

 Casa abierta al tiempo
Universidad Autónoma Metropolitana
Azcapotzalco

Repositorio Institucional

Zaloamati

“Preservar con amor y cariño el saber”



<http://zaloamati.azc.uam.mx>

LUENGO, Pedro. “*Las representaciones de Wagner prometen parecerse a las fiestas del Sol en Pekín. Gonzalo Zamorano y el Wagnerismo en Manila.*” **En:** GARCÍA DE LOS ARCOS, María Fernanda, coordinadora, [et al.]. **La fuente hemerográfica en la diacronía: variedad de enfoques.** México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades, 2015. p. 371-384. **ISBN 978-607-28-0380-0**

LAS REPRESENTACIONES DE WAGNER PROMETEN PARECERSE A LAS FIESTAS DEL SOL EN PEKÍN.

Gonzalo Zamorano y el Wagnerismo en Manila

371

Pedro Luengo

La historia de la crítica artística ha sido un campo recurrente tanto en la Historia del Arte como en la de la Música. No sólo es un interesante género literario, sino que además en muchos casos es una de las mejores fuentes para entender el grado desarrollo de la música en una ciudad durante un periodo cronológico corto. En este estudio pretende utilizarse este tipo de fuente para el ámbito filipino, y más concretamente de Manila¹. Más exactamente se trabajará el periodo comprendido entre los años centrales del siglo XIX, cuando se evidencian un interés en los espectáculos operísticos y la Revolución de 1868, que afectó al periodismo de la ciudad². La prensa de este momento, y no es excepción en la capital asiática, es excluyente, lo que la

1 Como precedente a este estudio, entre otros cabe destacar Cayetano Sánchez Fuertes. "La prensa española como fuente para el estudio de la historia de Filipinas [1868-1872]". Francisco de Solano, Florentino Rodao y Luis E. Togores (ed.). *Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones Históricas: Metodología y Estado de la Cuestión*. Madrid, AECI-CSIC, 1989, pp. 415-430.

2 Las consecuencias para el periodismo filipino fueron apuntadas en Gloria Cano. "La Solidaridad y el Periodismo en Filipinas en tiempos de Rizal". María Dolores Elizalde (ed.). *Entre España y Filipinas: José Rizal, escritor*. Madrid, AECID, 2011, pp. 171-201.

convierte en una fuente de gran interés para observar problemas de transferencia cultural. En el caso de Manila, la cultura nativa o las prácticas chinas quedan descritas en rara ocasión y con un sentido exótico, frente a la cultura *ilustrada* de la población española, que protagoniza las publicaciones³. La prensa subraya la vida social de la ciudad, como lo hacía en La Habana o en Madrid, de la que participa la alta jerarquía urbana⁴. Del teatro a la ópera, de los cultos religiosos a las discusiones políticas, parece no quedar hueco para la cultura nativa fuera de referencias puntuales.

La escasa población *española-europea*, según término de la época, se esforzaba por mantener tradiciones de la metrópoli: bien fuera Madrid, Sevilla o incluso La Habana, la gran capital cultural hispana del momento⁵. Incluso dentro de estos *ilustrados* se diferenciaban dos vertientes. Por un lado, aparecen los que mantenían cercanía con las tradiciones hispanas, por ejemplo las fiestas taurinas y la zarzuela. Por otro, los que apostaban por el teatro y la ópera, especialmente la alemana. La prensa rara vez hace mención explícita de estos conflictos, pero sí obvia la existencia de otros espectáculos. Así, en los dos años de *El Oriente* no se incluye ninguna crítica a espectáculos

3 Esta visión puede también sondearse en otros estudios sobre fenómenos similares en Filipinas como en Luis Ángel Sánchez Gómez. "Salvajes e ilustrados": Actitudes de los nacionalistas filipinos ante la exposición de 1887". M^a Dolores Elixalde, Josep M. Fradera y Luis Alonso (Ed.). *Imperios y naciones en el Pacífico*. Vol. 2. Madrid, CSIC, 2001, pp. 145-172.

