

# LA ÓPERA EUROPEA EN LAS CRÍTICAS DE BENITO PÉREZ GALDÓS (1865-1868): FAUST, L'AFRICAINA Y DON GIOVANNI

CARLA MIRANDA  
Doctoranda Universidad de Oviedo

## RESUMEN

La relación de Galdós y la música es bien conocida y ha sido objeto ya de algunas publicaciones. En este trabajo reflexionamos sobre tres críticas de Galdós a tres grandes óperas del canon occidental, dos obras francesas, *Faust* de Gounod y *L'Africaine* de Meyerbeer, y el *Don Giovanni* mozartiano. Comentamos los textos de Galdós en el contexto de su época, su valoración de la obra, las fuentes literarias y la interpretación de estas obras en Madrid, poniendo de manifiesto la rica dialéctica existente entre la ópera italiana y la ópera francesa en el periodo coetáneo.

PALABRAS CLAVE: Pérez Galdós, *Faust*, *L'Africaine*, *Don Giovanni*, Teatro Real, Madrid.

## ABSTRACT

The relationship between Galdós and music is well known and it has already been the subject of various publications. In this work we reflect on three of Galdós' critiques of three great operas of the Western Canon: two French works, *Faust* by Gounod and *L'Africaine* by Meyerbeer, and *Don Giovanni* by Mozart. We comment on Galdós' articles within the context of his time, his appreciation of the works, his literary sources and the interpretation of these operas in Madrid, and highlight the rich dialectic between Italian Opera and French Opera in the Contemporary Period.

KEYWORDS: Pérez Galdós, *Faust*, *L'Africaine*, *Don Giovanni*, Teatro Real, Madrid.

## Introducción

Benito Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria, 1843; Madrid, 1820) llegó a la capital de España en 1862 para iniciar sus estudios de Derecho. Alojado en una humilde pensión de la calle de las Fuentes, solía frecuentar el paraíso del Teatro Real, como él mismo relata en *Memorias de un desmemoriado* (1915):

Mi vocación literaria se iniciaba con el prurito dramático, y si mis días se me iban en flanear por las calles, invertía parte de las noches en emborronar dramas y comedia. Frecuentaba el Teatro Real y un café de la Puerta del Sol, donde se reunía buen golpe de mis paisanos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Pedro Schlueter: *Pérez Galdós y la música*. Madrid, Clave Intelectual, 2015, p. 49.

Tres años más tarde, Ricardo Molina, redactor de *La Nación*<sup>2</sup>, ofreció al joven Galdós la oportunidad de trabajar en el diario, cubriendo el folletín de la portada con noticias de actualidad referidas a política, literatura, teatro y música. Durante su período como periodista en *La Nación*, entre el 3 de febrero de 1865 y el 13 de octubre de 1868, Pérez Galdós escribió 131 artículos, 51 de los cuales hacen referencia a acontecimientos relacionados con la música. El día en el que más noticias musicales se recogían en el diario era el domingo, aunque también encontramos artículos publicados los miércoles, jueves y viernes.

En aquellos años, Madrid y Barcelona constituían los centros neurálgicos del país en lo que a actividad cultural se refiere, a pesar de que la situación política y social no fuese estable ni favorable. Entre 1865 y 1868, los teatros madrileños que estaban en funcionamiento eran el Teatro del Príncipe Alfonso, el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Circo, el Teatro Novedades, el Teatro Rossini – situado en los Campos Elíseos, que sólo ofrecía funciones en verano– y el Teatro Real. Este último fue objeto de polémica en 1866, debido al cambio de dirección y al caso judicial abierto por Próspero Bagier.

El panorama operístico, por entonces, escorbaba el gusto hacia lo italiano, aunque ya en 1865, la presencia de obras francesas en los teatros, tanto *Grand Opéra* como *Opéra Comique*, era destacada, siendo Meyerbeer su máximo representante. El público madrileño y Galdós, concretamente, se sorprendían ante algunos pasajes de Verdi y Wagner, calificándolos de estruendosos y “ruidosos”.

