

Huerfanitas, grisetas, damas: estrategias de seducción o rescate femenino en la novela catalana del siglo XIX

Hablar de Eros romántico en la literatura catalana implica una doble paradoja: por un lado la literatura catalana surgida tras y de una larga decadencia rehuye los temas que se apartan de una visión idealizada e idílica del amor y de las relaciones sociales en general; por otro el romanticismo se autoexcluye de las letras nacionales catalanas por manifestarse tarde y débilmente. Por otra parte algunos atrasados estimadores de las corrientes europeas de finales del siglo XVIII y principios del XIX no solo adoptan como lengua de expresión el castellano, sino que se sienten parte de un contexto general español¹. Sin embargo hasta aquí, de paradoja poca, si no nada. Donde ésta en cambio se manifiesta prepotentemente es en el hecho -bastante incuestionable- que de los presupuestos esenciales del movimiento romántico peninsular, el resurgimiento de la literatura catalana constituye una realización evidente, poderosa y original. Y, en comparación con otras manifestaciones de carácter mimético, resulta ser indudablemente de mayor envergadura y complejidad. Así, aunque no parezcan románticos ni por los temas ni por las formas, los catalanes que vuelven o empiezan a escribir en "lengua materna", son auténticos paladines de dos postulados fundamentales del sentimiento de la época romántica: por una lado ahí está la afirmación de la subjetividad, del yo personal y colectivo, por el otro descubrimos en sus obras la ansiedad y el latir de una percepción religiosa de la realidad frente al aséptico racionalismo de la Ilustración (y que en el caso español sin duda, más aún que en otros contextos, remonta a la edad del barroco). En efecto sin estos componentes, que incluso podríamos atribuir a cierto irracionalismo inspirador, la quijotesca empresa de volver a levantar las "morta viva", como pronto viene a ser definida la lengua y cultura patrias, no hubiera cuajado.

Con esta premisa, me permito leer tres modelos de representación literaria que, fuera del contexto someramente aludido, de esa paradoja de representar lo romántico colocándose fuera de las coordenadas ideológicas del movimiento jamás podrían inscribirse en la temática que aquí nos reúne. Trataré de tres novelas tardías para toda datación del romanticismo europeo –

y tardía incluso para la misma atrasadísima cronología hispánica-; se trata, en todo caso, de las tres primeras novelas en absoluto de la literatura catalana moderna. Primeras por lo menos en el sentido de ser obras mínimamente significativas y coherentes. Son *La orfaneta de Menargues, o Catalunya agonitzant* de Antoni de Bofarull, *Julita* de Martí Genis i Aguilar, *La papallona* de Narcís Oller². Las fechas de publicación resultan elocuentes con relación a lo que acabo de señalar, pues responden respectivamente a los años 1862, 1874, 1882³. Es más: la última exhibe una carta prólogo de Émile Zola y, rasgo todavía más sugerente para mí, puesto que su autor ya en 1877 había presentado al certamen de los *Jocs Florals* de Barcelona una novelita preciosa, *Isabel de Galceran*, ganando el premio. Un texto que se injerta perfectamente en la serie europea inaugurada por Emma Bovary y cuya protagonista pudo ser definida por Gonzalo Sobejano como magnífica hermana del alma de Ana Ozores⁴.

Con estos presupuestos ¿cómo podemos hablar de formas románticas en un corpus reducido y, al parecer, desplazado hacia la época del realismo? Sin embargo se trata de novelas cuya adscripción a la literatura realista, o peor todavía, naturalista, resultaría del todo inoportuna e inadecuada. Su estilo, máxime si pensamos en el público receptor al cual se dirigían, resulta desarrollarse todavía al compás de la sensibilidad romántica -claro está que del segundo romanticismo-, de esas tonalidades patéticas que fueron propias de la pintura teatral, según los cánones con los cuales bien supo representarla Giulio Carlo Argan en sus estudios acerca de la cohorte de pintores "albertinos" comprometidos con el sueño del resurgimiento político de Italia al servicio del expansionismo piemontés de los Saboya ideado, tal vez inventado, por Carlo Alberto⁵. No podemos olvidar, en este sentido, la vinculación de la escuela española de Roma, integrada por un número considerable de españoles y en particular de catalanes: Un grupo que crea un tradición todavía viva y que resiste, oficializada, en su residencia apiñada en la colina del Gianicolo.

