

Iolanda Vila

**ELS GUSTOS TEATRALS  
DE LA BURGESIA  
GIRONINA DELS  
SEGLES XIX-XX**





«[El caràcter dels gironins] és formal i seriós, amb un deix d'indiferència i poc tacte amb les persones desconegudes, però atents i afables amb els amics, grans aficionats a la música i el ball, i tanmateix d'actitud greu davant els compassos pausats i la música melancòlica de les danses populars».

Pedro Martínez Quintanilla,  
*La provincia de Gerona: datos estadísticos, 1865*

### **De magatzem de gra a teatre d'òpera**

El primer teatre de la ciutat no va ser ben bé un teatre, sinó un antic magatzem conegut com El Pallol. Concretament, el 1769 el Tesorero General de Propios y Arbitrios del Reyno comunicà a l'Ajuntament que el Real Consejo havia atorgat a la ciutat la facultat per apropiar-se d'aquest edifici, que, amb anterioritat, havia estat un magatzem de grans i un local on es guardaven materials i estris de la Real Artilleria.

El 2 d'octubre de 1769 l'Ajuntament va decidir utilitzar El Pallol com a espai teatral, tot i que segurament només amb les reformes imprescindibles per habilitar un escenari i unes quantes llotges. Tot i que la informació sobre el contingut de les funcions en tota aquesta primera etapa és escassa, permet fer-se la idea que es devia tractar sobretot d'obres en vers en castellà, amb alguns sainets o breus peces còmiques. En el període de dominació napoleònica, concretament durant la temporada de 1812-1813, l'administració francesa va aprofitar el teatre com a part dels seu programa d'òpera francesa. Més tard, durant la restauració

de Ferran VII, van tornar les companyies de teatre declamat que el combinaven amb el cant i el ball. Això volia dir que alguns dels mateixos actors i actrius de teatre, en els entre-actes o al final de l'obra, podien executar també algunes danses o bé cantar algunes cançons soltes. Convé tenir en compte que el teatre tenia els seus propis músics instrumentistes, els quals també van ser uns personatges importants dins el desenvolupament de les funcions al llarg de tot el segle XIX, ja que eren els encarregats l'obertura abans de començar l'obra, interpretaven els himnes i acompanyaven els cantants. En algunes ocasions, com ara els estius, també realitzaven «academias de música», semblants als actuals concerts. De mica en mica es pot percebre en els cartells de les programacions com el cant i, en concret, l'òpera, començava a introduir-se de forma cada vegada més reiterada dins el panorama teatral gironí.

A mesura que passaven els anys, s'anava fent evident que Girona tenia un teatre massa petit i envellit per encabir-hi els espectacles d'òpera, que requerien la presència d'una orquestra completa. A més, el públic cada vegada era més entès i entregat i, en aquest sentit, es conserven notícies i queixes des de 1852, tot i que el local, amb petites reformes, encara va aguantar cinc anys més en funcionament. Les companyies d'òpera dels anys 1854 a 1856 van ser les més lluïdes, i van aportar les primeres sarsueles de què es té notícia. Mesos després, la primavera de 1857, es va haver de reforçar l'últim pis de l'edifici i les funcions es van retardar fins al 31 de maig. A partir d'aquesta data, i fins al juliol, només es van oferir sessions de teatre i de ball i, després, El Pallol ja no va obrir més.

El 7 d'octubre es va autoritzar Joan Artau, propietari de la sala de ball Odeón, perquè hi realitzés obres per habilitar-la com a teatre. Així van començar els tres anys en què aquest local popular va ser l'únic de la ciutat on es desenvolupava activitat escènica, sobretot comèdies, tot i que també una orquestra hi interpretava encara obertures i arranjaments d'àries en les funcions de teatre declamat, i es té constància que l'estiu de 1860 una companyia d'òpera italiana hi va fer quatre o cinc funcions.