### 1. *Faust* (1859), críticas dispares

El primer folletín de Galdós, publicado el 3 de febrero de 1865, está dedicado íntegramente a la ópera *Faust* (1859), como hará más adelante con *Rigoletto*, *Le Prophète*, *L'Africaine* y *Don Giovanni*. La obra de Gounod se había estrenado en España el 18 de enero de 1865, interpretada por Marietta Spezia, Eleonora Grossi/Angelica Adomali, Giovanni Mario/Giorgio Stigelli<sup>3</sup>, Gotardo Al-dighieri y Antonio Selva.

El texto de la crítica de Galdós puede dividirse en cuatro partes. La primera corresponde a una introducción en la que el autor zambulle de lleno al lector en el contexto creativo del *Faust* de Goethe, mostrando pleno conocimiento de la fuente literaria germánica. En esta introducción, recurso galdosiano muy presente en varias de sus críticas musicales según señala ya Pérez Vidal<sup>4</sup>, Galdós traza un perfil claro de Fausto y Mefistófeles, uniendo dicha descripción con la representación musical de la risa del diablo, y relacionando la obra con *Robert le Diable* (1831) de Scribe y Meyerbeer.

---

<sup>2</sup> En 1849 se había fundado un periódico homónimo y de carácter progresista. Debido al Real Decreto del 2 de enero de 1853, promulgado por el Ministro de Gobernación, Alejandro Llorente, fueron incautadas ediciones de varios periódicos como *La Época*, *El Clamor Público* o *La Nación*. Ese Decreto sustituía al jurado por un Tribunal Especial de Imprenta, que tomaría represalias contra las publicaciones que contuviesen ataques a la Familia Real, los ministros y la religión. Confer Pedro Gómez Aparicio: *Historia del periodismo español. Desde la "Gaceta de Madrid" (1661) hasta el destronamiento de Isabel II*. Madrid, Editorial Nacional, 1967, pp. 393-394.

<sup>3</sup> Se trata del tenor alemán Georg Stiegele (1815-1868), que siguiendo una costumbre habitual entonces, italianizó su nombre, presentándose como Giorgio Stigelli.

<sup>4</sup> “A Pérez Galdós le encanta hermanar la música y la literatura. Especialmente al considerar en forma general las escuelas, le gusta establecer expresivos paralelos literario-musicales”. José Pérez Vidal: *Galdós, crítico musical*. Madrid-Las Palmas, Patronato de la Casa de Colón, Biblioteca Atlántica, 1956, p. 59.

En la segunda parte del folletín, se explica el contexto compositivo de *Fausto*, dejando clara su desvinculación de la tradición italiana que imperaba en el momento.

El *Fausto* de Gounod es una obra que sorprende por su inmensa originalidad. Representa una escuela nueva que se sobrepone a otra que va a caducar. La música italiana ha preponderado desde hace un siglo. Han nacido en Italia cuatro maestros [Rossini, Bellini, Donizetti y Verdi] que han penetrado todos sus secretos, han descubierto y sacado a plaza todas las bellezas de este país, cuya hermosura, que todos han contemplado, causa ya poca impresión<sup>5</sup>.

Tras hacer una extensa descripción, acto por acto, de la ópera –tercera parte del artículo–, Galdós emite su juicio sobre la interpretación en la última sección de texto. Destaca la vuelta de Lamgrange, que había cantado en *Lucia de Lammermoor* durante el mes de enero, y la técnica vocal de Selva. El crítico valora positivamente la actuación del tenor Mario, a quien el público había dejado de admirar por su progresiva pérdida de voz. Desde *El Contemporáneo*, también se alaba el trabajo del elenco, comparándolo con el de la temporada anterior de los Campos Elíseos<sup>6</sup>. Por el contrario, en *La España* se recogía una crítica mucho más dura a la interpretación de Mario y Spezia, aunque afirman que:

El conjunto agradó en la generalidad, bien fuese porque el público comprende la imposibilidad de la perfección en producciones de este género, o bien porque el deslumbrante ropaje con que se ha representado *Fausto* en escena le hiciese dispensar las imperfecciones de la ejecución<sup>7</sup>.

