

PILAR BELLIDO /
 GALDÓS EN LA MEMORIA COLECTIVA
 DE TELEVISIÓN ESPAÑOLA (*)

Antes de analizar el significado de la presencia de Galdós en la historia de la televisión española es necesario aclarar una cuestión fundamental para valorar en su justa medida el papel de los textos literarios en este organismo. La televisión es un medio de comunicación de masas y, más en concreto, un medio de cultura de masas, en el cual la literatura, por su estatus social de cultura de élite, sanciona la calidad del servicio público prestado. Cualquier iniciativa de adaptación literaria para televisión parte, prioritariamente, de una estrategia pedagógica, a la cual, con distintas funciones y finalidades según las presiones socio-políticas y de mercado de cada momento, lo textual literario, convertido primero en guión cinematográfico y después en imágenes, se supedita antes que a lo estético. Es indudable que lo estético puede facilitar la efectividad de lo pedagógico, pero sería solo un valor añadido que coadyuvara a la consecución de la función televisiva primigenia (Palacio, 2002).

Ahora bien, la labor cultural realizada desde televisión es compleja, no es una simple transmisión de saberes o información, pues su base real está en ser un eslabón importante en la configuración del espacio público, es decir, un instrumento principal en la creación del imaginario colectivo de cada época y en las formas de socialización comunitarias, en manos de los intereses de los poderes fácticos políticos, económicos y estatales a los que representa la emisora. Dicho de otra forma, y en palabras de Manuel Palacio (2001: 144), «los pedagógicos textos televisivos concebidos para los horarios de máxima audiencia no pueden producir disonancias y ruidos que dificulten su circulación en el espacio público y en la imaginería colectiva».

En horarios de máxima audiencia y desde la primera cadena de la televisión pública española se han emitido todas las adaptaciones de las obras de Galdós. Cuáles son las claves que han permitido que los textos galdosianos no hayan producido interferencias en las dinámicas de los distintos espacios públicos en los que se han producido, desde que el primero de ellos se realizara en 1969 hasta su última adaptación en 1983, es la pregunta a la que quiero responder en estas páginas.

Seis son las adaptaciones de obras de Galdós de las que televisión española guarda copia y documentación. De los programas emitidos en directo, aproximadamente hasta mediados de los años sesenta, sólo quedan los recuerdos de sus protagonistas y, entre ellos, la noticia borrosa de una adaptación en 1962 de *Marianela* con José Luis Pellicena y Nuria Torray (Navarrete, 2003: 163). Puede tal vez extrañar que, a pesar del prestigio de Galdós, de lo ingente y variado de su producción y de la relativa popularidad de su novelística, sólo en seis ocasiones haya interesado a los directivos de TVE, pero si tenemos en cuenta que la historia del medio es corta, que, desde la década de los 90 del pasado siglo, las adaptaciones literarias han dejado de interesar ostensiblemente al medio y que las reposiciones de algunas de las

obras galdosianas adaptadas han sido periódicas hasta 1993, año en el que se emitió por última vez con motivo del aniversario del nacimiento del escritor, concluiremos que su presencia en los hogares españoles ha sido similar a la de otros autores destacados de nuestra literatura.

Galdós en las primeras series televisivas

El lunes, 14 de febrero de 1974*, se emitió a las 22,15 h., por la primera cadena de TVE, como programa piloto de la serie *Los libros* y con una duración de 45 minutos, la adaptación de *La Fontana de Oro*, primera novela de Galdós. La serie televisiva utilizó durante su primera etapa, la dirigida, desde febrero a junio de 1974, por Jesús Fernández Santos, un original modo de representación, a medio camino entre el cine de ficción y el documental, y una especial conjunción de autores clásicos y modernos que devino en modelo a seguir por quienes utilizaron la cultura de élite en los medios de comunicación de masas (Fernández, 2010: 122).

La Fontana fue adaptada y realizada por el director de la serie con una finalidad didáctica indudable, pues se busca que el espectador conozca la obra, su interpretación y significación en el contexto social y literario (Palacio, 2002: 523). Sorprende la elección de una novela que sitúa su acción en el trienio liberal de 1820 a 1823 ofreciendo una crónica política del periodo. Hay que recordar que la serie se produce y emite en una difícil etapa de la historia de España. Sin embargo, las técnicas utilizadas en la adaptación y realización evitaban que pudieran crearse interferencias en un espacio público vigilado por el franquismo. En esta novela, Galdós muestra, desde la ideología del liberalismo, los peligros que acechaban a una España naciente, presentando las consecuencias del radicalismo, la necesidad de paz y orden como garantía de las libertades constitucionales, indispensables para el progreso y, por último, la maleabilidad de un pueblo manipulable por unos y por otros (Oleza, 1984: 98). En la versión televisiva, Fernández Santos destacó por acumulación y ampliación una parte del mensaje de Galdós que, unido a la técnica del *collage* usada en la realización, permitió obtener el permiso de emisión. La representación en imágenes de la novela está presidida por la introducción de Zamora Vicente, secretario de la Real Academia Española, que aseguró la adecuación del texto televisivo al patrón de lectura oficial. Al tono académico de don Alonso, se suman dos intervenciones de una voz en *off*, que hace avanzar los acontecimientos a partir de una lectura unilateral en la que se privilegian los valores burgueses de la vida privada, tranquila y laboriosa, alejada de la política y las algaradas inconsistentes e inútiles de los jóvenes

