

El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona en la cartelera teatral barcelonesa

M. Teresa Julio
Universitat de Vic
tjulio@uvic.cat

El 8 de enero de 1634 don Juan Sala i Ferrer, alias Serrallonga, era ejecutado en la ciudad condal. Desaparecía así el último de los grandes bandoleros catalanes del barroco. Justo un año después, el 8 de enero de 1635, firma Luis Vélez de Guevara el final de la tercera jornada de *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona*, comedia escrita en colaboración con don Antonio Coello, autor de la primera jornada, y don Francisco de Rojas Zorrilla, autor de la segunda, como se desprende de la copia autógrafa que se conserva en la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona, destinada a la compañía madrileña de Antonio de Prado.

La figura de Serrallonga gozó muy pronto de una gran popularidad. Los abundantes edictos que se proclamaron con interesantes recompensas por su captura, la cantidad de soldados implicados en su búsqueda, el interés de eminentes nobles y eclesiásticos por su arresto, los numerosos adeptos que se unieron a sus filas y el ideario, cierto o no, que se le adjudicó lo ensalzaron aún con vida a la categoría de mito. Si a ello unimos su planta de galán —los documentos oficiales lo describen como un hombre alto, moreno, con fino bigote y ataviado con la ilegalizada capa gascona, frívola muestra de su desafío a las autoridades— y la crisis general y profunda del campo catalán que propició un sentimiento de malestar que estallaría en la década siguiente en la *Guerra dels Segadors* (1640), no es de extrañar que el Serrallonga defensor de los pobres y de la justicia honesta se convirtiera en el héroe popular por excelencia.

La primera obra teatral que abordó la figura de don Juan Sala fue *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona*. Como afirma Roviró i Alemany:

Coello, Rojas i Vélez no arribaren a saber gaires coses d'en Serrallonga, ni tampoc de bona font, però ja en tenien prou perquè la comèdia no els venia donada per les dades

sobre en Serrallonga, sinó per la imatge genèrica del bandoler català que els facilitava la literatura anterior. El personatge estava ja construït, faltava vestir-lo. (2002: 89).

Y, si faltaba vestirlo, lo vistieron, además con los ropajes y motivos del teatro del XVII, como han estudiado Givanel (1945) y García González (2007a), en unos interesantes artículos sobre las divergencias y concomitancias entre el personaje histórico y el personaje teatral de don Juan Sala:

Coello, Rojas y Vélez transformaron el bandolero villano e interesado, infiel y violento, en un joven noble, defensor del honor de su familia, fiel amante y buen compañero, cualidades que pese a sus crímenes le hacen ganar el favor del público y lo convierten en un personaje de leyenda. (García González, 2007a: 205).

La literatura, desde el XVII al XX, ha acomodado la imagen de este bandolero a sus intereses y lo ha convertido tanto en galán de comedia áurea, angustiado por el tema del honor, como en bandolero social, patriota y defensor de la tierra en una visión romántica de este *lladre de pas*.

En el presente artículo propongo un repaso de las representaciones teatrales de *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona* en la capital catalana. Carecemos de información concreta relacionada con la recepción de la obra en el siglo XVII, si bien podemos suponer que era conocida y popular pues, si lo era en Madrid, más aún debía serlo en la ciudad condal, donde se ofreció la imagen de un Serrallonga rebelde y reivindicativo y se le convirtió en adalid de la causa contra el poder central encarnado en la figura de los Austrias¹. Este viaje por la cartelera catalana arrancará, pues, de los primeros datos de que disponemos del siglo XVIII y llegará hasta mediados del XIX, momento en que el melodrama de Víctor Balaguer *Don Juan de Serrallonga o los bandoleros de las Guillerías* toma el relevo a la pieza barroca.

Representaciones teatrales del siglo XVIII

Hace algunos años, Alfons Par exhumó la documentación sobre noticias teatrales que se conservan en el Archivo del Hospital de la Santa Cruz, actualmente Hospital de Sant Pau, a cuyo abrigo autorizó Felipe II en 1587 la creación de un teatro público, conocido como Teatro de la

¹ Que la obra de Coello, Rojas y Vélez era conocida en la corte en el siglo XVII es evidente. Aparece citada en la sátira escrita por Juan Sánchez de Talavera, en 1683, contra don Gaspar Téllez de Girón, duque de Osuna, de entre un total de 260 comedias de diferentes autores, lo que nos muestra que era un título vivo en el imaginario colectivo.