## 2. Gran estreno de *L'Africaine* (1865). La nueva compañía: ¿un error del empresario?

La temporada 1865-1866 del Teatro Real, bajo la dirección de Caballero del Saz, comenzaba con una nueva compañía integrada por las tiples Rey-Balla y States, los tenores Mario y Steger; y los baritonos Merly y Bonehée, entre otros. El estreno de *L'Africaine*, de Meyerbeer, se produjo el 14 de octubre y se mantuvo en cartel hasta el 24 de abril de 1866<sup>8</sup>. El 25 de octubre, *La Nación* recogía una pormenorizada crítica de la ópera, interpretada por Rey-Balla/Schillag, Maria Martenelli; Steger/Mario/Adams/ Tamberlick; Bonehée, Della Costa, Zuchelli/Bouché y Segri-Segarra. Galdós divide su escrito en cuatro epígrafes. Comienza narrando una reunión informal entre Auber, Rossini y Meyerbeer, quien prohibía a sus amigos hablar de una partitura que no hacía más que retocar para conseguir la perfección absoluta, una obra digna de admiración. Días después de este encuentro, Meyerbeer fallecía, dejando entre sus escritos una *Vecchia africana*, que se pondría en escena un año más tarde, de forma póstuma.

En el segundo epígrafe, se habla de Scribe, libretista de *L'Africaine*, de quien Galdós afirma que tiene un gran talento literario a pesar de cometer algún que otro error histórico. El crítico ve a Scribe como un hombre que necesitaba traspasar las fronteras de Europa, en busca de tierras lejanas y exóticas en las que desarrollar tramas que aquí resultarían impensables. En esta misma parte,

<sup>5</sup> Benito Pérez Galdós: "Fausto. Selva, Mario, La Spezia. Lucia, Madame Lagrange". *La Nación*, viernes, 3-II-1865, p. 1. Recogido por William Hutchinson Shoemaker, p. 21.

<sup>6</sup> El elenco de los Campos Eliseos estaba formado por Garulli, Tamberlick y Vialetti, entre otros grandes nombres. En: s/a: "Gacetilla". *El Contemporáneo*, viernes, 20-I-1865, p. 2.

<sup>7</sup> s/a: "Gacetilla de Madrid. Teatro Real". *La España*, viernes, 20-I-1865, p. 4.

<sup>8</sup> J. Turina: *Historia del Teatro Real*. Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 356.

Galdós comienza a describir el preludio y continúa comentando, pormenorizadamente, cada acto, como ya había hecho con *Faust* en su primera crítica; destaca, como momento cumbre de esta ópera, el dúo de tenor y tiple del cuarto acto, "Limen che per tuo ben", y el preludio del quinto acto.

El último epígrafe del folletín aborda la actuación de la soprano Rey-Balla, junto a la orquesta y el coro del propio teatro. El resto de la compañía contratada por Caballero del Saz no consiguió brillar lo suficiente, provocando el descontento de parte del público. Ese sentimiento prevalecerá en sucesivos títulos, hasta el punto en que Galdós se niega a escribir más críticas sobre los espectáculos del Teatro Real. Así lo recogía *La Nación* del 4 de marzo de 1866: "*Hernani, Linda de Chamonix, Rigoletto*; todo esto se ha cantado muy mal"<sup>9</sup> y añadía el 20 de mayo:

Entre tanta partitura no han cantado bien apenas cinco [de un total de diecisiete]. Las demás han sido interpretadas con desigualdad y destrozadas. No hemos conocido temporada de más desastres, de más anomalías y, sobre todo, de un personal tan fabuloso<sup>10</sup>.

Tras la publicación del 21 de junio de 1866, *La Nación* cesó su actividad debido a la sublevación anti-isabelina del Cuartel de San Gil. El diario reapareció el 2 de enero de 1868, bajo la dirección de Emilio Nieto y Pérez, hasta su total extinción en 1873<sup>11</sup>.

### 3. Última crítica de Galdós en *La Nación*: su esperada "rehabilitación de Mozart"

En el folletín del 16 de marzo de 1865, se recoge, bajo el título de "Rehabilitación de Mozart", la petición de Galdós de programar de nuevo *Don Giovanni* (1787), que había sido estrenada en el Teatro Real al final de la temporada anterior<sup>12</sup>. El escritor defiende la necesidad de escoger un nuevo reparto, ya que la obra había sido interpretada por Lagrange, Borghi Mamo, Van Derbeck y Al-dighieri, un elenco que causó descontento en el público. Así, José María Goizueta (1816-1884), escribía desde *La España*:

