Aragó en el Castel Nuovo a Nàpols.⁴⁶ Per tant, la ciutat ofería una funció als reis i al seu seguici que ja els era familiar.

El 20 de juliol de 1802 s'iniciaren les obres d'una plaça de toros, dit "*coso taurino*", més enllà de la Porta del mar, fora de la muralla. La plaça fou realitzada en fusta, de forma circular amb graderies i unes llotges d'ordre únic destinades a la cort.⁴⁷

L'èxit dels toros fou clamorós, amb un ple sorprenent de públic,⁴⁸ especialment si tenim present el preu elevat de les entrades. Aquestes s'es-

45. El Museu Municipal de Madrid conserva diverses obres d'aquest tipus de festa cortesana a la Plaça Major, normalment composicions en perspectiva en les quals es divisen diverses actuacions taurines. Concretament, l'oli anònim de 1618 (inv.3152); l'oli anònim del segle XVII (inv. 3153); l'oli de l col·lecció Abelló s.XVII (P693) i una estampa s.d. i anònima (inv. 4873). Imatges donades a conèixer en el Congreso Internacional sobre Clásico Español celebrat del 7 al 9 de maig de 2003, organitzat per SEACEX a Madrid.

46. Com a informació general de la pintura mural s'assenyala la capacitat d'aquest espai urbanístic per cinquanta mil persones i la possible realització per un pintor napolità abans de 1672, quan es produí un incendi i es modificà la plaça. Fitxa proporcionada pel Museo Civico de Castel Nuovo a Nàpols.

47. AMAT, *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 26-7-1802. Informació sobre la plaça de toros a Barcelona a GARCÍA, *Arte*, p. 424-425.

48. Sembla ser que entre els membres de la reialesa l'única persona que demostrà un rebuig clar a l'espectacle dels toros fou Maria Antònia de Nàpols. Vid. PÉREZ, *Barcelona, Corte*, p. 156, n. 299.

gotaren en la primera funció del dia 16 i així continuà els dies 22, 28 de setembre, 6, 13, 18, 25 d'octubre i el 2 de novembre, octava i darrera festa.⁴⁹ El preu no constituí cap limitació pels barcelonins, malgrat que oscil·lava entre la mitja pesseta fins a quinze duros de la llotja per a tot el dia, si era de matí o de tarda, si volien sol o tenien llotja, balcó o grades cobertes. En la segona correguda es descobrí la picaresca quan s'anuncià la penalització amb una multa de sis ducats per a aquells que lloguessin els balcons i després relloguessin l'espai per seient al públic. Per tant, la revenda va permetre a un sector de la població menys poderós gaudir dels toros.⁵⁰

Un altre espectacle que gaudí de gran expectació fou veure el globus del capità italià Lunardi en el solar del carrer del Comte de l'Assalto cantonada Lancaster, pagant un reial de velló. Els dies 7 i 8, dijous i divendres s'enlairà amarrat amb cordes. El *Diario de Barcelona* descrivia les peculiaritats de tan increïble aparell: la màquina esfèrica a la part superior, rematada amb una baldufa i a l'extrem inferior una barquilla volant amb un seient.⁵¹ Finalment, s'enlairà el 5 de novembre des la plaça de toros.⁵²

Entre els concerts⁵³ més multitudinaris hi consta el celebrat l'1 d'octubre a la plaça Palau. L'aforament fou per a unes trenta mil persones i la família reial va assistir a l'espectacle des dels miradors del palau.⁵⁴ El 10 d'octubre els Col·legis i Gremis de la ciutat oferien als reis un ball públic de màscara en el mateix indret, i el mateix dia a la plaça de Sant Sebastià es convocà un altre ball. Al dia següent, a la plaça junt a Santa Ma-

49. *Diario de Barcelona*, 15 i 16 de setembre de 1802, p. 1137 i 1142. Més informació sobre els picadors, banderillers, capejadors i toreros la trobareu a GARCIA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 684-5.

50. *Diario de Barcelona*, 21 i 22 de setembre de 1802, p. 1168/69.

51. *Diario de Barcelona*, 2 d'octubre de 1802, p. 1210.

52. *Diario de Barcelona*, 29, 30, 31 d'octubre i 5 de novembre de 1802, p. 1330-1331, 1338-39 i 1366. Consulteu com va anar l'espectacle a GARCIA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 692-5.

53. Altres concerts es celebraren com el de la cantant Catalina Plomer Salvini, el promogut per la Confraria de Taberners i les peces musicals presentades per la Companyia Francesa. Trobareu més informació en GARCIA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 677-680.