(*) Los datos técnicos y cronológicos relacionados con cada una de las adaptaciones de las obras de Galdós están tomados de los títulos de crédito de los programas y de la información sobre la programación de televisión publicada diariamente por el periódico ABC en su página correspondiente.

☞ P. BELLIDO /
GALDÓS EN LA
MEMORIA...

liberales. Hay todavía un tercer elemento que confirma la veracidad de lo narrado: imágenes documentales actuales (calles de Madrid, el restaurante «Lhardy») que establecen los lazos con la actualidad y el presente. En medio de tanta oficialidad, la dramatización de algunas, muy pocas, escenas de la novela se centran en la representación de la vida en los cafés madrileños, donde la libertad de expresión es un derecho, y la joven España liberal se enfrenta al Antiguo Régimen. Así se crea un perspectivismo que matiza el sentido propuesto por los otros elementos: por algo la novela elegida se centraba en el trienio liberal. El plano final de la iglesia del pueblo enfrentada al árbol robusto que simboliza la nueva España transmite una ambigüedad semántica propia del mejor «posibilismo» dramático (Fernández, 2010: 129-131).

La segunda adaptación la hizo José Luis Borau para la serie más conocida del momento, *Cuentos y leyendas*. Fue elegido por Pío Caro Baroja, director de la primera etapa (1968-1969 y 1972), para que se encargara de la realización de un episodio. El cineasta propuso *Miau* de Galdós, que obtuvo en principio el permiso correspondiente (Heredero, 1990: 67). Borau hizo el guión «tratando de no perder las esencias del original, no utilizando, por ejemplo, ni una sola línea de diálogo que no fuera de don Benito y, sobre todo, buscando la equivalencia cinematográfica de los mejores momentos del relato» (Sánchez Vidal, 1990: 80).

El capítulo fue censurado y la película archivada durante años hasta su emisión el domingo 20 de marzo de 1972, por el canal minoritario de la segunda cadena (la serie se pasaba entonces por la primera) a las 22h., y con una duración de 29 minutos. Borau había rodado 45 minutos, que la censura cortó eliminando las escenas de la reflexión de Villaamil sobre la vida y su destino, y el suicidio final. De la cinta original jamás se supo (Sánchez Vidal, 1990). La adaptación estaba presidida por un documental que relata la vida de Galdós y el significado de su obra en la literatura española, y confirma su interés pedagógico.

Galdós organizó su novela alrededor de tres ejes: la crítica a la injusta administración estatal española, la sátira cómica a la familia del funcionario cesante y la evolución psicológica del personaje, que, enfrentado a la inmoralidad social e incapaz de aceptar sus normas, se suicida (Caudet, 2006: 39-47). Villaamil, en su lucha heroica contra la corrupción estatal, deja de ser el pobre cesante fracasado para convertirse en una figura trágica a partir de su reflexión y decisión últimas.

Borau no se planteó reducir la intensidad crítica del mensaje galdosiano, sino que la subrayó con una estética tenebrista basada en luces duras, que acentuaban los clarososcuros de los espacios, y la sucesión de planos medios y cortos que producen la sensación de un círculo cerrado en el que Villaamil se mueve impotente. La iluminación afinaba además en exceso los rasgos faciales del protagonista, convertido así en una caricatura de sí mismo. Los repetidos fracasos profesionales, familiares y económicos, en los que se centra el guión, definen para el personaje un carácter débil, falto de habilidad y sin recursos para romper las barreras de venalidad de la burocracia española y las presiones familiares contra las que, finalmente, se rebela en su suicidio.

Es evidente que Borau estaba provocando excesivas disonancias con el medio franquista. La censura intervino convirtiendo al personaje del telefilm en un esperpento que no adquiere la dimensión de grandeza trágica del texto galdosiano al haberle sido censurados sus últimos 16 minutos triunfales. Borau salió de los platós de TVE con el firme propósito de no regresar jamás.

Galdós en los dramáticos de TVE

El más conocido espacio teatral de TVE es, sin duda, el mítico *Estudio 1*, que inició su andadura el 6 de octubre de 1965 y se mantuvo sin pausa hasta abril de 1973. Fue sustituido por *Noche de teatro* hasta septiembre del mismo año, en el que ocupará su lugar *Teatro* hasta finales de 1977. En 1978 regresó *Estudio 1*, ya sin periodicidad fija, alternándose con otros dramáticos. Durante este tiempo, el teatro en TVE no ha dejado de asumir el papel didáctico que lo caracterizó en sus comienzos (Calvo, 2010: 350-352).