L'enyor d'aquelles brillants representacions operístiques devia ser, certament, important, perquè l'última condició expressada per l'Ajuntament, a l'hora d'arrendar el nou teatre, va ser la possibilitat de reprendre-les, «porque sus deseos en general [del públic] son de que se abra aquél con funciones líricas y no de declamación». I no es va fer esperar gaire perquè la capital gironina va celebrar les Fires de 1860 amb l'estrena del Teatro de la Reina, que va satisfer de ple les aspiracions del seu públic burgès i benestant. Malgrat estar construït amb presses i tenir algunes mancances que es van anar reparant amb els anys, en els seus aspectes bàsics, és el mateix que observen els espectadors actuals.

La seva façana tenia l'aparença d'un palau del Renaixement i la planta de ferradura afavoria la visibilitat de l'escenari des de les llotges més amagades i allunyades, i permetia que la distribució i la reverberació del so fossin idònies per a les produccions operístiques. Hi havia, també, un fossat per als músics, més o menys on ara hi ha la tercera i la quarta files de butaques, que mesurava deu per dos metres i quaranta centímetres de profunditat, i on cabien confortablement quaranta instrumentistes. El teatre tenia, doncs,

unes condicions excel·lents per a la interpretació de les òperes romàntiques. Però, a més de projectar un espai òptim per als músics i per als cantants, la principal preocupació fou la de dissenyar un teatre còmode per al públic.

En aquest sentit, al fons del galliner, davant per davant de l'escenari, hi havia una graderia que tenia set files des de les quals es veia perfectament l'escenari i s'escoltaven nítidament totes les veus. L'interès per subratllar les bones condicions de visibilitat i d'acústica de l'espai més humil del teatre demostrava certa consideració pel públic popular. Gràcies al document on es detalla la funció inaugural del 29 d'octubre de 1860, es pot saber que les entrades més senzilles les del galliner o les de platea sense seient valien entre dos i quatre rals, mentre que les més cares, els seients de platea, podien costar entre quatre i cinc rals. Les llotges requerien un abonament per a tota la quinzena, com també es podia fer amb les butaques individuals. Les grans dimensions de l'escena, el fossat per als músics de l'orquestra o les referències iconogràfiques a la música avalen, doncs, que els gironins volien un teatre d'òpera i el van construir. I és que l'òpera italiana gaudia d'un predomini absolut i s'havia convertit en el model estètic imprescindible a les ciutats catalanes del segon terç del XIX. De fet, en un moment on encara no existien ni la ràdio ni el fonògraf, sorprèn que les novetats operístiques procedents d'Itàlia s'estenguessin tan ràpidament. A més, convé no oblidar que l'òpera era un llenguatge comú per a tots els músics, des de les bandes militars que tocaven al carrer fins als solistes instrumentals. Fins i tot, els balls del diumenge a la tarda seguien el so de les seves melodies o es deixava sentir en els cafès o en els pianos dels salons burgesos.

El Teatro de la Reina, però, va canviar aviat de nom. De fet només va durar vuit anys i l'any 1868 passà a anomenar-se Teatro Principal, apel·latiu que conservà fins als primers anys del segle XX, moment en el qual va rebre el qualificatiu de «Municipal». El nou Principal, tanmateix, va seguir la mateixa línia que el seu predecessor, ja que la consolidació de l'òpera era un fet, la puixança de la sarsuela s'anava afermant i l'interès de públic i empresaris pel teatre era notable. A més, en una època on encara es viatjava en tartana, Girona constituïa la primera o l'última aturada artística de la ruta de França, almenys fins a la inauguració del teatre de Figueres, el 15 de desembre de 1850.