En aquel ambiente de regusto centro-europeo, academicista y neo-católico no resulta nada difícil encontrarse con figuras de ese romanticismo de segunda instancia tan cercanas a los pintores de escenarios operísticos cargados de patriotismo verdiano y que no estaban desvinculados del clima que había producido un fenómeno tan notable como la pintura de Hayez⁶. Y

entre los romanos hay que colocar en un lugar muy destacado a los que también recibieron la influencia de los "nazarenos", un movimiento de origen alemán que echó raíces entre los catalanes del grupo romano cuyos vínculos ideológico-literarios fueron directos con el auténtico patriarca de la *RenaixenÇa* catalana, Manuel Milà i Fontanals, siendo un hermano de éste, Pau, entre los más destacados representantes de esta corriente pictórica⁷.

Al filólogo Milà debemos la precisión historicista, el afán de rastrear el pasado nacional en la poesía popular como en la tradición culta para dotar el presente de una tradición sólida⁸. Y, en efecto, si leemos la novela de Bofarull encontramos en ella una síntesis más o menos lograda de estos dos ingredientes: elaboración subjetiva y representación popularista del pasado. La novela por tanto se presenta como un drama histórico, localizado en el siglo XV en ambientes aristocráticos totalmente inmersos en las luchas fratricidas que abren paso a la entrega de la corona propiedad de Casa de Barcelona a la rama de los Trastámara con quienes empieza el camino hacia la integración de Catalunya en la empresa de integración peninsular destinada a culminar en aquel singular conjunto político que fue la Monarquía hispánica. Evidentemente hoy en día no es el contenido ideológico el que puede tener interés. Lo que en cambio sí se relaciona con cierto manierismo pictórico (con su carga de sensualismo más que con sus reminiscencias político-albertinas) y de derivaciones nazarenas son las descripciones, y más concretamente la re-propuesta de la *descriptio puellae* en una versión moderna, romántica en su veleidad de transparentar en el retrato⁹ -como ocurre en el Manzoni de las tragedias y de unas paginas del *Renzo e Lucia* que sobreviven en *I promessi sposi*-la intimidad del personaje femenino¹⁰.

Un buen ejemplo de esto lo encontramos en dos momentos distintos de la presentación de la pequeña Blanqueta, la huérfana de Bofarull. Se trata de una niña, pero la disposición de adjetivos, verbos, sustantivos, adverbios, predispone ya en el primer contacto con la superficie de su piel lo que en una segunda y más larga definición permite el acercamiento a la fórmula clásica: no en balde en esta segunda *descriptio* se precisa su edad, colocándola entre

la *pueritia* y la adolescencia, a los once años, en víspera de esa maduración de los trece-catorce que corresponden al modelo canónico antiguo-medieval de belleza. Los podemos apreciar mejor en una lectura en paralelo:

Quan la claror de la matinada començà a penetrar per entre les esclatxes de la vella finestra, Blanqueta donà les primeres senyals d'haver descansat prou: remoyent un poc sos cos, i com prenent força sos pulmons, despedí una respiració forta i llarga. A poc rato, i com gosant-se en aquell entorpiment dels que preceix al despertar-se, se posa plana en lo Hit i allargant i estirant les carnes féu un badall que podia dir-se entretingut peí que durà, i traent per últim fora de l'abric lo brag dret, l'allargà ab força deixant caure la mà plana en la part posterior del cap, o millor diríem lo cap i lo braç s'arrimaren l'un l'altre per ajudar-se mútuament a fi de proporcionar una posició nova i més grata al que pugnava entre el gust de descansar i la necessitat de despertar-se.