En las programaciones, Galdós aparece en tres ocasiones muy espaciadas y con realizaciones diferentes. El martes 18 de febrero de 1969 se emite, por la primera cadena a las 22h., la primera adaptación galdosiana para un *Estudio 1* de la que TVE guarda memoria: *El abuelo*, novela dialogada, publicada en 1897 y adaptada al teatro por el propio Galdós en 1904. El guión para TVE y su dirección corrieron a cargo del cineasta Alberto González Vergel. La segunda adaptación, ahora para el programa *Teatro* se emitió el lunes 25 de abril de 1977, a las 21,45h., por la primera cadena. Se trata de la versión de *Misericordia* que Alfredo Mañas hizo primero para los escenarios en 1972 y posteriormente para televisión, dirigida por José Luis Alonso Mañas y realizada por Juan Mediavilla. Por último, el lunes 15 de agosto de 1983, también para *Teatro*, por la primera cadena y en *prime time*, se emitió *La de San Quintín*, con guión de Juan A. Hormigón y realización de Alfredo Castellón, que se había estrenado en los escenarios ese mismo año.

Las tres obras forman parte de la misma etapa galdosiana: las dos primeras publicadas en 1897 y la tercera estrenada en 1894. Responden, pues, al mismo momento estético e ideológico caracterizados por la evolución de Galdós hacia un espiritualismo cristiano, resultado de su desilusión ante el fracaso de los objetivos reformistas que debía haber protagonizado la clase media (García Lorenzo, 1998: 13). Si desde el progresismo liberal decimonónico, Galdós centraba en el progreso la solución de todos los males, la derrota de sus ideales se manifestará en sus obras con una nueva actitud, conciliadora e idealista. Nace ahora la filosofía del amor que, sustentada libremente por cada uno de los ciudadanos, creará la utopía de un mundo feliz.

La propuesta de salvación por el amor facilitó la adaptación de *El abuelo* a finales de los años sesenta. La realización del programa responde a las mismas características de producción de los dramáticos de *Estudio 1* en su primera época. La puesta en escena se hace en estudio con decorados de cartón piedra y exteriores también de estudio tomados para disimular en planos muy cortos; los personajes están grabados en planos fijos en el interior de las escenas,

sin apenas movimiento de cámara y utilizando los cambios de escena para incluir movimientos como signos de puntuación. La iluminación es totalmente televisiva proyectando sombras muy duras.

El guión parte de la novela, según indica el desarrollo de ciertos diálogos que no aparecen en el texto dramático. Sin embargo, González Vergel adopta como soluciones espaciales las propuestas de Galdós en su versión teatral. Se observa sobre todo en el último acto, para el que el cineasta prefirió también los diálogos más centrados, en la obra de teatro, en el amor de la nieta ilegítima que hace descubrir al arrogante conde de Albrit nuevas ideas y sentimientos, superadores de mezquinos sentimientos de clase. A destacar en este *Estudio 1* son las interpretaciones de María Fernanda d'Ocón y, sobre todo, de Rafael Rivelles que creó, para dar vida al conde, un personaje de una impresionante fuerza dramática.

También fue grabada en estudio la mejor de las adaptaciones de Galdós para TVE, *Misericordia* de Alfredo Mañas, dirigida por José Luis Alonso. Cinco años antes había sido un hito sociocultural en el teatro español (Rubio, 1995: 65-66). En su formato televisivo, vino a demostrar los aires de modernidad cultural de la nueva España gracias a los referentes que subyacen en la versión de Mañas y que ya estuvieron presentes en la versión teatral: Brecht, el esperpento, el teatro de la crueldad y el de ceremonia, en un sentido lato (Quirós, 2010: 188-189). La técnica del distanciamiento mediante la voz en *off* del narrador galdosiano que interpela a Benina en dos ocasiones y que aparece ante la cámara una vez, como signo de puntuación entre dos escenas; la masa uniforme de mendigos galdosianos que, con una estética expresionista, hace de coro de lo que sucede y va intercalando canciones, bailes y chanzas; la actitud inmisericorde de la clase media, que José Luis Alonso acentúa con los gestos y el movimiento corporal de sus actores, no permitiendo la salvación galdosiana por el espíritu, sino que provoca la destrucción de Benina y Almudena, en un primer plano final expresionista enfocando el grito mudo de la santa; y finalmente los decorados de iglesia derruida con Benina en medio de una hornacina barroca contemplando la cena de la

familia burguesa, montada por Alonso cual la última cena ceremonial cristiana acompañada de música coral popular, comunicaba a los telespectadores un mensaje de cambio de un medio que empezaba a grabar los mejores y más innovadores dramáticos de su historia. La finalidad didáctica se pone al servicio de la creación de un imaginario de cambio y de modernidad que conecta con el sentir de los españoles y con el espíritu vital, público y comunitario de la España de 1977.