## **Públic, calendari i espectacles teatrals**

Un nou públic omplia els teatres del segle XIX a la recerca de lleure. Aquest fet fou possible gràcies a l'existència d'un superàvit econòmic per part de les famílies i que anava en augment entre les classes mitjanes i altes. Aparegué, doncs, un nou grup social que afavorí l'ampliació, la reforma o la construcció de nous teatres. Perquè la nova burgesia tenia clar que era precisament al teatre on s'educava el poble i, a banda de lluir-hi ostentació social, també s'hi garantia la transmissió de l'art i la literatura.

Amb tot, els espectadors que omplien les funcions d'òpera no eren només els membres de l'elit social de la ciutat. Algunes localitats tenien preus molt assequibles i les ocupava un públic d'extracció més popular i menestral. Però és evident que les famílies més ben situades en aquesta jerarquia, des de la petita burgesia urbana fins als propietaris ru-

rals, no deixaven passar l'ocasió d'ocupar els seus seients, quasi sempre en qualitat d'abonats.

L'any còmic començava el diumenge de Pasqua, ja que els quaranta dies anteriors, que corresponien a la quaresma i a la Setmana Santa, es consideraven un temps de penitència, oració i recolliment, de manera que no es feien funcions escèniques, ni teatrals ni operístiques. Era un moment de l'any en què les companyies es reorganitzaven i es preparaven per tornar a funcionar i s'assajava el nou repertori. Aquest període, doncs, que començava al març o a l'abril es dividia normalment en dues temporades. La primera fins al 30 de juny, i la segona, de setembre a carnestoltes. L'aturada de l'estiu no era sinònim d'inactivitat, perquè en realitat eren ben pocs els privilegiats que podien marxar de la ciutat. El juliol i l'agost, els teatres solien acollir una temporada extraordinària, que acostumava a ser de caire diferent de les de la resta de l'any: concerts, dansa, prestidigitació i teatre d'aficionats.

Hi havia tres tipus d'espectacles: l'òpera, la sarsuela i el teatre. L'òpera figurava com un espectacle d'elit, ja que era quatre o cinc vegades més cara que el teatre, mentre que la sarsuela era una mica més costosa que el teatre, tot i que ambdós podien equiparar-se. Les funcions dels dies festius s'anunciaven conjuntament. Moltes companyies oferien tres funcions el diumenge: la primera, a les tres de la tarda; una altra, a les sis i, l'última, a les nou. S'anomenaven «secciones», i cada una tenia un programa definit. La primera solia constar d'una comèdia curta de dos actes i amb algun complement musical. La segona començava amb una simfonia de piano i, seguidament, es representava una peça de durada normal. La tercera secció, la de la nit, solia



programar una simfonia, un intermedi musical, i una obra més curta, com una comèdia, o un recital de poemes. En el cas de les companyies dramàtiques, tant podien representar comèdia com tragèdia i, fins i tot, vodevils. Les companyies d'òpera, però, solien fer només òpera, tot i que les de sarsuela i opereta solien tenir un registre més variat. També oferien sessions de *vermouth* al capvespre, que solien tenir molta acceptació, i poden arribar a tocar el gènere de la revista. Per últim, hi havia el costum de fer «beneficis», és a dir, sessions dedicades a un actor en concret, el qual treia un percentatge dels ingressos, tot fent una demostració d'amor envers el públic, que acudia al teatre en els seu honor.

El públic podia comprar un llibret, que costava entre tres i cinc rals, i l'usava per entendre l'argument i els diàlegs de les representacions operístiques. Era una mena de guia que facilitava la comprensió de les paraules cantades. Evidentment, els diàlegs i les acotacions escèniques s'escriuen en italià, l'idioma de l'òpera i la llengua de moda. Ara bé, al principi de tot solia haver-hi un resum de l'argument, d'unes tres o quatre pàgines, que estava escrit en castellà. A més, cal tenir present que en aquells anys els teatres no tancaven del tot els llums durant les representacions: més ben dit, debilitaven la intensitat lumínica de la sala i, a banda d'assenyalar que l'espectacle era a punt de començar, el públic podia seguir l'acció dramàtica, si es volia, amb el llibret. Gràcies als llibrets ha estat possible documentar cantants i músics, ja que a les primeres pàgines hi havia el repartiment dels músics que formaven part de l'orquestra, tot i que el nom de pila dels integrants es traduïa a l'italià. Les anotacions dels músics es converteixen, també, en un