Santa Cruz, Casa de Comedias o, simplemente Teatro, para sufragar los muchos gastos y pocos ingresos de la institución. Este Teatro sería hasta casi mediados del siglo XIX, cuando se inaugura el Liceo (1847), la principal y casi única sala de espectáculos de la ciudad².

Los papeles más antiguos están datados en 6 de noviembre de 1718 y los últimos en 4 de marzo de 1792. Se trata de una documentación fragmentaria y con información en ocasiones incompleta. Así, por ejemplo, falta todo lo relativo al período 1718-1729, 1731-1774 y 1776. Algunas veces, se consignan las representaciones con su fecha correspondiente de ejecución y, con suerte, las compañías de actores que se encargaron de ellas; otras, simplemente aparece la lista de obras de la temporada correspondiente por orden alfabético sin más datos.

La primera representación de *El catalán Serrallonga* de que tenemos constancia es de 1774 y volvemos a encontrar la comedia en los años 1775, 1777, 1778 y 1779³. Durante la década siguiente, la de los 80, los empresarios Ildelfonso Coque, Manuel Florentín, José Morales y José Escayo, al frente del Teatro de la Santa Cruz, apostaron en varias ocasiones por ella: se representa el 22 y 23 de febrero de 1784, el 6 de febrero y el 25 de diciembre de 1785, el 6 de enero y el 18 de febrero de 1787. Si se observan estas fechas, salta a la vista un dato curioso: la programación de la obra coincide con las Carnestolendas y las fiestas de Navidad y Reyes. Y no es casual: eran unos de esos pocos días festivos en que el pueblo llano libraba y los comediantes aprovechaban la ocasión para proponer un título que atrajera a esa gente al teatro y llenara el coliseo.

Estos datos de Par se completan con el trabajo de Sala Valladaura (1999), que hace un vaciado de la cartelera teatral del *Diario de Barcelona*, aparecido en 1792. En el período estudiado por este profesor, 1790-1799, encontramos las siguientes representaciones: el 10 y 11 de agosto de 1793, con el título *El capitán Serrallonga*, el 10-11 y 12 de enero y el 8 de febrero

² Durante la primera parte del siglo XIX nacieron algunos pequeños teatrillos por Barcelona, pero tuvieron una corta vida y jamás pudieron competir con el de la Santa Cruz.

³ No es cierto, como señala Par (1929: 335), que no se representaran comedias durante el año 1776. Lo más probable es que se haya perdido el legajo que corresponde a dicho año o que no se hiciera el listado pertinente, pues la temporada 1775-1776 fue muy irregular. Comenzó con las obras de remodelación de la fachada del teatro (que se alargaron más de lo esperado) y continuó con un imprevisto al que se tuvo que poner remedio: la escasez de lluvias obligó a hacer rogativas y, en consecuencia, a prohibir los espectáculos públicos, según nos informa Alier i Aixalà (1990: 293). La pertinaz sequía amenazaba dar al traste con la temporada teatral y el Ayuntamiento, a principios del mes de mayo, dispuso que las rogativas se hicieran por las mañanas y se realizaran funciones por las tardes.

de 1796, el 24 de abril y el 6 de diciembre de 1798 (en esta ocasión a beneficio del mismo Hospital), el 15-16 y 17 de septiembre y el 27 y 28 de octubre de 1799. En suma, en el último cuarto del setecientos se contabiliza un total de 24 representaciones.

