

## 4.2-1

### APROXIMACIÓN CRÍTICA AL DRAMA GERONA

*Carles Bastons i Vivanco*

Benito Pérez Galdós en un intervalo de tiempo de 19 años da a conocer dos obras con el mismo título y el mismo tema. Una como *Episodio Nacional* y la otra como drama. No es, como se sabe, el único caso de novelas pasadas al teatro, pero sí que es uno de los dos únicos *Episodios Nacionales* que luego lleva al escenario.<sup>1</sup>

*Gerona* se estrenó el 3 de febrero de 1893 en el Teatro Español de Madrid. Se trata de la tercera obra fruto de su actividad dramática.<sup>2</sup> Pieza teatral que, ya anticipo, ha sido poco contemplada por la crítica y siempre en un tono más bien negativo, según se verá más adelante. Incluso como afirma Carmen Menéndez Onrubia es de los títulos que ha recibido menos de un 2% de atención crítica.<sup>3</sup>

Desde otra perspectiva y de acuerdo con la idea de clasificar el teatro galdosiano, tal como hace Gonzalo Sobejano,<sup>4</sup> según lo que él llama "direcciones intencionales" y temas constantes", *Gerona* es "un drama de conciliación -el otro tipo es el drama de separación- en el que el desenlace concilia, de hecho o en esperanza, a los representantes del conflicto o de la diferencia". A su vez este crítico distingue en esta categoría dramática dos temas: la proyección de la voluntad o poder material en consonancia con el espíritu a fin de ennoblecer el impulso" y "el ejercicio de la caridad en armonía con la justicia a fin de lograr una edificación". *Gerona* correspondería al primer grupo junto con *La loca de la casa*, *Voluntad*, *Alma y Vida* y *Amor y Ciencia*. Y dicho sea de paso, por estos componentes y otros, Gonzalo Sobejano establece una relación entre *Gerona* y *La Numancia* de Cervantes al afirmar textualmente "... quien por lo demás habría de recordar *La Numancia* a la hora de escenificar *Gerona*".<sup>5</sup>

Con esta presentación creo que queda ya justificado el objetivo y contenido de esta comunicación: pretende ser una aportación ecuánime y actual que ayude a situar en lugar justo esta pieza teatral dentro de la producción dramática de Benito Pérez Galdós.

Para ello voy a tener en cuenta tres ejes fundamentales sobre los que girará ésta mi comunicación que presento, agradecido, en este VI Congreso Internacional de Estudios Galdosianos.

1. Aproximación objetiva a la obra<sup>6</sup> a través de los distintos aspectos que ofrece, aspectos que, por otra parte, son comunes a muchas otras obras literarias: tema, estructura, ambientación, espacio escénico, los personajes y su función, etc.

2. La relación con el *Episodio Nacional*, mediante la búsqueda e indicación de semejanzas y diferencias.

3. Ofrecer comentarios, opiniones, sugerencias, puntos de vista y reseñas críticas sobre la obra con motivo de su estreno; textos que tendrán, sobre todo, una apoyatura epistolar y hemerográfica. Previamente hay que reconocer que la bibliografía, como ya se ha indicado, es escasa<sup>7</sup> y se reduce a unos pocos artículos de revistas, algunos, incluso, difíciles de consultar.<sup>8</sup> En esta línea un ejemplo más: en un libro reciente y bastante exhaustivo sobre la biografía de Galdós se alude muy sucintamente al estreno del drama que nos ocupa.<sup>9</sup>

Veamos, pues, cada uno de estos tres grandes ejes.

#### *La obra en sí.*

*Gerona*, drama en cuatro actos y en prosa, tiene por tema el asedio y resistencia de los gerundenses ante la invasión napoleónica. Lógicamente está ambientado en aquella ciudad catalana y actúan como marco escénico distintos lugares públicos de la misma, aún hoy existentes como el claustro de un convento -acto II-, la escalinata de la catedral -acto III- y baluartes y murallas -acto IV-. El decorado del acto I se concreta en una sala de una casa particular, la del doctor Pablo Nomdedeu, prácticamente el protagonista de la obra, al quedar casi eliminada la figura del general Mariano Álvarez de Castro.