He aquí trazado a grandes rasgos el *Don Giovanni* tal cual se ha representado en Madrid. ¿Puede decir nuestro público que ha oído la ópera de Mozart? No. Para la ejecución de esta ópera de las óperas, de esta obra maestra de las obras maestras, se necesitan elementos especialísimos muy difíciles de reunir hoy día, ni aquí ni en otras partes. Si exceptuáramos el papel de Masetto, todos los demás son de grande importancia. Los que los han de interpretar deben ser, no tan solo buenos cantantes dotados de voces privilegiadas, sino también artistas eminentes. Desgraciadamente estos elementos han faltado en nuestro teatro. Si exceptuamos a Róvère en su papel de Leporello, que lo representó conservando el sello especial del inolvidable Lablache, que tan fielmente conservaba la tradición del que creó ese personaje; y, el señor Bouclié que, reuniendo a las condiciones naturales que exige su papel de Comendador, lo dijo bien en toda la conmovedora escena de la aparición, los demás, a pesar de sus loables esfuerzos, no han estado a la altura de su misión. Algo hay que los disculpa hasta cierto punto: con quince ensayos siempre interrumpidos, no se canta ni se representa bien una obra tan colosal. La parte escénica, que tan poderosamente influye en el mejor resultado de un espectáculo teatral ha fallado por completo<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> B. Pérez Galdós: "Príncipe. *La muerte de César*. Circo. *Dulces cadenas. Un hombre público*. Teatro Real". *La Nación*, domingo, 4-III-1866, p. 1. Recogido por Shoemaker, p. 292.

<sup>10</sup> B. Pérez Galdós: "Conflictos dentro y fuera de España. San Isidro. Partidas de verano. Espectáculos. Estadística musical". *La Nación*, domingo, 20-V-1866, p. 1. Recogido por Shoemaker, p. 349.

<sup>11</sup> El último número de *La Nación*, conservado en la Biblioteca Nacional de España, corresponde al publicado el 22-XI-1873.

<sup>12</sup> Los días 20, 23 y 24-IV-1864.

<sup>13</sup> J. M<sup>a</sup> Goizueta: "Revista Musical: Teatro Real, *Don Giovanni*". *La España*, domingo, 1-V-1864, pp. 1-3.

De la misma forma, R. B. [Bécquer] hacía referencia a la mediocridad de los cantantes elegidos, una orquesta mal compuesta –suponemos que se refiere a que está mal equilibrada tímbricamente–, el descuido de los accesorios escénicos y la falta de ensayos y una dirección inteligente<sup>14</sup>. El autor canario propone, incluso, un posible reparto:

La Penco haría una doña Ana perfecta; la Patti es sabido que no tiene rival en el papel de Zerlina. Si se encarga a la Spezia de cantar la parte de Donna Elvira, a Mario, la de Don Juan, a Baragli, el Don Octavio, a Scalse, el Leporello, a Selva, el Comendador y a Gassier, el Masetto, conseguirá rehabilitar en la opinión del público esta portentosa creación del genio alemán<sup>15</sup>.

La ópera se programó en la temporada 1866-1867<sup>16</sup>, con las voces de Penco, Nantier Didieé, Sonnieri, Tamberlick, Bonehéé, Varboni, Selva y Medini, pero recordemos que *La Nación* no estuvo en activo en esos meses. Presente, de nuevo, en la temporada 1867-1868<sup>17</sup>, habría que esperar al 29 de enero de 1868 para leer la crítica galdosiana. Parte del elenco de 1867 repetía sobre el escenario del Real. A juicio de Galdós, esta ópera sabe envejecer, porque continúa siendo maravillosa a lo largo del tiempo. Parece ser que los decorados y el vestuario eran antiguos, reutilizados de otras óperas. En una segunda parte de la crítica, el escritor hace referencia al libreto y cómo este se basa en la leyenda del Don Juan, destacando cómo la obra de Da Ponte mantiene “el carácter del drama antiguo español”<sup>18</sup>. En los epígrafes tres a cinco, Galdós narra la trama, señalando algunos números que resultaron de su agrado. Destaca el papel de la orquesta en el desarrollo de la historia y cómo se adecúa en carácter con la situación. En resumen, no ofrece más que halagos a la obra y a los intérpretes, que han conseguido convencer al público madrileño de la gran calidad del drama de Mozart. A pesar de esto, el crítico apunta que Bonehéé ha debido recuperarse de los anteriores títulos para lograr una voz clara, necesaria para interpretar a Don Giovanni.