La verdadera portadora de la filosofía del amor galdosiano es Benina, pues lleva a la práctica el ideal humano de Galdós: la fraternidad (Oleza, 1984: 128). Su papel en la obra es principal por lo que José Luis Alonso cuida en los mínimos detalles la composición de este personaje que convirtió a María Fernanda d'Ocón en una de las actrices más conocidas del momento: «fue el papel que menos me costó crear y por el que más se me premió y aún se me recuerda» (Quirós, 2010: 190-191).

Menos interés tiene la adaptación de *La de San Quintín* de José Antonio Hormigón, que llegó a TVE precedida por dudosas críticas, tras el montaje teatral del mismo año (Díaz, 2002: 66). La puesta en escena televisiva se hizo sobre escenario sin que la realización presente innovaciones técnicas o estéticas dignas de mención. La obra de Galdós tiene el interés de plantear por primera vez el tema de la cuestión social, aunque de forma simplista y desde fuera del mundo de los afectados: un desclasado que habla de socialismo, pero dispuesto a abandonarlo por amor, y una aristócrata también por amor capaz de liberarse de sus ataduras de clase para comenzar una nueva vida en América (Rubio, 1982: 148-152). Sin embargo, la palabra socialismo sin la determinación de la lucha de clases encajaba muy bien en la España de 1983. La finalidad didáctica de la adaptación se pone en evidencia en las repetidas referencias a Galdós dentro del texto, y el mensaje socialista, excesivamente descafeinado incluso para 1983, se refuerza con un fragmento tomado de *Tormentas del 48* publicado en el periódico que lee con cara de asco el personaje más negativo de toda la obra, don César Buendía (Fernando Delgado). Socialismo sin lucha de clases, pero justiciero e igualitario es un mensaje que cuadraba con las ideas más votadas por la mayoría de los españoles en esas fechas.

P. BELLIDO /
GALDÓS EN LA
MEMORIA...



Rafael Rivelles y
María Fernanda d'Ocón
en *El abuelo*, de Alberto
González Vergel.



Maribel Martín
(Jacinta) y F. E. Gendron
(Juan Santacruz) en
Fortunata y Jacinta.



María Fernanda
d'Ocón y José Bódalo
en *Misericordia* (foto del
archivo del Gabinete
de Prensa de T.V.E.)

 *Fortunata y Jacinta*

P. BELLIDO /
GALDÓS EN LA
MEMORIA...

La que volvió a hacer popular a Galdós en España fue la adaptación de *Fortunata y Jacinta*, con guión y realización de Mario Camus, en 1980. Una coproducción de TVE, Teletvetia y Telefrance, que costó unos 160 millones de pesetas, contrató a 31 actores principales, 100 secundarios y 3.500 extras y necesitó 33.000 m² cuadrados de decorado. Rodada para el espacio *Grandes relatos*, consta de diez capítulos de unos 60 minutos, que se vieron entre el 7 y el 22 de mayo por la primera cadena a las 22,30h.

Camus sigue la trama de la novela con marcada fidelidad, un texto audiovisual tan largo permite una cercanía imposible en otro tipo de adaptaciones (Utrera, 1989: 7). Construyó un minucioso cuadro costumbrista del Madrid de la segunda mitad del siglo XIX y cuidó la elección de actores dirigiéndolos después para marcar algunos aspectos de la novela desde una lectura muy moderna. Si, ya en Galdós, Juanito Santacruz es un personaje muy inferior en sentimientos y capacidad de compromiso a sus dos mujeres, Camus subraya este hecho eligiendo a un actor (F. E. Gendron) de muy poca expresividad que tan solo adorna la pantalla y al que anulan desde el primer momento Ana Belén y Maribel Martín. Entre la mujer del pueblo y la señora de clase media de Camus no existe la diferencia social y cultural que se da en Galdós. La *Fortunata* de Camus es bonita, elegante y fina, demasiado bien educada y muy

parecida a Jacinta que, a su vez, pierde su recato protagonizando las escenas más sensuales de toda la serie (López-Baralt, 1992-1993: 122). Camus hizo una historia de mujeres que, al final, se alían para siempre en el hijo que pasa de una a otra y que en ningún momento roza a Juanito, al que ya han apartado. La *Fortunata* de Camus no hace el último monólogo reactivo de la de Galdós, sino que en silencio y como si no hubiera rivalidad entre ellas, le cede el hijo a Jacinta.

Con la elección de Ana Belén, Camus consolidó la actualidad de la serie (Faulkner, 2004: 99-100), pero además con su dirección de actores ofreció una visión moderna sobre la mujer y las alianzas de pactos interclasistas, aprovechando los afanes reconciliadores que siempre caracterizaron el pensamiento galdosiano, de los que estaban necesitados los años 80.