Cada acto tiene un número distinto de escenas: el primero XV; el segundo XIX; el tercero XVI y el cuarto XIII. Acaba con un cuadro final cuyo decorado es un campo en las inmediaciones de Girona.

Los personajes vienen anunciados, como es de rigor en toda obra de teatro, al comienzo del texto mediante el tradicional reparto: son los siguientes:

Josefina, hija de don Pablo Nomdedeu.  
señora Sumta, viuda y ama de gobierno.  
Badoret, chico de doce años, hermano de Siseta.  
Manalet, de ocho años, hermano de Siseta.  
Gasparó de cuatro años, hermano de Siseta.  
Siseta, huérfana, recogida por Nomdedeu.  
Paquita Beramendi, petimetra.  
Amanda Rubau, viuda pizpireta.  
Carmeta, su hermana.  
Doña Octavia, aya de Paquita.

Una vecina.  
Mujer 1ª, Ídem 2ª, Ídem 3ª.  
Don Pablo Nomdedeu, médico.  
Don Carlos Beramendi, intendente.  
Don Juan Montagut, capitán de Ultonia,  
Don Álvaro Castillo, capitán de Borbón.  
Andrés Marijuán, soldado de Ultonia.  
Fray Valentino Pujol, franciscano.

En total veinte personajes -once femeninos y nueve masculinos-, con nombre y apellidos, a los que hay que sumar otros anónimos como hombres, mujeres del pueblo, monjas, frailes, soldados, etc., más las alusiones internas a otros.

Y destaca por omisión, como ya se ha apuntado, que el general Mariano Álvarez de Castro, uno de los personajes centrales del *Episodio Nacional* y de la propia historia, sea el gran ausente en el drama como personaje interviniente, salvo esporádicas menciones, algunas en boca de Nomdedeu hasta cierto punto contradictorias. He aquí un par de ejemplos:

a) en la escena V del acto I:

... y aquí un Mariano Álvarez, alma heroica, cuerpo de acero, temple indomable que dice que no, que no y que no.

b) en la última escena del acto III, incluida como acotación dentro de una intervención de Nomdedeu:

Aparece el general Álvarez, seguido de Jefes y Oficiales, al extremo izquierdo de la plataforma. Prodúcese un gran tumulto de exclamaciones delirantes. El General avanza despacio; al llegar al centro de la plataforma saluda gravemente, quitándose el sombrero, sin inclinar el cuerpo, manteniendo la figura rígida y el rostro impassible. Sigue después hacia la derecha...

Desde otra perspectiva, cabe señalar la abundancia de nombres procedentes de la antroponimia catalana: los diminutivos Manalet -de Manuel-, Badoret de Salvador-, Gasparó -de Gaspar; Carmeta de Carmen y Siseta de Narcisa y, sobre todo, el apellido Nomdedeu.

*Comparación con el Episodio.*

Ya se ha dicho que entre una y otra obra existe una distancia cronológica de 19 años que hay que relacionar inevitablemente con la biografía de Galdós. Escribe el *Episodio* cuando apenas ha rebasado los treinta años, en plena juventud y compone el drama bordeando los cincuenta años, convertido en un "burgués de cuerpo entero" según lo define Josefina

Domínguez Jiménez.<sup>10</sup> Su visión del mundo ha cambiado y también su intencionalidad. En el primer caso, quiere destacar la heroicidad de los gerundenses movidos por un ferviente patriotismo y llevados por una épica resistencia, mientras que en el segundo destaca la apología de la voluntad de un español, que más que el sentimiento patrio, le mueve el orgullo de sentirse vencedor, el ansia de gloria. Así lo resume Manuel Alvar: "la narración es -literatura aparte- historia; el teatro, apología. Por eso las figuras del drama son mucho más arquetipo y mucho menos humanas".<sup>11</sup> Tal vez se pueda añadir que uno de los motivos que impulsara a Galdós a llevar novelas al teatro -y, por consiguiente, ello afectaría a *Gerona*-, fue su afán por llegar a la gente que le inclinó a pasar del yo solitario del lector de novelas al vosotros colectivo del público de los teatros. Esta idea apuntada por Gonzalo Sobejano,<sup>12</sup> y que permito apropiarme, podría justificar en parte la decisión de escribir el drama. Y también de acuerdo con la tesis de Gonzalo Sobejano se tendría que situar la concepción y elaboración de *Gerona* en "el deliberado propósito de regenerar el drama por aproximación a la novela, empresa de la cual es parte complementaria la aproximación de ésta". Y todavía en esta línea de especulaciones, cabría añadir que Galdós concibió el drama pensando en la fuerza catártica de las representaciones teatrales clásicas.