4 Así puede constatararse en las temáticas generales de publicaciones como *El Diario de Manila, El Oriente*, 5 La Habana mantuvo un gran nivel en comparación con el resto de territorios vecinos. Loló de la Torriente. *La Habana de Cecilia Valdés (siglo XIX)*. La Habana, J. Montero, 1946. De hecho Santiago de Cuba ya muestra una diferencia sustancial con la ciudad del norte de la isla. Virginia B. Suárez Piña. "Obras y autores italianos en el espacio teatral de Santiago de Cuba durante el siglo XIX". *Ciencia en su PC*, n^o 3, 2009, pp. 91-104. Para el caso sevillano véase Andrés Moreno Mengíbar. *La ópera en Sevilla (1731-1992)*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1994.

taurinos ni a zarzuelas, mientras que tanto teatro como ópera mantuvieron sus secciones independientes y constantes.

El Oriente fue una publicación con solo dos años conocidos de desarrollo: 1875 y 1876. Por fortuna, el Archivo Franciscano Ibero-Oriental (AFIO) de Madrid conserva un volumen con todos los números de esta revista, lo que facilita enormemente su consulta. Su contenido no intentaba informar sobre las noticias semanales de la ciudad de Manila. Por el contrario, su interés radicaba fundamentalmente en aspectos culturales que iban desde los espectáculos teatrales y la ópera, hasta el patrimonio artístico o la vida de personajes destacados, pasando por cuestiones religiosas o la publicación de pequeños textos literarios. Incluso se informaba sobre el patrimonio español con casos como Alcalá de Henares. Parece claro que se intentaba ofrecer una visión de la *ilustración* hispana muy clara. La mayoría de las secciones cambiaban habitualmente de autores, aunque una lectura general muestra que el equipo de redactores era muy limitado, lo que daba unidad al discurso. Un caso excepcional es el de Gonzalo Zamorano, de quien se conocen casi exclusivamente críticas operísticas, campo que además sólo desarrolló él, con alguna excepción poco significativa.

La actividad operística en Manila durante la segunda mitad del siglo XIX es difícil de reconstruir sin las aportaciones de Gonzalo Zamorano. Por el momento no se han localizado carteles, ni documentación escrita perteneciente a la gestión de los diferentes teatros de la

ciudad, por citar algunos el *Teatro de Arroceros*, el *Teatro español* o el *Teatro de Bilibid*, previamente plaza de toros⁶. Si se renuncia a las fuentes periodísticas, podría llegarse a pensar que la situación geográficamente marginal de Manila le habría llevado a quedar fuera de la difusión de los espectáculos operísticos propios de este momento. Muy al contrario la capital filipina participó de activos circuitos internacionales alimentados por compañías italianas radicadas en el sudeste asiático⁷. De hecho, gracias a las fuentes periodísticas de diferentes países, otros historiadores han podido identificar cómo los grupos de cantantes solían hacer el recorrido que iba desde la India hasta Auckland (Nueva Zelanda) pasando por Singapur, Hong Kong, Manila, Yakarta, Sídney y Melbourne cumpliendo así con las ciudades más importantes del recorrido dentro del imperio inglés. Estos fueron los puertos habituales en las temporadas de las compañías analizadas, con un lógico calendario unido a las lluvias estacionales de cada uno de estos territorios. Este nuevo circuito, destacable por su carácter transnacional, dejaba a Manila fuera de las giras habituales del mundo hispano. Como muestra Pardo Pimentel, Madrid, Barcelona y La Habana completaban el triángulo operístico fundamental del imperio español⁸. Otras ciudades como Sevilla, Cádiz o Málaga también ofrecían este tipo de espectáculos pero al parecer con menor desarrollo.

6 Doreen G. Fernandez. "The Theaters of Manila-II Translated by Concepcion Rosales" *Philippine Studies* Vol. 30, 1982, pp. 231-261.

7 María Patricia Brillantes-Silvestre: "Music in The Heart of Manila: Quiapo from the Colonial Period to Contemporary". *Journal of the Center for Iberian and Latin American Music. Proceedings of the Conference Rediscovering a Hispanic Nation: The Fine and Performing Arts in the Philippine Islands before the Invasion of 1898*. 2008.