La carinyosa nina obrí llavors un poc los ulls, per tomar-los a tancar, com succeix a la vista de la claror repentina, i en tal calmós trànsit pronuncia, més moguda per la força de l'hpabit que per altra causa, lo nom que sempre en tal hora anomenava, aquell nom grat i primer que s'aprèn de pronunciar ja quan lo mugró del pit matern constitueix tota felicitat i absorbeix tot lo coneixement de l'infant. (p.68) Oh, que hermosa era aquella criatura, a pesar de rodejar-la la miseria! Sa natural blancor s'havia rosat un poc ab lo torrat del sol i de Taire; son cabell ros estufat pareixia, en tot son deixo, com que fos treballat ab intenció per semblar més una flor empolsada del vent que una expressió de descuit i abandono; sos hermosos ulls blaus bellugaven poc però amb força, i quan se clavaven en algú pareixia com que infundissen o enviassen una corrent inexplicable de sentiments grats i melancòlics al mateix temps, de manera que feien gosar en sa tristesa i plorar per sa hermosura; sa boca era la boca d'aquella Sulamita que descriuen los llibres sagrats, i lo mateix son coll, son flexible cos i tot lo demés que en ella s'admirava. Trepitjava ab nua planta la tendra nina, i des de remota comarca, la pedra viva i la pols de la via per a on passava, mostrant-se per tal necessitat com inflamats sos peus, però inflamats de manera que semblaven l'extremitat d'una estàtua grega en la qual haguessen dotat, per il·lusió, un lleuger bany rosa, i ho semblava més si es comparaven los peus ab la blancor marmòria de les carnes que deixava veure la curta faldeta i ab la perfecta forma dels dits no viciats encara per motiu de sa tendror i del cómodo calçat que ans los resguardà.(p.164)

En el libro de Genis los rasgos que se dejan entrever en el contexto histórico aludido asumen una connotación más marcada: la época ya es contemporánea sin disfraces medievalizantes. Sin embargo el patriotismo nacionalista todavía se manifiesta indirectamente con la identificación de la causa de la independencia polaca como sustituto de una imposible afirmación catalana¹¹. El amante desdeñado muere por una noble causa lejos de la amada. Ésta, sin embargo, no escapa a un destino trágico al amar vanamente el hombre de su hermana -la Rosalia-que, a su vez, solo logra descubrir el correspondiente íntimamente, con toda la fuerza de la pasión -del amor-pasión- cuando ya es tarde y la tisis ha hecho estragos en el cuerpo de la virgen.

A pesar de una trama muy diferente de la novela de Bofarull, *Julita*¹² responde con fidelidad sorprendente a la estilización de la *descriptio* tal como venía definida en la *Orfaneta*¹³. Evidentemente el rasgo de patetismo aquí no se acompaña a la condición de soledad y desamparo de la orfandad. La protagonista pertenece a una familia burguesa muy acomodada, aunque más cercana del estamento profesional que del capitalista; culta y rentista, su familia une un sano conservadurismo social con ansias de cultura y sensibilidad ennoblecedoras. Todo ello no salva a la doncella de su pasión amorosa transgresora y esta la conduce al desastrado fin que fue de la inocente Melibea. Y en efecto su destino aparece ya de antemano marcado y definido en la *descriptio* primera que nos la dibuja en las dos polaridades que la van a perder.

La Julita era una rusc de saborosa mel privat de Taire, a on los eixam d'abelles hi volen llestes per sobre sense somniar que hi sigui, perquè no senten sa retornadora flaire. Los homes de talent reflexiu maliciaven que hi havia d'haver alguna cosa en ella no descoberta, algun hermós misteri darrera de la cortina impenetrable de la melancolía d'aquells ulls; mes no tenien interès en trobar lo secret d la tancada capsa. Les nul.litats que a son costat passaven la qualificaven de freda, d'insipida..., i parlaven d'una altra cosa. Als artistes i poetes los plaía enraona-hi, perquè hi aprenien noves maneres d'apreciar la bellesa, i es corregien de certes formes poc fines, davant de l'exquisit de les imatges reals

de què se servia ella per recórrer lo món de les idees. I ella de tot això no se n'adonava, perquè no es creia merèixer res, i, d'altra banda, no s'escapava a la seva penetració lo dolent de tot lo que perdia. I si no floria en son pit encara la flor de rosa d'un primer amor, en cas d'ésser així no hi cabria en sos verges pensaments només un ídol, que bé en seria d'estimat, i tota rècula de calaveres ignorants i orgullosos, pòlips en tots temps de les hermoses dames, no li ferien cap mes bona obra que la d'una nosa insofrible. S'havia posat en son cor cap gota diamantina d'aqueixa rosada celestial? Hem de veure de trobar-ho amb unes quantes deduccions, perquè si ho demanésem an ella no ens diria pas: abaixaria el cap, se tornaria vermella i fugiria a contar-ho a la Rosalia. (p.52).