Esos son los datos de que disponemos para el siglo XVIII. Podemos compararlos con los de la capital madrileña y sacar algunas conclusiones interesantes y válidas. Porque no hemos de olvidar que el teatro que se representaba en Barcelona no era más que una continuación del teatro de la capital. Y los mismos títulos que hallamos en Madrid aparecen en escena en Barcelona. La cartelera madrileña de Andioc y Coulon (1708-1808) registra un total de cuarenta representaciones de la comedia entre 1709 y 1783, año en que se ejecuta por última vez. En cambio, en Barcelona la obra continuará programándose, y con éxito, hasta mediados del XIX. Sala Valldaura justifica esa popularidad en los siguientes términos:

El fet que *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona*, de Rojas Zorrilla, Luis Vélez de Guevara i tal vegada Coello, perllongués a Barcelona, durant la darrera dècada del XVIII i les primeres del XIX, un èxit que també havia tingut a Madrid fins a 1783 es també la prova de l'interés pels ambients i els arguments històrics catalans, molt abans del romanticisme i la novel·la històrica. (1999: 19).

Sinceramente, no creo que el éxito en la cartelera madrileña se debiera a un interés del público por los argumentos históricos catalanes; más bien me inclino a pensar que la obra de Coello, Rojas y Vélez se recibía como una comedia más de bandoleros, género o subgénero que contaba con gran tradición en la literatura española (Palacios, 1993). En cambio, en Cataluña se aúnan dos factores fundamentales que explican su continuidad en los escenarios: (a) el gusto por las comedias de bandoleros, al igual que en Madrid; (b) la proximidad nacional entre protagonista y público. La obra contaba con todos los ingredientes para triunfar en el XVII, en el XVIII y en el XIX en Barcelona. En el XVII porque se había convertido a Serrallonga en un caballero (galán) al más puro estilo de comedia del Siglo de Oro, movido por el honor y con algunos tintes de "resistencia política" —como dirá Palacios (1993: 255) a propósito de otros bandoleros áureos—. Don Juan Sala era el bandido catalán por excelencia, o bien uno de los más populares. La gente estaba orgullosa de "su" bandido, que se enfrentaba a virreyes castellanos y generales de renombre —como el duque de Feria (vencedor en la guerra de los Treinta Años) o el cardenal infante don Fernando de Austria (artífice de la victoria de Nördlingen)—, coreaba las cancioncillas catalanas que el trío autorial se encargó de engastar en la comedia, se sentía

próximo a los lugares que se citan allí, a la lengua vernácula que en ocasiones aparece, a las protestas que encarna su héroe... Con todos estos requisitos el éxito estaba asegurado⁴.

Por ello, los edictos y manifiestos que los reformadores neoclásicos lanzaron contra las comedias de "guapos y bandoleros", como las ha calificado acertadamente Palacios en diferentes trabajos (1993, 1996), por ensalzar la figura de delincuentes y convertirlos en malos ejemplos a seguir, no sirvieron de mucho, bien porque no se cumplieron en provincias o porque la imposición de esas proclamas tan elaboradas como mal vistas por el pueblo fue efímera, y solo pusieron sobre el tapete la existencia de un teatro que gustaba, que requería relativamente poca tramoya (bastaba con un festival de disparos), que se había consolidado como género literario barroco y que iría acomodándose a las épocas y los gustos.

Representaciones teatrales en el siglo XIX

El cambio de siglo no afectó al éxito de *El catalán Serrallonga*. A pesar de que figura en la "Lista de las piezas dramáticas que conforme a la Real Orden de 14 de febrero de 1800 se han recogido, prohibiéndose su representación en los teatros públicos de Madrid y de todo su reino", aparecida en el segundo volumen del *Teatro Nuevo Español*, la comedia continuó subiendo a escena⁵. Las primeras funciones no se hicieron esperar y llegan el 17 y 18 de mayo de 1800 con la compañía de Juan Antonio Peray, con Miguel Infante como autor a la cabeza, y se anuncia así en el *Diario de Barcelona*:

⁴ Para un análisis más detallado sobre las alusiones catalanas en la obra, consúltese Roig (1992).