8 Nicolás Pardo Pimentel. *La ópera italiana o Manual del Filarmónico*. Madrid, Aguado, 1851.

Los intentos por desarrollar estos espectáculos operísticos en Manila, fueron paralelos a los esfuerzos por crear una compañía de ópera residente en la ciudad o al proyecto de nuevo conservatorio iniciado por José Revilla en 1862, lo que puede ponerse en relación con el caso previo madrileño⁹. Por desgracia esta última iniciativa tardó en comenzar su andadura y a duras penas se puso en marcha a finales de la década de los ochenta, retrasando la creación de la compañía de Manila y lastrando la oferta operística de la ciudad. Por ello, con anterioridad otras compañías como la Royal Batavian Opera Company, la Assi-Panades, la Pompeii o la Zappa-Steffani iniciaban sus giras desde ciudades como Yakarta, Melbourne, o incluso Saigón, para copar posteriormente el mercado y las necesidades de espectáculos musicales europeos en Filipinas.

De hecho, gracias a estas compañías italianas itinerantes, se oyeron en Manila un número significativo de óperas en solo dos años. Donizetti y Verdi fueron los autores más representados. El primero con *Luzia de Lammermoor*¹⁰, *Lucrecia Borgia*¹¹ y *Poliuto*¹², mientras que Verdi está presente con interpretaciones de *Rigoletto*¹³, *Il Trovatore*¹⁴ y *Un ballo in maschera*¹⁵. Bellini contó con representaciones de *Sonámbula*¹⁶ y de *Beatrice di Tenda*¹⁷. A todas estas hay que sumar la

9 AHN, ULTRAMAR, 5187, Exp. 29.

10 Gonzalo Zamorano. "Crónica musical. Lucía de Lammermoor", *El Oriente*. Nº 7. Manila, 1875, pp. 10-11.

11 Gonzalo Zamorano. "Crónica musical. Lucrecia Borgia", *El Oriente*. Nº 10. Manila, 1875, p. 9.

12 Gonzalo Zamorano. "Crónica musical. Poliuto", *El Oriente*. Nº 9. Manila, 1875, pp. 9-10.

13 Gonzalo Zamorano. "Crónica musical. Rigoletto", *El Oriente*. Nº 16. Manila, 1876, pp. 9-10.

14 Gonzalo Zamorano. "Crónica musical. El Trovador", *El Oriente*. Nº 15. Manila, 1876, p. 9.

15 Gonzalo Zamorano. "Crónica musical. Un ballo in maschera", *El Oriente*. Nº 14. Manila, 1876, p. 10.

16 Gonzalo Zamorano. "Crónica musical. Sonámbula", *El Oriente*. Nº 10. Manila, 1875, p.9.

17 Gonzalo Zamorano. "Crónica musical. Beatrice di Tenda", *El Oriente*. Nº 15. Manila, 1876, p. 9.

de *Tutti in maschera*¹⁸ de Pergolese y la del Babero de Sevilla de Rossini, así como el intento de incorporar a los carteles la reciente obra de Charles Gounod. Se trata de más de diez óperas, alguna con varias ediciones entre los dos años, 1875 y 1876. Cabe decir que fue un número muy reducido en comparación con las treinta y seis óperas representadas en Yakarta ya en 1865.

Esta actividad operística manilense fue objeto de análisis por parte de *El Oriente*, y en concreto de Gonzalo Zamorano. Según la *Guía del viajero* de Manila, se trataba de un empleado público residente en el Barrio de la Concepción. Al parecer su formación debía ser suficiente para afrontar el encargo en una ciudad con profesores de piano como Ignacio Masaguer¹⁹, de canto como Silvio Rosi Romiati, o incluso otros músicos vinculados a la actividad catedralicia tales como Apolinar Calahorra²⁰ y Remigio Calahorra²¹, siendo este último supuesto discípulo de Hilarión Eslava. Sus críticas, podrían haber pecado de superficiales, limitándose a informar de la llegada de las compañías y de las óperas en cartel, o simplemente resumiendo los argumentos de los espectáculos. Por el contrario, Zamorano se enfrenta a una crítica mucho más profunda que abarca tres campos: las características compositivas de la obra dentro de una revisión histórica; las cualidades

18 Gonzalo Zamorano. "Crónica musical. Tutti in Maschera", *El Oriente*. Nº 13. Manila, 1875, p. 10.

19 Este fue el autor de una zarzuela en un actor junto a Regino Escalera y Federico Casademunt titulada *Viaje redondo: zarzuela de costumbres filipinas en un acto y en verso*. Manila, Ramírez y Giraudier, 1879. La zarzuela fue estrenada en el Teatro Circo de Manila el 12 de diciembre de 1878.