En definitiva, Galdós no sólo ha entrado periódicamente en los hogares españoles por medio de los estrenos y de las reposiciones de sus adaptaciones televisivas, sino que además ha formado parte del imaginario colectivo de los ciudadanos de este país ayudando, por medio de TVE, a construirlo. Los telespectadores españoles han recordado y conocido a Galdós gracias a la televisión, pero también gracias a ella Galdós ha continuado formando parte de nuestro espacio público.

P. B.—UNIVERSIDAD DE SEVILLA



OFERTA PARA NUEVOS SUSCRIPTORES

Suscríbase a Í N S U L A por un año y reciba 12 números al precio de 10.

Oferta de suscripción en papel:
(enero-diciembre de 2011)

62 € España
110 € Europa
125 € América/África (sin IVA)
150 € Resto del mundo (sin IVA)

Oferta de suscripción en edición digital:

62 € Todo el mundo
(enero-diciembre de 2010)

Póngase en comunicación con Í N S U L A en el teléfono 934 928 711 o a través de insula@espa.net

 www.insula.es

ÍNSULA 772
ABRIL 2011

34

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALONSO, C. (1998): «La poesía neoclásica y los músicos de la era josefina y fernandina: el caso del grupo salmantino», *Scripta. Estudios en Homenaje a Elida García*, Oviedo, Universidad, II, 859-885.
- (2000): «La poesía prebecqueriana y becqueriana: el fermento de un *lied* español», en *Homenaje a José María Martínez Cachero*, Oviedo, Universidad, II, 41-61.
- (2001): «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9, 17-39.
- (2005): *Cien años de canción lírica española (II): 1868-1900*, Madrid, Ediciones Iberautor Promociones Culturales / ICCMU.
- (2006): «Manuel García y la canción romántica: los Caprichos Líricos Españoles», en *Manuel García: de la tonadilla escénica a la ópera española (1775-1832)*, Cádiz, Universidad, 175-190.
- ed. (2001 y 2005): *Cien años de canción lírica española (I): 1800-1868*, Madrid, ICCMU.
- ALONSO LAZA, M. (2004): «Auge y decadencia de un género fotográfico. La ilustración de obras literarias por medio de la fotografía», *Trasdós. Revista del Museo de Bellas Artes de Santander*, 6, 57-77.
- ASQUERINO, E. (1847): *Un baile de candil*, Madrid, Repullés.
- AYALA, M. de los Á. (2009): «Una sonrisa romántica desde el exilio: *Contigo pan y cebolla*», de Manuel Eduardo de Gorostiza», en *Romanticismo y exilio*, Bolognia, Il Capitello del Sole.
- BAROJA, P. (1970): *El amor, el dandismo y la intriga*, Madrid, Círculo de Amigos de la Historia.
- BÉCQUER, G. A. (1871): *Obras*, Madrid, Fortanet, 2 vols.
- (1877, 2ª ed.): *Obras*, Madrid.
- (1881, 3ª ed.): *Obras*, Madrid.
- (1884, 4ª ed.): *Obras*, Madrid.
- BLASCO IBÁÑEZ, V. (1940): *Los muertos mandan*, Madrid, Prometeo.
- BONET, L. (1983): «Pereda entre el regionalismo y la lucha de clases: crónica de un viaje a Cataluña», en *Literatura, regionalismo y lucha de clases (Galdós, Pereda, Narciso Oller y Ramón D. Péres)*, Barcelona, Universitat, 117-220.
- BOTREL, J.-F. (2000): «Las culturas del pueblo a finales del siglo XIX», en J. Serrano Alonso et al., eds., *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional*, Santiago de Compostela, Universidade, 67-94.
- (2002): «La serie de aleluyas Marés, Minuesa, Hernando», en J. Díaz, dir., *Aleluyas*, Uruña, 24-43.
- (2005): «El mudo mundo de Felisa Alcalde», en *Sociedad Española de Literatura del Siglo XIX. Actas del III Coloquio: Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, V. Trueba, E. Rubio, P. Miret, L. F. Díaz Larios, J. F. Botrel y L. Bonet, eds., Barcelona, Universitat / PPU, 45-56.
- BRASAS EGIDO, J. C. (1987): *Victorio Macho. Vida, arte y obra*, Palencia, Diputación.
- CALVO CARILLA, J. L. (2010): «Estudio 1 y otros dramáticos», en AA.VV. *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 345.
- CÁNDIDO (seudónimo de J. MARTÍNEZ RUIZ) (26-II-1896). «Una visita a Pereda», *Apuntes*.
- CANO DE GARDOQUI, J. L. (2000): *La escultura pública en la ciudad de Valladolid*, Valladolid, Ayuntamiento.
- CARRASCO MARQUÉS, M. (1992): *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España impresas por Hauser y Menet, 1892-1905*, Madrid, Casa Postal.
