

## CASINOS Y ESPACIOS DE RECREO PARA LA MÚSICA: EL CASO DE LA CIUDAD DE SORIA (1848-1936)

### *Casinos and recreational spaces for music: the case of the city of Soria (1848-1936)*

José Ignacio PALACIOS SANZ  
*Universidad de Valladolid (uVA)*  
jpalacios@mpc.uva.es

Ricardo MARTÍN DE LA GUARDIA  
*Universidad de Valladolid (uVA)*  
guardia@fyl.uva.es

Fecha recepción: 16/06/2017; Revisión: 22/07/2017; Aceptación: 02/10/2017

RESUMEN: Los modelos asociacionistas son un hecho en expansión desde la segunda mitad del siglo XIX, con identidad cultural en los denominados casinos, círculos de recreo y ateneos. En torno al café, la lectura diaria de la prensa, debates, conferencias, la acción social y el regeneracionismo, la música es un elemento indispensable, bien en forma de concierto, bien en forma de divertimento, especialmente para las clases más pudientes y la burguesía, si bien poco a poco se van incorporando otros grupos.

El caso de Soria no es una excepción a estos tipos organizativos, con la característica de ser una ciudad pequeña pero rica en manifestaciones de este tipo, con varias entidades que utilizan este modelo. La presencia del piano es constante, así como de varias familias de intérpretes. Al mismo tiempo, no falta la música de cámara y un repertorio de tipo zarzuelístico y operístico, junto a otro propio de los mismos intérpretes y totalmente desconocido.

*Palabras clave:* Casino; bailes; velada; piano; aria; carnaval.

ABSTRACT: The associationist models are an expanding fact since the second half of the nineteenth century, with cultural identity in the so-called casinos, recreational circles and athenaeums. In terms of coffee, daily reading of the press, debates, lectures, social action and regenerationism, music is an indispensable element, either in the form of a concert or in the form of entertainment, especially for the more affluent classes and the bourgeoisie, although little by little they are incorporating other groups.

The case of Soria is not an exception to these organizational types, with the characteristic of being a small city but rich in manifestations of this type, with several entities that use this model. The presence of the piano is constant, as well as several families of interpreters. At the same time, there is no shortage of chamber music and a repertoire of zarzuelístico and operatic type, together with a repertoire of the same interpreters totally unknown.

*Key words:* Casino; dances; evening; piano; aria; carnival.

## 1. INTRODUCCIÓN

Si Jovellanos realizó un alegato en favor del establecimiento de lo que él llama cafés o casas públicas de conversación y diversión cotidiana, para evitar que los nobles abandonaran las provincias y su consiguiente empobrecimiento<sup>1</sup>, no le irá a la zaga José González de Tejada, cuando años más tarde, en concreto en 1873, hable del café como el complemento ideal de cualquier ciudad, un componente esencial de la vida, junto a los casinos, caracterizados por sus bellas puertas y abundantes cristaleras en la fachada<sup>2</sup>. Así surgen las asociaciones en forma de círculos de recreo y de instrucción, que encuentran en la burguesía y en las clases medias de profesiones diversas un lugar ideal para conseguir socios y como un centro informal de poder y de encuentro. Estas instituciones se orientan principalmente hacia el modelo inglés<sup>3</sup>, aunque los que se fundan en España en torno a la mitad del siglo XIX se asemejan más a los casinos societarios italianos y franceses<sup>4</sup>. Reciben distintas denominaciones, generalmente sociedades de recreo, café-teatro

1. SERRANO GARCÍA, Rafael: *Ocio y sociabilidad en un espacio exclusivo. El Círculo de Recreo de Valladolid (1844-2010)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011, p. 11, y [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/memoria-para-el-arreglo-de-la-policia-de-los-espectaculos-y-diversiones-publicas-y-sobre-su-origen-en-espana--0/html/fedbb6e0-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/memoria-para-el-arreglo-de-la-policia-de-los-espectaculos-y-diversiones-publicas-y-sobre-su-origen-en-espana--0/html/fedbb6e0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html) (última consulta 24 de octubre de 2016).

2. GONZÁLEZ DE TEJADA, JOSÉ: «Los cafés», *La Ilustración Española y Americana*, xxxvii, 1 de octubre de 1873, p. 599.

3. NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: «El casino de Madrid y la arquitectura de su tiempo, 7 abril 1978». En: *Tres conferencias de arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1978, pp. 62-63.

4. ZOZAYA MONTES, María: «El origen dieciochesco de los casinos españoles y su raíz italiana». En NÚÑEZ ROLDÁN, Francisco (coord.): *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico en la Edad Moderna*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007, p. 619 y SERRANO GARCÍA, Rafael: *Ocio y sociabilidad...*, op. cit., pp. 19 y 90.

y casinos<sup>5</sup>, y son un espacio idóneo en donde tomar el café de la mañana o preferentemente de la tarde, leer los periódicos, jugar a las cartas o al ajedrez, celebrar tertulias<sup>6</sup>, y, también, ser un referente para el disfrute de varios géneros musicales<sup>7</sup>.

## 2. SOCIABILIDAD Y ESPACIOS DE OCIO

La proliferación de casinos o salones de recreo se inicia a mediados de la centuria decimonónica por todo el territorio nacional, hasta llegar a funcionar, en 1887, 1.658 entidades recreativas<sup>8</sup>. El poder de convocatoria aún se mantiene durante las primeras décadas del siglo xx, con periodos de declive durante la Dictadura de Primo de Rivera y la II República<sup>9</sup>.

La sociabilidad decimonónica en los núcleos urbanos no varió mucho en el conjunto nacional, aunque, lógicamente, se adaptó al volumen de población y actividad económica. No obstante, sí hubo una institución particular del momento —el casino— que se extendió de forma general<sup>10</sup> tanto en las capitales de provincia como en las ciudades y pueblos de cierto empaque, adoptando diferentes denominaciones y atendiendo a las necesidades de socialización cultural y política de sus habitantes<sup>11</sup>.

Por tanto, durante la etapa isabelina, fundamentalmente desde mediados de siglo, comenzó a extenderse por las capitales de provincia una nueva concepción del ocio, en conexión con un mayor interés por la cultura en un sentido amplio y, por supuesto, con el recreo que proporcionaba la música considerada culta<sup>12</sup>. Como comentábamos anteriormente, parece muy probada la influencia italiana en el nacimiento de los casinos españoles en las décadas de los treinta y cuarenta del siglo xix; entre los argumentos justificativos hallamos la importancia que se

5. FERNÁNDEZ MORENO, Antonio; ORTEGA RUIZ, Rosario y VICENTE GALÁN, Eva: «La música en el café-teatro "Recreo". Córdoba 1865-1874», *Música y Educación: Revista Trimestral de Pedagogía Musical*, n.º 93, 2013, pp. 92-94.

6. VANHILLE-LITE, Jean-Claude: *Casinos y círculos en Zaragoza (1830-1908)*. Zaragoza: Institución Fernando «El Católico», 2001, pp. 43 y 123.

7. CALVO CABALLERO, Pilar: «La sociabilidad burguesa en Castilla y León en los siglos xix y xx, un estado de la cuestión», *Investigaciones Históricas: Época Moderna y Contemporánea*, n.º 6, 2008, p. 215.

8. GUEREÑA, Jean Louis: «La sociabilidad en la España contemporánea». En: SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro *et al.* (coords.): *Sociabilidad fin de siglo. Espacios asociativos en torno a 1898*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, p. 33.

9. SERRANO GARCÍA, Rafael: *Ocio y sociabilidad...*, *op. cit.*, p. 24.

10. «No debemos olvidar que el *casino* se ha convertido en la forma de sociabilidad más importante y usual de la historia contemporánea de España, presente en la mayoría de las localidades españolas desde el siglo xix hasta la actualidad». GRUPO DE ESTUDIOS DEL ASOCIACIONISMO Y SOCIABILIDAD: *España en sociedad. Las asociaciones a finales del siglo xix*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, p. 42.

11. VILLENA ESPINOSA, Rafael y LÓPEZ VALVERDE, Ángel Luis: «Espacio privado, dimensión pública: hacia una caracterización del casino en la España contemporánea», *Hispania*, n.º 214, 2003, pp. 443-466.

12. LECUYER, Marie Claude: «Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne au milieu du xix<sup>e</sup> siècle», *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, n.º 20, 1944, pp. 48-56.

otorgaba a la música. Sin duda, como tendremos ocasión de comprobar, el gusto por las audiciones formó parte ineludible del programa de actividades de los círculos culturales sorianos en un momento de expansión del romanticismo musical español. Además del gusto personal, influían en el sentir de aquellas élites la posibilidad de distanciarse socialmente del resto de la población, de adquirir un estatus propio y diferenciado en poblaciones pequeñas, como el caso de Soria, que nos ocupa. El hecho de ser socio, de poder sufragar una cuota y de implicarse con otros de su mismo rango socioeconómico en las actividades culturales marcaba una distinción asumida como discriminatoria de quienes se tenían que conformar con pertenecer a otro tipo de sociedades.