⁵ Los neoclásicos consideraban que el teatro que se representaba en España no se ajustaba a su programa ideológico. Para poner un poco de orden en lo que ellos concebían como un caos se tomaron diferentes medidas que regulaban desde el nuevo estatuto de los comediantes hasta la administración de los corrales y, por supuesto, la programación. Por ello, se elaboró una lista de comedias que debían desterrarse de los escenarios. Dicha lista, en la que figuraban 616 títulos, se publicó en los preliminares de los seis volúmenes de la colección de *Teatro Nuevo Español*. A mediados de 1801, la realidad se impuso: faltaban buenas comedias que sustituyeran a las reprobadas, así como medios económicos para llevar a cabo el proyecto: "Así pues, a pesar de las lisonjeras ofertas de los reformadores, ni los nuevos autores aparecían ni los cómicos mejoraban, sino al contrario, a causa de la monotonía de los espectáculos. A tal punto llegó la escasez de piezas, que el mismo don Santos Díez, el eterno reprobador de toda obra de aparato se presentó en 3 de agosto de 1801, pidiendo que las comedias desechadas por don Leandro Fernández de Moratín y remitidas a la Real Biblioteca se habiliten para representarse las de una nota que envía, por ser, según él, aunque defectuosas, inocentes y populares. Es decir, aquellas que solían llevar gente a los coliseos." (Cotarelo, 1902: 88-89).

Hoy, a las seis se representa por la Compañía Española, la comedia intitulada *El catalán Serrallonga*: con sus correspondientes tiros; tonadilla a tres que cantará la señora María López; y el baile nuevo.

Dos años después, Miguel Infante apuesta en un par de ocasiones por la historia del bandolero (25 de mayo de 1802 y el 14 de noviembre de 1802). En fecha de 16 de enero de 1804, se recoge la noticia de que la Compañía Española de Diego del Castillo representará *Al freír será el reír, y al trocar será el llorar, o el tío burlado* de don Manuel Andrés Iguar y

la Compañía Italiana ejecutará la farsa en música titulada *El vinagrero*, a la que seguirá un baile nuevo de la composición del mismo interesado [Pedro Bedotti], sacado de la tan conocida comedia *El famoso bandolero y catalán Serrallonga*, en la que la señora Carolina Pitrot hará el primer papel, el señor Brunetti bailará un solo nuevo, y la señora Pitrot un nuevo padeduo de su composición, acompañada del Interesado, concluyéndose la diversión con un precioso sainete. Aunque no es de su esfera componer bailes, con todo se ha animado a ellos el citado Bedotti, deseoso de concluir su carrera gloriosamente en este Teatro, y manifestar su obsequioso agradecimiento, lo que espera lograr, si el sensible y bondadoso público prosigue prodigándole su generosa protección.

Este baile, que contaría a lo largo de la historia con numerosas versiones, interpretado por la entonces famosa Carolina Pitrot en el papel de Juana de Torrellas y el no menos popular Pasqual Brunetti, director de la compañía italiana y primer actor y bailarín de los "bailes de carácter serio", se continuó danzando durante varios días, acompañando a otras piezas (del 17 al 22 de enero de 1804).

Antes de la ocupación francesa encontramos dos representaciones más de la obra: el 24 de noviembre de 1805 y el 25 de enero de 1807. El 5 de agosto de 1808, el *Diario de Barcelona* anuncia que "por imprevistos accidentes, hoy no habrá diversión en dicho teatro". El teatro permanecerá cerrado hasta el 14 de agosto de 1810, en que la Compañía Francesa detenta la dirección e impone su repertorio. El 11 de julio de 1811 toma las riendas del Teatro la Compañía Española, que pasa a llamarse "Sociedad Dramática Española", y ejecuta cuatro representaciones seguidas de *El catalán Serrallonga* entre los días 26 y 30 de octubre de 1811. Y el dato no es banal. Son bastantes representaciones seguidas para la época, y tal vez la explicación nos la proporciona Bernat Durán (1924), que apunta que la guerra de la Independencia despertó el sentimiento nacionalista catalán, si bien causas políticas posteriores a ella retrasaron el florecimiento literario. Y el Serrallonga, rebelde y contestatario, generó todavía más simpatías entre el público, un público que, descontento con el poder castellano y con el francés, lo vería en las tablas de la mano del autor y director de escena Fernando de Castro en 1812 (el 2 de febrero y

el 29 de mayo), en 1813 (7 de marzo y el 24 y 31 de diciembre) y en 1814 (23 de enero y 26 y 27 de octubre).