54. AMAT, *Calaix de Sastre*, vol XXV, 1 d'octubre 1802. Vid. GARCIA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 664-6.

ria del Mar coneguda per Fossar de les Moreres el veïnat presentà un concert i un recital de cant en el qual hi intervingueren diverses esglésies de la ciutat. Els Reis gaudiren de la festa des del pont que comunicava el Palau amb Santa Maria del Mar.

El cos de l'espai taurí fou aprofitat com a escenari de balls durant els dies 19 i 26 de setembre, 4, 10 i 24 d'octubre i el 7 de novembre de 1802. Els reis no n'assistiren a tots, com el programat per al dia 24 d'octubre, ja que els organitzadors intentaren introduir uns porcs com a diversió i premi.⁵⁵ Està clar que per la seva naturalesa popular, aquests balls anaven dirigits a un públic més general.

Totalment restringida fou l'entrada al ball amb màscara del dia 4 de novembre, aniversari de Carles IV, que es realitzà a la sala de contractacions de la Llotja a càrrec de la Junta de Comerç. Els assistents amb la corresponent invitació foren "personas decentes y conocidas" una condició que limitava l'accés al poble més senzill.⁵⁶

Barcelona contínuament visqué la festa. A l'arribada reial es dispararen salves des de la muralla del mar, la part més propera al Palau, i focs d'artifici costejats pels Col·legis i Gremis de la Ciutat.⁵⁷ També, es dispararen els canons del castell de Montjuïc i els de la Ciutadella quan els reis foren albirats. Salves que es repetiren des del castell quan es visonaren els vaixells que portaven els prínceps de Nàpols, el 30 de setembre i els dels reis d'Etrúria, el 3 d'octubre.⁵⁸

55. Naturalment, l'espectacle fou anul·lat per les autoritats. *Diario de Barcelona*, 23 d'octubre 1802, p. 1302. Més informació dels diferents actes la trobareu a GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 664-8.

56. BCN, *Fulletts Bonsoms* nº 1812. La festa no va ser tan lluïda per haver de guardar el dol amb motiu de la mort de la princesa Lluïsa Amèlia Teresa, gran duquessa de la Toscana i germana de Maria Antònia de Nàpols, morta el 29 de setembre i la del Duc de Parma, Ferran, germà de la reina Maria Lluïsa i pare del Rei d'Etrúria, mort el 9 d'octubre. La notícia es va ocultar per motius polítics i de salut fins el 18 d'octubre perquè la reina d'Etrúria estava encara convalescent del part. GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 669-70

57. La Il·luminació projectada i descrita per Montaña fou espectacular. AHCB, *Expedientes de Ceremonial del Ayuntamiento*, any 1802, caixa, 7 "Relación de lo obrado en la RI. Casa Lonja..."

58. AMAT, *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 18 sept 1802.

La catedral celebrà un *Te Deum* a l'endemà de l'arribada de Carles IV i totes les capelles de les esglésies s'afegiren tocant les campanes alhora. La cerimònia del *Te Deum* es tornà a repetir a Santa Maria del Mar el dia 19 de setembre.

Entre les milleres realitzades a la ciutat hi figura la de reprendre i finalitzar tot el treball de decoració de l'edifici de Llotja. L'activitat artística que es generà suposà la participació d'un gran nombre d'artistes de procedència diversa, la majoria deixebles i pensionats de l'Escola, però també d'altres amb taller propi i artesans. Salvador Gurri realitzà la *Indústria* i l'*Agricultura*, escultures que flanquejaren les escales per accedir a la Llotja a través del pati. Aquest espai interior i obert fou ornamentat amb una font presidida pel *Neptú* de Nicolau Traver i dues nimfes marines esculpides per Antoni Solà. En les fornícules de cada vèrtex del pati es van col·locar quatre estàtues que representaven els continents. Manuel Oliver realitzà *Amèrica* i *Àfrica*, i Francesc Bover, *Àsia* i *Europa*.