#### 4. El gusto madrileño, según Galdós.

En los escritos de don Benito, se hallan algunas referencias al gusto del público en lo que a ópera y música sinfónica se refiere. Durante su período como periodista en *La Nación*, Galdós realizó críticas de trece títulos de ópera italiana, de maestros como Rossini, Bellini, Donizetti y Verdi<sup>19</sup>. El escritor agradecía la introducción de ópera francesa en el Teatro Real, porque la italiana – como vimos anteriormente– ya no causaba la misma impresión<sup>20</sup>. En la crítica a *Le Prophète*, publicada el 3 de mayo de 1865, dice del público que estaba “dispuesto siempre a conmovirse al menor suspiro de la música italiana”<sup>21</sup>. Afirma que prefería espectáculos más explícitos a nivel

<sup>14</sup> R. B. [Bécquer]. “Variedades: Don Juan de Mozart en el Teatro Real de Madrid”. *El Contemporáneo*, sábado, 7-V-1864, pp. 3-4.

<sup>15</sup> B. Pérez Galdós: “Cuaresma. Acontecimientos insignificantes. Teatro Real. Rehabilitación de Mozart”. *La Nación*, jueves, 16-III-1865, p. 1. Recogido por Shoemaker, p. 42.

<sup>16</sup> Estuvo en escena los días 5, 6 y 10-V-1867.

<sup>17</sup> Con representaciones los días 23, 25, 28 y 31-I; 2-II; 17, 27, 29 y 3-IV-1868.

<sup>18</sup> B. Pérez Galdós: “Teatro Real. Don Giovanni”. *La Nación*, miércoles, 29-I-1868. Recogido por Shoemaker, p. 397.

<sup>19</sup> Los títulos son: *Rigoletto* (1851), *Norma* (1831), *La Traviata* (1853), *Lucrezia Borgia* (1833), *Robert le Diable* (1831), *Don Pasquale* (1843), *La Cenerentola* (1817), *Luisa Miller* (1849), *Il trovatore* (1853), *L'elisir d'amore* (1832), *Un ballo in maschera* (1859), *Lucia di Lammermoor* (1835) y *Fausto* (1859).

<sup>20</sup> Ver nota 4.

<sup>21</sup> B. Pérez Galdós: “El Profeta, ópera de Meyerbeer. Beneficios”. *La Nación*, miércoles, 3-5-1865, p. 1. Recogido por Shoemaker, p. 59.

emocional que aquéllos que hacen reflexionar, los que poseen “la belleza del norte, siempre pudorosa y medio oculta”<sup>22</sup>. El público madrileño hacía gala de un conocimiento del repertorio italiano, tal y como Galdós refleja en su crítica del 15 de abril de 1866: los asistentes a la representación de *Otello* (1816) de Rossini, fueron capaces de reconocer el acompañamiento de la calumnia de *Il barbero di Siviglia* (1816): “Un murmullo de sorpresa se oye en el teatro, y algunos tachan aquí a Rossini de ligero, olvidadizo o enteramente desprovisto de sentido común”<sup>23</sup>.

En su último escrito musical para *La Nación* –su crítica de *Don Giovanni*–, Galdós llama la atención sobre la irrupción de nuevos autores teatrales y teme que esto suceda en el mundo de la ópera, aunque reconoce que el público es fiel a los compositores y estilos más consagrados.

Mientras las representaciones de *Don Giovanni* duren, creemos que tendrá el Real un público asiduo y escogido. Si la degeneración que, según algunos, existe hoy en el teatro, se apodera también de la música, buenas son estas reacciones, y es singularmente meritorio el culto tributado a los primeros y más felices maestros. Esta mirada a lo pasado nos prueba al menos que en nuestro teatro está muy lejos aún el culto de Offenbach<sup>24</sup>.

### Conclusiones

A pesar del gran interés de Galdós por la *Grand Opéra*, el escritor deja constancia de la predilección que sentía el público del Teatro Real por la música italiana. Paralelamente, sus críticas al Rossini francés ponen de relieve la aceptación que tenía el compositor entre el público.