testimoni excepcional que ensenya de quina manera s'interpretaven les òperes a Girona i a Catalunya. Els compassos ratllats, per exemple, indiquen quins fragments eren suprimits o quins altres eren adaptats. I, al costat de tota una documentació escrita en el castellà oficial o l'italià de moda, queda ben clar que el català era la llengua de comunicació d'uns músics nascuts i formats a Girona.

### **Del segle xxvii al segle xx: evolució de la producció teatral gironina**

Durant el 1769 i el 1824 el fet teatral fou dispers. Se sap que les companyies eren itinerants i els espectacles oscil·laven entre el sainet intranscendent, la tragèdia castellana i una petita afició pel cant, encara no concretada. Durant la primera meitat del segle XIX, als teatres s'hi representaven les funcions dramàtiques i d'òpera que les companyies arrendatàries oferien a les quinzenes d'abonament.

El 1847 l'organització del teatre gironí estructurarà una de les primeres orquestres estables de tota la península i, el 1857, quan ja existia una afició rellevant per a l'òpera, havia començat una certa tendència cap a la sarsuela: *Faust, Norma, Puritani, Carmen, Favorita, Lucrecia, l'Ebreà, l'Africana, Roberto il Diavolo, Gli Ugonotti, Ballo in Maschera, Ernani, Rigoletto i Il Trovatore*, entre d'altres, van ser les peces més representades. L'activitat de la sarsuela i la revista, doncs, es va veure refermada per l'entusiasme popular i per l'acceptació de les companyies que s'estaven tota la temporada a Girona. De fet, així ho explica Gay de Montellà el 1955 a *Girona a les darreries del segle XIX*: «El

Teatre Principal obria les portes al *género chico*, que feia les delícies dels gironins. Era la temporada teatral feta amb tiples joves, andaluses i despreocupades, que donaven tela a les murmuracions dels desenfainats i més d'un neguit a les senyores casades. El jovent desertava de les llotges i del saló de descans del teatre i mirava de treure el nas furtivament per l'escenari, per tenir patent d'home gran. Es deia que les representacions no acabaven pas a l'escenari sinó a altes hores de la nit en algun caf  de barriada.

Havi m de creure que tot era de bona fe. [...] La temporada d'òpera era una cosa més seriosa, i era reservada a la setmana de les Festes i Fires de Sant Narcís. Per l'escenari del Principal havien passat les partitures de totes els mestres italians i francesos. Les òperes que m s agradaven eren *El barber de Sevilla*, *la Carmen* i *el Faust*. De música alemanya, es sabia només que a Barcelona, el mestre Nicolau havia donat a conèixer, per primera vegada a Espanya *La consagració del Graal*. Girona i els forasters anaven a l'òpera per la música i per ésser vistos. Val a dir que la *mise en scène* era molt precària. [...] Però era igual tot aquell parament de tela i de cartró bo per a cremar en una falla, res no tenia a veure amb la música, que dirigia el mestre Goula, perquè tot era ocasió perquè el senyoriu, abillat d'etiqueta, esper s l'hora d'anar cap al Casino». Pel que fa al teatre, es continuaven representant obres de muntatges modestos en castellà, però s'havia enfortit la preocupació general per tenir un teatre digne. A més, també es programaven sessions extraordinàries, sobretot durant els mesos d'estiu i entre el carnaval i el diumenge de Pasqua. Eren divertiments de tipologia diversa que oferien artistes passavolants o, fins i tot, grups

d'aficionats locals: exercicis gimnàstics i de força, números de màgia i prestidigitació, projeccions amb llanternes màgiques, cosmorames, autòmats i tot tipus de ginys vinculats als avenços científics i tècnics. Aquests espectacles, però, durant el darrer terç del segle, es van expulsar del teatre i es van incloure exclusivament a l'àmbit del circ.