El director de l'Escola Gratuïta de Dibuix, Pere Pau Montaña, autor de *La Junta de Comerç protectora del port de Barcelona* (c.1802), dirigí a altres membres de l'Escola en la decoració pictòrica per l'embelliment de la planta noble de l'edifici de Llotja. Per exemple l'*Al·legoria del poder reial*, homenatge a Carles III pel seu ajut al món mercantil català; l'*Al·legoria de la monarquia i la fama*, en la qual uns amoretts porten els atributs de la monarquia, la Fama el ceptre del poder i un altre amoret mostra l'escut reial coronat de Carles IV, i l'*Al·legoria de la monarquia, el temps i la vida*, en la qual simbòlicament hi figura el suport reial a la Junta de Comerç per tal que Catalunya pugui assolir la prosperitat econòmica. D'altra banda, Joan Carles Panyó, s'encarregà dels quadres i els frisos de l'Escola de la Nàutica. Un vaixell decorà la paret i diversos obeliscs serviren per a la il·luminació de la terrassa. Antoni Solà va fer els retrats de SS.MM. que foren ubicats al frontó de la Llotja, i Ramon Amadeu es va encarregar de les sis figures destinades a la terrassa de l'edifici.⁵⁹

Es van millorar carrers i places. La *Font d'Aretusa*, d'autor desconegut, i l'escultura de l'*Hèrcules* de Salvador Gurri foren col·locades a cada extrem del passeig de l'Esplanada, símbols del poder reial. També es gra-

59. GARCIA, José Nicolás de Azara, p. 487 i 645-647.

varen estampes commemoratives fent al·lusió a la monarquia espanyola, per exemple les de Josep Coromina (1802): l'*Al·legoria de la corona reial*, que incloïa la següent llegenda de protecció reial "*Puede hacerlos felices, si se digna mirarlos con piedad benigna*", i l'*Al·legoria de la protecció al comerç marítim*, amb els retrats de la família reial i elements lligats a la navegació i el transport de les mercaderies per mar.⁶⁰ A la casa d'estiueig del marquès de Llupià i d'Alfarràs, coneguda com el Laberint d'Horta, es va rebre la comitiva reial. Per commemorar la visita es gravà en marbre un recordatori, col·locat dalt de les escales a la paret del temple quadrangular del jardí .

La transmissió d'uns valors emblemàtics en alguns testimonis artístics

Després de la partida dels Reis es van proposar alguns projectes amb l'objectiu de commemorar l'esdeveniment i amb la intenció de fomentar aquesta visió protectora del Rei a la ciutat. No obstant això, altres que estaven acceptats es van aturar, com la construcció de l'obelisc en el Pla de la Boqueria, abans esmentat. El baró de Maldà recollí la notícia d'aquesta obra gairebé no iniciada en el *Calaix de Sastre* de 1804:

Lo obelisco o basilisco de la Rambla, que es gran embarás aquellas baranotas de fusta, se pensa, que no se efectuará tal pomposa obra proyectada, no podent gens pagarla la Ciutat, y molt menos cada individuo en particular, ni menos S.M. Don Carlos IV...⁶¹

L'ocupació francesa de Barcelona l'any 1808 paralitzà totalment la construcció per qüestions polítiques i sobretot econòmiques.

Anys més tard, el pintor Salvador Mayol pintava l'escena costumista titulada *Pla de la Boqueria* (1820). Al darrere de la composició hi figura aquest obelisc commemoratiu, construït simbòlicament enmig d'una es-

60. MNAC/GDG/8963, clixé 93679 G, MNAC/GDG/s .r. clixé 19054. R. M. SUBIRANA, *La calcografia catalana del XVIII. Dels argenters als acadèmics*, dos volums, Barcelona, Universitat de Barcelona (tesi doctoral), 1996, Coromina.

61. AMAT, *Calaix de Sastre*, vol. XXIX, 10/11/1804.

cena popular. Es tracta del mateix projecte arquitectònic que resultà frustrat i que havia de significar el perllongament de la protecció del monarca, però en la pintura de Mayol passava a ser un indicatiu de la inestabilitat i debilitat reial. Escudat en el tema carnavalesc, l'artista utilitzà la disfressa o l'aire festiu popular per ridiculitzar el poder.

La Junta de Comerç, amb la intenció de deixar testimoni de la seva lleialtat al Rei, encarregà l'elaboració de tres projectes a membres de l'Escola de Llotja. Tant Pere Pau Montaña com Tomàs Soler presentaren un monument que havia d'anar destinat al passeig conegut com el Prado català. També hi participà Joan Carles Panyó amb una columna monumental de la deessa de la *Fortuna*. Des de Madrid fou acceptada la proposta de la Junta,⁶² però no obtingueren l'aprovació dels pensionats Damià Campeny i Antoni Celles destinats a Roma, els quals enviaren nous dissenys d'acord amb el gust estètic que es vivia a la ciutat del Papa. Finalment, la proposta triada consistí en una columna dòrica, col·locada sobre un base envoltada d'escultures al·legòriques que representaven l'Edat d'Or, la Història, la Pau i l'Himeneu i coronant el capitell hi hauria la Immortalitat. El projecte no es dugué a terme arran de la invasió napoleònica, ja que la situació política va canviar i es va considerar innecessari lloar uns reis exiliats.⁶³