- Catalogue des estampes encadrées, en feuilles, en recueils et livres d'arts et de littérature qui compasient le cabinet de Madame *** (1835)*. París, Bernard. [En línea: Bibliothèque Nationale de France <ark:/12148/bpt6k61088228>.]
- CAUDET, F., ed. (2006): Benito Pérez Galdós. *Miau*, Madrid, Castalia.
- CILLA, R. y DELGADO, S. (1-IV-1883): «Nuestros novelistas. José María de Pereda», *Madrid Cómico*.
- COSSÍO, J. M. (1960): *Cincuenta años de poesía española: 1850-1900*, Madrid, Espasa-Calpe.
- DARÍO, R. (1901): *España contemporánea*, París, Garnier Hermanos.
- DELEITO y PIÑUELA, J. (1949): *Origen y apogeo del Género Chico*, Madrid, Revista de Occidente.
- DÍAZ, J. P., ed. (1960): *Augusto Ferrán. Obras Completas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- DÍAZ LARIOS, L., ed. (2002): Benito Pérez Galdós. *La de San Quintín*, Madrid, Cátedra.
- ESPIAU, M. (1993): *El monumento público en Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento.
- EZAMA GIL, A. (2007): «Emilia Pardo Bazán, revistera de salones: datos para una historia de la crónica de sociedad», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Madrid Universidad Complutense, 233-259.
- (2008): «Arte y literatura en los salones femeninos del siglo XIX: el salón de Trinidad Scholtz. La moda de los cuadros vivos», en *La literatura española del siglo XIX y las artes, IV Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat, 111-127.
- FAULKNER, S. (2004): *Literary adaptations in Spanish cinema*, London, Tamesis.
- FERNÁNDEZ, L. M. (2010): «Clásicos y modernos. La serie *Los libros* y la televisión de la Transición», en AA.VV. *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, 119-138.
- FERRÉS, P. (2000): *Miquel Blay. L'escultura del sentiment*, Olot, Museu Comarcal de la Garrotxa.
- FLORES, A. (1851): «El barberero», *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Gaspar y Roig, 12-16.
- FONTBONA, F. (2003): «Texto e imagen», en *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*, V. Infantes, F. Lopez y J.-F. Botrel, dirs., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 705-712.
- FUENTE, V. de la (1844): «Aleluyas finas», *Semanario Pintoresco Español*, 218-219.
- GAMALO FIERROS, D. (1948): «Esbozo de un ensayo en torno a la iconografía de Bécquer», en *Del olvido en el ángulo oscuro... Páginas abandonadas (Prosa y verso)*, Madrid, Editorial Valera, 519-522.
- GARCÍA GUATAS, M. (2009): *La imagen de España en la escultura pública, 1875-1935*, Zaragoza, Mira Editores.
- GARCÍA LORENZO, L., ed. (1998): Benito Pérez Galdós. *Misericordia*, Madrid, Cátedra.
- GIL SALINAS, R. y PALACIOS ALBANDEA, C. (2000): *El ornato urbano. La escultura pública en Valencia*, Valencia, Ajuntament.
- GIMÉNEZ, G. (s.a.): *Tannhäuser el estanquero* [partitura manuscrita], Museo Nacional del Teatro (Almagro, Ciudad Real).
- GÓMEZ MESA, L. (1978): *La literatura española y el cine nacional (documentación y crítica)*, Madrid, Filmoteca Nacional de España.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (1983): *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander, Ayuntamiento / Librería Estudio, Colección Pronillo.
- GOROSTIZA, M. E. de (1992): *Contigo pan y cebolla*. Ed. J. Dowling, Valencia, Albatros.
- GUILLÉN, E. (2007): *Retratos del genio. El culto a la personalidad artística en el siglo XIX*, Madrid, Cátedra.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, M. (2005): *Narraciones (Antología)*. Ed. A. Bustos Trejo y A. E. Díaz Alejo, México, UNAM.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (noviembre 2000): «Novela e ilustraciones en la primera edición de *El sabor de la tierra* de Pereda», *Salina: Revista de Lletres*, 1-14, 127-136.
- (2003): «Las ilustraciones en *Al primer vuelo* de José María de Pereda», *Salina: Revista de Lletres*, 17, 137-150.
- (2009a): «A vueltas con la narrativa ilustrada de Pereda: El caso de *Para ser buen arriero...*», *Isidora. Revista de Estudios Galdosianos*, 9, 143-156.
- (2009b): «Pereda, novelista ilustrado», *Moenia. Revista Lucense de Lingüística y Literatura*, 14, 197-224.