20 Apolinar Calahorra aparece como viola de la orquesta del Teatro Real bajo la dirección de Vicente Bonetti. Cfr. *Gaceta Musical de Madrid*. Nº 3, 19 de octubre de 1865, p. 11. Al año siguiente parece seguir en el mismo puesto según la misma publicación.

21 Remigio Calahorra debió formarse en la península pasando posteriormente al puesto de maestro de capilla de la Catedral de Manila, donde sirvió siete años. De allí pasó a la corte en 1867. *Revista y Gaceta Musical*. Año I, nº 28. Madrid, 30 de junio de 1867, p. 135. Como compositor gozó de cierta difusión entre las catedrales españolas, conservándose obras suyas en Ourense, Cádiz o Jaén por citar algunas.

técnicas de los cantantes, tanto teatrales como musicales y, por último, algunos datos sobre el variado público de Manila.

Las críticas de Zamorano se realizan desde una perspectiva formativa del público. En un primer momento, sí acepta que es necesario ofrecer unas ligeras referencias a los argumentos de las obras, ya que serían de total desconocimiento para el público de Manila. Pero en una segunda temporada, este tipo de consideraciones no debían ser necesarias. Él mismo dice que: “creemos sea más de su agrado la sustitución de estos [dar a los suscriptores... el argumento más o menos extenso de las óperas] por la emisión de un juicio que tengamos formado de las óperas que hayan de ponerse en escena y nos sean conocidas”. Por ello, no son extraños pasajes donde explica aspectos de la historia de la música. En estos casos, el crítico copia casi literalmente los textos de César Cantú traducidos por Nemesio Fernández Cuesta y publicados en Madrid en 1857²². Quizás la inseguridad del crítico ante los músicos de la ciudad le llevó a utilizar otros textos en sus críticas, como son los artículos de Antonio Peña y Goñi (San Sebastián, 1846-Madrid, 1896) realizadas en la *Ilustración Española y Americana*, en torno a 1872²³. Este uso de las fuentes de Peña y Goñi por parte de Zamorano se hace en casi todos los casos sin citar el origen. Solo en uno, al plantear un artículo sobre Gounod, sí que explicita que se trata de una transcripción literal y entrecomillada del artículo del madrileño, amigo del compositor francés, publicado años antes. De hecho, el artículo de

22 César Cantú. *Historia Universal. Traducida directamente del italiano con arreglo a la séptima edición de Turín, anotada por Nemesio Fernández Cuesta*. Madrid, Gaspar y Roig, 1857.

23 Antonio Peña y Goñi: *Ilustración Española y Americana*. Madrid, 16 de octubre de 1872.

Zamorano escrito en Manila en el nº 18 de *El Oriente*, es un calco del de Peña y Goñi en *La Ilustración Española y Americana* del 24 de noviembre de 1873 titulado "Carlos Gounod"²⁴.

El referente madrileño no solo demuestra el interés de Zamorano en la actividad musical de la capital, sino que opta por una tendencia determinada dentro de la crítica española del momento. *El Diario de Manila*, con una apuesta mucho menos profesional en la crítica apoyaba las representaciones de zarzuela en Manila, con un cierto paralelismo a lo que hacía Tomás Bretón en Madrid. Por el contrario, Zamorano se alineaba en un profundo wagnerismo acompañado de una apuesta por la música alemana en general con otros autores como Meyerbeer²⁵. Paradigmáticamente ninguno de estos autores germanos fue representado en Manila en estos años.

Tras estos datos podría pensarse en un crítico cuya única aportación es la constatación de que este tipo de libros y críticas peninsulares llegaban a Filipinas. Pero Gonzalo Zamorano se enfrenta además a una crítica de las actuaciones realizadas en Manila, comparando incluso con experiencias suyas previas en Madrid. Esto implicaba, además de asistir a las representaciones, ofrecer un análisis técnico fácilmente comprensible para el público. Este acercamiento no podía copiarse de ninguna fuente anterior y debía realizarse a partir de un cierto conocimiento técnico musical. Su crítica de la interpretación

24 Gonzalo Zamorano. "Crónica musical. ", *El Oriente*. Nº 18. Manila, 1876, pp.. Antonio Peña y Goñi. "Carlos Gounod". *La Ilustración Española y Americana*. Nº 44. Madrid, 24 de noviembre de 1873, pp. 715-718.