Curiosamente mientras *Julita*, novela adscrita por la crítica unánimemente dentro del clima del romanticismo tardío, nos dibuja a un personaje femenino que viene analizado microscópicamente con los criterios de la ciencia médica (médicos afamados son su padre y el ser querido) y su índole definida analíticamente con la impiadosa designación de una propensión a la histeria (los *nirvis*) que mina su personalidad, su antagonista erótica, Rosalia, no logra detener el narrador más tiempo que el que impone la confrontación directa entre las dos hermanas, no a caso presentada mediante el recurso al topos de la modestia del escritor invocando benevolencia por parte del lector comprensivo tal vez no sin alegar un criterio ligeramente misógina, o por lo menos excusándose por el que podría tomarse como un elogio de mujeres con finalidades no del todo castas. Además, si fuera poco, la confrontación no admite ninguna parangón igualitario al reiterarse en *Julita* el cánón tradicional del belleza (pelo rubio, cuello de marfil, etc):

Nosaltres, amb perdó sia dit de l'altra bella meitat de l'espècie, no ens enfundem en los detalls; nos fam gràcia els quatre tocs en general; nos paguem casibé només del perfil; nos agrada lo escaigut d'un vestit, i no volem saber de quina peÇa fou tallat. Amb això no direm com anavem guarnides, puix ens podríem errar de mig a mig. Noms nos recorda que duien: la Rosalía, un vestit de blau

cel, amb una volior d'hermoseigs blancs, i la Julita, vestit blanc adornat de olor de rosa; la primera, un joc de gruixudes trenes negres i brillants que vorejaven artísticament lo seu front, amb una camelia blanca a l'esquerra, i la Julita el cabell d'or queia rissat a cada costat dels polsos, embolicant-se-li darrera amb una multitud de tirabuixons que es caragolaven capritxosament al voltant del seu coll opalí, que ressaltava amb la camelia rosa que duia al costat. (p.112)

Con este parangón, la protagonista de la novela de Oller, libro como decíamos presuntamente ya dentro del clima y de la estética naturalista, resulta de una extremada sencillez¹⁴.

Joven bella, pero sin cultura, indefensa ante toda complicación, la joven ayudanta de modista protagonista de la obra olleriana adhiere sin protesta a los prejuicios y cliché que manda su condición social e intelectual. Desde el primer momento aparece como la presa inexorablemente designada al sacrificio ante el apetito sexual del joven estudiante que ha invadido la ciudad para conseguir una carrera universitaria o por lo menos malgastar el dinero familiar fingiendo dedicación a los estudios y al medro¹⁵.

En todo caso aquí también encontramos en la descripción, realizada siguiendo el canon que vemos delinear en esas novelas de descaro sentimental, como mito inicial, e iniciático, de su personalidad. Sin embargo una novedad grande se da: el lugar de la descripción anuncia-Hora y en cierta medida sustitutiva de una detenida tratación erótica del tema, se desplaza del personaje femenino a su contrapunto masculino. Si por una lado se conservan elementos estructurales de la *descriptio*, desde su mismo arranque unas dudas acerca del respeto del modelo canónico se introducen con las referencias a la montaña y a los tratos rústicos del protagonista. Además ahí la complacencia en insistir en los rasgos físicos de la figura, hasta llega a manifestarse con deliberadas inclinaciones homófilas:

Sa figura ben proporcionada i no molt alta, com la dels postres muntanyesos, revelava força i robustesa. El seu vestir senzill, la manera graciosament descuidada de portar el bolet i l'americana, li daven més aires d'artista que no pas d'estudiant de lleis. Una barba finíssima i rossenca adornava son rostre ovalat, suavitzant les dureses de ses faccions cantelludes de sàtir. Tenia el front bombat

i, molt sovint, sos cabells, caragolats i tossuts, se li despenjaven per ell com les corretjoles que engarlanden els penyals. Sos ulls, negres i expressius, com sos llavis, molsuts i elàstics, eren els més dòcils esclaus de son esperit. Quan s'enardia, aquells li flamejaven; quan suplicava, se li omplien sa suau dolcesa. No mirava ni escoltava que no se li estarrufés o cloqués el nas, talment com si, per a ell, el so, la llum, les mateixes idees, anessin carregats d'olors, o com si, per una extremada sensibilitat d'olfacte, se li estremís ja a les insignificants vibracions de la matèria, a la simples modulació de la paraula. (pp.5-6)

La mujer ha cedido a su seductor los rasgos de sensualidad que habíamos apreciado anteriormente como perlas de un rico armario metafórico. Es un cambio no sin significado y que añade una connotación inquietante que no dejará de crear cierta mini-tradición dentro de la narrativa catalana posterior, hasta connotarla con una *pruderie* apenas contrastada por individualidades como la de un Sagarra en *Vida privada* (1932).