- HEREDERO, C. (1990): *José Luis Borau: teoría y práctica de un cineasta*, Madrid, Filmoteca Española.
- IGLESIA, F. de la (1922): *Bécquer. (Sus retratos)*, Madrid, Voluntad.
- KRIS, E. y KURZ, O. (2007, 5ª ed.): *La leyenda del artista*, Madrid, Cátedra.
- LECEA y otros, I. de (2009): *Art Públic de Barcelona*, Barcelona, Universitat de Barcelona-Ajuntament-Àmbit.
- LÉCUYER, M.-C. (1989): «Algunos aspectos de sociabilidad en España hacia 1940», *Estudios de Historia Social*, 50-51, 145-149.
- (1994): «Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne au milieu du XIX siècle», *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne. Sociétés musicales et chantantes en Espagne*, 20, 48-56.
- LÓPEZ-BARALT, M. (1992-1993): «Fortunata y Jacinta según Televisión española: la lectura cinematográfica de un clásico galdosiano por Mario Camus», *Anales galdosianos*, 27-28, 108-126.
- LÓPEZ GÓMEZ, S. (1987): *Antonio Arnao: vida y obra de un poeta murciano del siglo XIX*, Murcia, Universidad.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B. (1991): *Pereda. Biografía de un novelista*, Santander, Librería Estvdio.
- MADRAZO, P. de y ROCA DE TOGORES, M. (1881): *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción del Sr. D. Pedro de Madrazo*, Madrid, Tello.
- MESONERO ROMANOS, R. de (1993): *Escenas y tipos matritenses*, Madrid, Cátedra.
- MILÁ DE LA ROCA, J. N. (1844): *Los Misterios de Barcelona*, Barcelona, Imp. y Libr. Española y Extranjera de J. Roca y Compañía.
- MONTESINOS, R. (1992): *La semana pasada murió Bécquer*, Madrid, El Museo Universal.
- MONTOLIÚ, V. (1996): *Mariano Benlliure, 1862-1947*, Valencia, Generalitat.
- NAVARRETE, R. (2003): *Galdós en el cine español*, Madrid, T&B eds.
- NAVARRO GONZALVO, E. (1890): *Tannhäuser el estanquero. Casi-parodia en un acto y cuatro cuadros*, Madrid, Imp. José Rodríguez.
- OCTAVIO PICÓN, J. (1990): *La hijastra del amor*. Ed. N. Valis, Barcelona, PPU.
- OLEZA, J. (1984): *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, Barcelona, Laia.
- ORTIZ DE URBINA Y SOBRINO, P. (2003): *La recepción de Richard Wagner en Madrid (1900-1914)* [tesis doctoral], Madrid, Universidad Complutense.
- PAGEARD, R. (2001): «Petite histoire des portraits de Gustavo Adolfo Bécquer», en *Hommage d'Iris à Gisèle Cazottes*, Iris, Montpellier, 113-115.
- PALACIO, M. (2001): *Historia de la televisión en España*, Barcelona, Gedisa.
- (2002): «Enseñar deleitando. Las adaptaciones literarias en televisión», en *La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español*, C. F. Heredero, ed., Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 519-537.
- PALENQUE, M. (2003-2004): «Las oscuras golondrinas en Helsinki: Una partitura de Fredrik Pacius para la rima LIII», *El Gnomo. Revista de Estudios Becquerianos*, 12-13, 93-117.
- (2008): «El poema hecho piedra: el escultor Lorenzo Coullaut Valera y la obra de Bécquer», en *La Literatura Española del siglo XIX y las artes*. Ed. J.-F. Botrel y otros, Barcelona, Universitat-PPU, 281-295.
- (en prensa): «El tren expreso en cromos y postales o la gloria de Ramón de Campoamor», en *Relaciones entre literatura e imagen*, Santander, Universidad de Cantabria.
- PALOMERO, A. (s.a.). *Coplas de «Gil Parrado»*, Madrid, Imp. de Fortanet.
- PARDO BAZÁN, E. (1911): *La literatura francesa. El romanticismo*, en *Obras completas*, Madrid, V. Prieto y Cía, vol. 37.
- PEDRO SÁNCHEZ (seudónimo de J. M. Quintanilla) (2-IV-1893): «Pereda», *La Publicidad Artística y Literaria*.
- PELÁEZ PÉREZ, V. M. (2007): «La irrupción de tópicos operísticos en la cultura popular del siglo XIX en España», *Garroza. Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 7, 233-248.
- PEREDA, J. M. (1882): *El sabor de la tierra. Copias del natural*, ilustraciones de Apeles Mestres, grabados de C. Verdager, Barcelona, Biblioteca Arte y Letras.
- (1891): *Al primer vuelo (idilio vulgar)*, ilustraciones de Apeles Mestres, Barcelona, Imp. de Heinrich y Cía., 2 vols.
- PEREDA, J. M. (1897): *Tipos trashumantes*, ilustraciones de Mariano Pedrero, Barcelona, Heinrich y Cía.
- (1900): *Para ser buen arriero*, ilustraciones de Apeles Mestres, Madrid, Biblioteca Mignon.
- PÉREZ ZÚÑIGA, J. (s.a. [1921]): *Fermatas y banderillas*, Madrid, Renacimiento.