25 Sobre la recepción de Wagner en el ámbito hispano véase una Tesis Doctoral al respecto. José Ignacio Suárez García. *La recepción de la obra wagneriana en el Madrid decimonónico*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2002.

de los artistas, como él mismo indica, no debía ser “intransigente”, sino más propia de un “amigo leal”. Así analiza la actuación de la compañía en *Lucía de Lammermoor*:

“La señora *Bellot*, a quien estaba encomendado el papel de *Lucía*, se captó desde el primer momento de las simpatías de los espectadores. Su arrogante figura, su voz fresca, agradable, sonora, su escuela de canto, todo contribuyó a que la nueva *soprano del Teatro Español* fuese recibida con inequívocas muestras de entusiasmo”²⁶.

En el mismo artículo se refirió a otros integrantes de la compañía:

“El tenor Sr. *Neri*, a quien ya habíamos oído hace bastantes años en el teatro de los Campos Eliseos de Madrid, ha ganado en arte lo que ha perdido en voz, razón por la cual consigue hacerse oír con gusto, pues solo la emplea en los puntos destacados, sin dejar por eso de decir el resto de su parte. Frasea bien y tiene conocimiento de la escena”²⁷.

Menos condescendiente se muestra en críticas futuras:

“Desacertado por demás estuvo el artista en el desempeño del papel de D. *Basilio* y lo sentimos, porque puede hacerlo mejor, si en ello pusiese verdadero empeño. En caricatura nos ha presentado el Sr. *Cesary* al hipócrita y avaro D. *Basilio* y con esto creemos haber dicho

26 Gonzalo Zamorano. “Crónica musical. *Lucía de Lammermoor*”, *El Oriente*. N° 7. Manila, 1875, pp. 10-11.

27 Gonzalo Zamorano. “Crónica musical. *Lucía de Lammermoor*”, *El Oriente*. N° 7. Manila, 1875, pp. 10-11

bastante. De la *Calumnia* solo se nos ocurre lo que pone Olona en boca de uno de los personajes de su aplaudidísima zarzuela *Los dos ciegos*:
 “eso no es cantar eso es rascarle a uno los oídos”²⁸.

Como se puede observar, Zamorano resulta en muchas ocasiones duro con los artistas. Esta actitud debió resultar efectiva, tanto para los cantantes como para el público. En algunas ocasiones se observa que sus propias críticas mantenían la exigencia técnica a algunos artistas:

“La Sra. Boema, en particular, nos recordó, digan lo que quieran sus detractores, sus mejores tiempos, interpretando su parte con un acierto y un entusiasmo que quisiéramos ver siempre en la apreciable artista”²⁹.

Otros miembros del conjunto, por el contrario, mantenían sus interpretaciones frente a las opiniones de Zamorano, repetidas en numerosas críticas:

“¿Cuándo querrá el Sr. Cesary identificarse algo, siquiera, con los papeles que se le encomienden?”³⁰.

El público resulta un aspecto destacable en la crítica de Zamorano, aunque no se han localizado demasiadas referencias al respecto. Sí que señala una interesante anécdota con un chino quien afirmaba que “La Europa no ha llegado aún en Música, al grado de perfección que la China”³¹. En un artículo posterior sobre la música en el país

28 Gonzalo Zamorano. “Crónica musical. Beatrice di Tenda-El Trovador-El Barbero de Sevilla”. *El Oriente*. Nº 43. Manila, 1875, p. 9.

29 Gonzalo Zamorano. “Crónica musical. Beatrice di Tenda-El Trovador-El Barbero de Sevilla”. *El Oriente*. Nº 15, pp. 9-10.