Otro tema que preocupa a Galdós y que pudo interferir en la recepción de la ópera en la temporada 1865-1866, es el cambio de empresario del Teatro Real y, con ello, el cambio de compañía. Si en sus primeras críticas el temor parecía exagerado, una vez confirmado el contrato de Bagier con el teatro italiano de París, Galdós ya vaticina un futuro poco próspero al coliseo madrileño, que se hizo patente a través de artículos como el dedicado a *Ernan*<sup>25</sup>.

### BIBLIOGRAFÍA

- CARDONA, R. “Galdós y el panorama cultural de fin de siglo”. [en línea] en ARENCIBIA, Yolanda: *Actas del X Congreso Internacional Galdosiano*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2013, pp. 333-338. <<http://goo.gl/kmU56Z>> [Consultado el 3/12/2015].
- CASARES, E. “La crítica musical en el XIX español. Panorama general” en CASARES, Emilio y ALONSO, Celsa (eds.). *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995, pp. 463-491.
- Davies, R. “Galdós y la prensa: hacia una revisión de la mina inagotable” [en línea], en ARENCIBIA, Yolanda y QUINTANA, Rosa M<sup>a</sup> (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional Galdosiano*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2009, pp. 509-519. <<http://goo.gl/0HBqzN>> [Consultado el 25/11/2015].
- ELLIS, K. *Music Criticism in Nineteenth-Century France*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> B. Pérez Galdós: “Teatro Real. *Otello*. La Galletti. Tamberlick. Bonehée”. *La Nación*, domingo, 15-IV-1866, p. 1. Recogido por Shoemaker, p. 329.

<sup>24</sup> B. Pérez Galdós: “Teatro Real. *Don Giovanni*”. *La Nación*, miércoles, 29-I-1868. Recogido por Shoemaker, p. 397.

<sup>25</sup> B. Pérez Galdós: “Teatro Real. Parodia de la ópera *Hernan*”. *La Nación*, jueves, 9-XI-1865, p. 1. Recogido por Shoemaker, p. 203.

- ENTENZA DE SOLARE, B. "Al margen de *Miau*: el mundo de la ópera". *Bulletin Hispanique*, tomo 85, nºs 1-2, 1983, pp. 105-126.
- GARCÍA PINACHO, M. P. "Los textos de Galdós en *La Nación*: análisis, contexto y valoración". *VIII Congreso Internacional Galdosiano*, 2005, pp. 590-607. <<http://goo.gl/nGXapo>> [Consultado el 6/5/2016]
- GÓMEZ APARICIO, P. *Historia del periodismo español. Desde la «Gaceta de Madrid» (1661) hasta el destronamiento de Isabel II*. Madrid, Editorial Nacional, 1967.
- VARGAS LIÑÁN, M. "La crítica musical en la prensa española no especializada (1833-1874)". In J. Marín López, G. Gan Quesada, E. Torres Clemente, & P. Ramos López: *Musicología global, Musicología local*. Madrid, SEdeM, 2013, pp. 1655-1676.
- MAUS, F. E. "Criticism", en SADIE, Stanley ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 vols. Londres, Macmillan, 2001, vol. 6, pp. 670 -698.
- PÉREZ VIDAL, J. *Galdós, crítico musical*. Madrid-Las Palmas, Patronato de la Casa de Colón, Biblioteca Atlántica, 1956.
- SCHLUETER, P. *Pérez Galdós y la música*. Madrid, Clave Intelectual, 2016.
- SHOEMAKER, W. H. *Los artículos de Galdós en «La Nación»*. Madrid, Ínsula, 1972.
- SIEMENS, L. *Música en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Museo Canario, 1977.
- SIMÓN PALMER, M. C. "Construcción y apertura de teatros madrileños en el siglo XIX". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, nº XI, 1975, pp. 1-53.
- SOBRINO, R. "Joaquín Gaztambide (1822-1870), director de orquesta". *Príncipe de Viana*, año 67, nº 238, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 633-654.
- SOPENA, F. "La música en la Generación del 98". *Arbor*, tomo XI, nº 36, 1948, pp. 459-464.
- TURINA GÓMEZ, J. *Historia del Teatro Real*. Madrid, Alianza Editorial, 1997.