En estos primeros quince años del ochocientos, el teatro español barroco constituye el grueso de la cartelera del Teatro de la Santa Cruz, junto con piezas de autores del XVIII y de autores franceses. Los dramaturgos más representados son Calderón y Lope y, de entre las obras más aplaudidas, encontramos *El catalán Serrallonga* con un total de 20 representaciones, precedido de *El diablo predicador* de Belmonte (24 repres.) y acompañado de *No puede ser el guardar a una mujer* de Moreto (20 repres.)⁶.

Durante los siguientes quince años, 1815-1830, cambian los gustos: la lista de autores más representados está encabezada por los autores franceses, seguidos a distancia por los clásicos barrocos, los españoles del XVIII y contemporáneos, los italianos, los de otras nacionalidades y algunas piezas en catalán durante el trienio liberal de 1820-1823 (Suero i Roca, 1987: I, 265). En cuanto a los dramaturgos del Siglo de Oro, la monarquía cómica recae ahora en Lope de Vega, seguido de Rojas Zorrilla, y la obra más representada del toledano es justamente *El catalán Serrallonga*, en 23 ocasiones. En este segundo período del ochocientos, la comedia sube a la escena por primera vez el 19 de octubre de 1818. El anuncio publicado en *El Diario de Barcelona* nos informa del espectáculo y de la composición de la compañía:

Hoy lunes 19 del corriente es el día destinado para la entrada a favor del señor Pedro Viñolas, actor de la Compañía Española. Las piezas que compondrán la función son las siguientes: dará principio dicha compañía con la comedia en tres actos titulada *Los bandos de Barcelona y catalán Serrallonga*, adornada con todo el teatro que corresponde, y en la que el interesado se esmerará en desempeñar la parte de Serrallonga. El señor Galindo, por gracia particular y para el mejor éxito de la función, desempeñará otro de los papeles más interesantes, siendo los demás actores las señoras Pinto, Menéndez y señores Chiner, Ibáñez, Torres, Blanco, Orgaz, García y resto de compañía. En el intermedio del primer y segundo acto bailarán la señora Samaniego y el señor Piatoli el bolero, dando fin la Compañía Italiana con el primer acto de la ópera *Torvaldo y Dorliska*.

⁶ Sobre la cartelera teatral barcelonesa para los años 1800-1830 consúltese el ineludible estudio de Suero i Roca (1987-1999).

Pero la alegría durará poco, pues los óbitos reales obligaron al cierre de los teatros entre el 1 enero y el 1 de mayo de 1819⁷. *El catalán Serrallonga* volverá a pisar el escenario al año siguiente, 1820, en tres ocasiones: el 8 y 17 de septiembre y el 8 de diciembre.

El 7 de enero de 1821 se representa por primera vez en su historia fuera del Teatro de la Santa Cruz. La sala donde se ejecuta es el Teatro de los Gigantes, un pequeño local situado en la plaza del mismo nombre, inaugurado en torno a 1820 y cerrado al año siguiente. Es curiosamente la única representación de Rojas, de entre toda su producción, en este teatro de tan corta vida. El 4 de marzo de ese mismo año, 1821, la comedia regresa al Teatro de la Santa Cruz y, tras el cierre a causa del brote de fiebre amarilla (entre el 13 de septiembre y el 22 de diciembre de 1821), continuará representándose durante algunos años más: 1822 (28 de abril y 29 de septiembre), 1823 (5 de febrero, a beneficio de la actriz María del Pilar Mey, y 9 de febrero), 1826 (17, 21 y 24 de diciembre), 1827 (1, 6 y 7 de enero) y 1829 (12 y 15 de febrero) de la mano de la compañía de Antonio López. El anuncio del 12 de febrero de 1829 reza así:

Engracia Castaño, actriz de verso y de baile de la Compañía Española, agradecida a la bondad con que este indulgente público ha disimulado sus defectos y animado sus deseos en los tres años que tiene el honor de servirle, ha procurado escoger para la noche de hoy, destinada para su entrada particular, una función amena y variada, compuesta de piezas que han merecido siempre la pública aceptación. Se dará principio con una sinfonía nueva; después de la cual la Compañía Española ejecutará la acreditada comedia en tres actos, tiempo hace no representada, cuyo título es *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona*. Seguirá a continuación el baile general pantomímico, nominado *El marinerito o el casamiento repentino*, dirigido y ensayado por la señora María Carvajal, quien desempeñará en él la parte del marinerito. Terminará la función con el gracioso sainete bilingüe, titulado *La burla del gall robot*.

Los mismos actores volverán a representarla tres días después, el 15 de febrero con diferente baile.

La década de los treinta resulta funesta para *El catalán Serrallonga*, que sube a escena en una sola ocasión: el 15 de agosto de 1834. Tal vez el desarrollo económico de la capital, el ascenso al poder de la burguesía y la presencia en la cartelera de la más variopinta de las ofertas, como ya he apuntado en otro trabajo (Julio, 2008), expliquen el cambio de gustos y la búsqueda

⁷ El 26 de diciembre de 1818 muere la reina María Isabel Francisca de Braganza. Estaba previsto que los teatros cerraran durante tres meses en señal de luto, pero ese período se alargó al morir en el mes de enero de 1819 la reina madre María Luisa de Parma y su esposo Carlos IV (Suero i Roca, III, 1990: 119).

de nuevos títulos. En ese ambiente, el teatro barroco español o teatro antiguo, como se le conocía por aquel entonces, sobrevive. Las compañías españolas llevan siempre en su hatillo algunos títulos clásicos, la mayoría de ellos refundidos, y van configurando ya el canon dramático que pervivirá hasta nuestros días.

En 1840, el Liceo Filarmónico Dramático, génesis del Gran Teatro del Liceo, recupera de nuevo la comedia y la repone en seis ocasiones (14-15 y 28-29 de junio, 2 de julio y 20 de septiembre). En la representación del 28 de junio (y suponemos que posiblemente también en la del 29, aunque no se especifica) aparece la siguiente programación:

Los bandos de Barcelona y el catalán Serrallonga; baile y sainete "La venganza del Zurdillo". A las 3 y media.

Destaco esta función porque el sainete que se anuncia, original de don Ramón de la Cruz, es una parodia de *El catalán Serrallonga o bandos de Barcelona* y lleva por título *La venganza del Zurdillo o los bandos de Lavapiés*.

Algún tipo de prohibición, censura u olvido debió de experimentar la obra, pues no vuelve a representarse hasta siete años después. El 8 de marzo de 1847 se anuncia que en el Teatro Principal (antiguamente Teatro de la Santa Cruz) se ejecuta una función a beneficio de doña Emilia Dansan, dama joven de dicho teatro, y el espectáculo consistirá en lo siguiente:

Se dará principio con la sinfonía de *Clotilde*. A continuación se pondrá en escena la comedia en tres actos, no representada en este teatro hace catorce años, *El catalán Serrallonga*. Servirá la siguiente academia: cavatina de la *Dona del Lago*, cantada por la Sra. Vietti; dúo del *Belisario*, cantado por primera vez por la Sra. Cattinari y el Sr. Ronconi; aria corada de la Saffo, por el Sr. Milesi; dando fin a la función con el baile nacional por la Srta. Luisa y el Sr. Freixas.

Al día siguiente se repite el espectáculo con ligeras variaciones.

El 17 de diciembre de 1849 en el Gran Teatro del Liceo se realiza una función extraordinaria a beneficio de los Sres. Segura, García, Zegrí y Leiva, actores de la Compañía Dramática Española: "Se pondrá en escena la antigua y popular comedia *El catalán Serrallonga*, refundida en tres actos, dirigida por el Sr. Montaña". Seis días después, el 23 de diciembre, se anuncia esta misma comedia también en el Liceo, dirigida por el primer actor don Pedro Montaña, poniendo especial interés en su utilería y se dice: "Se exornará con todo el aparato teatral que requiere su argumento, presentándose a la vista del público el cadalso en que expió sus crímenes aquel célebre bandido". El éxito de la función, con todo su aparato, llevó a que se volviera a representar el primer día del año de 1850.

Tras un lapso de dos años la comedia sube de nuevo a las tablas, pero no en los grandes teatros de la capital catalana, sino en el Teatro Odeón, inaugurado en 1850: el 11 de julio, el 1 de agosto y el 25 de diciembre de 1852. Lo curioso de la primera y la última representación es que se anuncia como comedia en cuatro jornadas o actos y en verso, a diferencia de la segunda representación que se anuncia como "famosa comedia en tres actos". La cuestión que se nos plantea es si nos encontramos ante alguna refundición hoy desconocida. De ese mismo modo, como "melodrama en cuatro jornadas", se representa el 25 de julio de 1853 y, como "popular y grandioso drama de espectáculo, dividido en cuatro actos y en verso", en función extraordinaria para celebrar las verbenas de San Juan (el 23 de junio) y de San Pedro (el 29 de junio), fiestas muy populares en Cataluña, del año 1854.

Esta versión en cuatro actos no vuelve a anunciarse más. El actor y director de escena José Sáez recupera en 1855 la comedia en tres jornadas para llevarla al Teatro Principal "exornada con la propiedad y el aparato que corresponde a su conocido argumento". Las representaciones se ejecutan los días 22 y 30 de abril y el 28 de mayo. Será la última vez que *El catalán Serrallonga* de Coello, Rojas y Vélez suba a los escenarios catalanes. El 11 de marzo de 1858 se estrena en el teatro del Circo Barcelonés, con extraordinario éxito, el drama en cuatro actos y prólogo en verso y prosa *Don Juan de Serrallonga o los bandoleros de las Guillerías* del renacentista Víctor Balaguer, autor de diversas comedias de raigambre catalana, como *Las cuatro barras de sangre* o *La más heroica barcelonesa Santa Eulalia*. El empuje nacionalista de la *Renaixença* cambió el panorama político y literario de la ciudad: nuevos aires, nuevas inquietudes y un amplio abanico de piezas dramáticas que empezaban a usar "en serio" su lengua propia.

Balaguer encarnó el sentimiento de grandeza catalana que se respiraba en el ambiente y enarboló la bandera del bandolero como un símbolo patriótico diferenciador. Como autor dramático no se esmeró mucho, siguió de cerca la obra de Coello, Rojas y Vélez e incluso reprodujo literalmente fragmentos en verso del original barroco, pero entroncó con una nueva sensibilidad a flor de piel⁸. Pocos días después del estreno, se vendía a la puerta del teatro el drama *Don Juan de Serrallonga*, a seis reales el ejemplar. Posiblemente se tratara de la aleluya titulada *La vida de don Joan de Serrallonga*, publicada por Amades —y que erróneamente relaciona éste con la comedia barroca—, y sobre la que dice:

El diumenge de Carnestoltes era costum, al segle passat, de donar permís al servei per anar al teatre. L'única festa de què gaudien en tot l'any era aquell dia, els amos els pagaven l'entrada per veure, com era habitual, la mateixa comèdia setcentista: *El*

⁸ Givanel (1945) no duda en tildar de plagio el texto de Balaguer en su estudio sobre las dos versiones.

catalán Serrallonga, sobre la vida d'aquest bandoler, esdevingut famós gràcies a la literatura barroca i romàntica [...] A l'entrada del teatre venien l'auca que tenim al davant, que el públic assistent comprava i que li servia de guió per seguir l'argument de la comèdia. (1979: 20-23).

Con el *Don Juan* de Balaguer se revitaliza la leyenda de Serrallonga. Pronto se escribe una segunda parte del drama, titulada *La venganza*, y una novela, *Don Juan de Serrallonga*. La imagen de este bandido se había mitificado a través de la poesía, del teatro (en su versión seria y paródica) y de los bailes, y continuó viva en la memoria popular durante siglos⁹.

El éxito de Balaguer supuso el ocaso de la pieza barroca castellana. La fama del texto de Coello, Rojas y Vélez a lo largo de casi tres siglos es indiscutible y su gloria se debe, sin duda, a la creación de una comedia que arraigó en el pueblo. Baste observar dos datos curiosos que pueden extraerse de este viaje por la cartelera teatral: (1) la mayoría de las representaciones coinciden en días festivos: Carnestolendas, Pascua de Pentecostés, verbenas de San Juan y San Pedro, Navidad, año nuevo, Reyes..., esto es, en momentos en que el vulgo podía asistir al teatro; (2) la obra era un valor seguro y los comediantes, cuando actuaban en beneficio propio, la seleccionaban, concedores de que esa noche el éxito era indudable y los beneficios también. El triunfo de Serrallonga se convertía así en el triunfo del espectáculo.

Bibliografía citada

- ALIER I AIXALÀ, Roger, *L'òpera a Barcelona*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans-Societat Catalana de Musicologia, 1990.
- ANDIOC, René y COULON, Mireille, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII*, 2 vols., Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.
- AVALLE ARCE, Juan Bautista, "Una nueva pieza en títulos de comedias", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, I, 1947, p. 148-165.
- BERNAT Y DURÁN, José, "Apéndice. El teatro catalán", en N. Díaz Escobar, *Historia del teatro español. Comediantes, escritores, curiosidades escénicas*, vol. II, Barcelona, Montaner y Simón, 1924.

⁹ Sobre la continuación de Serrallonga ver Roviró i Alemany (2002). En el momento de redactar estas líneas se está rodando una serie sobre la figura de Serrallonga, coproducida por Oberón Cinematografía, TV3 y Televisión Española, en la que participa la Universitat de Vic y la Generalitat de Catalunya.

- COTARELO Y MORI, Emilio, *Isidoro Maíquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1902.
- Diario de Barcelona*, 1830-1900.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena, "La figura de Juan Sala Serrallonga en *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona*", en *Locos, figurones y quijotes en el teatro del Siglo de Oro. Actas del XII Congreso Internacional AITENSO*, 2007a, p. 195-205.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena, "Roque Guinart y otros bandoleros literarios del siglo XVII", en *Actas del Congreso Internacional sobre "Cervantes y su tiempo"*, 2007b, p. 75-82.
- GIVANEL MÁS, Juan, "Observaciones sugeridas por la lectura del drama de Coello, Rojas y Vélez *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona*", *Boletín de la Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XVIII, 1945, p. 159-192.
- JULIO, M. Teresa, "Rojas Zorrilla en Barcelona. Aproximación a la cartelera teatral (1718-1900)", en *Rojas Zorrilla en escena. Actas de las XXX Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, Almagro*, Universidad Castilla-La Mancha / Festival de Almagro, 2008, p. 17-36.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, "Guapos y bandoleros en el teatro del siglo XVIII: Los temas y las formas de un género tradicional", *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, Madrid, nº 18, 1993, p. 253-289.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, "Teatro", en F. Aguilar Piñal (ed.), *Historia de la literatura española en el siglo XVII*, Madrid, Ed. Trotta / CSIC, 1996, p. 135-233.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, "Pervivencias del teatro barroco: recepción de Rojas Zorrilla en el siglo XVIII", en F. B. Pedraza, R. González Cañal y E. Marcello (eds.), *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico*, Almagro, Universidad Castilla-La Mancha / Festival de Almagro, 2000, p. 349-378.
- PAR, Alfons, "Representaciones teatrales en Barcelona durante el siglo XVIII", *Boletín de la Real Academia Española*, XVI, 1929, p. 326-346, 492-513 y 594-614.
- ROIG, Adrien, "Una manifestación de catalanofilia literaria: *El catalán Serrallonga*, comedia de tres ingenios", en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, p. 1053-1066.
- ROVIRÓ I ALEMANY, Xavier, *Serrallonga, el bandoler llegendari català*, Sanç Vicenç de Castellet, Farell, 2002.
- SALA VALLDAURA, Josep Maria, *Cartellera del Teatre de Barcelona (1790-1799)*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes / Publicació de l'Abadia de Montserrat, 1999.

SALA VALLDAURA, Josep Maria, *El teatro en Barcelona, entre la Ilustración y el Romanticismo*, Lleida, Editorial Milenio, 2000.

SUERO I ROCA, M. Teresa, *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, 4 vols., Barcelona, Institut del Teatre, 1987-1999.