También en otro de los pocos estudios sobre la obra en cuestión,<sup>13</sup> se hace notar, con acierto, cómo, partiendo de un título coincidente, en el *Episodio* tiene un carácter sintético que señala la idea central: Gerona hizo la epopeya; en el drama posee un sentido analítico y señala solamente un lugar geográfico y un hecho histórico. Y casi propondría yo, con cierto atrevimiento o posibilidad de error, que en el primero, Girona, la ciudad, y sus habitantes son los protagonistas y héroes, mientras que en el segundo la ciudad, aportando el título, actúa como pretexto para hablar del hambre, de los valores heroicos, de la crítica de las clases dirigentes, etc.

Otra diferencia viene dada por el tiempo cronológico de una y otra obra. El *Episodio* cubre más arco temporal ya que empieza el mes de febrero de 1809 y no termina hasta la llegada del año 1810, mientras que el drama, según se indica a continuación del reparto de personajes, "principia el 19 de septiembre y concluye el 9 de diciembre de 1809".

El espacio también marca diferencias. En el *Episodio* es mucho más dinámico, más movable, casi diría itinerante dentro de cierta uniformidad del urbanismo de la ciudad. La acción transcurre en algún espacio cerrado -casas, castillo- pero sobre todo en espacios abiertos: calles, plazas, murallas, carreteras. En el drama, probablemente por imperativos de la técnica teatral, el lugar es mucho más fijo y acotado.

La cantidad y cualidad de los personajes es otra diferencia. En el *Episodio* predominan los masculinos con un número considerable ya que los femeninos se reducen a Josefina, hija del médico Nomdedeu; Siseta

hermana de Manalet, Badoret y Gasparó, y la Sra. Sunta, ama de llaves del médico. En sentido más cualitativo, Andrés Marijuán, autor y actor en el *Episodio* pasa a representar un papel de comparsa, y el médico Pablo Nomdedeu se convierte en el principal intérprete, pero en vez de conservar el amor patrio, a pesar de sus momentáneas debilidades, en el drama se muestra acérrimo partidario de la rendición y hace manifestaciones contra Álvarez de Castro, ya recogidas más arriba, a quien presenta como un ser cruel y antipático. Además, se introducen en esta obra nuevos personajes y los colectivos -el pueblo de Gerona, los franceses, las monjas, los frailes, los gendarmes-, tan diáfanos en el *Episodio*, quedan muy desdibujados en la pieza teatral. En el drama, los femeninos individuales tienen un papel importante y en pura hipótesis, siempre discutible, cabría atribuirlo al protagonismo creciente que iba adquiriendo la mujer en toda la producción literaria de Galdós: basta pensar, entre otros, en los títulos *Doña Perfecta* (1876), *Marianela* (1878), *La desheredada* (1881), *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), *La de Bringas* (1884) o *Electra* (1901).

Otra diferencia fundamental es la propia concepción y estructuración de las dos obras, condicionadas obviamente por la técnica narrativa en el primer caso, y por la técnica dramática en el segundo. Además de las diferencias obligadas, el drama recoge una técnica narrativa y empieza *in media res* en el clímax de la acción; desde la primera escena hay hambre en Girona. En el *Episodio*, abundan las alusiones al urbanismo de la ciudad, mientras que en el drama se reducen considerablemente. En el drama desaparece por completo el sentido épico sea ya en el enfrentamiento entre la Cruzada gerundense y los franceses, sea ya en la lucha paródica y alegórica entre dos ejércitos de ratas, uno de ellos capitaneado por el mismísimo Napoleón, sea ya la lucha entre el amor paterno de Nomdedeu y la enfermedad y alimentación de su hija Josefina.