En principio, la política quedaba excluida de estos recintos, al menos así lo establecían no ya los estatutos internos, sino la legislación que, por ejemplo, en 1841 prohibía la lectura comentada de periódicos y revistas en sus sedes<sup>13</sup>. No obstante, a partir de la década de los sesenta y durante los años de la Restauración hubo ya tolerancia plena con la apertura de casinos vinculados a partidos políticos que, como indica Rafael Serrano, «se avenían magníficamente a las necesidades de la actividad política en aquella etapa, y más en una región que ha sido considerada paradigmática respecto del caciquismo como Castilla la Vieja y León»<sup>14</sup>. En efecto, como hemos podido constatar, al Casino Numancia de Soria acudían las personalidades más relevantes de la vida política provincial. Precisamente, lo restrictivo en el proceso de aceptación de socios servía para delimitar el núcleo de privilegiados que bien fortalecían o bien iniciaban unos vínculos cuyas consecuencias se podían apreciar en la preservación de los ámbitos particulares de poder. Empresarios, terratenientes, pero también el nebuloso mundo de las clases medias profesionales, accedían a los salones de estos edificios para cultivarse, consumir un tiempo libre o cerrar negocios en un ambiente de comodidad burguesa.

El elevado número de casinos que se extendieron a lo largo y ancho de la geografía nacional sugiere su influencia en la creación de un determinado marco de vida burguesa dentro del cual fueron troquelándose los rasgos más característicos de una manera de entender las relaciones sociales, de afianzar estas para dar solidez al pilar de la sociedad liberal en las capitales o en los núcleos de población importantes. Ahí radica el hecho de que fueran centros privilegiados para el encuentro entre las élites locales, para su solaz y para abordar con discreción asuntos de índole económica o política. Estas sociedades crecieron desde mediados de los años cincuenta de manera fulgurante: en efecto, antes lo indicábamos, llegaron a consignarse más de mil seiscientos en 1887<sup>15</sup>.

13. «Los gobernadores civiles recibieron la orden de clausurar “las sociedades o tertulias patrióticas en las cuales se lean periódicos y se debatan cuestiones políticas en público”». GUEREÑA, Jean Louis: «La sociabilidad en la España...», *op. cit.*, p. 30.

14. *Castilla la Vieja y León, 1808-1936*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, 2008, p. 320.

15. GUEREÑA, Jean Louis: «La sociabilidad en la España...», *op. cit.*, p. 33.

Con los años veinte del nuevo siglo menguó la actividad de los casinos en estrecha relación con la aparición o la extensión de otras maneras de socializarse y de entender el ocio, declive todavía más ostensible en los años de la Segunda República. La proliferación de bares y cafés, el excursionismo, el turismo y el deporte ganaron partido a las formas de entretenimiento heredadas de décadas pasadas conforme avanzaba en España la democratización del ocio y, en general, de la vida pública.

En cualquier caso, y para el periodo que analizamos, los casinos adquirieron una importancia sobresaliente en la creación de una identidad propia para las elites provinciales acomodadas. En Soria, como en Castilla la Vieja en general, no alcanzaron la fuerza ni el número de otras regiones como Cataluña o Andalucía, pero los que se mantuvieron desempeñaron ese papel, con el añadido de que, al vincularse a un sector de población muy reducido, la distinción social era todavía mayor. Como ha señalado el antes citado profesor Serrano, los filtros existentes para la pertenencia a estos clubs no eran únicamente económicos, sino que las juntas directivas tenían en sus manos la capacidad de dar el plácet a las nuevas incorporaciones que, con bastante seguridad, servían a los mismos que poseían los derechos políticos en aquella España del liberalismo censitario; de ahí que, como apuntábamos antes, el desarrollo del régimen liberal y el inicio del proceso de democratización política y social coincidente con los primeros años del siglo influyera en el cambio de las formas de sociabilidad y, entre ellos, en la pérdida de importancia del casino.

El atractivo de estas instituciones, por otro lado, era mayor cuanto menor fuera la localidad y, por tanto, menor disponibilidad existiera de medios para disfrutar del ocio. Igualmente, entre estas poblaciones los modos de diferenciarse de las restantes, de marcar las buenas maneras, de hacer ostensible la mejora de estatus, iban acompañados de la pertenencia a este tipo de sociedades. Tanto en la esfera de lo simbólico como en la realidad cotidiana el casino evocaba un espacio de distinción —por tanto, de segregación respecto a la mayoría—, además de convertirse en el punto de referencia de las innovaciones, de las mejoras que se iban introduciendo en el ámbito material y que la mentalidad burguesa hacía suyas. No por casualidad, los edificios que albergaban estas asociaciones estaban situados en el centro de la localidad, por donde pasaba en algún momento del día o de la semana la mayor parte de la población y, también, se hallaban cerca de los centros del poder económico o político del municipio: Ayuntamiento, despachos de abogados, sedes bancarias y comerciales, etc. Por supuesto, la vivienda habitual de los socios tampoco quedaba lejos de su principal lugar de esparcimiento. En este sentido, no le falta razón a Guereña cuando afirma que «en la historia cultural merecen especial atención estos lugares de consumo de productos culturales, estos espacios de mediaciones culturales, que nos pueden ayudar a enfocar los fenómenos de apropiación y de autonomía/dependencia de formas y modelos culturales»<sup>16</sup>.

16. *Ibidem*, p. 39.

Los vínculos de amistad, de negocio, de gustos culturales o, sencillamente, de estatus entre los socios servían a su vez para fortalecer las pautas de conducta y los valores en torno a los cuales se movían estas elites y aportaban al grupo una coherencia social que en su proyección exterior se teñía de respetabilidad como modelo de imitación. Los códigos compartidos unían a este sector de la sociedad donde el buen gusto, la elegancia, el conocimiento de las últimas novedades de la moda, la música, la literatura o cualquier otro ámbito mostraba cómo incluso en pequeñas provincias alejadas de los centros madrileño o barcelonés cabía la posibilidad de estar al tanto de la más rabiosa actualidad<sup>17</sup>. Este rasgo esencialmente elitista definía a la perfección la naturaleza de los casinos burgueses en las décadas que analizamos, convirtiéndolos a la mirada exterior en espacios de poder inaccesibles para la mayoría.

Los propios asociados se cuidaban de proyectar hacia fuera esta imagen de cohesión, buscando el afianzamiento de una institución como ejemplo de buen tono, de comportamientos colectivos dignos de encomio y, por tanto, de emulación; de ahí que las diferencias políticas o religiosas, capaces de suscitar el encono y el enfrentamiento directo en otros escenarios de la vida pública, fueron sustituidos en el interior de estos recintos por la tolerancia.

En lo arquitectónico, en los casinos se impone una serie de tipologías que vienen condicionadas por el urbanismo preexistente, al tiempo que se da una clara respuesta de dignificación al inmueble<sup>18</sup>. Se ubican en las plazas y calles principales de las ciudades, algunos de ellos en el estilo artístico imperante en el momento, ya sea modernista, casticista o ecléctico. Debía contar con un gran salón que pudiera utilizarse para conciertos o para bailes en determinados momentos del año, sala de tertulias con butacones, sala de juegos, sala de billar, biblioteca y sala de lectura, y cafetería. Desempeñaron, por tanto, un rico papel cultural en las localidades donde se emplazaban, como así recogían las normas internas de funcionamiento<sup>19</sup>. Y en lo tocante al aspecto musical, los casinos serán los principales referentes de muchas ciudades, especialmente de las más pequeñas, que asistían

17. «El obligado respeto, por otro lado, de las reglas de la buena educación facilitaba asimismo esa tolerancia mutua que en la vida pública española se había practicado de manera muy imperfecta o, lisa y llanamente, había brillado por su ausencia. De manera más específica, esta tolerancia resultó potencia por la escrupulosa observancia del *decoro* como norma suprema que regulaba el trato entre los socios [...]. Hay que recordar que tal decoro, tan emparentado con el honor, constituyó un valor fundamental en el código ético de la burguesía liberal». SERRANO GARCÍA, Rafael: «Los casinos decimonónicos y la cultura política del liberalismo respetable». En: GONZÁLEZ MARTÍNEZ, ROSA M.<sup>a</sup> y PÉREZ SÁNCHEZ, Guillermo Á. (dirs.): *Estudios en homenaje al profesor Celso Almuíña Fernández*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2016, p. 574.

18. MORENO, Juan y VERA BOTI, Alfredo: «El edificio y el Casino de Música: un estudio de tipologías», *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, 35, n.º 1-4, 1976-1977, pp. 231-232.