No hace falta siquiera precisar que en los tres ejemplos aducidos el narrador se presenta omnisciente y por tanto capaz de anticipar en la *descriptio* éxitos de la evolución del personaje o del contexto que la novela irá desarrollando al cabo de la narración.

Solo quedan por añadir dos consideraciones: el Eros como hemos podido apreciar someramente gracias a la ejemplificación que hemos visto, se desliza escurridizo en la definición de la figura en una representación básicamente voyerista, donde la sensualidad priva sobre la representación de la sexualidad. Le toca por tanto al lector elaborar aquellos elementos anunciados y gozar con la imaginación territorios de la *narratio* que el pudor o el temor dejan de lado. Que sea la prevención cristiana, o más explícitamente clerical la responsable de esta actitud es sospecha que ha sido avanzada una y otra vez. Que el catalanismo se haya apoyado o haya encontrado en la institución por excelencia al margen del estado moderno -la iglesia- su único amparo, recompensando con un puritanismo a penas franqueado de soslayo, también ha sido propuesta debatida y largamente aceptada. Como sea, lo que

no puede ponerse en discusión es la afirmación de unas líneas de inflexión del discurso literario, de unos *topoi* que caracterizan estas primeras novelas, con cierto raigambre de matiz romántico, hasta muy dentro la literatura realista y incluso modernista. Y aún más lejos. Porque la obsesión, tras el novecentismo (*noucentisme*), se convierte en elección. En realidad solo con las vanguardias la descripción será definitivamente el lugar del Eros más desenfrenado y agresivo. Foix con *Gertrudis*, o en el Dalí poeta y dibujante, en los años veinte del siglo breve, serán tan incisivos y innovadores (ambos) hasta influenciar de manera directa y apabullante Lorca y Buñuel. Así que no ha faltado quien a propósito (o a despropósito) ha podido hablar de neo-romanticismo. Ciertamente es que con vanguardias vuelve a repetirse el fenómeno romántico de una adhesión significativa, aunque algo provinciana, de los catalanes a las corrientes europeas que llega a producir su integración en proyectos de envergadura como *Il Risorgimento*, mientras en las letras todo queda más oscurecido y reducido a pequeños grupos, cuya proyección apenas supera un ámbito muy restringido.

GIUSEPPE GRILLI
Università di Pisa

¹ En este sentido podemos marcar dos líneas o tendencias: la que en cierta medida continua en un contexto nuevo la propensión academicista que viene del siglo anterior y recurre al plurilingüismo, a los dialectos, a ciertas sugerencias del macarrónico o del hibridismo y expresionismo (se va de un Cortada hasta Balaguer, pasando por Aguiló y otros), y la de gente como Pifferrer, Cabanyes, Aribau o Rubio i Ors que se sienten involucrados en un destino más europeo; seducidos por los aires foráneos estos últimos alternan sin demasiadas complicaciones el catalán y el castellano, aunque se reconozcan especialmente en una historia compartida; prevalecen en su ideario la identificación con la patria chica; por ello cf. la *Antología dels Poetes Catalans*, dirigida por Martí de Riquer, en particular el vol. II al cuidado de Giuseppe Grilli, *Del segle XVI a Verdaguer*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1998, especialmente las pp.20-21 del pròleg.

² Para una visión de conjunto se puede recurrir a la *Historia de la literatura catalana*, vol. VII, tomo dirigido por J. Molas, Ariel, Barcelona, 1986.

³ Cito los texto según la versión con ortografía actualizada, respectivamente: Edicions 62-Orbis, Barcelona, 1985; Edicions 62-La Caixa, Barcelona, 1981; Selecta, Barcelona, 1948.

⁴ En una carta enviada a raíz de la aparición de mi Narcís Oller, *Isabel de Galceran i altres narracions*, estudi, introducció edició de Giuseppe Grilli, Barcelona, Edicions 62, "El Garbell", 1991.

⁵ Entre ellos hay que considerar el propio Claudi Lorenzale, pintor academicista, romántico, algo pintoresco pero de gran fuerza, y el más irregular Josep Galofre Coma cuya *Coronación de Alfonso V en Nápoles* realizada por encargo directo del Soberano se incorpora en el Palazzo Reale de Torino en 1849. Cf. la *Historia de l'Arta Català*, Edicions 62, Barcelona, 1983, vol. VI, per Francesc Fontbona, especialmente las pp.99-119.