És més, amb la inauguració del Teatro de la Reina, els espectacles de màgia i d'exercicis físics van ser prohibits de manera explícita. Els balls es van convertir en una de les diversions més populars del segle XIX, juntament amb el teatre i l'òpera, i amb una de les principals fonts d'ingressos de les companyies còmiques.

Durant la primera meitat de segle, els principals balls de societat de Girona es feien a El Pallol i suposaren un autèntic canvi de paradigma: en contrast amb els de l'Antic Règim, en els quals les parelles dansaven sota les estrictes normes que dictava el *maestro de salas* o *bastonero*, el vals irrompé com una revolució, ja que per primera vegada les parelles no havien de seguir una coreografia general i només havien de coordinar els passos. Els espais de diversió a l'aire lliure van prendre, també, un gran protagonisme en el calendari d'activitats festives durant el segon terç del segle XIX. L'enderroc de muralles i d'edificis religiosos, i un canvi en les estratègies urbanístiques municipals, afavoriren l'augment d'espais urbans més amplis, com avingudes, passejos i rambles. Uns espais que s'aprofitaren per organitzar-hi sardanes, contrapassos i farandoles, o bé per encendre-hi focs d'artifici, per instal·lar-hi els venedors ambulants i per muntar-hi els envelats. A Girona ciutat, les diversions a l'aire lliure es trobaven sovint a la Devesa, a la plaça del Vi, a la de Sant Agustí o a la de Sant Pere.

A diferència de Barcelona, durant el segle XIX, la importància del teatre català a Girona va ser ben escassa i, de fet, es conserven poques notícies d'aquests primers anys. Se sap que l'any 1869 es va presentar la Compañía Dramática Catalana, però no s'ha pogut saber quines obres va escenificar. És sobretot en els darrers anys del segle, sobretot a partir de 1880, quan es té informació de la presència de companyies que visitaren la capital gironina per representar teatre en català. Des d'Enric Borràs fins a la companyia de Concepció Ferrer, entre altres, foren els encarregats de representar les obres d'Àngel Guimerà, de Serafí Pitarra i d'Ignasi Iglésias, que anys després serien recurrents al Municipal.

Cal tenir present, també, que durant el segle XIX la preocupació pública pel teatre evolucionà cap a un major control de tots els elements que hi intervenien i les formes empresarials es transformaren. Tot i que en els primers anys encara era usual veure arrendataris relacionats directament amb el fet teatral gironí, la presència d'empreses foranes, sobretot de Barcelona, es va anar fent notar. Amb tot, però, cap al final de segle, la societat gironina va tornar a agafar les regnes de l'activitat empresarial.

## **Segle xx**

A la primera meitat del segle xx, mentre Girona es debatia entre el to gris i apagat del XIX i la pàtina de modernitat que hi intentaven implantar els intel·lectuals gironins, l'òpera va transformar-se radicalment. Malgrat que es continuava representant durant tot l'any, sobretot per la programació festiva de Sant Narcís, el cert és cada cop s'interpretaven menys

les obres de composició recent i el nombre de representacions es va reduir dràsticament. Potser el motiu d'aquest desplaçament de gustos es pot trobar en l'aparició del cinema, que començava a liderar exitosament l'entreteniment.