19. PÉREZ ROJAS, Javier: *Casinos en la región murciana. Un estudio preliminar (1850-1920)*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, 1980, pp. 26, 32 y 63.

a un crecimiento de la población y a una serie de mejoras<sup>20</sup>, pues allí es en donde encontramos el quehacer de pianistas, cantantes, agrupaciones camerísticas, teatro, zarzuela, y desde la primera década del siglo xx, la cada vez más asidua presencia del cine en un calendario de actividades tanto en los meses de verano como de invierno y en fechas señaladas<sup>21</sup>.

En el caso de Soria, el Casino Numancia ha sido estudiado por numerosos autores, desde el clásico trabajo de Bonifacio Monge de 1892<sup>22</sup>, al que siguieron los de Juan Antonio Pérez Rioja<sup>23</sup>, y los más recientes de José Antonio Martín de Marco<sup>24</sup>, Argimiro Calama<sup>25</sup> y Myriam Núñez Jiménez<sup>26</sup>. En el panorama castellano y leonés tampoco faltan estudios referidos a las ciudades de Ávila<sup>27</sup>, Burgos<sup>28</sup>, Palencia<sup>29</sup>, Salamanca<sup>30</sup>, Valladolid<sup>31</sup>, Zamora<sup>32</sup>, y a las Sociedades Económicas de León y Segovia<sup>33</sup>.

20. SÁNCHEZ HUEDO, Olga: *La actividad artístico-musical de Albacete en la segunda mitad del siglo XIX*. Albacete: Instituto Albacetense «Don Juan Manuel», Excelentísima Diputación de Albacete, 2004, p. 27.

21. ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco José: *Música, cafés y sociedades de recreo en Salamanca a comienzos del siglo XX*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2006, p. 9.

22. MONGE, Bonifacio: «El Casino de Numancia», *Recuerdo de Soria*, n.º 2, octubre, 1892, pp. 21-31.

23. PÉREZ RIOJA, José Antonio: *Cien años del Casino Numancia (1848-1948)*. Soria: Imprenta Casa de Observación, 1948, p. 14.

24. MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *La otra Soria. Lectura crítica*. Soria: Centro de Estudios Sorianos, 1996, y MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *El Casino y El Círculo de la Amistad Numancia (1848-1992)*. Soria: Diputación Provincial. Colección Temas Sorianos, 22, 1992.

25. CALAMA Y ROSELLÓN, Argimiro: «En la Soria entre dos siglos, dos socios de honor del Círculo de la Amistad: Don Ramón Benito Aceña (1830-1916) y Don Luis de Marichalar y Monreal, Vizconde de Eza (1873-1945)», *Celtiberia*, n.º 92, 1998, pp. 371-400.

26. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *La vida musical en la ciudad de Soria a través de la prensa: 1900-1910*. Universidad de Valladolid. Tesis doctoral, 2014.

27. FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Maximiliano: *Casino abulense. Un siglo de historia y encuentros (1897-1997)*. Ávila: Casino Abulense, 1997, y BLÁZQUEZ, Antonio: «El crepúsculo de los casinos. De las tertulias de café al negocio de los juegos», *Boletín Informativo de la Diputación Zamora*, n.º 34, 1988.

28. GARCÍA RAMILA, Ismael: *El Salón de Recreo de Burgos*. Burgos: Ed. Hijos de Santiago Rodríguez, 1975.

29. GARCÍA COLMENARES, Pablo: «La sociedad palentina en el siglo XIX. Un acercamiento metodológico». En: *Actas del Congreso de Historia de Palencia*. Palencia: Diputación, tomo III, 1990, pp. 669-670.

30. ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco José: *Música, cafés y sociedades...*, *op. cit.*

31. SABATER, Carmelo: «Los cien años del Círculo de Recreo de Valladolid», *El Norte de Castilla*, viernes 3 de noviembre de 1944, pp. 5, y ALONSO CORTÉS, Narciso: «Algunos datos para la historia del Círculo de Recreo». En: *Ciento cincuenta años del Círculo de Recreo. 1844-1994*. Valladolid: Tipográficos Cuesta, 1945, p. 5. El Círculo de Recreo vallisoletano fue fundado en 1844, y fue uno de los pioneros en Castilla y León.

32. MATEOS RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: *La República en Zamora (1931-1936). Comportamiento político-electoral de una sociedad tradicional*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián Ocampo, Salamanca, tomo I, 1995, pp. 238-243.

33. GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Rosa María: *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de León (1782-1882)*. León: Minerva Artes Gráficas, 1981, p. 17-33, y ENCISO RECIO, Luis Miguel: *Las Reales Sociedades Económicas en el Siglo de las Luces*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2010, p. 130.

### 3. LAS SOCIEDADES DE RECREO EN SORIA

La ciudad de Soria a finales del siglo XIX contaba con una población de 7.784 habitantes, número que desciende en seiscientas personas en 1900 debido a varios brotes epidémicos de viruela, cólera y sarampión, y sobre todo el mal endémico que ha asolado permanentemente a esta provincia: la emigración. Después hubo un ligero repunte, sobre todo porque la gente del medio rural cercano se asienta en la capital, llegando a alcanzar los diez mil habitantes. A su vez, fue necesario dotar y mejorar las infraestructuras de la red viaria del ferrocarril en 1911 y la carretera de Soria a Calatayud, además de realizar reformas urbanas en espacios públicos, como la dehesa de San Andrés en 1924<sup>34</sup>. A pesar de poseer un tamaño pequeño, en 1901 contaba con varios periódicos, siendo los más conocidos *Soria nueva*, el *Noticiero de Soria*, el *Avisador Numantino* y la *Región Soriana*; además, el índice de analfabetismo era bajo, aunque el mundo cultural estaba en manos de un grupo muy elitista<sup>35</sup>. Por oficios, conviven en Soria agricultores, comerciantes, profesionales, jornaleros, dependientes, empleados y funcionarios. La industria era escasa y de poco o nada sirvieron las proclamas regeneracionistas y agraristas<sup>36</sup>.

El corazón de la ciudad es la calle del Collado, plagada de escaparates y comercios; es el lugar en donde las sociedades de recreo se instalan y sacan a la calle los veladores en verano. Allí conviven el Casino Numancia, el Círculo de la Amistad y el Casino Mercantil. El Casino Numancia y el Círculo de la Amistad compartían el mismo edificio en el Collado, uno en la planta calle y en la primera planta el Casino Numancia<sup>37</sup>. Al primero pertenecían los socios provenientes de las clases altas, mientras que el otro estaba vinculado a la clase media. El más longevo era el Numancia, fundado en 1848, mientras que el de la Amistad fue inaugurado diecisiete años después. Con el paso de los años, este último adquirió todo el edificio, en 1919, por haberle sobrevenido serias dificultades económicas al primero<sup>38</sup>.

Estas asociaciones coinciden con los planteamientos generales de todos los casinos españoles de la época; daban cabida a todas las actividades culturales del

34. CARRASCO GARCÍA, Montserrat: *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de Soria, 1876-1936*. Soria: Diputación Provincial, colección Temas Sorianos, 46, 2004, p. 30, y SALVADOR ROMERO, Carmelo: *Soria. 1860-1936 (Aspectos demográficos, socioeconómicos, culturales y políticos)*. Soria: Diputación Provincial. Colección Temas Sorianos, 4, 1981, p. 52.

35. *El Noticiero de Soria*, n.º 979, martes 17 de enero de 1900, p. 3.

36. GÓMEZ BARRERA, Juan Antonio: *El Ateneo de Soria. Medio siglo de cultura y reivindicación social (1883-1936)*. Soria: Soria Edita. Serie mayor, 2006, pp. 22 y 27.

37. Archivo Histórico Provincial de Soria (AHPSo): Sig. 52073. *Inventario de inmuebles, muebles y efectos pertenecientes a esta sociedad (Círculo de la Amistad)*, s. f. Todo el inmueble constaba de planta baja, tres pisos y desvanes. Además de las partes ocupadas por estas sociedades, el segundo y tercer piso era habitado por inquilinos, siendo uno de ellos el conserje del Círculo.