30 Gonzalo Zamorano. “Crónica musical. El Barbero de Sevilla-Rigoletto”. *El Oriente*. Nº 16, pp. 9-10.

31

asiático, habla de las diferencias compositivas entre ambas tradiciones y cómo resultaba casi imposible que un europeo apreciara el valor de la música china y viceversa. Este posicionamiento, que bien pudiera aplicarse para el problema de la aceptación de la música occidental en China en el siglo XVIII, afectó a la asistencia de los sangleyes a este tipo de espectáculos. Zamorano responde: “efectivamente: las representaciones de Wagner prometen parecerse a las fiestas del Sol en Pekín”³². Quizás Zamorano albergaba esperanzas de que la majestuosidad y el despliegue de medios técnicos y musicales propios de las óperas de Wagner atrajera al público chino³³. De todas formas, hasta el momento, no se tiene constancia de cómo Zamorano podía hacer esta declaración cuando no pudo asistir a la primera representación de Wagner en la península, realizada en Madrid en 1876 con *Rienzi*, y probablemente no había asistido a ninguna fiesta del Sol en Pekín.

La personalidad de Gonzalo Zamorano estudiada hasta este punto puede llevar a pensar en un aficionado a la ópera sin otras inquietudes artísticas conocidas. En este sentido resulta necesario destacar otra de sus aportaciones a las páginas de *El Oriente* con un artículo titulado “El Arte en China y el Japón”³⁴. En él se queja del profundo desprecio que merece “todo lo que no procede de la moderna civilización Europea”. Para Zamorano, en contra de lo que debía ser común, las lacas japonesas, los bronces chinos, incluso por encima de porcelanas,

32 Gonzalo Zamorano: *El Oriente*. Manila, 10 de octubre de 1875.

33 Sobre este tema puede rastrearse en el mismo periódico manileño que los filipinos, ni estaban acostumbrados a la actividad teatral, ni debían estarlo. Según los redactores de *El Oriente*, la comunidad filipina tenía costumbre de recogerse al hogar antes de que cayera la noche, y por tanto eran los europeos, más acostumbrados a la vida nocturna, los que disfrutaban comúnmente de los teatros. Los moros, son tildados en el artículo de “playeros”.

34 Gonzalo Zamorano. “El Arte en China y el Japón”. *El Oriente*. N° 23, 1876.

tejidos o marfiles, destacan sobre la producción europea que le da la espalda o intenta imitarlos con menor o mayor éxito. Sin duda, muestra aquí una sensibilidad ajena a las directrices llegadas desde la prensa internacional, que es capaz de criticar justificadamente. Si fue capaz de hacerlo con éxito en un campo que no le era conocido, como era el de las artes decorativas, sus críticas musicales deben considerarse con mayor valor aún.

Tanto en este como en otros pasajes, Zamorano demuestra un fácil acceso a la prensa europea. Además de citar *Le Monde*, debió tener acceso a *La Ilustración Española y Americana*, e incluso puede pensarse que leía otras publicaciones europeas. Esto le facilitaba una información sobre la actividad artística que intentaba plasmar en sus artículos con la ayuda de algunos libros que conseguía adquirir. Aunque era consciente de las diferencias del mundo operístico de Europa con respecto a Manila, intentaba elevar el nivel de un público que, según su propia impresión, iba dejando de asistir progresivamente a este tipo de espectáculos.

Como se ha podido comprobar, la crítica de Gonzalo Zamorano se convierte en una de las fuentes más completas para analizar la realidad operística de Manila en la década de los setenta. Su mejor conocimiento enlaza con los estudios que de forma similar se están realizando sobre la ópera en Indonesia, Australia, Nueva Zelanda o Singapur, ya que participan de las mismas redes establecidas por las compañías de ópera. En todas estas investigaciones, como no podría ser de

otra manera, las fuentes periodísticas están siendo básicas en la comprensión de este fenómeno. Siendo la obra de Zamorano una crítica totalmente subjetiva, sus fuentes así como su supuesta formación lo convierten en un documento histórico muy destacable y excepcional en el contexto de la presencia europea en Asia. La comparación de sus textos con otros similares publicados en *El Diario de Manila* o incluso en el *Strait Times* muestra un crítico valiente y con buena formación, además de defender un concepto de la crítica artística muy diferente al de sus compañeros de profesión³⁵.

BIBLIOGRAFÍA

“. Noticias”. *Gaceta Musical de Madrid*. Nº 3, 19 de octubre de 1865. P. 11.