Dado que los escasos trabajos existentes se centran en un estudio comparativo<sup>14</sup> y para introducir ya el tercer elemento objeto de mi trabajo cierro esta segunda parte con la alusión a los motivos del éxito de la novela y del fracaso del drama, o lo que es lo mismo, el drama del drama. Los propone el hispanista Leonard A. Browstein:<sup>15</sup>

1. El enfoque de la novela está en el patriotismo y heroísmo de la ciudad de Gerona simbolizada por el personaje de Andrés y don Mariano Álvarez. El drama pierde este sentido porque la acción está concentrada en el egoísmo y la barbaridad de don Pablo Nomdedeu y en el amor del capitán Montagut para Josefina. Andrés y don Mariano son caracteres subordinados.

2. Para subrayar los actos de fortaleza y de patriotismo Galdós novelista emplea recursos como el lento transcurso del tiempo, el uso de simbolismo y escenas épicas de grandiosidad que no existen para Galdós dramaturgo.

3. El desarrollo psicológico del carácter de Nomdedeu es más profundo en la novela que en el drama. Y acaba afirmando: "parece que la magnitud

de ese momento histórico no puede ser representada dentro de las limitaciones del teatro”.

### *La crítica.*

Lo dicho hasta ahora recoge, por un lado, lo que es *per se*, el *Episodio Nacional* y el drama. Por otro, creo que esta última parte ha de responder a una especie de estado de la cuestión de la crítica ante el drama y moverse en una línea de mayor originalidad o, si se prefiere, de aportación más novedosa. De entrada, a la comunicación se le podía haber puesto el subtítulo drama del drama, ya insinuado, en una doble justificación: el escaso interés que ha despertado en la crítica especializada en temas teatrales y/o galdosianos y la poca que ha habido siempre se ha movido en una dirección negativa. Dentro de este panorama no todo es sombrío: afortunadamente hoy disponemos, rescatados del olvido, textos epistolares y periodísticos que pueden suplir en alguna medida el aparato crítico y erudito de otros casos.

En primer lugar, acudamos a las fuentes epistolares. Es bueno empezar por el autorreconocimiento del fracaso de la obra por parte del propio autor. Lo manifiesta en carta a Narcís Oller del 15-III-1893: “La Sardana del maestro Pedrell hermosa. Dele V. las gracias en mi nombre; fue quizás el único éxito de aquella desgraciada Gerona de la cual no quiero acordarme”.<sup>16</sup>

Por otra parte, unas cartas<sup>17</sup> del empresario teatral figuerense Antoni Tutau permiten rastrear algunas objeciones formuladas por vía epistolar<sup>18</sup> ante el texto dramático. Vale la pena reproducir algunos párrafos con tales sugerencias:

Acto 1: Debe aligerarse; como todas las escenas valen mucho, el autor debe hacerlo con aquellas que juzgue más conveniente.

Acto 2: Lo mismo: deben acentuarse dos escenas la de los oficiales Montagut y Castillo para marcar los caracteres de las Petronilas, y para que el público se interese indirectamente por Josefina; la escena entre Nomdedeu y la chica cuando le torna la cesta debe también acentuarse más y en este final debe (para mí) aparecer Álvarez.

Acto 3: Debe dividirse como indica V. oportunamente en dos cuadros pero Álvarez en el final debe hablar aunque no sean más que dos palabras.

Acto 4: Está bien pero el final, que está perfectamente deja de mal humor ó mejor dicho contento al público, pero a mi entender hay un medio teatral para que la obra se levante y el público vaya más

a ella y este es un epílogo sumamente sencillo y es la muerte (según dice la tradición) del general en el castillo de Figueras y la entrada de un cura con unos somatenes en el momento que espira y cuelgan a los soldados franceses en unos garfios...