La convocatòria de l'Escola Gratuïta de Dibuix per a premis generals de l'any 1803 se centrà temàticament en la commemoració de la visita i les noces reials.⁶⁴ Per a pintura es demanà un tema al·legòric de la protec-

62. BNC: LAJ, llibre 19, llig. 260 5/11/1802; llibre 20, llig. 179 21/7/1803 i llibre 22, llig. 117 21/3/1805. Carlos Cid, "Historia de algunos proyectos monumentales barceloneses de época Neoclásica", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. IV, Barcelona, 1946, p. 436-438.

63. BNC: LAJ, llibre 23, llig. 101, 30/6/1806. Només dues estàtues del conjunt, la *Fe conjugal* i l'*Himeneu*, arribaren a Barcelona l'any 1815 i foren reproduïdes en marbre per Damià Campeny el 1825. BNC: AJC LXX bis, 1026; AJC LXCXV, 6, 4-7, 139; AJC LCXXXII, 2, 238.

64. *Continuación de las Actas de la Escuela Gratuïta de las Nobles Artes erigida con Real aprobación en la Casa Lonja de Barcelona a costa de la de los premios Generales que ademas de los anuales se distribuyeron a los alumnos de su escuela en la Junta General celebrada a los 27 de Diciembre de 1803*, Barcelona, Francisco Suriá y Burgada impresor, 1803. Consulteu les transcripcions temàtiques de les diferents convocatòries a premis a GARCÍA, José Nicolás de Azara, p. 428-430.

ció i les milleres efectuades pels reis en benefici del comerç, amb l'ajut dels principals déus de l'Olimp. L'obra premiada fou *L'Al·legoria de la Junta de Comerç* (1803) de Bonaventura Planella. Per a la prova de gravat en medalles, el tema fou la Fidelitat conjugal, molt adient al sagrament del matrimoni. Per a la classe de segon d'arquitectura, un arc triomfal per lloar la glòria de Carles IV, d'acord amb la manera com festejava el poble romà el seu emperador. I per últim, en escultura, per a la primera classe, el motiu consistí a representar els reis en l'acte de rebre la Junta de Comerç.

Durant l'estada del Reis s'encunyaren medalles d'or i d'argent amb les efígies dels monarques a Barcelona, costejades pel Comerç i Fàbriques. A l'anvers de les peces, segons la descripció del manuscrit del Cerimonial, hi portaven la següent llegenda "*A la Llegada de Carlos y Luisa/ Pios, Felices, Augustos/Barcelona dichosa. Año 1802*", i hi figuraven els dos bustos dels reis vestits d'emperador i emperadriu. Al revers: "*La Concordia y la Fidelidad de los Comerciantes, y Fabricantes que por aclamacion mandaron acuñar a sus expensas este Monumento*". Minerva, asseguda, representava la ciutat de Barcelona amb l'escut, Mercuri al Comerç i la Matrona a les Fàbriques, totes d'empeus i donant-se la mà. El dia 14 d'octubre els representants del Comerç i Fàbriques donaven als monarques cent peces d'or i dues-centes d'argent que complien amb les premisses simbòliques que s'havien projectat de lleialtat a la monarquia.⁶⁵

Posteriorment, Damià Campeny realitzà els dissenys per a dues medalles que volien recordar l'agraïment de la Junta de Comerç a la corona, talment com s'havia desenvolupat en el programa pictòric a l'edifici de Llotja. El missatge de les dues medalles mostra Carles IV com a protector del comerç ultramarí i ànima en la construcció del nou port, fent al·lusió a la unió de les famílies espanyola i napolitana.⁶⁶

65. Les medalles foren distribuïdes al seguici reial, a la jerarquia civil i militar. Més informació sobre a qui foren regalades la trobareu a GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones efimeras*, p. 696-8. L'èxit fou tal que foren gravades per Agustí Sellent i venudes les estampes a la llibreria de Tomás Gorchs. *Diario de Barcelona*, 28 d'octubre de 1802, p. 1326. AMAT, *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 15-10-1802.