[“Noticias breves”]. *Revista y Gaceta Musical*. Año I, nº 28. Madrid, 30 de junio de 1867, p. 135.

Brillantes-Silvestre, María Patricia: “Music in The Heart of Manila: Quiapo from the Colonial Period to Contemporary”. *Journal of the Center for Iberian and Latin American Music. Proceedings of the Conference Rediscovering a Hispanic Nation: The Fine and Performing Arts in the Philippine Islands before the Invasion of 1898*. 2008.

Cantú, César. *Historia Universal. Traducida directamente del italiano con arreglo a la séptima edición de Turín, anotada por Nemesio Fernández Cuesta*. Madrid, Gaspar y Roig, 1857.

Elizalde, M^a Dolores; Fradera, Josep M. y Alonso, Luis (Ed.). *Imperios y naciones en el Pacífico*. Vol. 2. Madrid, CSIC, 2001.

Elizalde, María Dolores (ed.). *Entre España y Filipinas: José Rizal, escritor*. Madrid, AECID, 2011.

Fernandez, Doreen G. “The Theaters of Manila-II Translated by Concepcion Rosales” *Philippine Studies* Vol. 30, 1982, pp. 231-261.

35 Las crónicas del *The Straits Times* son más informativas que críticas dando novedades sobre la llegada de compañías concretas y sus espectáculos. Así informa de la puesta en escena de *Lucrecia* y *Lucia de Lamermor* en Singapur por las ediciones del 8 y 15 de mayo de 1869 respectivamente.

- Moreno Mengíbar, Andrés.** *La ópera en Sevilla (1731-1992)*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1994.
- Pardo Pimentel, Nicolás.** *La ópera italiana o Manual del Filarmónico*. Madrid, Aguado, 1851.
- Peña y Goñi, Antonio.** "Crónica musical" *Ilustración Española y Americana*. Nº 34, Madrid, 16 de octubre de 1872, pp. 623-624.
- Peña y Goñi, Antonio.** "Carlos Gounod". *La Ilustración Española y Americana*. Nº 44. Madrid, 24 de noviembre de 1873, pp. 715-718.
- Solano, Francisco de; Rodao, Florentino y Togores, Luis E. (ed.)**. *Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones Históricas: Metodología y Estado de la Cuestión*. Madrid, AECSIC, 1989.
- Suárez García, José Ignacio.** *La recepción de la obra wagneriana en el Madrid decimonónico*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2002.
- Suárez Piña, Virginia B..** "Obras y autores italianos en el espacio teatral de Santiago de Cuba durante el siglo XIX". *Ciencia en su PC*, nº 3, 2009, pp. 91-104.
- Torriente, Loló de la.** *La Habana de Cecilia Valdés (siglo XIX)*. La Habana, J. Montero, 1946.
- Zamorano, Gonzalo:** "[Artículo]". *El Oriente*. Nº 2. Manila, 10 de octubre de 1875, pp. 2-3.
- Zamorano, Gonzalo.** "Crónica musical. Lucía de Lammermoor", *El Oriente*. Nº 7. Manila, 1875, pp. 10-11.
- Zamorano, Gonzalo.** "Crónica musical. Poliuto", *El Oriente*. Nº 9. Manila, 1875, pp. 9-10.
- Zamorano, Gonzalo.** "Crónica musical. Sonámbula", *El Oriente*. Nº 10. Manila, 1875, p.9.
- Zamorano, Gonzalo.** "Crónica musical. Tutti in Maschera", *El Oriente*. Nº 13. Manila, 1875, p. 10.
- Zamorano, Gonzalo.** "Crónica musical. Un ballo in maschera", *El Oriente*. Nº 14. Manila, 1876, p. 10.
- Zamorano, Gonzalo.** "Crónica musical. Beatrice di Tenda-El Trovador-El Barbero de Sevilla". *El Oriente*. Nº 15, pp. 9-10.
- Zamorano, Gonzalo.** "Crónica musical. El Barbero de Sevilla-Rigoletto". *El Oriente*. Nº 16, pp. 9-10.
- Zamorano, Gonzalo.** "Crónica musical", *El Oriente*. Nº 18. Manila, 1876.
- Zamorano, Gonzalo.** "El Arte en China y el Japón". *El Oriente*. Nº 23, 1876.