⁶ Entre los pintores que colaboraron con Verdi destaca el catalán Mirabent, sobre todo por su intervención en *Il trovatore*.

⁷ La síntesis entre nazarenos y patrióticos o patéticos llega a la cumbre con el grupo de pintores olotinos (con Vayreda en la cabeza) y determina la eclosión del grande Ramon Casas. Esta peculiar grandeza del proceso hacia el estilo "pompier" a la catalana hay que tenerla muy en cuenta para una valoración distinta de la cronología literaria y para comprender de otra forma, algo más compleja, la dislocación del desfase histórico. Cf. al respecto Gabriel Ferrater, *Sobre pintura*, Seix Barral, Barcelona, 1981, con consideraciones agudas acerca de Casas y de su relación con la modernidad.

⁸ Estudia en detalle este contexto Manuel Jorba, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època*, Curial, Barcelona, 1984.

⁹ Tal vez resida en la retratística el legado más valioso de la pintura catalana romántica, incluyendo en ella las corrientes de influencias nazarena como las posteriores. Con neta prevalencia del retrato masculino, por cierto.

¹⁰ Remito a la edición sinóptica de las versiones de 1840 y 1825 de Ricardo Folla, Trevisini, Milano, s.a., que reproduce la revisión Boraschi de 1919 de la obra de 1877. En general es referencia Oreste Macrì, *Varia fortuna del yianzoni in terre iberiche*, Longo, Ravenna, 1976.

¹¹ Otra vez toca recurrir al manifiesto del Joaquim Rubió i Ors como índice de este ineludible dato histórico donde en 1841 se reivindica la libertad catalana, si no en lo político, por inviable, por lo menos en lo literario, tal como emerge de su *Prólech* al los poemas del Gayté del Llobregat (ed. facsimil en *La renaixença. Font para al seu estudi. 1815-1877*, Universitat, Barcelona, 1984. Remito para la valoración a mi *La letteratura catalana. La diversità culturale nella Spagna moderna*, Napoli, Guida, 1979. Pero recuérdese el pionero ensayo de Ermanno Caldera, *Primi manifesti del romanticismo spagnolo*, Pisa, 1962 para una interpretación de conjunto del manifestismo romántico hispánico.

¹² El rescate de este interesante (e inquietante) escritor se debe a María Mercè Miró, *La prosa narrativa de Martí Genís i Aguilar*, Vic, 1978, aunque tampoco hoy su obra ha tenido (todavía) la eco que merecería.

¹³ El referente de la *descriptio puellae* viene respetado hasta el extremo de indicar la edad canónica tradicional sino no como efectiva, por lo menos como percibida: "la Julita, amb sos divuit anys, vivia en la regió dels quinze" (p.89).

¹⁴ Estamos otra vez delante de un desfase cronológico de los elementos que compone el cuadro de referencias histórico-literarias: baste con penar al papel que juegan los nervios en la novelas de Clarín y su escuela. Aunque vale decir que el mismo criticismo de Alas no está del todo exento de ciertas referencialidad romántica; cf. por ello mi "Il vero storico e il vero della lingua. Due esempi di lettura de *La Regenta*", *BRABLB*, XLVIII (2001-2002), pp.379-99.

¹⁵ El personaje del seductor Lluís en realidad vehicula otro aspecto esencial de la novela: en enfrentamiento del individuo y la masa urbana. En cierta medida la soledad provocada por la inurbación actúa como coadyuvante de la superficialidad del donjuanismo. Sin embargo lejos de tentaciones sociológicas el motivo de la *descriptio urbis* -la Barcelona *prima della rivoluzione*, es decir de antes de 1868, la que será la mítica Gloriosa- remite a un escenario netamente romántico. Cf. Rosa Cabré, *La Barcelona de Narcís Oller. Realita i somni de la ciutat*, Cossetània Edicions, Valles, 2004, especialmente pp.56-58, con una oportuna referencia al modélico estudio de Laureano Bonet, "Luces de la ciudad. Notas sobre la aparición de la metrópoli capitalista en la narrativa de Narcís Oller" en su *Literatura, regionalismo y lucha de clases*, Barcelona, 1983.