38. AHPSo: Sig. 52073. *Libro de Actas del Círculo de la Amistad (1897-1918)*, f. 40, y JIMENO MARTÍNEZ, Alfredo y TORRE ECHÁVARRI, José Ignacio de la: «Los inicios del Casino entre numantismo y sorianismo». En: MARTÍN DE MARCO, José Antonio (coord.): *CL Aniversario del Círculo de la Amistad Numancia: 1848-1998*. Soria: Excma. Diputación de Soria, 2000, pp. 169-186.

momento, marcadas por la filantropía, el patriotismo, la buena gestión económica y la música, sin olvidar los valores localistas, propios del afán de la búsqueda de progreso por parte de las clases sociales altas y medias, especialmente las profesiones liberales<sup>39</sup>. Las tertulias, tanto *post* almuerzo como *post* cena, eran el medio ideal para expresar los valores regeneracionistas de la sociedad soriana decimonónica. Además, era un centro que irradiaba y fomentaba la cultura, con un espacio específico llamado gabinete de lectura en donde eran consultados libros, periódicos y revistas en torno a temas de la ciencia, la pintura, el teatro y la proyección de películas tan solo cinco años después de su aparición, en 1901. Tampoco podían faltar el billar y los bailes en momentos tan señalados del calendario como pilares y razón de ser de una sociedad de recreo; estos últimos eran indispensables en torno a las fiestas de San Juan, carnavales, San Saturio y Navidad<sup>40</sup>. Al compás del piano, que ya existía en el Casino Numancia, tocaban o cantaban orquestinas, solistas y tríos que hacen los deleites de los socios. También constatamos la existencia de veladas poético-literarias, lírico-dramáticas, a veces a cargo de un grupo de socios. De igual forma, se anunciaban conferencias, presentación de libros y actuaciones de magos en el salón del Casino construido en 1872. En este se creó el Ateneo en 1883, bajo la presidencia de Nicolás Rabal, que cobrará su mayor importancia en 1918<sup>41</sup>, y en donde tenía cabida la acción social en favor de los más desfavorecidos: las ayudas económicas a los heridos en las campañas de África, las víctimas de Cuba y Filipinas, y, a menudo, a los pobres de la ciudad y, en especial, a la casa de beneficencia del Hospicio Provincial<sup>42</sup>.

El periodo más floreciente estuvo caracterizado por las reformas y mejoras, que abarcó las dos primeras décadas del siglo xx, pero los gustos musicales todavía seguían anclados en la música de teatro, alentada por los mismos gustos de una burguesía diletante hacia la lírica de Donizetti, Bellini y Verdi, pero al mismo tiempo con una marcada inclinación hacia la zarzuela española, que con facilidad conquista el gusto musical de las provincias del interior. Al mismo tiempo se inauguraron los teatros principales en muchas ciudades, entre 1830 y 1850, donde actuaban las compañías itinerantes procedentes de Valladolid o Tudela<sup>43</sup>.

La ausencia de música sinfónica en Soria facilitó la presencia de la música de cámara y para piano como instrumento de salón favorito de la burguesía y medio

39. MONGE, Bonifacio: «El Casino de Numancia...», *op. cit.*, pp. 29-31.

40. GAYA NUÑO, Juan Antonio: *El Santero de San Saturio*. Madrid: Espasa Calpe, Colección Austral, 1965, p. 18, y SERRANO GARCÍA, Rafael: *Ocio y sociabilidad...*, *op. cit.*, p. 142. Los bailes de carnaval están presentes en todos los casinos del momento. Estaban cerrados a los socios y a un grupo de habitantes, pero tenían gran repercusión social al aparecer en los medios escritos de la ciudad.

41. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, pp. 144-145.

42. HUERTA BLANCO, José Ramón: *Los médicos y el Casino*. En: MARTÍN DE MARCO, José Antonio (coord.): *CL aniversario del Círculo de la Amistad Numancia, 1848-1998*. Soria: Excma. Diputación de Soria, 2000, p. 162.

43. CAMPOS MICÓ, Óscar: «La música para piano compuesta por autores castellanenses hasta 1936: estilos, estudio crítico y análisis musical de las obras». Universitat Jaume I. Tesis doctoral, 2014, pp. 75-76.

ideal para expresar el sentido de intimidad. La expansión del piano, paralelamente, supuso que la industria constructora de este instrumento se reactivara tanto dentro como fuera de España. Los precios oscilaban según el modelo y el fabricante entre los 3.500 a los 12.000 reales<sup>44</sup>. La presencia de un conservatorio en Soria hubiera favorecido el mundo de la música en general y el pianístico en particular; no lo hubo, pero tampoco se dio cabida a profesionales foráneos<sup>45</sup>. El repertorio que se interpretaba está formado por reducciones de obras sinfónicas y la adaptación de números operísticos, zarzuelísticos, fantasías románticas para piano, pasodobles y obras de Wagner, Chapí, Arrieta, Bretón, Meyerber o Caballero<sup>46</sup>. La música para piano de Chopin y de Beethoven estuvo representada puntualmente. Fue a partir de la década de los años veinte del siglo pasado cuando el costumbrismo en Soria alcanza sus más altas cotas, a pesar de la falsa imagen de una sociedad moderna que pudiera ofrecer la presencia de Gerardo Diego.

#### 4. EL CASINO NUMANCIA

El nombre del club se debe al sentimiento compartido del héroe nacional, de la epopeya, del valor a través del numantismo, como afirma Bonifacio Monge<sup>47</sup>, así como de la identidad propia del sorianismo, redescubierta a partir de 1840. El 10 de octubre de 1848 se puso la primera piedra del monumento asentado en el yacimiento<sup>48</sup> y ese mismo año nació el casino de Soria para acoger una población que compartía amistosamente el mismo ideario. La primera junta ordinaria, no obstante, tuvo lugar mucho más tarde, el 25 de diciembre de 1852, en la que se dieron cita exalcaldes, diputados, catedráticos, sacerdotes, notarios, abogados, comerciantes, académicos, ingenieros y arqueólogos: al año siguiente se redactaron las primeras normas internas<sup>49</sup>.

44. CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo xx*. Gijón: Universidad de Oviedo, 1995, p. 58, y BORDAS, Cristina: «Dos constructores de pianos en Madrid: Francisco Flórez y Francisco Fernández», *Revista de Musicología*, xi-3, 1988, pp. 807-851.

45. VÁZQUEZ TUR, Mariano: «Piano de salón y piano de concierto en la España del XIX», *Revista de Musicología*, vol. XIV-12, 1991, p. 225.

46. ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco José: *Música, cafés y sociedades...*, op. cit., pp. 23 y 25, y GARCÍA REDONDO, Francisca: «La vida musical del Casino Amistad-Numancia». En: MARTÍN DE MARCO, José Antonio (COORD.): *CL Aniversario del Círculo Amistad-Numancia (1848-1998)*. Soria: Diputación Provincial de Soria, 2000, p. 85.

47. MONGE, Bonifacio: «Nobleza obliga», *Recuerdo de Soria. Fiestas de San Saturio*, año II, 1882, s. p.

48. JIMENO MARTÍNEZ, Alfredo y TORRE ECHÁVARRI, José Ignacio de la: *Numancia, símbolo e historia*. Madrid: Akal ediciones, 2005, pp. 134-135.

49. ROMERO SALVADOR, Carmelo: «De cafés, casinos y tabernas: los espacios públicos y la historia». En: MARCO MARTÍN, Juan Antonio (COORD.): *CL Aniversario del Círculo de la Amistad-Numancia (1848-1998)*. Soria: Diputación Provincial, 2000, pp. 133-138, y AHPSo: *Reglamento para el Casino de Numancia*. Soria: Imprenta de Peña, 1853.

De 1858 a 1873 el casino se consolidó, también como espacio para la actividad musical. A este respecto, su mayor preocupación fue la de poder contar con piano vertical que, construido por Juan José Quirell, era propiedad del pianista Pablo Guerrero Miguel<sup>50</sup>. El primer piano en propiedad fue adquirido en Madrid en 1862 por el precio de 7.500 reales a través de José Martín, mientras que Pablo de Miguel Perlado, que era el pianista del casino con la asignación de 160 reales mensuales, fue el encargado de reconocer su estado de conservación<sup>51</sup>. En 1869 iniciaron de nuevo en Madrid la búsqueda de un nuevo instrumento, pero en esta ocasión fue Damián Balsa quien actuó de perito junto a Julián García y José López. Tres años después, en 1872, se compró —de nuevo a través de la casa matritense de José Martín— el piano de cola de siete octavas propiedad del arquitecto Santiago Castellanos, de la marca Pleyel, por el precio de 3.500 reales más los gastos de embalaje y envío. El piano estuvo a prueba durante quince días antes de tomar una decisión, que se hizo efectiva en octubre de ese año<sup>52</sup>. En 1878 quedó adjudicada a la casa Boisselot Fils & Cie, de Marsella, la compra de un piano semioblicuo, modelo 3 de su catálogo, de siete octavas, de 1,24 m de altura por 1,45 m de largo, que llegó vía Valladolid-Tudela en abril de 1878, con un coste final de 6.400 reales<sup>53</sup>. Años más tarde, en 1886, se estrenaba un piano de cola de la casa Steinway & Son, cuyo precio ascendió a 7.000 pts. y que debía presidir el nuevo salón principal destinado para las veladas, conciertos y zarzuelas<sup>54</sup>, práctica que continuaba manteniéndose con el fin de atraer a más gente a la vida del casino<sup>55</sup>.

Desde las primeras noticias que se suceden tras la inauguración, tenemos constancia de la importancia que se concedía a las fiestas amenizadas por la música: los cuatro bailes acostumbrados de carnaval, llamados de «máscaras» o

50. AHPSo: Sig. 52033, *Memoria de la Junta directiva del año 1858*, s. f. En esta Memoria del año 1858, firmada por Pedro Sagasta y Domingo Izquierdo, los ingresos ascienden a 21.451 reales, y entonces al obtener un balance positivo en la contabilidad se inicia la compra de libros para la biblioteca. <http://sorianoticias.com/noticia/2017-05-25-la-imponente-historia-piano-150-anos-donado-al-casino-amistad-numancia-40033> (última consulta 24 de octubre de 2016)

51. AHPSo: Sig. 52035. *Pianos. Adquisición Reparación 1862-1871-1872 y 1878*. Cartas n.º 3 y 5. En esta última describe el instrumento como elegante y de gran sonoridad, con la finalidad de servir de «adorno y recreo a la sociedad», a pagar la mitad al contado y el resto en cuatro plazos. En la caja Sig. 52036, *Inventario de efectos y vajilla*, n. 2, s. f., figura un piano con afinador, tarima y verja. Los gastos se pagaron en plazos desde abril a diciembre de 1862, en partidas que oscilan entre los 200 a los 1400 reales, más una banqueta que trajo Domingo Miguel en julio de ese mismo año por el precio de 70 reales.

52. AHPSo: Sig. 52035. *Pianos. Adquisición Reparación 1862-1871-1872 y 1878*. Cartas n.º 3, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 19.

53. AHPSo: Sig. 52035. *Legajo 18. Correspondencia con los establecimientos que a continuación se expresan sobre adquisición de géneros, mobiliario y varios efectos*, s. f.

54. PÉREZ RIOJA, José Antonio: *Cien años del Casino...*, *op. cit.*, p. 12; MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *El Casino y el Círculo...*, *op. cit.*, pp. 64 y 90, y MARTÍNEZ ROMERO, Josefa: *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*. Almería: Universidad de Almería e Instituto de Estudios almerienses, 2001, p. 67.

55. MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *El Casino y el Círculo...*, *op. cit.*, p. 94, y ALONSO CORTÉS, Narciso: *op. cit.*, p. 9. Hay un caso singular en Valladolid digno de reseñar, referido al intento frustrado de trabajar en el Círculo de Recreo, en 1874, del joven pianista Isaac Albéniz.

«piñatas», junto a los de «sociedad» para el día del Domingo Calderas de las fiestas de San Juan, las ferias de septiembre y Navidad, aparte de la velada musical de agosto y dos artísticas literarias de diciembre<sup>56</sup>.

Con toda probabilidad uno de los acontecimientos con mayor calado y repercusión social fueron los conciertos celebrados en este casino para dúo de voz y piano, a base de arias de ópera, zarzuela, romanzas italianas y canciones españolas, aparte del piano solista, en donde lo normal era encontrar oberturas de óperas transcritas a dos o cuatro manos, fragmentos de zarzuela y obras específicas, así como las actuaciones camerísticas de tríos, cuartetos de cuerda y sextetos, con adaptaciones de obras orquestales, intercalándose una serie de relatos poéticos<sup>57</sup>. La parte musical tuvo por protagonistas al Terceto Riojano para cuerda pulsada alternado al piano con Damián Balsa<sup>58</sup>, y a los pianistas José Balsa junto a Valcárcel (violín), Navascués (oboe) y Teófilo Lobera (violín y violonchelo). El piano era habitual encontrarlo a diario, tanto a primera hora de la tarde, como música de fondo de las habituales tertulias, como por las noches, sobre todo en la época de Damián Balsa<sup>59</sup>. También era frecuente escuchar en concierto a la Rondalla Soriana en los días de carnaval, el domingo y lunes de Pascua, Navidad, aparte de las habituales rondas por la capital, en la que actúan once miembros con bandurrias, mandolinas, laúdes y guitarras<sup>60</sup>, interpretando números de las zarzuelas más conocidas: *La Tempestad*, de Ruperto Chapí; *Gigantes y Cabezudos*, del maestro Manuel Fernández Caballero; *La Dolores*, de Tomás Bretón; *Agua, azucarillos y aguardiente*, con música de Federico Chueca, además de géneros que calaban entre el público muy cercano a la estética de finales del siglo XIX, como mazurkas, tangos, jotas y pasodobles<sup>61</sup>. Tampoco faltaban adaptaciones del *belcantismo* de las óperas *La sonámbula*, de Vincenzo Bellini; *La hija del regimiento*, de Gaetano Donizetti; *La Africana*, de Meyerbeer, y *La Traviata*, de Giuseppe Verdi. El gusto por la ópera y la zarzuela no solo se potenció por medio de las audiciones, sino también por la incorporación del fonógrafo con cilindros de cera, que a Soria llega en 1901, casi al mismo tiempo que a ciudades tan importantes como Valencia<sup>62</sup>. No obstante,

56. AHPSO: Sig. 52025, *Bailes, conciertos, funciones dramáticas, etc., 1862 y 1872*, s. f. Por este trabajo el pianista es recompensado con 30 reales en 1889.

57. MANSERGA CARCELLER, Yolanda: *El sexteto en la música española de salón*. Universidad de Valencia. Tesis doctoral, 2008, pp. 30-31.

58. *El Noticiero de Soria*, n.º 1081, sábado 29 de diciembre de 1900, p. 3.

59. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, p. 149, y GÓMEZ BARRERA, Juan Antonio: *op. cit.*, pp. 314-15. Damián Balsa era natural de Burgo de Osma y se traslada a Soria para suceder a su hermano Raimundo como pianista en el Casino, cargo que alternaba con la dirección de la capilla de música de la Concatedral de San Pedro y la orquesta del Teatro Principal. Compuso obras vocales e instrumentales, religiosas, para piano y zarzuelas. En 1908 se traslada a Madrid y allí morirá en 1923.

60. GARCÍA REDONDO, Francisca: *La música en Soria*. Valladolid: Gráficas Andrés Marín, 1983, p. 125.

61. *El Noticiero de Soria*, n.º 994, martes 28 de febrero de 1900, p. 3.

62. CANUT REBULL, Ramón: «El Boletín Fonográfico: Crónica del fonógrafo de València», *Quadri-vium*, n.º 3, 2012, p. 13.

su presencia en la península aconteció por primera vez en 1896, distribuido por la editorial de Bilbao Dotesio, que al mismo tiempo era la principal proveedora de partituras para toda España<sup>63</sup>. Algunas de estas efemérides se cerraban con el himno con estructura de jota compuesto en 1899 por Damián Balsa y con texto de Mariano Granados, titulado *Viva Soria*<sup>64</sup>.

Asimismo, estas asociaciones programaban conciertos benéficos para ayudar a los pobres de la ciudad. La respuesta ciudadana fue siempre muy positiva, como en marzo de 1901. El repertorio seguía basándose en las arias de Meyerber y Chapí, conciertos de autores menos conocidos como Beriot, y composiciones propias de Damián Balsa, como el *Concierto para piano y orquesta en La bemol*, con el que siempre añadía un plus de localismo muy del gusto del público asistente<sup>65</sup>. El broche para la ocasión lo puso la jota *Lejos de mi tierra*, interpretada por la soprano soriana Amelia Valle<sup>66</sup>. Una vez acabado el concierto daba comienzo un baile muy concurrido a cargo de los músicos que habían participado anteriormente<sup>67</sup>.

Tras la crisis que padece el Casino en 1902, empiezan a recuperarse algunas actividades musicales con los mismos protagonistas de años anteriores, Damián Balsa al piano y Teófilo Lobera al violín, con romanzas de Donizetti y arias de Rossini y Verdi<sup>68</sup>. Especial relieve tuvo el homenaje a Cervantes celebrado en 1905, del que cabe destacar la representación de los números de la zarzuela *El loco de la guardilla* de Fernández Caballero, y piezas de Chopin y Monasterio<sup>69</sup>.

Como tantos ayuntamientos de la época, era habitual contratar bandas militares para los días de las fiestas patronales, a pesar de que en Soria existía una banda benéfico-social, como era la Banda del Hospicio, aparte de la Municipal intitulada *Lira Soriana* fundada en 1903, y *La Numantina*. Por esos años ninguna de ellas utilizó la tradicional combinación con instrumentos populares, sino que adoptaron instrumentos de viento madera, viento metal y percusión<sup>70</sup>. En 1906 llegaba al Casino el Regimiento Asturias con un repertorio de románticos franceses, de Massenet a Berlioz, y alguna obra puntual de ópera alemana, zarzuela y

63. *Blanco y Negro*, 10 de octubre de 1896, p. 23.

64. *El Noticiero de Soria*, n.º 1006, miércoles 11 de abril de 1900, p. 3.

65. GARCÍA REDONDO, Francisca: «La vida musical...», *op. cit.*, p. 88. Hay que destacar la fama que había alcanzado Balsa en Madrid, tal y como refleja Félix Méndez en una visita que realizó a Soria en 1902, como cronista de la revista *Nuevo Mundo*, quedando prendado de las habilidades del maestro Balsa.

66. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, pp. 158-159. En el gramófono de salón que existe en el Museo Joaquín Díaz de Uruña (Valladolid), en la colección de Luis Delgado, hay en la parte una cajita para guardar los discos correctamente numerados, y en este caso y en otros objetos similares que guarda esta fundación, el último lugar lo ocupan las jotas, por ser siempre la pieza con la que se cerraban estos bailes.

67. *La Provincia*, n.º 112, martes 5 de marzo de 1901, p. 2.

68. NÚÑEZ JIMÉNEZ Myriam: *op. cit.*, pp. 168-169.

69. *Ibidem*, p. 174.

70. MORENO MARTÍN, Norberto: *El sonido de la vida. Banda Municipal de Música de Soria*. Soria: Diputación Provincial, 2007, p. 40.

música militar. Los sorianos, con ganas de oír y ver a nuevos intérpretes, llenaron estos locales<sup>71</sup>. A partir de ese momento, nuevos protagonistas llegaron de otras ciudades, como Antonio y Pablo Serrano (violín y piano), que tienen a Sarasate como compositor principal, y Vicente Abada, tenor nacido en Berlanga de Duero y que había triunfado en Buenos Aires<sup>72</sup>.

Los conciertos de piano se enriquecían con la presencia de nuevos intérpretes —alumnos y profesores—, como en mayo de ese año de 1906, fruto de una incipiente escuela pianística de la ciudad creada por Damián Balsa, Gloria Villanueva, María Ramos y José Casado, a la que acudían los hijos de los socios<sup>73</sup>. Dos años después pasó por Soria José Tragó, invitado por Balsa, que había sido su discípulo. Sin duda alguna, era uno de los pianistas más célebres y reputados del momento, profesor de Turina y Falla, y desde 1886 catedrático en el Real Conservatorio de Música de Madrid<sup>74</sup>. También fue contratado el tenor santanderino Ezequiel Cabrillo, acompañado por Balsa al piano, que iba de camino a Madrid, para actuar en las fiestas de San Saturio con obras de Stradella, Tosti y Rotoli<sup>75</sup>.

Con la marcha de Damián Balsa a Madrid para acompañar a su hijo José, se clausura un periodo musical en la vida cultural soriana. Sin embargo, el Casino no podía quedarse sin pianista y contrató a Anselmo García Balenilla, que también lo será del Círculo Mercantil y del Teatro Principal. El pluriempleo era una forma de ganarse la vida en una pequeña ciudad de provincia<sup>76</sup>. Balenilla fue un gran intérprete de Beethoven (en 1910 destaca por su interpretación de la *Sonata Patética*) e introductor de su música en los escenarios sorianos junto a la de Chopin<sup>77</sup>. Tampoco faltó la presencia de nuevos concertistas de violín y piano, con dobles actuaciones aquí y en el Círculo Mercantil, a cargo de Joaquín Roig y Alejandro Gutiérrez. Estos realizaron una gira entre Sigüenza y Valladolid en 1909, con piezas de Monasterio, Sarasate, Kubelik y Larregla<sup>78</sup>. Por estos años el piano seguía sonando todas las tardes y noches de los fines de semana, sobre todo el piano Pleyel adquirido para el salón-teatro, mientras el Steinway estaba en el salón principal: en la década de los años veinte del siglo pasado fue Bernardo Ballenilla quien lo tocó<sup>79</sup>.

71. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, p. 177.

72. *Ibidem*, p. 178.

73. AHPSO: Sig. 52035, *Memoria, Año 1882*, s. f.

74. BENAVIDES, Ana: *El piano en España*. Madrid: Bassus Ediciones, 2011, p. 121.

75. *Noticiero de Soria*, n. 2194, miércoles 7 de octubre de 1908, 3.

76. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, pp. 184-185.

77. *La Verdad*, n.º 64, martes 4 de febrero de 19010, p. 2.

78. *Tierra Soriana*, n.º 341, 20 de abril de 1909, p. 1.

79. MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *El Casino y el Círculo...*, *op. cit.*, pp. 125, 128 y 153.

## 5. EL ATENEOSORIANO

La erección del Ateneo Soriano se produjo en 1883 de la mano de Nicolás Rabal y su actividad fue fraguando lentamente hasta que en 1897 comenzó su andadura con un ciclo de conferencias y veladas. Estas primeras luces se apagaron para volver a revivir en octubre de 1901, reinaugurándose oficialmente en enero del año siguiente<sup>80</sup>.

Al igual que el Casino, organizaba veladas teatrales y literario-musicales con fines caritativos en una sala con capacidad para trescientas setenta y cuatro localidades, y así como conferencias-concierto, con temas de actualidad y con los mismos intérpretes musicales: primero, en 1883, tocaba el piano Luisa Vandevall y más tarde Damián Balsa. Interpretaban en los intermedios números de la zarzuela como *Los artesanos*, con letra de Rabal y música de Juan Pérez, y composiciones de Vincenzo Bellini, Miguel Echegaray, Ruperto Chapí y Fernández Caballero<sup>81</sup>. Tampoco faltaban la rondalla y desde 1897 la cantante Saturnina García Ballenilla, acompañada por su hermano Anselmo, ambos pertenecientes a una familia de músicos que había iniciado su padre Julián<sup>82</sup>. De igual forma también participaba el trío conformado por Damián Balsa y las sopranos Amelia Valle y Enriqueta Aceña, cuyo nombre real era Saturnina García Calavia, junto a Mariano Granados como rapsoda<sup>83</sup>. Una vez más, conviene advertir la importante presencia de la mujer en la música y en las conferencias, como así ha defendido la musicología positivista, basada en la teoría de la recepción sobre todo con las cantantes e instrumentistas, aparte de las que se dedicaban a principios del siglo xx a la docencia musical. Para una ciudad como Soria era un hito el que se produjera este tipo de actuaciones<sup>84</sup>. En ese mismo año se puso en marcha el binomio de conferencia con temas de alto interés y las actuaciones de rondalla<sup>85</sup>.

Los días de carnaval también son días en los que la música no faltaba a cargo de la Rondalla Soriana, integrada por un grupo de señoritas. Es habitual escuchar la zarzuela *La tempestad* y varias arias de Norma de Bellini a cargo de Enriqueta y Amelia Valle junto a Damián Balsa. Por la información que recoge la prensa del momento estas dos divas fueron muy aplaudidas y reconocidas por el público asistente, poco acostumbrado a este tipo de actuaciones. Como gran novedad aparecen en la escena musical un par de jóvenes que se habían iniciado con el director de la banda de música Teófilo Lobera, y que tocan al piano obras de Beirrot,

80. GÓMEZ BARRERA, Juan Antonio: *op. cit.*, p. 45.

81. *Ibidem*, p. 37.

82. *Ibidem*, p. 34.

83. PÉREZ RIOJA, José Antonio: *Apuntes para un diccionario biográfico de Soria*. Salamanca, 1998, p. 20. Amelia triunfó en Madrid y en otras ciudades con la ópera *El Juramento* de Gaztambide.

84. RAMOS, Pilar: *Feminismo y música. Introducción crítica*. Madrid: Narcea S.A. Ediciones, 2003, p. 69, y GÓMEZ BARRERA, Juan Antonio: *op. cit.*, pp. 39 y 70.

85. *El Avisador Numantino*, n.º 2113, jueves 6 de marzo de 1902, p. 3.

Cecilia Herrero, y una reducción a cuatro manos de *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni: se trataba de José Balsa, hijo de Damián y Claudia Herrero<sup>86</sup>.

A pesar de esta ferviente actividad, en el verano de 1902, como así recoge *El Avisador Numantino*, echó el cierre el Ateneo y todas las actividades se concentraron en el Casino, que también vio mermada su actividad. Las causas, como apunta Núñez Jiménez, se deben a la apertura de un nuevo local, el Círculo Mercantil, y a las reformas en el edificio que el Casino ocupaba<sup>87</sup>.

El momento más radiante de su actividad abarcó de 1918 a 1922. Es entonces cuando se crea un nuevo Ateneo, que coincide con el momento de mayor esplendor en las excavaciones del yacimiento de Numancia, signo inequívoco de la fuerte «sorianidad» que se respiraba en todos los ambientes de la sociedad. Todo comenzó con un ciclo de seis conferencias, de marzo a mayo, durante las cuales también intervinieron la pianista Victoria Falcó, con el *Estudio 12* de Chopin, *Granadas* y la *Rapsodia n.º 11* de Lizst<sup>88</sup>. No faltaron las suites de Grieg al piano en 1918 a cargo de José Casado en el Teatro Principal<sup>89</sup>, al tiempo que comenzaba a despuntar, en 1918, la niña Laura García Alcañiz, interpretando a Rensechel, Fielch y Leoncavallo<sup>90</sup>.

La vida musical soriana avanzaba a un ritmo lento y el joven catedrático de instituto Gerardo Diego Cendoya leía en mayo de 1920 sus paráfrasis sobre los *Nocturnos* de Chopin, posteriormente publicados en 1945 y 1963<sup>91</sup>. Su presencia perduró en esta institución en los años siguientes con la impartición de un ciclo de trece sesiones sobre la historia del piano, que inició con una introducción histórica de los compositores románticos y contemporáneos entre los que figuraron Wagner, Borodín, Turina y Esplá, para acabar con Manuel de Falla. En aquellas sesiones fueron continuas las referencias al musicólogo Adolfo Salazar, y de estas funciones se hizo eco el diario madrileño *El Sol*<sup>92</sup>. Asimismo, Blas Taracena también disertó en otra ocasión sobre Grieg con ejemplos del pianista José Casado<sup>93</sup>.

Pronto se consolidaron las actividades culturales programadas, que en 1922 corrieron a cargo del director de la Escuela Normal y del vizconde de Eza. Sin embargo, desde 1924 el Ateneo empieza a languidecer aunque todavía siguen dándose cita Sara Guzmán, que había sido alumna de Oreste Camarca, Balsa y Bretón, y Bernardo Balenilla, hijo del director de la Banda provincial (uno y otro triunfarán, respectivamente, en Málaga y Madrid). En diciembre de 1931 estos actos se trasladaron al Teatro Principal y un joven Francisco García, que llegará a ser director de la Banda municipal y compositor de las conocidas *Sanjuaneras*, actuó

86. GÓMEZ BARRERA, Juan Antonio: *op. cit.*, p. 52, y NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, pp. 163-165.

87. *Ibidem*, p. 167.

88. GÓMEZ BARRERA, Juan Antonio: *op. cit.*, p. 70.

89. *Noticiero de Soria*, n. 3208, viernes 20-12-1918, p. 3.

90. GÓMEZ BARRERA, Juan Antonio: *op. cit.*, p. 84.

91. *Ibidem*, pp. 109-110.

92. *Ibidem*, pp. 114 y 116-117.

93. *Ibidem*, p. 65.

al frente de un grupo coral en donde estrena su composición *Cantemos la jota*<sup>94</sup>. Al año siguiente el Ateneo de Soria era testigo de un concierto de piano a cargo de la soriana Conchita Rodríguez, con obras de Beethoven, Chopin, Liszt, Falla y Granados<sup>95</sup>. Su actividad cesa con la Guerra civil<sup>96</sup>.

## 6. EL TEATRO NUMANCIA

Estaba ubicado en el primer piso del edificio del Casino y se especializó en las representaciones del género chico, a pesar de que a partir en los primeros años de siglo comenzó un lento declive.

Fueron numerosas las compañías itinerantes que actuaron en el teatro desde 1908 como lo hacían en otros espacios públicos y privados de la ciudad, como la plaza de San Esteban y el Teatro Principal, dentro de las tradicionales fiestas de San Saturio. Trabajaban por ciclos de uno a varios meses y con la fórmula del abono para diez funciones con tres representaciones cortas a la semana, lo que se denominó «teatro por horas»<sup>97</sup>. Algunas de esas compañías fueron la de Salvador Orozco<sup>98</sup>, que debutó en el Casino Numancia en octubre de 1900 y permaneció en cartel hasta el 10 de febrero del año siguiente. Estaba formada por una treintena de miembros, casi todos familiares, con una estabilidad *ad hoc* para la representación a la que habían sido contratados y con un repertorio que variaba constantemente aunque muy dependiente de lo que se hacía en la década final del siglo XIX. Veamos como botón de muestra el año 1900. Para este ciclo anunciaban las funciones de las zarzuelas *La sultana de Marruecos*, con música de Viana; *El cabo primero*, de Caballero; *La marcha de Cádiz*, de Valverde y Estellés; *El Santo de la Isidra*, de Tomás López Torregosa; *La revoltosa*, de Chapí; *La verbena de la Paloma*, de Tomás Bretón, y *Gigantes y cabezudos*, puesta en música por Fernández Caballero. Estas tres últimas fueron de lo más representado<sup>99</sup>. El público soriano, sobre todo la burguesía que gustaba del género chico, aplaudió de forma singular *La verbena*, por ser un referente de las fiestas, y por sus pasajes melódicos y entendibles por el público, aunque la más representada fue *La marcha de Cádiz*. Otra compañía fue la de Francisco Ortega, que aparece en 1902, con un mayor número mayor y más variado de obras representadas que la anterior, si bien con la misma fórmula del abono<sup>100</sup>.

94. *Ibidem*, p. 277.

95. *Ibidem*, p. 287.

96. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, p. 168.

97. *Ibidem*, p. 201.

98. ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco: *Compañías de zarzuela y teatro lírico en Salamanca a comienzos del siglo XX*. Salamanca: Universidad Pontificia, 2013, p. 13.

99. *Noticiero de Soria*, n.º 1063, sábado 27 de octubre de 1900, p. 3.

100. *Avisador Numantino*, n.º 2194, domingo 14 de diciembre de 1902, p. 3.

Una vez que estos conjuntos abandonaban la ciudad, las agrupaciones locales retomaban la actividad musical, adaptando algunas de las piezas que se habían escuchado. De forma paralela surgieron compañías de aficionados en 1902 y en 1908, tanto en el Casino como en el Teatro Numancia, dentro de las veladas músico-literarias de invierno, en las que alternaban conferencias con composiciones de *Echar la llave* o *La partida de ajedrez* y las comedias *La praviana* y *Su excelencia*<sup>101</sup>.

## 7. EL CÍRCULO DE LA AMISTAD

Fue fundado en 1865, quince años más tarde que el Casino de la Amistad, como continuación del Recreo de los Artistas y con el fin de ser un lugar de distracción e ilustración; contaba con más de doscientos socios en sus inicios. Estaba ubicado en la céntrica calle del Collado, y en la planta baja del mismo edificio en el que se encontraba el Casino Numancia<sup>102</sup>.

Las veladas musicales se programaban de forma más puntual que en el resto de los estudiados. Contaba desde 1869 con un piano de la casa Chassaigne que era empleado por la noche dos horas diarias a la semana —los jueves por la tarde—, cuatro horas los días de fiestas y en cuatro conciertos anuales. En 1886 compran al Casino Numancia uno de los dos pianos de los que antes disponían, en concreto un medio cola; mientras el otro, de tipo vertical, fue adquirido por Julián del Amo<sup>103</sup>. En 1907, arreglaron uno y compraron un nuevo piano de cola de la marca Ronisch por la cantidad de 2.500 pesetas, para lo que fue preciso enajenar viene y un piano antiguo, a la vez que compran trece partituras de música<sup>104</sup>. En él tocaron durante la década de los años setenta del siglo XIX Domingo Leal y Baldomero García<sup>105</sup>; cinco años después nombran a Pablo de la Iglesia, hasta su muerte acaecida en 1905<sup>106</sup>, sucediéndole Anselmo García Calavia, soriano y socio de la entidad<sup>107</sup>. En 1910 salió a concurso esta plaza y se adjudicó a Bernardo García, natural de Sigüenza. En octubre de ese año el Círculo compró un repertorio de romanzas, cuplés, alboradas y diez rollos de cuerda para el piano<sup>108</sup>, que se complementaron

101. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, pp. 219-220.

102. MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *El Casino y el Círculo...*, *op. cit.*, p. 177.

103. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, p. 234.

104. *Noticiero de Soria*, n.º 2000, miércoles 6 de abril de 1907, p. 3; MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *El Casino y el Círculo...*, *op. cit.*, p. 255, y AHPSO: Sig. 52073, *Inventario*, s. f. y *Libro de Actas 1897-1918*, ff. 263, 267 y 269. Tanto ahora como en 1910 se adquieren obras como *La corte del Faraón*, cuplés, alborada, tangos, zapateados, romanzas y rollos de cuerdas para el piano.

105. MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *El Casino y el Círculo...*, *op. cit.*, pp. 266-267. Baldomero García tenía asignados 7 reales diarios.

106. AHPSO: Sig. 52073, *Libro de Actas 1897-1918*, f. 193.

107. MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *El Casino y el Círculo...*, *op. cit.*, f. 194.

108. *Ibidem*, pp. 266-268.

con nuevas adquisiciones de zarzuelas de Chueca, Vives, Torroba, Guridi, Chapí, Bretón y Jiménez<sup>109</sup>.

Entre 1900 y 1908 los pianistas y rondallas actuaron simultáneamente en el Círculo y en el Casino por días alternos, teniendo por protagonistas a la Rondalla Soriana, la estudiantina de Madrid *Blanco y Negro*, cantantes acompañados al piano, el cuarteto Alonso y un dúo de violín y piano, sin que faltaran representaciones teatrales y conferencias a los socios<sup>110</sup>.

Los bailes de sociedad también estuvieron presentes en el Círculo en las mismas fechas que en el Casino Numancia. Ya en 1903 se solicitaba que fueran «animados» y para acceder a ellos era necesario obtener una invitación o «papeleta»<sup>111</sup>. En los carnavales de 1930 tuvieron lugar los bailes de máscaras, y en agosto conciertos a cargo del pianista del Círculo, el señor Balsa, junto con el violinista Ramón Lobián, y esporádicamente un violonchelista, Francisco San Saturio. El primero percibía 75 pesetas al mes y al chelista San Saturio y al violín Manuel Guzmán, se les ofrecía una peseta diaria<sup>112</sup>. Durante la Guerra Civil, los conciertos continuaron de la mano de la orquesta dirigida por Cristino Balsa, en la que destacaban el violonchelo de Teodoro Ormazábal —sustituto del recientemente fallecido Francisco San Saturio— y el saxofonista Esteban Heras<sup>113</sup>.

En 1919 el Círculo compró todo el caserón que compartían con el Casino, pasando este a alquilar la primera planta del inmueble<sup>114</sup>. Allí continuaron sus actividades hasta que en 1963 se fusionaron el Casino y el Círculo para dar nacimiento a una nueva entidad denominada Casino Amistad Numancia<sup>115</sup>.

## 8. EL CÍRCULO MERCANTIL

Estaba vinculado a la Cámara de Comercio y se creó en 1899 por Epifanio Ri-druejo. Esta asociación se nutría de comerciantes e industriales<sup>116</sup>, consolidándose en 1902<sup>117</sup>. Dio cobijo a los tradicionales bailes de «piñata» y de «máscaras», algunos amenizados por la Banda municipal, un pianista contratado y un tal Salerni<sup>118</sup>,

109. AHPSO: Sig. 52.073, *Círculo de la Amistad. Soria. Relación de Selecciones musicales existentes en el Archivo musical de esta Sociedad. Diciembre 1955*, s. f.

110. *Noticiero de Soria*, n.º 1006, miércoles 11 de abril de 1900, p. 3, y MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *El Casino y el Círculo...*, *op. cit.*, p. 238.

111. AHPSO: Sig. 52072, *Libro de Actas 1887-1918*, f. 142.

112. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, pp. 288-289.

113. *Ibidem*, pp. 302 y 312.

114. AHPSO: Sig. 52073. *Libro de actas de la Junta directiva (1909-1950)*, f. 41.

115. *Ibidem*, pp. 274 y 347.

116. MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *Historia de la Cámara de Comercio e Industria de Soria 1899-1986*. Soria: Cámara de Comercio e Industria de la Provincia de Soria, 1987, p. 26.

117. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, p. 68.

118. *Avisador Numantino*, n.º 2495, jueves 24 de diciembre de 1903, p. 2.

además de conferencias y sesiones gramofónicas y cinematográficas<sup>119</sup>. No faltaron las veladas de teatro a cargo de aficionados y también potenció actividades didácticas de dibujo y música destinadas a los hijos de los socios<sup>120</sup>.

La temporada empezaba en octubre, tras las fiestas patronales<sup>121</sup>. A partir de 1903 empieza a haber una mayor presencia del género lírico con Orozco, que venía de triunfar en el teatro Zorrilla de Valladolid<sup>122</sup>. Aunque son varios los escauceos de algunas compañías, a finales de 1906 recaló de Tudela la compañía de José Purcell, con funciones casi a diario y un repertorio más amplio<sup>123</sup>; un año después llegó la de Perrín y Martí<sup>124</sup>, y al año siguiente la de Eustaquio Salado y Bassó, en la que colaboraban varios músicos de la ciudad<sup>125</sup>. Asimismo, en estos salones también actuó la compañía de Mariano Guillén, en clara competencia con el Casino Numancia que tenía un taquillaje más caro. Este grupo no tenía una plantilla estable, y su número oscilaba entre los treinta y los cuarenta componentes. Su repertorio zarzuelístico mantenía obras clásicas como *La marcha de Cádiz*, junto a incorporaciones de otras más modernas, como *El tirador de palomas* y *La inclusera*, con tres representaciones diarias y un solo día de descanso semanal. Tampoco faltaron las composiciones de Valverde, Torregosa, Chueca y Chapí<sup>126</sup>.

Será a partir de 1907 cuando el Círculo comience su declive por la difícil situación económica por la que atravesaba<sup>127</sup>. Esta crisis condujo a un relevo de toda la junta directiva en 1909, incorporándose entonces Antonio Machado, Hilario Sánchez y Luis Posada, todos docentes, junto a un grupo de entusiastas que comenzaron a reorganizarlo con el nombre de Nuevo Círculo Mercantil<sup>128</sup>. Ese mismo año se iniciaron las obras de un nuevo teatro bajo la responsabilidad musical de Bernardo García Ballenilla, que por entonces gozaba de un cierto prestigio en la ciudad y que había sucedido a Damián Balsa en la dirección de la Banda Provincial del Hospicio. La inauguración tuvo lugar el 7 de diciembre de ese año con varias partes de zarzuelas, una de las cuales iba firmada por el mismo García Ballenilla, *El carretón de las fieras*<sup>129</sup>. Tampoco debemos restar importancia a José Casado, vinculado con las actividades musicales de esta sociedad desde 1903<sup>130</sup>.

Sin duda, el hecho más destacado fue la creación en 1910 de la Academia Musical en la calle del Collado, regentada por los pianistas de los casinos Numancia, La Amistad y el Círculo Mercantil, en donde se impartía, como en cualquier

119. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, pp. 245-246.

120. MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *Historia de la Cámara...*, *op. cit.*, pp. 78-80.

121. *Ibidem*, p. 256.

122. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, p. 224.

123. *La Provincia*, n.º 891, 11 de agosto de 1906, p. 2.

124. *Avisador Numantino*, n.º 2648, jueves 25 de abril de 1907, p. 3.

125. *Avisador Numantino*, n.º 2715, sábado 4 de enero de 1908, p. 3, y n.º 2245, sábado 3 de abril de 909, p. 2.

126. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, p. 253.

127. MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *Historia de la Cámara...*, *op. cit.*, p. 93.

128. *Ibidem*, p. 109.

129. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Myriam: *op. cit.*, pp. 284-285.

130. *ibidem*, p. 542.

conservatorio del momento, pero de forma no reglada, solfeo, piano, violín e instrumentos de viento madera, viento metal y percusión<sup>131</sup>.

## 9. CONCLUSIONES

Las actividades musicales se pusieron de moda hacia la década de 1860 en los casinos, bien como conciertos, bien como intermedios en las veladas poético-literarias y en las representaciones teatrales. Nunca tuvieron cabida las grandes formaciones porque el empresario no encontraba otra manera de financiación que la que le suministraba el taquillaje. En los salones sorianos predominó la música para escuchar: arias de óperas y zarzuelas en las que se ponía énfasis y contraste entre el tópico y la realidad, el enredo amoroso y el componente político. Nunca hubo temas de LIED, sino que predominaron las propuestas que rezumaban españolidad, aunque en origen no lo fueran, con ritmos y figuraciones acogidas por compositores españoles desde mediados del siglo XIX<sup>132</sup>. Al mismo tiempo se escuchaban composiciones propias como las de Balsa, que nunca se publicaron, pero que tenían calidad y estaban cercanas al estilo romántico finisecular.

Nunca faltaron los bailes de piezas transcritas para piano, así como composiciones breves tipo habaneras, polkas, vales y chotis, todos ellas foráneas, de latitudes muy distantes al Madrid de la época que las puso de moda, pero que se tomaron como elemento identificador del nacionalismo del momento. El piano de salón fue el gran protagonista diferenciador, por su sonoridad, capacidad improvisatoria y notable aceptación social de las mazurkas, scherzos, marchas y nocturnos. Especial presencia tuvo la jota, convertida en la máxima expresión del nacionalismo político y del regeneracionismo imperante y que servía de colofón en todos los bailes. Junto a Chopin, Chueca, Verdi, Mascagni, Bellini y Fernández Caballero, la España finisecular tiene dos compositores de referencia; por un lado, Beethoven y Wagner, y en menor medida, Grieg o Liszt, y que en el caso soriano empiezan a ser conocidos plenamente en las primeras décadas del siglo XX gracias a la labor de intelectuales de la ciudad, sobre todo de Gerardo Diego, en un ejercicio paralelo de erudición y de pasión por la música. Más tarde, allá por los años treinta del siglo pasado, aparecen en escena Granados y Falla.

La música, por tanto, cobró un papel muy relevante en las actividades desarrolladas por los casinos, incluso en los más alejados de la pompa de Madrid o Barcelona. Sirvió como elemento de distinción, pero, a la vez, el casino no despreció la considerada música popular a la que integró sin problemas en veladas y fiestas. En los gustos burgueses cabían fórmulas diferentes de ocio; la distinción social provenía del papel que cada cual desempeñaba en la pequeña ciudad provinciana y no en la exquisitez cultural.

131. *Ibidem*, p. 186.

132. FREIRE, Ana María: «Lamparilla o el hombre que había visto demasiado». En: *El Barberillo de Lavapiés*. Madrid: Teatro de la Zarzuela, 2006, p. 18.