Si apelamos a los textos periodísticos, el escaso tratamiento que da a la obra P. Ortíz Armengol en su extensa y valiosísima biografía sobre Galdós<sup>19</sup> se centra en una síntesis de la crítica aparecida en la prensa de Madrid<sup>20</sup> con motivo del estreno, precedido de un párrafo que también deseo transcribir:

La obra no interesó, pese al esfuerzo que se hizo en su presentación: decorados, puesta en escena, número de actores; la acogida fue fría. Tanto que al día siguiente, en la segunda representación, cuando un público predispuesto a la benevolencia hacia el autor -y no tan duro y exigente como el público de los estrenos- le llamó a escena al final de todos los actos, no logró que éste saludase desde el escenario, pues no se encontraba en el teatro.<sup>21</sup>

A continuación alude a las críticas aparecidas en algunos diarios de Madrid: *El Globo*, *El Día*, *El Liberal* y *El Imparcial*,<sup>22</sup> comentarios que fácilmente se pueden localizar consultando los ejemplares de la edición del día o la obra de Ángel Berenguer,<sup>23</sup> en la que se reproducen, además, otras reseñas publicadas en: *La Correspondencia Militar*, *La Época*, *La Justicia*, *El Movimiento Católico* y *El Tiempo*.<sup>24</sup> Por esto omito su inclusión aquí y prefiero en el poco espacio y tiempo que me queda ocuparme de la crítica generada en Cataluña. Para ello me centro en la prensa de Barcelona y en los ecos habidos en Girona.

En el primer caso, he consultado cuatro diarios de Barcelona: *El Diario de Barcelona*, *El Diluvio*, *La Renaixensa* y *La Vanguardia*. No he rastreado ninguna información ni comentario en el primero. *El Diluvio* en noticia fechada en Madrid el día 4 dice literalmente: "La prensa comenta el fracaso del drama Gerona, original del eminente novelista señor Pérez Galdós" y añade "algunos diarios lamentan la frialdad del público que asistió al acto". Por su parte, el diario en lengua catalana alude en dos ocasiones al acontecimiento. En la primera, en despacho fechado en Madrid el mismo día tres a las 8'40 dice: "avui s'estrena en lo Teatre Espanyol lo melodrama Gerona de Pérez Galdós. Hi ha gran espectació y les localitats són molt sollicitades" y la otra, curiosamente, traduce al catalán la información de *El Diluvio*, hecho comprensible dado que ambas informaciones procedían de la misma fuente periodística: la prensa asociada. Más explícita es la cobertura de *La Vanguardia*. En dos días distintos se habla de la pieza teatral.<sup>25</sup> En el segundo día, el 7 de febrero, se inserta una extensa crónica firmada por Juan Buscón en la sección habitual "Busca, buscando" en la que se suaviza la crítica y se plantea el interrogante de las causas del nulo éxito en los siguientes términos: "¿A qué se debe el fracaso de un drama

que tan interesante, tan humano y tan grandioso parece en las páginas de un libro?" Y llega a la conclusión que "no puede atribuirse ello más que a una causa: no haber gustado el drama a los concurrentes y si no gustó "fue porque la obra no reunía las condiciones necesarias".

Pienso que también es obligada la confesión de Josep Yxart, uno de los mejores críticos de la época,- y dicho sea de paso no se olvide su correspondencia con Galdós-,<sup>26</sup> de que no ha visto la obra.<sup>27</sup>

En Gerona, cabe distinguir la resonancia en la prensa diaria y en revistas. En el primer caso, en 1893 sólo se publicaban cuatro diarios:<sup>28</sup> *El Independiente*, *El Diario de Gerona*, *El Baluarte* y *La Lucha*. De los dos primeros no he podido obtener información mientras que de los otros periódicos, aun siendo mínima, es curiosa y roza lo anecdótico por lo que la transcribo a continuación:<sup>29</sup>

En la edición de *La Lucha* del 4 de febrero se inserta un artículo firmado por Eduardo de Palacio titulado "Madrid al cielo" con un párrafo dedicado a *Gerona* : "...En cambio ahí está Gerona. Ahí, en la calle del Príncipe... cuatro actos rabiando de hambre". Y en la del 2 de abril se reproduce una frase incompleta y descontextualizada "...ni la hermosa obra dramática Gerona."