66. Dibuixos conservats al MNAC, inv. 985. GARCÍA, *Arte, fiesta y manifestaciones*, p. 699.

Les diverses intervencions artístiques realitzades i projectades, sota l'empareda dels models al·legòrics, tenien com a objectiu principal transmetre l'agraïment de Catalunya a la monarquia per la protecció, el favor i el benestar atorgats en tots els àmbits: des de la prosperitat econòmica a través de la navegació i relacions amb altres territoris, la riquesa generada per la indústria i l'agricultura, fins al refinament assolit en les arts. Tot el parament que s'erigí per celebrar l'esdeveniment reial de 1802 es reproduí quasi mimèticament en la visita del seu successor Ferran VII, tot i que la debilitat del poder monàrquic era un fet irreversible. Malgrat les carències i les revoltes es va exigir des del govern als barcelonins una preparació pública adequada per rebre els monarques. Així, el mes d'octubre de 1827, des de l'arquebisbat de Tarragona i el bisbat de Barcelona es va publicar un ofici adreçat als catalans que anunciava que els reis eren al país i cominaven el poble català a obeir les disposicions dels estaments polítics i a adherir-s'hi.⁶⁷ Per tant, a la ciutat s'utilitzaren els mateixos conceptes simbòlics que a l'any 1802 per mantenir la imatge protectora de la monarquia davant d'unes circumstàncies polítiques que l'havien malmès. Els diaris s'encarregaren de recollir tots aquests actes i sobretot les mostres d'adhesió dels barcelonins als Reis com a testimoni i propaganda del poder que volien mantenir.⁶⁸

Ferran VII i Maria Josefa Amàlia de Saxònia arribaren a la Ciutat Comtal el 4 desembre de 1827 i se'n van anar de Catalunya a primers d'abril de 1828.⁶⁹ Els Reis donaren audiència de besamans a la qual assistiren els representants d'institucions culturals i d'estaments eclesiàstics de la ciutat. Per tant, es repetiren diversos actes amb el clar objectiu que el poble mostrés la fidelitat al Rei: cerimònies, recepcions, balls i moixigangues, visites a cases de nobles, d'industrials i a edificis de beneficència. Especialment remarcable fou la particular recepció a l'edifici de Llotja i la Màscara Real. També es celebraren espectacles tea-

67. *Gaceta de Madrid* de 4/10/1827, oficis datats el 28/9/1827, p. 481-484.

68. Consulteu els diferents actes publicats al *Diario de Barcelona* 1827-1828 i a la *Gaceta de Madrid*, núm. 151, 10/12/1827, 599, l'entrada triomfal dels reis del 4 i 6 /12/1827 i guarniments a la ciutat; núm. 153 15/12/1827, 608, balls públics i audiències; núm. 12, 10/1/1828, 46, la Màscara Reial celebrada el 6 de gener de 1828, i núm. 46, 15/4/1828, 284, el 9/4/1828 sortiren de Terrassa i Sabadell cap a Saragossa.

69. *Relación de la visita que se dignaron hacer SSMM á la Real Casa Lonja en 18 de diciembre de 1827*, Barcelona, *Diario de Barcelona*, núm. 1, 1828.

trals i taurins.⁷⁰ Talment com es procedí l'any 1802, Ferran VII i Maria Josefa Amàlia passaren, com els seus predecessors, pel palau del marquès Llupià i d'Alfarràs a Horta. D'aquesta visita es conserven les efígies escultòriques de dos lleons a l'entrada del jardí del Laberint des de la residència, molt probablement de Damià Campeny (1827).

Barcelona, de nou per uns mesos, es va convertir en un gran teatre de cara a mantenir i enfortir el poder de la corona a nivell espanyol i europeu. Alhora, també conservava la lleialtat dels catalans. De fet fou una escenificació teatral que demostrava la fidelitat d'un poble que prèviament havia estat seleccionat, com a actors d'una imatge que calia difondre. Una farsa, en la qual la sobirania de Ferran VII fou la protagonista com anys enrere es posà de manifest amb Carles IV. En ambdós casos el desplegament festiu resultà efímer com el seu govern, malgrat tot el parament desenvolupat. En conjunt, es repetí el missatge simbòlic de la ciutat com a receptora d'uns beneficis obtinguts sota l'empara de la monarquia i la supervisió dels déus, una imatge de la corona pròpia de segles anteriors, encara vigent en ple segle XIX.

70. Els vincles i els paral·lelismes dels actes festius entre les dues visites reials és objecte d'un estudi molt més ampli en el qual estem treballant.