- PRIETO, G. (1969): *Memorias de mis tiempos*, México, Patria.
- QUESADA, L. (1986): *La novela española y el cine*, Madrid, Ediciones JC.
- QUIRÓS ALPERA, G. (2010): *Historia de la dirección escénica en España: José Luis Alonso* (tesis doctoral). [En línea: <eprints.ucm.es/11845/1/T32285.pdf>.]
- RAMOS PÉREZ, R. (2003): *Ephémère. La vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional.
- REYERO, C. (1999): *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid, Cátedra.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, B. (2008): *Antología del cuento romántico*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (enero-diciembre 2009): «Corrupción, pecado y perversión. La cara oscura de la fantasía romántica», *Artifara*, 9. [En línea: <www.artifara.unio.it>.]
- ROMÁN GUTIÉRREZ, I. y PALENQUE, M. (2008): *Pintura, literatura y sociedad. El álbum de Antonia Díaz*, Sevilla, Diputación (col. Arte Hispalense, 83).
- RUBIO JIMÉNEZ, J. (1982): *Ideología y teatro en España: 1890-1900*, Zaragoza, Universidad.
- (1995): «José Luis Alonso. Su presencia en los teatros nacionales», en A. Peláez, dir., *Historia de los teatros nacionales*. Segundo Volumen, 1960-1985, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 11-85.
- (1997): «Gustavo Adolfo Bécquer y Julia Espín: los álbumes de Julia», *El Gnomo. Boletín de Estudios Becquerianos*, 6, 133-271.
- (2007): *José María Domínguez Bécquer*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- (2009): *La fama póstuma de Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer*, Zaragoza, Prensas Universitarias.
- SALVADOR PRIETO, M. del S. (1990). *La escultura monumental en Madrid. Calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)*, Madrid, Alpuerto.
- SÁNCHEZ, V. (2002): *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*, Madrid, ICCMU.
- SÁNCHEZ DE ANDRÉS, L. (2005): «Gabriel Rodríguez y su relación con Felipe Pedrell. Hacia la creación de un lied hispano», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10, 97-136.
- SÁNCHEZ MAZAS, R. (2004): *La vida nueva de Pedrito de Andía*, Madrid, Austral (Espasa-Calpe).
- SÁNCHEZ VIDAL, A. (1990): *Borau*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada.
- SANCLEMENTE, C. (noviembre 1994): «La Dolora y su trascendencia al ámbito musical», *Ínsula*, 575, 27-29.
- SEBOLD, R. P. (1985): *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*, Madrid, Fundación Juan March.
- SINUÉS DE MARCO, M. P. (1863): *Celeste*, Madrid.
- SUÁREZ BRAVO, C. (1885): *Guerra sin cuartel*, Madrid, Rivadeneyra.
- TORRES, J., ed. (1995): *Tomás Bretón. Diario (1881-1888)*, Madrid, Acento.
- TORRES, J. y CARDÓ, A., eds. (1998): *Isaac Albéniz. Integral de l'obra per a veu i piano*, Barcelona, Tritó.
- TRENC BALLESTER, E. (1977): *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*, Barcelona, Gremio de Industrias Gráficas de Barcelona.
- URÍA, J. (2008): *La España liberal (1868-1917). Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis.
- VALERA, J. (1964): *Mariquita y Antonio*, en *Obras*, Madrid, Aguilar, 873-942.
- VALIS, N. (2002): *The culture of cursilería. Bad taste, kitsch and class in modern Spain*, Durham / London, Duke University Press.
- VARIOS (1-V-1906): «Apuntes para la biografía de Pereda», *El Diario Montañés*, número extraordinario, 1-40.
- (1983): *Homenaje a Pereda*, Santander, Librería Estvdio.
- (1991): *Pepita Jiménez*. Ed. E. Rubio Cremades, Madrid, Taurus.
- VERGARA Y VERGARA, J. (1866): «El lenguaje de las casas», en *Museo de cuadros de costumbres*, Bogotá, Imp. de Foción Mantilla, 392-400.
- ZAMORA VICENTE, A. (1974, 2ª ed.): *La realidad esperpéntica. (Aproximación a «Luces de Bohemia»)*, Madrid, Gredos.



PRECIOS PARA ESPAÑA:
AÑO (12 NÚMEROS): 75 €
AÑO (12 NÚMEROS) ATRASADO: 75 €
NÚMERO NORMAL ATRASADO: 11 €
PRECIO DE ESTE NÚMERO: 8 €

PRECIOS PARA EXTRANJERO (AVIÓN):
AÑO (12 NÚMEROS):
EUROPA: 130 € (IVA IN.)
AMÉRICA / ÁFRICA: 150 € (SIN IVA)
RESTO DEL MUNDO: 180 € (SIN IVA)

ÍNSULA 772
ABRIL 2011

36

Realización gráfica e impresión: SAFEKAT, S. L.
Diseño: Enric SATUE
Corrección tipográfica: Jacinto Antón



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números del año.