Y más curioso resulta que *El Baluarte* en su edición del 13 de enero alude a que el cronista Enrique C. Sirbal ha hecho un artículo titulado "El teatro en Gerona y Gerona en el teatro" insertado primero en *Revista Literaria*.<sup>30</sup>

En cuanto a las revistas, una de las pocas prestigiosas de la provincia, acaso la única, de la época, *Revista de Gerona* en el número del año 1893 reproduce íntegramente la crítica de *El Liberal* firmada por J. Arimón<sup>31</sup> y añade un artículo de R. Melgran titulado "La sardana de Gerona,<sup>32</sup> en la que se elogia esta composición del maestro Pedrell,<sup>33</sup> uno de los pocos elementos positivos de la obra según parece por lo que reconoce el propio Galdós, según ya se ha señalado, y por este trabajo, que empieza de la siguiente manera: "El estreno del drama histórico del insigne autor de los Episodios Nacionales tomó las proporciones de un verdadero acontecimiento. Literatos, dramaturgos, pintores, músicos, todos cuantos admiran y cultivan las bellas artes, fueron llamados allí para presenciar un espectáculo verdaderamente artístico".

Aparte del valor intrínseco, creo que vale la pena destacar el hecho de que una revista provinciana se hiciera eco de una obra galdosiana. Claro está, que el título lo justifica todo.

## Conclusión.

¿Por qué, dada la crítica negativa ante *Gerona*, este drama merece una comunicación de quince folios? Creo sinceramente que la obra en sí es floja, no entra en el sentido último del hecho histórico ni representa una muestra fehaciente del quehacer teatral de B. Pérez Galdós. Sin embargo, me ha parecido interesante tratarla por varios motivos, motivos que me sirven de conclusión:

1. Demuestra como a lo largo de la historia de la literatura obras narrativas se pueden trasladar al teatro en este caso o al cine en otros; en unas ocasiones, con más valor y en otras con menos, como en la que nos ocupa.

2. Es significativo que Galdós haya tomado sólo dos de sus *Episodios Nacionales* para llevarlos al teatro. ¿Fue casualidad u obedeció a la causalidad que escogiera *Gerona* y *Zaragoza*? Un interrogante a cuya respuesta puede ayudar el punto siguiente.

3. En esta elección pudo influir su interés por el tema de la historia y más concretamente por la Guerra de la Independencia.

4. La importancia crítica que se ha de conceder a la prensa y a los textos epistolares como fuentes informativas cuando falla la crítica erudita y rigurosa de auténticos profesionales.

5. Visto desde la perspectiva de la literatura comparada que ahora se lleva y también desde una perspectiva catalana, es positivo que Galdós sitúe dos obras de idéntico título en un mismo escenario catalán; que opere con personajes catalanes y que se acuerde de la sardana como manifestación folklórica típicamente catalana.

6. Aparte de alguna apreciación subjetiva creo que el drama *Gerona* si no es magnífico, si no es de las obras emblemáticas del teatro galdosiano, si no es una pieza maestra, sí por lo menos es una obra que responde a los cánones tradicionales de la dramaturgia con ciertos ingredientes de interés y que desde Cataluña vemos con agrado, aun reconociendo las limitaciones de la obra, de la misma manera como desde Cataluña se admiró y aplaudió el estreno de *Electra*, como se sabe por la multitud de cartas que recibió de felicitación.<sup>34</sup>