De fet, un any després d'haver-se inaugurat el primer local gironí dedicat a la projecció de pel·lícules al carrer Argenteria, el 1898, l'Ajuntament cedí el teatre per a unes sessions cinematogràfiques. Amb tot, però, i en línies generals, la postura municipal es va anar tornant contrària al cinema. I més després de l'any 1905, quan sortiren algunes veus crítiques, com Joaquim Pla i Cargol, que recomanaven no utilitzar el teatre com a sala de projecció de pel·lícules: «en la ciudad, no todos estuvieron conformes en que se diera dicha exhibición en el teatro, por el temor, muy de tener en cuenta, de que pudiera originarse un incendio». A partir de l'any 1905 l'Ajuntament ja es va mostrar contrari a l'ús del teatre com a cinema i en les successives subhastes del coliseu s'especificà explícitament que no s'hi podrien efectuar sessions cinematogràfiques.

Una de les altres característiques que convé remarcar és l'aparició o la permanència d'altres locals ciutadans dedicats al teatre: el Teatro Circo Álvarez, que ja existia al XIX; el Coliseu Imperial, amb sessions de revista i *varietés*; el Teatro Novedades; els Jardines de Novedades, on es feien representacions de sarsuela tant a dins del cafè com a l'aire lliure i que, malauradament, es van cremar l'any 1906; el Teatre Albéniz, construït l'any 1923 al solar on hi havia el Teatro Circo Álvarez, i alguns altres locals, com el Cafè Vila i el Centre de la Unió Republicana. Durant el primer terç del segle XX el teatre que s'estava fent a Barcelona vi-

sità Girona amb molta freqüència. Així doncs, tant les companyies més importants com els actors més famosos i els cantants més consagrats actuaren a l'escenari del Municipal. Entre tots destacaren la companyia de Maria Vila i Pius Daví. Miquel de Palol, poeta i dramaturg gironí, parla a les seves memòries, *Girona i jo*, de l'estreta relació que va tenir amb aquest matrimoni, especialment entre 1919 i 1920.

Van llegir una obra teatral seva, *Senyoreta Enigma*, i van decidir d'escenificar-la, però l'autor gironí confessa que «estrenar una obra a Girona em semblava com si la donés a un teatre d'aficionats.

Vaig lliurar l'obreta, amb la condició, doncs, de no ser estrenada a Girona; ho fou tot seguit a la ciutat rival: Figueres. Els joves actors saberen fer-ne un petit èxit. De les mans de la Maria Vila i en Pius Daví, *Senyoreta Enigma* recorregué els teatres de les viles i els pobles durant dues o tres temporades». El 2 de juny de 1920 va representar-se al Municipal. La crítica va ser positiva. En un article del *Diario de Gerona*, signat per J.P. es llegeix que:

«en Palol ha donat al públic una obra molt remarcable; el gènere que nostre amic ha portat al teatre, gairebé és verge en el teatre català. [...] Aquest ja està ple de ruralisme, i els temps actuals, tant tempestejats per les noves idees que germinen en el si de les ànimes adolorides, deu recollir les ànsies, les passions i les misèries dels homes d'ànima delicada i vida de ciutat».

Altres companyies d'importància foren, entre d'altres, la d'Assumpció Casals i Alexandre Nolla que comptaren, l'any 1920, amb la presència d'Àngel Guimerà, fet que causà un gran entusiasme popular; la d'Enric Casals i Marta Cazorla;

també l'actor Enric Borràs i, de forma més assídua, Jaume Borràs; la companyia de Josep Pous i Pagès i la d'Avel·lí Artís; els actors Ramon Martori, Josep Santpere, Enric Giménez, Elvira Fremont, Enric Lluelles, Ramon Caralt, o la Companyia de Salvador Sierra i Mercedes Ferrer-Vilches.

Totes aquestes iniciatives de les companyies foren positives i permeteren que les obres dels clàssics del XIX i del XX es poguessin comparar amb els muntatges de textos castellans. El teatre català tingué un pes molt important; de fet, en programacions estables, representava un tant per cent força elevat del total de peces presentades. Al costat d'obres de José Echegaray, de José Zorrilla, de Jacinto Benavente i de los Hermanos Quintero, la programació de *Terra Baixa* o *Mossèn Janot* d'Àngel Guimerà, per exemple, tingueren una importància similar, tant pel que fa a l'assistència com a l'escenificació. La major part de les companyies eren bilingües i els espectacles en una o altra llengua es repartien el cartell de les temporades. En aquest sentit, hi havia propostes interessants, com la dels Martes Populares de la companyia Casals-Cazorla. En aquestes sessions la companyia aconseguí èxits notables amb *L'auca del senyor Esteve*, *Gente bien*, *La dida*, *Terra baixa*, o *La mare*, i es demostrà que hi havia un públic interessat per muntatges catalans. Altres vegades, les companyies presentaren els seus espectacles com a homenatges a il·lustres escriptors i es feren sessions de diumenge on totes tres funcions estaven presidides per obres d'Àngel Guimerà, d'Ignasi Iglésias o de Santiago Rusiñol. Per últim, durant aquells anys, el Municipal també va acollir un munt de concerts per homenatjar els grans músics universals: des de l'Orfeó Catalunya de Cassà de la



Selva fins a l'Orfeó Català, passant per actuacions del Trio Gerió, de la Societat Gironina de Concerts i de l'Orquestra Simfònica de Madrid.

### **El Municipal, la Guerra Civil i la postguerra**

Els mesos anteriors a la guerra, concretament el gener de 1936, el Municipal va rebre la visita d'Estrellita Castro. Les consideracions de la premsa de l'època foren agosarades i consideraren que l'espectacle de la diva flamenca es podia comparar amb l'òpera més excelsa i, fins i tot, amb Caruso. Un espectacle, segons *L'Autonomista*, «selecte, modern i d'alta categoria teatral». Durant aquests mesos, la programació anà plena d'obres castellanes i el teatre català semblava haver obert un parèntesi, que es tancà amb una certa dignitat quan la companyia Vila-Daví presentà, el 14 de juliol, *Marieta Cistellera*. Aquest fou l'últim espectacle del Municipal abans de la guerra.

Quant a la seva gestió, els esdeveniments posteriors feren canviar radicalment la història del teatre. El canvi estètic es quedà en un no-res, ja que el teatre programat en temps de guerra no s'allunyà, excepte en casos ben aïllats, dels paradigmes que configuraven el teatre burgès de primers de segle. En plena postguerra, a Girona només es cantava alguna òpera a l'any, al costat de diverses sarsueles. Generalment, l'encarregada de posar en escena les produccions solia ser la companyia del Liceu perquè feia dècades que el teatre no tenia orquestra estable i també feia dècades que cap companyia lírica l'arrendava. Certament, una època havia acabat i la programació del teatre de Girona ja no era la d'un teatre d'òpera.

## Bibliografia

- COSTAL, Anna; Gay, Joan; Rabaseda, Joaquim. *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*. Girona: Ajuntament de Girona, 2010.
- CURET, Francesc. *Història del teatre català*. Barcelona: Ed. Aedos, 1967.
- DE SOLÀ MORALES, Ignasi; Birulés, Josep M.; Fonalleras, Josep M.; Garcia, Pere. *Història del Teatre Municipal de Girona 1769-1985*. Girona: Ajuntament de Girona, 1985.
- DE PALOL, Miquel. *Girona i jo*. Edició de Pep Vila. Girona: CCG Edicions, 2010. *El Autonomista* (17 de gener de 1936).
- Fàbregas, Xavier. *Història del teatre català*. Barcelona: Ed. Millà, 1978.
- MARTÍNEZ QUITANILLA, Pedro. *La província de Gerona. Datos estadísticos*. Girona: Imprenta de F. Dora, sucesor de J. Grases, 1865.
- GAY DE MONTELLÀ, Rafael. *Girona a les darreries del segle XIX*. Barcelona: Ed. Privada, 1955.
- J. P. «Senyoreta Enigma», *Diario de Gerona* (5 de juny de 1920), p. 2.