## NOTAS

- <sup>1</sup> El otro es *Zaragoza*, estrenado el 4 de junio de 1908.
- <sup>2</sup> Las dos anteriores fueron *Realidad*, estrenada el 15 de marzo de 1892 y *La loca de la casa*, puesta en escena el 16 de enero de 1893.
- <sup>3</sup> El teatro de Galdós ante la crítica, *Siglo diecinueve*, núm.1, 1995, p.239.
- <sup>4</sup> «Razón y suceso en la dramática galdosiana», *Anales Galdosianos*, volumen conmemorativo 1920-1970, V, 1970, pp.39-54.
- <sup>5</sup> *Ibidem*, pp.45 y 52.
- <sup>6</sup> Edición consultada: *Gerona, Obras Completas*, vol. IV, Ed. Aguilar, Madrid, 1990, cuarta reimpresión, pp.217-269.
- <sup>7</sup> En las historias generales de la literatura o del teatro prácticamente sólo se cita, como es el caso de *Historia del teatro español* de RUIZ RAMÓN, F.
- <sup>8</sup> Por orden cronológico:
- TORRENT, R., «Los dos "Gerona" de Galdós», *Canigó*, núm. 46, diciembre 1957, pp.11 y 13.
- ALVAR, M., «Novela y teatro en Galdós», *Prohemio*, I, 2, septiembre 1970, pp.157-202
- BROWNSTEIN, L. A., «Gerona: Novela y drama de Benito Pérez Galdós», *Yelmo*, núm. 23, abril mayo 1975. pp.37-41.
- DOMÍNGUEZ JIMÉNEZ, J., «Gerona Episodio Nacional y Gerona drama», *Actas del primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Ed. Nacional, Madrid, 1977, pp.152-163.
- BASTONS, C., «Gerona de Galdós: Narració i drama, aproximació a uns interrogants», *Revista de Girona*, núm.169, marzo-abril 1995, pp.38-42.
- <sup>9</sup> ORTIZ ARMENGOL, P., *Vida de Galdós*, Ed. Crítica, Barcelona, 1996.
- <sup>10</sup> Artículo citado en la nota 8, p.153.
- <sup>11</sup> Artículo citado en la nota 8, p.177.
- <sup>12</sup> Artículo citado en la nota 4, p.44.
- <sup>13</sup> DOMÍNGUEZ, J., *art. cit. p.154*.
- <sup>14</sup> Tal vez como tablas de similitudes y diferencias una de las más completas sea la que incluye ALVAR, M. en su trabajo ya citado.
- <sup>15</sup> Artículo citado en la nota 8, p.41.
- <sup>16</sup> SHOEMAKER, W. H., «Una amistad literaria: la correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, XXX, 1963-1964, p.300.
- <sup>17</sup> De las nueve conservadas en la Casa Museo Benito Pérez Galdós una está publicada. Véase BASTONS, C., *Gerona de Galdós: Narració i drama, aproximació a uns interrogants*. Por otro lado, plantean problemas de datación (que ahora no vienen al caso) y las dos más interesantes por lo que al tema atañe son las del 13-II-94 y del 16-IX-97.
- <sup>18</sup> Mientras no se demuestre lo contrario son los únicos textos epistolares en los que se manifiestan objeciones.
- <sup>19</sup> Obra citada en la nota 9.

- <sup>20</sup> Afortunadamente disponemos de una obra completísima: la de BERENGUER, A., *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*, Publicaciones Comunidad Autónoma de Madrid, 1988.
- <sup>21</sup> *Op.cit.*, p.494.
- <sup>22</sup> *Op.cit.*, pp.494-495.
- <sup>23</sup> BERENGUER, A., (ed.), *Op.cit.*
- <sup>24</sup> pp.95-106.
- <sup>25</sup> Días 5 y 7 de febrero. La información del primer día queda recogida así: "El eminente y popular literato don Benito Pérez Galdós ha estrenado en Madrid, ya lo saben nuestros lectores, el drama "Gerona". Pero Gerona no es un drama, sino un cuadro histórico y se aparta bastante de su desarrollo de la novela de este título" y reproduce un capítulo de la novela que no está en el drama.
- <sup>26</sup> CABRE, R., «*Epistolari Benito Pérez Galdós-Josep Yxart*», *Miscelània Pere Bohigas 1*, Pub. Abadía Montserrat, Barcelona, 1981, pp.187-218.
- <sup>27</sup> *El arte escénico en España*, Ed. Altafulla, Barcelona, 1987. Dice textualmente en nota a pie de página: "La tercera fue Gerona, drama histórico de espectáculo que no he visto."
- <sup>28</sup> COSTA, L., *História de la premsa a la ciutat de Girona (1787-1939)*, Institut d'Estudis Gironins, Girona, 1987.
- <sup>29</sup> Quiero agradecer la información que me ha proporcionado mi ahijada Miriam Ferrer i Avelli (y su hermano Eduard), joven gerundense licenciada en Psicología por la Universidad de Barcelona. Han tenido la paciencia de vaciar la prensa gerundense de la época.
- <sup>30</sup> No he podido localizar el artículo ni la revista.
- <sup>31</sup> pp.47-50.
- <sup>32</sup> pp.52-53.
- <sup>33</sup> Felip Pedrell i Sabaté (Tortosa 1841- Barcelona 1922). Notable compositor y musicólogo que tuvo como discípulos a Enrique Granados, Manuel de Falla, entre otros.
- <sup>34</sup> Cartas inéditas que se hallan en la Casa Museo Benito Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria.