



Universidad de Valladolid

**DEPARTAMENTO DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y
CORPORAL**

TESIS DOCTORAL:

**La vida musical en la ciudad de Soria a través
de la prensa: 1900-1910**

**Presentada por: MYRIAM NÚÑEZ JIMÉNEZ para optar al
grado de
doctora por la Universidad de Valladolid**

Dirigida por:

Dr. D. JOSÉ IGNACIO PALACIOS SANZ

2014

ÍNDICE

Listado de tablas.....	V
Listado de ilustraciones	VII
ABREVIATURAS.....	IX
AGRADECIMIENTOS.	1
I. INTRODUCCIÓN.	2
1. Objetivo, acotación y justificación del estudio.....	2
2. Metodología y fuentes.	6
3. Estado de la cuestión.....	13
4. Estructura del trabajo.	22
II. CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL.	25
1. Panorama histórico general en España.....	25
1.1. Antecedentes.....	25
1.2. España a principios del siglo XX.	31
1.3. Panorama histórico general en Soria.	38
1.3.1. Sociedad y demografía.....	38
1.3.2. Urbanismo.	40
1.3.3. Política.....	43
1.3.4. Economía: el ferrocarril.	57
2. Panorama cultural.	61
3. Panorama musical.....	94
III. PUBLICACIONES PERIÓDICAS EN SORIA.	121
1. Los años dorados de la prensa en Soria.	121
1.1. El Avisador Numantino.....	123
1.2. Recuerdo de Soria.	126
1.3. Soria y su Tierra.....	128
1.4. El Noticiero de Soria.....	129
1.5. Soria Nueva.....	129
1.6. Tierra Soriana.	130
1.7. Eco de Soria.	131
1.8. La Provincia.	131
1.9. La Región Soriana.....	132
1.10.Heraldo de Soria.	132
1.11.Tierra.	132
1.12.La Verdad.....	132
1.13.Otros periódicos.	133
2. La crítica musical en la prensa.	133

IV. LA MÚSICA EN LAS SOCIEDADES DE RECREO.....	139
1. El Casino de Numancia.....	139
1.1. La música en el Casino.	147
1.1.1. Conciertos y veladas.....	150
1.1.2. El Ateneo soriano.	161
1.1.3. El Ateneo soriano desaparece.	167
1.1.4. Nueva aventura ateneísta.	170
1.1.5. (1905-1909), última etapa de Damián Balsa en el Casino de Numancia.	173
1.1.6. Nuevo pianista del Casino: Anselmo García Ballenilla.	185
1.2. El Teatro lírico en Numancia.	194
1.2.1. Compañía de Salvador Orozco.	198
1.2.2. La compañía de aficionados del Casino de Numancia.....	217
1.2.3. Compañía de Francisco Ortega.	222
1.2.4. Ausencia del género lírico en el Casino de Numancia.	223
1.2.5. Comienza a gestarse un nuevo cuadro artístico.	227
2. Círculo de la Amistad.	232
3. Círculo Mercantil.....	244
3.1. El Círculo Mercantil y la Cámara de Comercio.	244
3.1.1. Los comienzos del cuadro artístico de aficionados.....	247
3.1.2. Compañía de Mariano Guillén.	251
3.1.3. Consolidación del cuadro artístico del Círculo.	255
3.1.4. Compañía de José Purcell.	269
3.1.5. Crisis en la Cámara de Comercio.	278
3.2. El Nuevo Círculo Mercantil.	282
V. LOS TEATROS.	299
1. Teatro Principal.	299
1.1. Compañía de Mariano Guillén.	304
1.2. Compañía de Rafael Lara.	318
1.3. Compañías de aficionados en el Teatro Principal.....	328
1.4. Compañía de Luis Navarro Sola.....	332
1.5. Besga y la decadencia en las compañías de teatro.....	341
2. Teatro-Circo de la Plaza de San Esteban.....	345
2.1. Compañía de Salvador Orozco.	346
2.2. Otros espectáculos relacionados con el Teatro-Circo.	353
VI. CONCLUSIONES ACERCA DE LAS COMPAÑÍAS.....	355
VII. MÚSICA Y CULTOS.....	370
1. Capilla de música de la colegiata de San Pedro.....	371
1.1. Actividades de la capilla de música realizadas en la iglesia de San Pedro.....	379
1.2. Actividades de la capilla de música realizadas fuera de la iglesia colegial.	385
1.3. Actividades musicales religiosas sin intervención de la capilla de música.....	390

VIII. LA MÚSICA EN LAS CELEBRACIONES FESTIVAS.	393
1. Fiestas de San Juan.	393
1.1. Jueves la Saca. Día primero.	396
1.2. Viernes de Toros. Día segundo.....	397
1.3. Sábado Agés. Día tercero.....	398
1.4. Domingo de Calderas. Día cuarto.....	401
1.5. Lunes de Bailas. Día quinto.....	403
1.6. Otros aspectos relativos a la fiesta.....	403
2. Fiestas de San Saturio.....	406
2.1. Día primero.....	408
2.2. Día segundo. San Saturio.....	412
2.3. Día tercero.	415
2.4. Día cuarto.	417
2.5. Día quinto.	418
2.6. Otros aspectos relativos a la fiesta.....	419
3. La feria de ganado.....	423
IX. BANDAS DE MÚSICA.	425
1. La banda en las fiestas de Soria.....	430
2. La banda en las fiestas de la provincia.....	435
3. La banda en homenajes y actos públicos.	436
4. La banda en los cultos.....	446
5. Conciertos de la banda.	447
6. La banda en otros espectáculos.....	453
X. LA RONDALLA SORIANA.....	460
XI. MÚSICOS SORIANOS.....	474
1. Damián Balsa.....	475
1.1. Análisis de las principales obras de Damián Balsa.	485
1.1.1. <i>Alborada y Diana</i>	485
1.1.2. <i>Allegro de concierto</i>	487
1.1.3. <i>Bondadosa Fantasia-Mazurca para piano</i>	489
1.1.4. <i>Ciencia y trabajo</i> . Cantata.....	490
1.1.5. <i>De Torralba a Soria</i> . Galop-impromptu para piano.....	491
1.1.6. <i>El Cinematógrafo</i> . “ <i>La mantequilla</i> ”. Vals de tiple.....	494
1.1.7. <i>Felicidad</i> . Tanda de valeses para piano.....	494
1.1.8. <i>La juguetona</i>	498
1.1.9. <i>La rêve après le bal</i> . (<i>El ensueño después del baile</i>). Scherzo.	499
1.1.10. <i>Matilde</i> . Gavota.....	500
1.1.11. <i>¡Olé!</i> , baile andaluz para piano.....	501
1.1.12. <i>Rita</i> . Tanda de valeses para piano.....	502
1.1.13. <i>¡Viva Soria!</i> , jota.....	506

2. José Balsa.....	507
3. Amelia Valle.....	516
4. Enriqueta Aceña.....	527
5. Vicente Abad.	531
6. Julián García Ballenilla.....	533
7. Anselmo García Ballenilla.....	533
8. Bernardo García Ballenilla.	536
9. Pedro Amezua.	538
10. Teófilo Lobera.	540
11. José Casado.....	541
CONCLUSIONES.....	546

Listado de tablas

Tabla 1.	Firmas de críticos.	138
Tabla 2.	Repertorio de los conciertos de Numancia.....	192
Tabla 3.	Obras más representadas de la compañía de Orozco.	200
Tabla 4:	Artistas aficionados que participan en el Casino de Numancia: 1900-1910. ...	229
Tabla 5.	Obras de teatro lírico representadas en el Casino Numancia en 1900.	230
Tabla 6.	Obras de teatro lírico representadas en el Casino Numancia en 1901-1902....	230
Tabla 7.	Obras de teatro lírico representadas en el Casino Numancia en 1905-1908....	230
Tabla 8.	Obras más representadas de la compañía de Orozco.	231
Tabla 9.	Obras más representadas de la compañía de Mariano Guillén	253
Tabla 10.	Obras más representadas y estrenos de la compañía de Orozco.	270
Tabla 11.	Obras más representadas y estrenos de la compañía de aficionados 1910.	285
Tabla 12:	Artistas aficionados que participan en el Círculo Mercantil: 1903-1905.....	295
Tabla 13:	Artistas aficionados que participan en el Círculo Mercantil: 1908-1910.....	296
Tabla 14.	Obras de teatro lírico representadas en el Círculo Mercantil 1903-1904.	297
Tabla 15.	Obras de teatro lírico representadas en el Círculo Mercantil 1906.....	297
Tabla 16.	Obras de teatro lírico representadas en el Círculo Mercantil en 1908-1910. ..	298
Tabla 17.	Obras más representadas de la compañía de Orozco.	306
Tabla 18.	Obras más representadas de la compañía de Rafael Lara.	319
Tabla 19.	Obras de teatro lírico representadas en el Teatro Principal 1908.	343
Tabla 20.	Obras de teatro lírico representadas en el Teatro Principal 1908.	344
Tabla 21.	Obras de teatro lírico representadas en el Teatro Principal 1908.	344
Tabla 22.	Obras más representadas de la compañía Salvador Orozco.	348
Tabla 23.	Obras más representadas en el Teatro de la Plaza de San Esteban entre 1900-1910.....	353
Tabla 24.	Compañías de teatro lírico en Soria en el periodo comprendido entre 1900-1910.....	355
Tabla 25.	Lista total de aficionados que participaron en las actividades de teatro lírico realizadas en Soria en el periodo comprendido entre 1900 y 1910.	359
Tabla 26.	Obras de teatro lírico más veces representadas en Soria en el periodo comprendido entre 1900-1910.	362
Tabla 27.	Compositores con mayor número de obras representadas en Soria en el periodo comprendido entre 1900-1910.	362
Tabla 28.	Total de zarzuelas representadas en Soria por años y lugares en el periodo comprendido entre 1900-1910.	366
Tabla 29.	Listado total de zarzuelas representadas en Soria: 1900-1910.....	370
Tabla 30.	Componentes de la capilla de música entre los años 1900-1907.....	377
Tabla 31.	Componentes de la capilla de música entre los años 1908-1909.....	377
Tabla 32.	Componentes de la capilla de música entre los años 1900-1910 agrupados por voces o instrumentos.	378

Tabla 33. Actividades de la capilla de música de la colegiata de San Pedro fuera de la iglesia colegial durante los años 1900-1910.	390
Tabla 34. Obras interpretadas durante las fiestas de Soria por las bandas de música en el periodo comprendido entre 1900-1910.	435
Tabla 35. Actos sociales en los que participaron las bandas de música de Soria entre 1900-1910.	445
Tabla 36. Procesiones que tienen lugar en la ciudad de Soria a lo largo del año litúrgico donde intervienen las bandas de música.	446
Tabla 37. Repertorio de los conciertos de las bandas de música de Soria en el periodo comprendido entre 1900-1910.	453
Tabla 38. Otras actividades de la banda de 1900-1910.	458
Tabla 39. Músicos pertenecientes a <i>La Rondalla</i> en las distintas etapas de la misma.	472
Tabla 40. Músicos pertenecientes a <i>La Rondalla</i> a lo largo del periodo comprendido entre 1900-1910.	472
Tabla 41. Repertorio de la <i>Rondalla Soriana</i> en los conciertos que tuvieron lugar en el periodo comprendido entre 1900-1910.	474
Tabla 42. Calificaciones obtenidas por los alumnos de Damián Balsa en el Conservatorio de Madrid en el periodo comprendido entre 1900-1910.	482
Tabla 43. Obra de Damián Balsa.	483
Tabla 44. Pianistas de las sociedades de recreo y Teatro Principal de 1900 a 1910.	545

Listado de ilustraciones

Ilustración 1:	Vista general de Soria a principios del siglo XX, AHPS, núm. 1.....	40
Ilustración 2:	Locomotora Ramón Benito Aceña, en la inauguración de la línea férrea Torralba-Soria, 1892, AHPS, núm. 4621.....	57
Ilustración 3:	Visita del Rey Alfonso XIII a Numancia, 1903, Museo Numantino, en el libro de García Segura, María Concepción <i>Historia de la Diputación provincial de Soria. Siglo XX. Años 1902-2005, vol. III</i>, Excma. Diputación de Soria, 2004, p. 18.....	68
Ilustración 4:	Antonio Machado y Leonor, Archivo Histórico Provincial, núm. 4591.	75
Ilustración 5:	Sorolla pintando en el Mirón, Ministerio de Cultura, Museo de Sorolla, fotografía núm. 80.144, 1912.....	87
Ilustración 6:	Portada de la partitura <i>El duo de la Africana</i>. Ed. Zozaya. Colección particular.	113
Ilustración 7:	Portada de la partitura <i>La balada de la luz</i>. Colección particular.....	114
Ilustración 8:	Portada de la revista Recuerdo de Soria, 1881, AHPS, núm. 4613.	126
Ilustración 9:	Tertulia del Casino en el verano a la entrada del mismo, en los soportales del Collado. Principios del siglo XX. AHPSO, núm. 12502... 	143
Ilustración 10:	Orquestina formada por Manuel Guzmán, violín, Cristino Balsa, piano, Francisco San Saturio, violonchelo y Manuel Guzmán, hijo, violín, de pie detrás de las columnas. Martín de Marco, José Antonio, <i>El Casino y el Círculo de la Amistad-Numancia. 1848-1992</i> Excma. Diputación de Soria, 1992, p. 91.	144
Ilustración 11:	<i>Steinway and Sons</i> piano que compró el casino de Numancia en 1872. Martín de Marco, José Antonio, <i>El Casino y el Círculo de la Amistad-Numancia. 1848-1992</i> Excma. Diputación de Soria, 1992, p. 91.	149
Ilustración 12:	Grupo de teatro de aficionados, AHPS, núm.3726.	194
Ilustración 13:	Portada de la partitura <i>La verbena de la paloma</i>. Colección particular.	210
Ilustración 14:	Portada de la partitura <i>La reina mora</i>. Colección particular.	274
Ilustración 15:	Partitura <i>La viejecita</i>. Colección particular.....	276
Ilustración 16:	Interior del Teatro Principal. AHPS, núm. 1543.	299
Ilustración 17:	Portada de la partitura <i>La buena sombra</i>. Colección particular.	312
Ilustración 18:	Teatro-Circo de la Plaza de San Esteban, AHPS, núm. 3300, año 1901.	345
Ilustración 19:	Procesión por la calle del Collado, Archivo Histórico Provincial.....	386
Ilustración 20:	Desfile de Gigantes y Cabezudos presidido por la Banda de Música, AHPS, 10108.....	407
Ilustración 21:	Desfile de la soldadesca en la Dehesa, hacia 1910. “Soria, el crítico alborear del siglo XX” en <i>El Museo Numantino, 75 años de la Historia de Soria</i>, p. 21.....	411

Ilustración 22:	Banda Militar realizando el desfile por la calle del Collado. Colección particular familia Moreno Pascual.....	413
Ilustración 23:	La venta del ganado en la feria (1908?), fotografía de Aurelio Pérez Rioja, en el libro de Tomás Pérez Frías: <i>Aurelio Pérez Rioja de Pablo, artista fotógrafo (1888-1949)</i>, Soria, Excma. Diputación de Soria, 2010, p. 184.	423
Ilustración 24:	La <i>Lira Numantina</i> con sus 19 componentes y su director Pedro Amezua, Revista de Soria, en el libro de Moreno Martín, Norberto: <i>El sonido de la vida. Banda Municipal de Música de Soria</i>, Excma. Diputación Provincial de Soria, Soria 2007, p.42.....	427
Ilustración 25:	La Banda Provincial con su director Julián García Ballenilla, Revista de Soria, en el libro de Moreno Martín, Norberto: <i>El sonido de la vida. Banda Municipal de Música de Soria</i>, Excma. Diputación Provincial de Soria, Soria 2007, p.45.....	428
Ilustración 26:	Jóvenes pertenecientes a la Banda Provincial. Página web de la Banda Municipal de Soria.....	429
Ilustración 27:	“Árbol de la Música” a principios de siglo. Colección particular.	447
Ilustración 28:	La <i>Rondalla Soriana</i> dirigida por Lucinio Llorente, en el libro de García Redondo, Francisca: <i>La música en Soria</i>, Valladolid, 1983, p. 127.	460
Ilustración 29:	Damián Balsa, en <i>Soria y su Tierra</i>, número extraordinario, 1904, p.60.	475
Ilustración 30:	Actual referencia a la logia masónica con sede en el Casino de Numancia.....	481
Ilustración 31:	José Balsa (sentado) y Enrique García (pintando), rodeados de amigos en el claustro de San Pedro, AHPS, núm. 5052, 1909. (Cedida por Pascual Borque Blázquez).....	509
Ilustración 32:	Amelia Valle, en <i>Soria y su Tierra</i>, número extraordinario, 1904, p.62.	516
Ilustración 33:	Postales de Enriqueta Aceña, vendidas por internet en www.todocoleccion.es.	527

ABREVIATURAS.

ACS.....	Archivo Concatedral de Soria
AHMSO	Archivo Histórico Municipal de Soria
AHPSO	Archivo Histórico Provincial de Soria
BNE	Biblioteca Nacional de España
BOPS	Boletín Oficial de la Provincia de Soria
BPS	Biblioteca Pública de Soria
Coord.	Coordinador
CSIS	Centro Superior de Investigaciones Científicas
Dir.	Director
DMEH.....	Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana
Dr.	Doctor
Dra.	Doctora
ed/eds.	editor/es
ed.....	editorial
f/ff.	folio/s
Ibíd.	ibídem (en el mismo lugar)
ICCMU	Instituto Complutense de Ciencias Musicales
leg.....	legajo
LOPEC.....	Libro de Operaciones Económicas de la Banda Municipal de Música de Soria
nº	número
núm.	número
p/pp.	página/páginas
SGAE.....	Sociedad General de Autores y Editores
UCM	Universidad Complutense de Madrid
UNED	Universidad Nacional de Educación a Distancia
UPS	Universidad Pontificia de Salamanca
UVA.....	Universidad de Valladolid
vol.	volumen

AGRADECIMIENTOS.

Quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a todas aquellas personas que me han prestado el apoyo necesario para poder realizar este trabajo.

En primer lugar quisiera dar las gracias a mi director de tesis, José Ignacio Palacios, por su adecuada orientación a lo largo de todo el trabajo, desde la elección del tema, hasta todos y cada uno de sus acertados consejos y oportunas correcciones. Por su cordialidad, por el apoyo y el ánimo que de su parte he recibido en todo momento y por la confianza que ha depositado en mí.

Quisiera dar también las gracias a todo el personal de la Biblioteca Pública de Soria sobre todo de la sección hemerográfica, del Archivo histórico Provincial, del Archivo Municipal, de la Biblioteca del Conservatorio de Madrid, del Casino de La Amistad Numancia y de la Cámara de Comercio, del Archivo de la Banda Municipal de Soria, de la Biblioteca de la Escuela Universitaria de Soria y del Archivo del colegio Sagrado Corazón de Jesús de Soria.

También quiero dar las gracias a todos aquellos familiares y amigos que con su apoyo y paciencia han contribuido a la realización de esta tesis, en especial, a mis padres, cuyo recuerdo me ha alentado a finalizar este trabajo.

I. INTRODUCCIÓN.

En este apartado expondremos en primer lugar el planteamiento del problema, incluyendo razones que lo justifican y sus objetivos. A continuación presentamos un breve estado de la cuestión y se trazan las líneas metodológicas de la investigación. Todo ello constituye la base de partida que se pretende desarrollar en los capítulos siguientes.

1. Objetivo, acotación y justificación del estudio.

El propósito principal del presente trabajo doctoral, es conocer y estudiar la vida musical de Soria, a principios del siglo XX, vinculada a los acontecimientos históricos, sociales y culturales de la misma.

Los límites cronológicos vienen dados por los acontecimientos más relevantes que puedan marcar un antes y un después, aunque en general haya una linealidad no significativa que nos obliga a poner esos hitos como referentes. Abarcan los once primeros años comprendidos entre 1900 y 1910, tanto porque nos parece una época lo suficientemente interesante debido a la gran actividad musical que se produjo en Soria, como por tratarse de un periodo en el que existe un gran vacío documental, apenas tratado en la historiografía local. A partir de esta fecha se produce un cambio en el ambiente musical de la ciudad, sobre todo en lo referente a la música de salón y al teatro lírico, géneros que dejan de ser representativos de toda una época.

El principal objetivo de este trabajo de investigación es recobrar un pasado, pero también todos aquellos afectos y voluntades, así como la fe y el entusiasmo que nuestros antepasados sentían por lo que hacían, gracias al cual existió una “vida musical” en Soria a principios del siglo XX, no solo alrededor de la gaita y el tamboril, sino también en ambientes más intelectuales y artísticos que buscaban un camino hacia lo ilustrado. Además se pretenden estos otros objetivos:

- Recobrar una época pasada: Soria a principios del siglo XX.
- Demostrar que hubo una vida musical importante en Soria en esta época.

- Relacionar la vida musical de Soria con el desarrollo musical en la España de principios de siglo.
- Analizar la relación existente entre la cultura y la sociedad del momento.
- Utilizar la prensa como principal fuente de información. Describir todas las manifestaciones musicales recogidas en la prensa de estos años presentándolas a través de una narración analizada, comentada y comparada de los hechos.
- Aportar a la comunidad científica, nuevos datos, análisis, reflexiones y conclusiones, en esta etapa, que sirvan como base para la realización de estudios posteriores y que supongan como objetivo final un conocimiento profundo de la actividad musical en Soria durante el resto del siglo XX.

A continuación exponemos algunas de las razones por las que elegimos la prensa como principal fuente de información.

Hemos querido, y pensamos que es necesario, comprender y valorar los hechos del pasado para poder entender los del presente, qué mejor medio para conocerlo que la prensa. La prensa transporta toda la información desde entonces hasta nuestros días, tan real y fresca como si estuviéramos leyendo el periódico del día. Además hay que destacar la importancia del periódico como fuente para la reconstrucción histórica, ya Larra lo calificaba como “gran archivo del conocimiento humano”. La información que la prensa nos proporciona tiene un elevado valor; no solo actúa como notario de una época, o como reflejo del desarrollo cultural e intelectual de la sociedad, sino como institución que interviene en el seno de la sociedad transformándola.

Tras un primer sondeo, en la mayor parte de bibliotecas y archivos, donde presuntamente podríamos haber encontrado información acerca de nuestro tema, nos dimos cuenta que la documentación hallada era insignificante comparada con la cantidad y la calidad de datos que aparecían y que íbamos recopilando de la prensa local.

En la época en la hemos centrado nuestro estudio, el estreno de un acontecimiento musical, interesa a casi toda la prensa local, informando al día siguiente de lo más relevante del mismo. La prensa en general, recogía más información

perteneciente a actividades musicales que en la actualidad (cuyos espacios dedicados al ocio han de repartirse entre numerosas opciones: deportes, teatros, cines, exposiciones, etc.), ya que era el entretenimiento más habitual junto con el teatro y el baile.

La prensa se implica a través de la crítica y la reflexión patentes en sus crónicas, contagia al lector del entusiasmo con el que describe cada una de las actividades, incita y anima a las instituciones para que colaboren en los proyectos musicales, promocionen y den oportunidades a los artistas, a los que en muchas ocasiones los eleva a la categoría de “genios”, creando un sentimiento de orgullo entre los sorianos, quienes a su vez aplauden y veneran a sus paisanos. También nos permite conocer junto al objeto de estudio, las inquietudes políticas, sociales y culturales de nuestra sociedad. En esos periódicos, en sus noticias, editoriales, críticas, elogios y polémicas, asoma la política, economía y la cultura de principios de siglo, pero también la intrahistoria de los hombres y mujeres que ayudan a construir, tantas veces sin quererlo, la otra historia, la que los libros de texto recogen.

No obstante y a pesar de que los principales recursos para la realización del estudio estén basados en la prensa, hemos utilizado otras vías de información que nos han servido para contextualizar alguno de los capítulos del presente trabajo. Poner a la prensa en relación con el momento histórico en que se produce exige también un adecuado conocimiento de la historia general y sobre todo de la local. En este sentido nos hemos apoyado en el auxilio de una bibliografía que complemente el conocimiento de las características económicas, políticas, sociales y culturales de los sorianos.

Frente a estas ventajas comentadas líneas arriba, a la hora de utilizar la prensa como principal fuente de información, hemos encontrado algún pequeño inconveniente, como por ejemplo el hecho de que los artículos están escritos por personas que expresan tanto sus gustos como sus ideas y ello afecta en algunas ocasiones al contenido de la noticia, por ejemplo, hemos leído muchos artículos referentes a las representaciones de zarzuelas en las que el cronista juzga negativamente la puesta en escena o la calidad de las interpretaciones, por tratarse seguramente de obras cuya temática y estilo están fuera de su predilección.

Con el fin de justificar la acotación del trabajo a once años de estudio, diremos, que era necesaria, debido por una parte, a la elevada cantidad de elementos y temas a

tratar (ya que no nos hemos centrado en un autor, o una agrupación o un género concreto, sino que hemos buscado la generalidad de todo lo acontecido en el hecho artístico-musical) y por otra, ante la sorprendente cantidad de datos que íbamos obteniendo; entre 1900-1901 registramos alrededor de 300 noticias referidas a la actividad musical local, cuando en un principio habíamos calculado que en un estudio de la actividad musical entre 1900 y 1936 obtendríamos alrededor de 25 artículos por año. Para elaborar este trabajo, teniendo en cuenta que la cifra de periódicos donde encontramos crónicas musicales han sido 11, hemos revisado alrededor de 3.600 ejemplares.

Por último, la presente tesis muestra una serie de circunstancias relacionadas con el ámbito musical, documentadas principalmente a través de la prensa, que constituyen el propio cuerpo de la tesis, que tras su posterior análisis y tratamiento, serán, también en sí mismas, la justificación de esta tesis y que resumimos a continuación.

En el año 1900 Soria era una ciudad pequeña, de apenas 7000 habitantes. Hasta 1908 ni siquiera contaba con un teatro público, y sin embargo, entre 1900 y 1910, se llegaron a representar alrededor de 400 obras del género lírico, bien en las sociedades de recreo, bien en el Teatro Principal o en el teatro de verano que se instalaba en la Plaza de San Esteban, por compañías profesionales o de aficionados. Las bandas Municipal y Provincial y las rondallas amenizaban con sus conciertos, serenatas, pasacalles e intervenciones en fiestas, actos públicos y privados, la vida cotidiana y monótona de los sorianos, además de servir de primera educación musical al pueblo. La capilla musical de la colegiata de San Pedro solemnizaba los cultos religiosos más importantes de la ciudad. Un sólido grupo de profesionales de la música ejercían como maestros eficaces de nuevas generaciones de músicos, a la vez que participaban activamente como directores, intérpretes o compositores de todas las agrupaciones musicales existentes en la Capital. A través de los conciertos instrumentales y vocales que tenían lugar en las sociedades de recreo, sobre todo en el Casino de Numancia, hemos llegado a conocer una muestra importante del repertorio musical de finales del XIX y principios del XX. Por otra parte, nombres como Severo Blasco, Vicente Abad, Amelia Valle, Enriqueta Aceña o José Balsa exportaban el nombre de Soria por territorios nacionales o internacionales y Damián Balsa nos deja un legado compositivo representativo de la música, fundamentalmente para piano, que se hacía en estos momentos.

2. Metodología y fuentes.

Desde el punto de vista metodológico, el presente trabajo responde a lo que sería una investigación histórica que se refiere al esfuerzo cuyo propósito es el de establecer sucesos, ocurrencias o eventos en un ámbito que interesa al investigador. Se entiende por metodología, el modo en que se enfocan los problemas y se buscan respuestas de investigación.

El objeto de una investigación histórica debe ser presentar a los demás una narración analizada, comentada y comparada de los hechos del pasado, para que por el estudio y comparación de esos hechos encuentren conocimiento y guía en el futuro.

El método de investigación histórica es fundamentalmente el analítico-sintético. Es indispensable que en el estudio de las cuestiones históricas se analicen los sucesos descomponiéndolos en todas sus partes para conocer sus posibles raíces económicas, sociales, políticas, culturales etc., y partiendo de este análisis llevar a cabo la síntesis que reconstruya y explique el hecho histórico.

El método analítico es el heurístico, palabra que proviene del término griego *heurisko* que quiere decir “yo busco, descubro”, y que es el método que se usa para encontrar lo nuevo, lo que se desconoce. En este caso sería el manejo de las fuentes escritas.

El método de síntesis es el hermenéutico, palabra que proviene del término griego *hermeneuo*, que quiere decir “yo explico” y que consiste en el arte y teoría de la interpretación, que tiene como fin aclarar el sentido del texto partiendo de sus bases objetivas y subjetivas (propósitos de los autores).

La investigación histórica también es deductiva-inductiva. Deducción, palabra que proviene del latín *deductio*, significa sacar consecuencias de un principio, proposición o supuesto, se emplea para nombrar al método de razonamiento que lleva a la conclusión de lo general a lo particular. Para conocer y explicarnos la historia de la música en Soria en todas sus parcelas, es necesario conocer la historia local y a su vez para entender la historia local es necesario remontarnos a la nacional.

Inducción, término que procede del latín *inductio*, que quiere decir “mover a uno, persuadir, instigar”, nombra al método de razonamiento que asegura la posibilidad de pasar de los hechos singulares a las proposiciones generales, o sea de lo particular a lo general. Aunque la historia general de un país no es exactamente la suma de sus historias locales, es muy importante conocer los hechos particulares para alcanzar las conclusiones más reales en los resultados de cualquier investigación histórica.

Por lo tanto, el método de investigación histórica debe ir de lo general a lo particular, pero debe ser completado de lo particular a lo general.

A la hora de elaborar este trabajo hemos tenido en cuenta métodos de investigación como el analítico-sintético, basado en la heurística y la hermenéutica, para llevar la investigación de lo general a lo particular (deductivo), que es el método histórico por excelencia, pero completándolo con la investigación de lo particular a lo general (inductivo)¹.

Nuestra investigación se caracteriza por ser documental e histórica, basada sobre todo en la descripción de un pasado, si bien a la hora de narrar los hechos no podemos evitar realizar planteamientos desde una perspectiva más analítica e interpretativa de los mismos. Realizar un estudio de estas características desde la distancia de un siglo, nos hace tomar conciencia de los avances que se han producido desde entonces hasta nuestros días y por otra parte reivindicar todos aquellos valores que iremos descubriendo a medida que profundizamos en esta investigación en la que hemos procurado caminar siempre en dos direcciones: de lo general a lo particular y viceversa. Por un lado, para conocer y explicar la historia local es necesario partir del conocimiento de la historia nacional, pero también es importante conocer los hechos particulares para llegar a conclusiones más reales. Nuestro planteamiento ha sido sobre todo en dirección descendente, desde una visión general a escala nacional a una más concreta a nivel local. Al entenderlo así, el trabajo acerca de la vida musical en Soria, muestra los hechos que en ella acontecieron con el verdadero contexto que le corresponde, dentro de la situación histórica y más concretamente social y cultural de la que forma parte. Por otro lado, el conocimiento y análisis de los hechos reales descritos,

¹ Cardoso, Ciro. F.S.: *Introducción al trabajo de la investigación histórica, conocimiento, método e historia*, ed. Crítica, Barcelona, 1985/2000, pp. 62-63.

como los conciertos, veladas artísticas y funciones de teatro lírico que se escucharon en las sociedades de recreo y en el Teatro Principal, y otras realidades musicales como las bandas y rondallas, música en las fiestas y en los cultos o el análisis de partituras, nos ayudan a comprender la generalidad.

El hecho más concreto y original que aportamos en este trabajo es el análisis de la obra personal e inédita de uno de los músicos más relevantes de la ciudad, Damián Balsa. Para realizar este estudio hemos seguido planteamientos analíticos formalistas y estructuralistas basados en la descripción y explicación de los materiales que construyen la obra musical en sus diversas interacciones y funciones, pero sin olvidarnos del análisis de aspectos contextuales como los estilísticos, históricos, sociológicos o aspectos más personales que tienen que ver con la trayectoria personal o profesional del compositor, es decir, realidades que contribuyen a dar sentido a este análisis y que son importantes de cara a la interpretación y evitar así, como dice Leo Treitler², arrancar la música del pasado, desconectándola de su propio mundo. Al poner en relación al autor con su momento histórico concreto vinculamos el análisis con una parte de la historia de la música, método que entronca con las teorías que surgen como reacción ante la “pérdida de la historia” provocada por las tendencias estructuralistas, siendo uno de los máximos representantes de esta línea Carl Dahlhaus. El estudio de la relación de la actividad musical con el entorno es muy importante precisamente en esta época ya que, cuando apenas comenzaba a dar los primeros pasos el fonógrafo, el sonido musical siempre venía de “alguien”, y, si existía era porque ese “alguien” se dirigía al oyente de una manera muy especial³.

El objetivo metodológico de esta investigación documental ha sido elaborar un marco teórico conceptual para formar un cuerpo de ideas sobre el objeto de estudio. Los pasos que hemos seguido en el proceso de investigación han sido los siguientes:

- Planteamiento del problema: selección y delimitación del tema. Sigüientes criterios:
 - Criterio de relevancia. El objeto de esta investigación histórica ha sido presentar a los demás una narración analizada, comentada y

² Treitler, Leo: *La interpretación histórica de la música: una difícil tarea*, UVA, 2002, pp. 1-36.

³ Rodríguez Suso, Carmen: *Prontuario de Musicología*, edit. Clivis, 2003, p. 15

comparada de los hechos del pasado, para que por el estudio y comparación de esos hechos encuentren conocimiento y guía en el futuro.

- Criterio de viabilidad. Averiguamos la existencia y disponibilidad de fuentes suficientes y recursos materiales para poder llevar a cabo la investigación.
 - Criterio de originalidad. Con este proceso de investigación vamos a contribuir con algo nuevo para la construcción de la historia.
 - Criterio del interés personal por el tema⁴.
- Sondeo y búsqueda en la Biblioteca Pública de Soria, y sobre todo en su sección hemerográfica, del material necesario para la investigación. En vista de la mucha información que podíamos recoger decidimos acotar el trabajo en una época muy concreta, de 1900 a 1910.
- Elaboración de una lista de las fuentes necesarias para la recopilación de la información: periódicos correspondientes a esta época y revistas (como fuentes primarias de información), libros de consulta y materiales de información general (enciclopedias, diccionarios, Internet, etc.), susceptibles de aportar información teniendo en cuenta los siguientes puntos de interés:
- Historia general de España.
 - Panorama cultural general.
 - Panorama musical general.
 - El teatro lírico español a finales del siglo XX y principios del XIX.
 - Historia de Soria.
 - Aspectos demográficos, sociológicos y culturales.
 - Aspectos musicales.
 - La prensa en Soria.

⁴ Cardoso, Ciro. F.S.: *Introducción al trabajo de la investigación histórica, conocimiento, método e historia*, ed. Crítica, Barcelona, 1985/2000, pp. 165-193.

- Espacios en los que se desarrollan actividades musicales.
 - Personajes emblemáticos relacionados con la vida musical de la Capital.
 - Agrupaciones musicales.
 - Usos y costumbres.
 - Todo tipo de noticias musicales que aparecen en los periódicos.
- Selección de todas las noticias musicales de los periódicos originales, clasificación y organización de las mismas de forma cronológica en fichas. Los artículos breves los hemos escrito directamente en las fichas y de los más amplios se han sacado fotocopias de los microfilmes, ordenándolas también por orden cronológico. Al final de cada año, una ficha recoge los posibles centros de interés aparecidos a lo largo del mismo, de cara a elaborar el índice del trabajo.

Ejemplo de ficha:

Año 1900	Mes enero
<p>3-I-(X); <i>Noticiero</i>, núm.978.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <u>Banda Municipal</u>: la banda de música municipal titulada <i>Lira Soriana</i> dio serenatas en la en la noche del domingo último, como víspera del Año Nuevo. Agradecemos la que por su parte nos dedicó. 	
<p>6- I- (S); <i>Noticiero</i>, núm. 979.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <u>Casino Numancia</u>: programa del concierto que tuvo lugar el día 5 por el Sr. Valcárcel y los Sres. Balsa (fotocopia) 	
<p>17- I- (J); <i>Avisador Numantino</i>, núm. 1024.</p>	
<p>18- I- (X); <i>Noticiero</i>, núm. 981.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <u>Casino Numancia</u>: esta noche concierto de oboe y piano por el Sr. Navascués y los Sres. Balsa (fotocopia de los dos periódicos) 	

- Lectura de todas aquellas revistas, tesis, libros, capítulos o artículos relacionados con nuestro trabajo. Resumen o selección de datos en cada caso y organización del material en fichas de mayor tamaño. Se anotan en ellas los datos correspondientes a la obra y al autor (apellidos y nombre del autor, título, serie o colección, editorial, lugar de impresión, año de publicación), y se incluyen datos sobre el tema y para qué puede servirnos la información que recogemos (para la introducción, un capítulo en concreto, etc.).
- Síntesis, análisis, redacción o elaboración del trabajo propiamente dicho, no solo realizando una mera enumeración y descripción de acontecimientos musicales dispuestos en orden cronológico, ya que ha sido también nuestra intención la de resaltar el factor humano en todas las cuestiones que se estudian. La Historia está hecha por individuos y debemos recoger este hecho “humanizando” en lo posible el discurso, buscando la relación entre los hechos que se narran y las personas concretas que los protagonizan. La utilización de un estilo narrativo contribuye a facilitar la comprensión de los procesos que se pretenden mostrar. Tras esta fase de síntesis y redacción, el texto se divide en tres partes: una primera parte introductoria, donde queda reflejado el tema, la delimitación y justificación del mismo en función de los criterios de relevancia y originalidad, los objetivos, las fuentes y los métodos; una segunda parte que sería el cuerpo del texto donde se desarrolla el tema y una tercera parte conclusiva en la que se presenta una visión razonada e integrada de conjunto; la tercera parte corresponde a la conclusión.
 - Comprobación y aclaración de conceptos y datos en diversas fuentes y espacios como:
 - Biblioteca Pública de Soria.
 - Biblioteca de la Escuela Universitaria de Soria.
 - Archivo Histórico Provincial de Soria.
 - Archivo Municipal de Soria.
 - Archivo del Casino de Numancia (cuyos fondos en la actualidad se hallan en el Archivo Histórico Provincial)
 - Archivo de la Cámara de Comercio.

- Archivo de la Banda de Música de Soria.
- Archivo del colegio Sagrado Corazón de Jesús.
- Hemeroteca Municipal de Madrid.
- Biblioteca Nacional.
- Archivo de la Sociedad General de Autores.
- Archivo del Conservatorio Superior de Madrid.
- Museo de Sorolla.
- Ateneo de Madrid.
- Biblioteca virtual de la prensa histórica. (<http://prensahistórica.mcu.es/>)
- Biblioteca Nacional de España. (<http://www.bne.es/esp/cat-fra.htm>)
- Bibliotecas Públicas de España. (<http://www.mcu.es/bpe/bpe.html>)
- CSIC: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. (<http://www.csic.es/cbic/acceso.html>)
- Teseo (tesis doctorales españolas). (<https://www.micinn.es/teseo>)
- Dialnet. (<http://Dialnet.unrioja.es/>)

Con nuestro trabajo hemos querido dar a conocer la vida musical que hubo en Soria en una época muy concreta, en el contexto que le corresponde, dentro de la situación histórica, social y cultural de la que forma parte, desde una perspectiva que no había sido adoptada con detenimiento y en exclusividad en ningún trabajo previo: a través de la prensa. La cantidad de información recogida nos permite recomponer como si fuera un puzle una parte de la historia cultural local, que no solo es interesante por ser un tema querido y apasionado para los que pertenecemos a esta tierra, sino que es una manera también de concretar en hechos reales, mucho más indicativos y expresivos, todas aquellas generalidades que han sido formuladas en algún momento, a la vez que nos ayuda a comprender muchos aspectos de la historia cultural nacional de este momento.

3. Estado de la cuestión.

El tema en el que hemos centrado nuestro estudio, la música en Soria a través de la prensa, como tal, no es un tema que haya sido tratado por la historiografía local, por lo tanto es poco conocido. Sí hemos encontrado fuentes que tratan el tema, algunas lo hacen como parte del marco en el que se encuadran, como es el caso del libro de Juan Antonio Barrera, *El Ateneo de Soria. Medio siglo de cultura y reivindicación social*, o la obra de José Antonio Martín de Marco, *El Casino y el Círculo de la Amistad-Numancia 1848-1992*, otras fuentes abordan el estudio de la música en Soria aunque de forma muy superficial y sin utilizar apenas la prensa como primera fuente de información, como es el caso de *La Música en Soria* escrito por Francisca García Redondo. También hemos encontrado alusiones en otras obras y trabajos específicos. La historiografía local soriana se ha hecho eco de la significativa y dilatada existencia de Los Casinos. Cronistas, pseudoeruditos decimonónicos e investigadores del siglo XX que se han centrado en dichas instituciones, se han aproximado al tema -la vida musical en estas sociedades- con diferente interés y grado de profundidad, pero limitándose a repetir los mismos aspectos que, en general, no rebasan la descripción de ciertas actividades, la referencia a sus miembros más relevantes y el relato de hechos concretos, muchas veces anecdóticos. Su inclusión en obras más recientes no ofrece un sustancial cambio de enfoque y procedimiento: el fuerte ascendente ejercido por los mismos cronistas y la utilización abusiva de las mismas fuentes, han provocado la reiteración de frases hechas, lugares comunes, etc., sin profundizar ni analizar de forma exhaustiva la cuestión.

La obra de Francisca García Redondo, *La Música en Soria*, aporta información basada en la realidad, es un trabajo breve e incompleto cuyo propósito es conocer la provincia de Soria a través de la música, haciendo una recopilación desde sus primeras manifestaciones hasta nuestros días. En esta pretendida historia de la música soriana describe someramente determinados personajes, agrupaciones y entidades relacionadas con la música. Nombra a los grandes y a los menos grandes; a los famosos y a los desconocidos. Unos y otros se nos presentan importantes en la medida de su obra, de su esfuerzo y su trabajo. Menciona a los músicos más destacados que aquí nacieron y los que por aquí pasaron, pero también recuerda a algunos de los anónimos, humildes y

sencillos maestros de música así como a los letristas que colaboraron con ellos. Imprime a sus comentarios un estilo más anecdótico que documental.

Nos aporta información interesante, pero escueta, casi a modo de confidencialidad y cercana a la vivencia, de músicos y situaciones del siglo XX. No en vano, la autora es hija del que fuera uno de estos maestros de música insignes de la Capital, director de la Banda Municipal y autor de la mayoría de las Sanjuaneras con las que ha conquistado el corazón de todos los sorianos.

Norberto Moreno en su libro *El sonido de la vida, Banda Municipal de Música de Soria*, editado por la Diputación Provincial de Soria en 2007, realiza un recorrido por la historia de la Banda Municipal de Soria durante sus 75 años de historia, haciendo un análisis de la misma a lo largo de su trayectoria centrado sobre todo en los componentes, directores, organización y conciertos más representativos, relacionándola con el contexto social someramente. Nos ha aportado una visión general de la relación de la banda de música con el pueblo, y conocimiento acerca de la evolución de la misma desde sus inicios. A principio del siglo XX existían dos bandas de música en Soria, una municipal y otra provincial. Sin embargo Norberto Moreno no aporta apenas información de las mismas en esta época, tan solo trata el tema a modo de introducción, mencionando de forma un tanto confusa e inexacta datos acerca del nacimiento, dirección y evolución de las mismas, datos que no concuerdan con los que nosotros hemos obtenido de la prensa de estos años.

El libro de Juan Antonio Gómez Barrera, *El Ateneo de Soria. Medio siglo de cultura y reivindicación social*, estudia de modo sistemático y ordenado la historia del Ateneo Soriano desde su nacimiento en 1883 hasta el 1936, fecha en que el inicio de la Guerra Civil española dio al traste con tantos proyectos culturales de tinte liberal. Comienza con el capítulo “A la búsqueda de una idea: el Ateneo de Soria (1883-1918)”, donde presenta los antecedentes para pasar, en el siguiente capítulo, al “Desarrollo triunfal de una idea”, que tiene lugar durante los años 1918-1922. Continúa con “El Ateneo en la calle”, “El regreso al Ateneo”, “La vida lánguida del Ateneo y la cultura de Soria durante el periodo julio 1924-abril 1931”, “El Ateneo de Soria y sus intelectuales durante la II República. El Alzamiento Nacional y el final de la Institución”, finalizando con una galería de retratos de todos aquellos intelectuales que participaron de la vida cultural de Soria.

Esta obra no solo refleja la historia del Ateneo, sino también la historia de la cultura e intelectualidad de la ciudad en esos años, investigada y escrita con esmero, acercándonos así a una época escasamente estudiada. El autor realiza una descripción detallada y secuenciada de todas las épocas del Ateneo, pero no menciona nada acerca de las actividades ateneístas que tuvieron lugar en el año 1905. La historia de este Ateneo científico, artístico y literario está íntimamente ligada al Casino de Numancia (sede principal de la Institución) y a las actividades musicales que tuvieron lugar en la época objeto de estudio.

El interés para nuestro trabajo reside sobre todo en la introducción, en el primer capítulo y en el último. Nos aporta información, aunque nada nuevo, acerca de la situación política, social, cultural, urbanística, etc., de Soria a principios de siglo; acontecimientos musicales relacionados con el Ateneo; datos biográficos de músicos e intelectuales que organizan y participan en las actividades culturales y sobre todo, y quizá lo más importante, un gran número de notas y abundante bibliografía útiles como referencia y consulta. Así pues, los datos recogidos en el libro nos han servido sin más y sobre todo de orientación en la investigación.

En cuanto a los antecedentes historiográficos de su obra, los encontramos en la obra de Bonifacio Monje, José Antonio Pérez Rioja y José Antonio Martín de Marco. Gómez Barrera supera los contenidos descriptivos y más convencionales de las fuentes anteriormente citadas, valora críticamente la información transmitida por los cronistas anteriores y concreta más su investigación haciendo que sea la base de esta los archivos y sobre todo la hemeroteca de la Biblioteca Pública de Soria. La obra de Gómez Barrera es una obra de referencia y consulta para futuros escritores e investigadores.

La obra de José Antonio Martín de Marco, *El Casino y el Círculo de la Amistad-Numancia 1848-1992*, pertenece a la colección Temas Sorianos, núm. 22, publicada por la Excma. Diputación de Soria. Se trata de un trabajo de investigación que divide la obra en tres apartados: el Casino de Numancia (1848-1961), el Círculo de la Amistad (1865-1961) y el actual Círculo de la Amistad- Numancia (1961 hasta nuestros días). Martín de Marco describe año tras año la historia y los entresijos de estas sociedades basándose en la documentación obtenida en la entidad -libros de actas y archivo- construyendo un retrato sociológico de la Soria de ahora y de siempre, una galería de nombres y hombres que han configurado siglo y medio de historia Soriana.

Interesa en cuanto que nos ofrece datos de interés, elementos de arranque, puntos de partida, pequeños apuntes biográficos de los músicos que allí trabajaron, fechas precisas y concretas de intentos y puestas en marcha y a veces, las menos, actividades artísticas llevadas a cabo en las sociedades. Además, aporta información acerca de situaciones, hechos, personas y circunstancias de la propia historia de Soria; de nombres ilustres sorianos que desde 1848 han marcado época en la ciudad y provincia, dejando su sello en el campo de la cultura, la música, el arte, la empresa, la poesía y la política; información de la estructura y el funcionamiento de las sociedades, que nos han servido poco más que para enmarcar nuestro trabajo. Por otra parte, las actas del Casino de Numancia, entre 1893 y 1908 no existen, creándose un vacío histórico y una ruptura en la línea de investigación. Precisamente en estos quince años de vacío documental, están incluidos los años que son objeto de nuestro estudio.

Otro libro del mismo autor, que responde a las mismas características que hemos descrito anteriormente, es: *Historia de la Cámara de Comercio e Industria: Soria*, editado por la Cámara de Comercio e Industria en 1987 y fundamentalmente nos ha servido para encuadrar la historia del Círculo Mercantil en estos años. A pesar de que en este caso no hay un vacío histórico de la primera década del siglo XX como en el anterior, lo cierto es que la referencia a las actividades musicales es mínima.

Un libro importante dentro de la historiografía musical local por los datos que aporta y la calidad de la investigación, es el de José Ignacio Palacios, *La música en las colegiatas de la provincia de Soria*. Dicho libro estudia esta institución musical en tres casos distintos, Berlanga de Duero, Medinaceli y Soria, ordenadas por sus respectivos estatutos capitulares, y en contextos diferentes, las dos primeras bajo el mecenazgo de una familia de la nobleza y la tercera bajo la estructura de la diócesis de Osma. Aporta datos biográficos de los músicos que allí participaron a partir de estudios ya publicados, aparte de arrojar nueva información sobre éstos o sobre otros menos conocidos a partir de los fondos documentales que conserva en la actualidad cada iglesia, siendo el más significativo el de Soria, por ser, al mismo tiempo, el menos disperso y el mejor organizado. Cada capilla estaba estructurada en compositores, instrumentistas y cantores adultos y niños. Estos conjuntos tuvieron una vida estable durante casi cinco siglos, como así queda contextualizado en cada autor y su obra. Muy poco se ha

publicado hasta hoy sobre estos temas, y en el caso de la provincia de Soria, es un referente para futuras publicaciones.

El libro de Francisco José Álvarez García *Compañías de zarzuela y teatro lírico en Salamanca a comienzos del siglo XX*, a pesar de haber salido a la luz en el presente año coincidiendo con la finalización de nuestro trabajo, ha supuesto un referente que nos ha permitido contrastar la situación de las compañías de teatro lírico en esta época y la ambientación social. Dicha publicación está apoyada en la tesis doctoral “la actividad musical en Salamanca a través de la prensa local. 1900-1910”, por lo tanto se trata de un trabajo similar al que nosotros presentamos y con el que coincidimos en el periodo objeto de estudio y la utilización de la prensa como principal fuente de documentación. En un estilo menos narrativo que el nuestro, realiza una síntesis de las principales compañías de teatro lírico que durante esta década pasaron por Salamanca. Las conclusiones a las que hemos llegado son prácticamente las mismas y nuestro mayor interés radica en la comprobación, a través del análisis comparativo, de la importante actividad musical que existió en Soria, teniendo en cuenta que hablamos con una ciudad con un número de habitantes mucho menor y con la existencia de un solo teatro en la ciudad que funciona tan solo desde 1908, mientras que en Salamanca Francisco José habla de la existencia de tres teatros, lo que supone el paso de 34 compañías profesionales de teatro lírico por los teatros de Salamanca frente a las 10 que pasaron por Soria. Hemos calculado que en estos años en Salamanca se representarían alrededor de 600 obras de teatro lírico frente a las 400 obras que se representarían en Soria, un número en proporción mayor, lo que se debería en parte a que en Soria permanecían más tiempo y a la actividad importante de dos compañías de aficionados que venían a cubrir en muchas ocasiones la no existencia de compañías profesionales. De la misma manera hemos analizado, con el mismo criterio comparativo, la tesis doctoral de Francisco José Álvarez García: *La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local 1900-1910*, Salamanca, 2013.

Otra fuente importante para el desarrollo de nuestro trabajo ha sido la colección de Música Hispana, realizada por el ICCM. Esta colección está dedicada a la publicación de investigaciones sobre la música española e hispanoamericana y a la recuperación de obras de nuestro patrimonio musical, sirviendo a los fines propuestos por las cuatro entidades que patrocinan el Instituto: La UCM, La Comunidad de Madrid,

Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música y Sociedad General de Autores y Editores. El objetivo de estas publicaciones es la edición y difusión de publicaciones relacionadas con la música española e hispanoamericana, con el fin de recuperar el patrimonio musical español y ponerlo al servicio de cuantos intérpretes, orquestas y teatros públicos y privados estén interesados.

Consta de dos grandes series: “Música Hispana, partituras” y “Música Hispana, textos”. La primera serie de las mencionadas se divide en cuatro apartados:

- *Música lírica*, dedicada a editar las partituras para orquesta de las obras más destacadas del rico género de la zarzuela y la ópera española.
- *Música instrumental*, que pretende recuperar la música para orquesta, en buena medida desconocida y por ello, inédita.
- *Antologías*, presentación de las obras más destacadas de nuestra música de cámara, piano y salón.
- *Reducciones para canto y piano*. Esta serie se completa con las ediciones editadas dentro de la colección Música Lírica.

La segunda serie está dedicada a la publicación de obras de investigación sobre música española o hispanoamericana. Pretende recuperar figuras musicales españolas e hispanoamericanas, sin excluir la denominada vanguardia, o realizar estudios de base sobre asuntos fundamentales de nuestra historia musical. Consta de siete apartados:

- *Biografías*, donde se publican estudios sobre los más destacados músicos españoles.
- *Estudios*, dedicados a trabajos de investigación donde se analizan grandes temas de nuestra historia musical.
- *Manuales*, textos preparados para la docencia de la musicología en las universidades y conservatorios.
- *Facsímile*, en la que se editan textos canónicos de la historia musicología hispana, totalmente olvidados.
- *Serie gráfica*, que reúne la rica iconografía musical española, también narraciones de nuestra historia musical incidiendo en el componente gráfico.
- *Diccionarios*, colección que se presenta en forma de diccionario algunas de las facetas más ricas de la historia musical española e hispanoamericana.

- *Otras publicaciones*, donde aparecen aquellas ediciones en las que el ICCMU colabora con otras instituciones interesadas en dar a conocer aspectos de relevantes. Está dedicada a la publicación de obras de investigación sobre música española o hispanoamericana. Pretende recuperar figuras musicales españolas e hispanoamericanas, sin excluir la denominada vanguardia, o realizar estudios de base sobre asuntos fundamentales de nuestra historia musical.

Una fuente imprescindible de consulta ha sido el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, que recoge las aportaciones de seiscientos musicólogos, dirigidos por el profesor Emilio Casares Rodicio, con la ayuda de los profesores José López-Caló e Ismael Fernández de la Cuesta y de los directores de cada país hispano, así como de nuestro ICCM. Obra que ha sido auspiciada por la Sociedad General de Autores y Editores y el Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Educación y Cultura de España. En él se lleva a cabo, a modo de inventario, la producción musical de las veinte naciones hispanas, Aparecen compositores, intérpretes, instrumentos, etc., y se realiza a la vez un análisis e interpretación de esa cultura, reflexionando sobre las distintas corrientes y periodos artísticos. Nos ha aportado información acerca de biografías, lugares geográficos, instrumentos, géneros y estilos musicales, sociedades, espacios, danzas, agrupaciones, intérpretes, terminología musical, etc. En definitiva una serie de datos necesarios para enmarcar el tema. Por otra parte, la información recogida en tan inmensa obra referente a nuestra ciudad y a los aspectos musicales de la misma, es bastante escasa, dado que la mayor parte de la información proviene de la historiología local que, como hemos venido señalando, apenas ha profundizado en este tema.

El libro de Ana Benavides *El piano en España*, aporta información acerca no solo de las figuras más relevantes de la música pianística española entre los siglos XIX y principios del XX, sino de aquellas que han permanecido en el olvido más absoluto. Se trata de un libro que hemos tenido como referencia para encuadrar la realidad musical de principios del siglo XX y estudiar la manera en la que han participado de ella los artistas sorianos, en cuanto a repertorios, estilos compositivos, ambientes y espacios de desarrollo de la misma, etc. El estudio que ha realizado Ana Benavides abre la puerta a futuras investigaciones, que podrían estar relacionadas con la música pianística española del siglo XX y con la evolución de la misma a lo largo de este periodo.

Otras aportaciones referenciales sobre las que hemos realizado un estudio comparativo, por estar relacionadas con el desarrollo de la vida escénica en distintas provincias españolas o que tratan diversos aspectos musicales ubicados en una época que cronológicamente coincide con la de nuestro trabajo han sido las tesis: *La vida escénica en Pontevedra* de Paulino Aparicio Moreno; *El teatro en Alicante (1900-1910)*, de Francisco Reus Boyd-Swan; *La vida escénica en Logroño 1850-1900*, de Inmaculada Benito Argáiz o *El Sexteto en la Música Española de Salón: de la Restauración a la Guerra Civil*, de Yolanda Mansergas Cardeller, entre otras.

No podemos dejar de citar otros libros sorianos no musicales, pero fundamentales y necesarios en el desarrollo de nuestra investigación por su idoneidad para encuadrar el tema. Nos referimos al libro de Carmelo Romero, *Soria, 1860-1936 Aspectos demográficos, socioeconómicos, culturales y políticos*, al de María Concepción García Segura, *Historia de la diputación Provincial de Soria. Siglo del 1813-2006*, a libros de Historia General de Soria como el de Nicolás Rabal o el de Francisco Pérez Rioja y al de Jesús María Latorre Macarrón, *Periódicos de Soria, 1811-1994*.

Carmelo Romero describe la provincia de Soria en general y la capital en particular de forma exhaustiva, pormenorizando en las causas de todos los aspectos demográficos, socioeconómicos, culturales y políticos, de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Es un libro obligado como referencia para cualquier estudio relacionado con la localidad.

La aportación del libro de María Concepción a nuestro proyecto radica sobre todo en la descripción minuciosa del marco, tanto nacional como provincial, en el que sitúa su estudio. Marco en el que aparecen aspectos sociales, políticos y culturales. El enfoque predominantemente histórico que ha tratado de dar al estudio sobre la Diputación Provincial de Soria desde sus orígenes, está cargado de datos que relacionan la realidad social y cultural de la ciudad de Soria con sus instituciones (Ayuntamiento, Gobierno Civil, Diputación, sociedades, etc.) y los protagonistas de las mismas y que hemos tomado como referencia para describir el panorama histórico general y panorama histórica de la Provincia de Soria. De esta magna obra nos interesa sobre todo el capítulo VIII del vol. II, “La Diputación de Soria en los periodos de la Restauración y Regencia. Años 1875-1902” y el capítulo XI del vol. III, “La Diputación de Soria

durante el Reinado de Alfonso XIII: (etapa constitucional y dictadura). Años 1902-1931”.

La obra de Jesús María Latorre interesa porque la principal fuente de información en nuestra investigación ha sido la prensa. Como este libro realiza un recorrido por todos los periódicos de Soria que existieron de 1811 a 1994, nos aporta, por lo tanto, información acerca de la misma. La obra no solo resulta interesante por el estudio que realiza de la prensa, sino también por las referencias políticas, sociales, económicas, demográficas o culturales que aparecen en los comentarios de entrada de cada capítulo (llamados planas, según el lenguaje periodístico).

El trabajo nombrado a continuación supone también un referente a tener en cuenta ya que utiliza las fuentes hemerográficas asociadas a un tema relacionado con la música. Se trata de la obra de Ignacio SustaetaLlombart, *La música en las fuentes hemerográficas del siglo XVIII español. Referencias musicales en la “Gaceta de Madrid y artículos de música en los papeles periódicos madrileños*. Este trabajo demuestra la importante presencia que la música adquiere progresivamente en la sociedad madrileña del siglo XVIII a partir de la interpretación de un fondo documental que contiene alrededor de 1650 referencias musicales halladas en la “Gaceta de Madrid” y el análisis del estado de opinión de la sociedad madrileña sobre los temas siguientes: la influencia de la música teatral en la eclesiástica y el deseo de separar la funcionalidad de ambas. El desarrollo de algunas polémicas musicales como la generada por la aparición de la obra de Eximeno “*Del origen y las reglas de la música*”, la propia consideración de la música como arte y su progresivo ascenso en la escala jerárquica de las artes. La relación entre música y poesía. El nacimiento de una incipiente crítica musical. Las alusiones críticas a la música y letra de las tonadillas. Las comparaciones entre música antigua y música moderna. Las observaciones médicas relacionadas con el poder terapéutico de la música. El progresivo desarrollo de una conciencia que tiende a valorar la música y bailes autóctonos como oposición a las modas y costumbres extranjeras. La influencia de la moda en la música y la música de moda, y la importancia de la música en la educación de la época. Temas sobre los que aporta en anexos una exhaustiva documentación de los artículos presentes en las fuentes hemerográficas de la época. Otras tesis que nos han servido de referencia por el hecho de tener que ver con el campo temático del periodismo musical mediante el estudio

recopilatorio de las fuentes hemerográficas, y que nos han aportado datos interesantes sobre todo referentes a la crítica musical desde una amplia visión que abarca desde finales del siglo XIX hasta casi finales del XX han sido: *La crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1923*, de Rafael Olmos Polanco, Rafael; *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico bibliográfico. Repertorio general*, de Jacinto Torres Mulas o el artículo de Begoña Gimeno Arlanzón “Sociedad, cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de publicaciones periódicas musicales: Zaragoza y la revista El Correo Musical, 1888” en *Anuario Musical*, núm. 61, 2006, pp. 211-262.

4. Estructura del trabajo.

Con el fin de contextualizar el trabajo, en el capítulo 1 se realiza una presentación histórica, estructurada cronológicamente, según el marco político, socioeconómico, cultural y musical. Partimos de un panorama general en España, para después concretarlo en la ciudad de Soria, donde se desarrollará más en profundidad. De esta manera relacionamos la realidad de Soria a principios del siglo XX, con la de España en general, estudiamos en qué medida Soria participa de la misma y de qué forma contribuye a diseñar el panorama general de esta época.

En el capítulo 2 exponemos una relación y descripción de los periódicos existentes en Soria durante los diez primeros años del siglo XX, principal fuente de información para la realización de nuestro trabajo, con el fin de aportar una amplia visión de la influencia que tuvo la prensa en el desarrollo cultural de la ciudad y aportar datos acerca de las peculiaridades, características y señas de identidad de cada uno de los rotativos. Por otra parte dedicamos un apartado a la crítica musical periodística y a las características que de la misma hemos ido entresacando a través del análisis de sus textos.

Estos dos capítulos son la base para encuadrar el tema que empezamos a desarrollar a partir del capítulo 3. En este capítulo realizamos una descripción de las sociedades de recreo sorianas relacionándolas con el desarrollo musical que se produjo en las mismas. Las citadas sociedades fueron el Casino de Numancia, Círculo de la Amistad y Círculo Mercantil. En cada apartado, es decir, de cada sociedad, se exponen cronológicamente los acontecimientos musicales que tuvieron lugar. La exposición de

los hechos, junto con los correspondientes comentarios y análisis, nos conduce al final de cada apartado a conclusiones referentes a repertorios, géneros, estilos, compañías de teatro, artistas, etc., que constituyen la realidad musical del momento. El Casino de Numancia y el Círculo Mercantil fueron los dos espacios más importantes de la primera década del siglo XX. En el Casino hemos considerado dos subcapítulos: el primero, bajo el título de *Conciertos y veladas*, está dedicado principalmente a la música de salón con especial relevancia de la música para piano, mientras que el segundo está dedicado al teatro lírico. En el Círculo Mercantil el principal desarrollo musical se produjo a través del teatro lírico. En los dos apartados hemos hecho especial hincapié en la descripción de las compañías de teatro lírico que actuaron en las dos sociedades (cuadros artísticos, repertorios, itinerarios, etc.). Además ambos espacios contaron con sus propios cuadros artísticos de aficionados.

Con similar criterio organizativo presentamos los capítulos 4 y 5 referidos a otros dos espacios: el Teatro Principal y el Teatro-Circo de la Plaza de San Esteban, en los que predominan las representaciones del género lírico. El estudio de estos dos teatros junto con el estudio de las sociedades de recreo, nos conducirá a las conclusiones generales acerca de las compañías de teatro y de la música de salón presentadas en la página 483.

En el capítulo 6 hemos expuesto las conclusiones referentes a toda la actividad de teatro lírico detallada en los capítulos anteriores, compañías, repertorios, tablas y gráficos que resumen todo el material acumulado, etc.

El capítulo 7, dedicado a la música religiosa, lo hemos subdividido en dos apartados: en el primero se describen, teniendo en cuenta el orden del año litúrgico, aquellas funciones en las que participa la capilla de música de la colegiata de San Pedro, (principal centro de interés del capítulo), mientras que en el segundo se describen las actividades musicales religiosas en las que no participa dicha capilla de música. A través de la información recogida en este capítulo hemos realizado un mapa en el que se detallan; los músicos que formaban la capilla, configuración de la misma, actos en los que participaba, repertorios y otros aspectos musicales relacionados con la vida religiosa y por lo tanto social de la ciudad.

En el capítulo 8, la descripción de las fiestas sorianas nos permite acercarnos y sacar conclusiones en cuanto a la música folclórica y popular y la importancia de la misma en la creación del ambiente festivo. El capítulo está subdividido en los tres acontecimientos festivos más importantes: las fiestas de San Juan, fiestas de San Saturio y la feria de ganado. En cada apartado se han ido señalando las actividades musicales referentes a cada uno de los días de las fiestas.

Los dos capítulos siguientes se centran en las formaciones instrumentales populares más importantes de la ciudad: las bandas de música y la *Rondalla Soriana*. El capítulo 9 dedicado a las bandas, comienza con la descripción de las dos bandas soriana, la Banda Municipal y la Banda Provincial. Posteriormente lo hemos organizado según la participación de las mismas en los distintos acontecimientos: en las fiestas de Soria, en las fiestas de la Provincia, en homenajes y actos públicos, en los cultos y en conciertos. A través del estudio sobre las bandas hemos llegado a conclusiones referentes a los directores y músicos, a su configuración, a los repertorios o a otros aspectos como son: la importancia de las bandas en la educación musical del pueblo, o de qué manera participan de la vida social del mismo. Con el mismo criterio hemos abordado el capítulo 10 dedicado a la *Rondalla Soriana*, en el que describimos la evolución de la misma de forma cronológica.

En el capítulo 11, mostramos una relación y una breve descripción de los músicos sorianos que han protagonizado el devenir musical de principios del siglo XX en Soria y que hemos ido mencionando en los capítulos anteriores. De entre todos destacamos, sin duda, a Damián Balsa, de quién hemos sacado a la luz y analizado parte de su obra inédita, la cual consideramos representativa de esta época.

Finalmente en el apartado destinado a las conclusiones, hemos establecido las conclusiones generales que una vez acabado el trabajo justifican la realización del mismo, ya que al final de cada capítulo están recogidas las conclusiones parciales referentes al mismo, que sintetizan y aclaran la información.

II. CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL.

1. Panorama histórico general en España.

1.1. Antecedentes.

España comienza el siglo XIX siendo en parte una sociedad estática: la mayor parte de la población vive en el campo, y el trabajo sigue concentrado en el sector primario. Sin embargo, la gran transformación económica que comienza en Inglaterra a finales del siglo XVIII denominada como “Revolución Industrial” y los cambios políticos y sociales que se producen en Francia debido a la “Revolución Francesa”, se extienden por toda Europa y llegan también -aunque en menor intensidad y con cierto retraso- a nuestro país. El absolutismo monárquico y la sociedad estamental comenzarán a ser sustituidos por la monarquía constitucional y por una sociedad de principios igualitarios, donde la aristocracia tradicional perderá los privilegios de los que disfrutaba en el Antiguo Régimen, aunque no su capacidad económica.

Poco a poco la burguesía se convierte en la clase social hegemónica y responsable con la connivencia de la nobleza terrateniente, a la vez que es la principal beneficiada de este proceso de transformación.

El moderado aumento de la población, del desarrollo industrial y del crecimiento comercial así como de los servicios públicos y privados, favorece la expansión de las ciudades. En ellas surge un ambiente de modernidad, se crean nuevos espacios de sociabilidad y de diversión, dando lugar a nuevas modas y costumbres, sobre todo entre las clases medias. Además, el ferrocarril influye decisivamente en el desarrollo de la ciudad, tanto en el aspecto de la misma como en los modos de vida de sus habitantes. En 1865, España ocupa el tercer lugar en Europa en kilómetros de red. Este importante avance en las comunicaciones estimuló el mundo de la economía, la empresa, las finanzas y permitió un transporte más barato, rápido y seguro, lo que se reflejó de forma positiva en los sectores agrícola e industrial.

A pesar de todo, la agricultura seguía siendo arcaica, con una baja productividad en la mayor parte del país y con precios altos. Las actividades agrarias -cereales, vid y olivo- y la ganadería ocupaban a la mayoría de la población y suponían más de la mitad de la renta nacional. Gracias a la liberalización del mercado de la tierra, aumentó la

superficie cultivada, lo que generó excedentes de trigo que, junto con el aceite y el vino fueron los principales productos de exportación. La mayor facilidad del transporte y su abaratamiento favorecieron el aumento de los intercambios comerciales, sobre todo en el interior de España, aunque también fuera necesaria la protección arancelaria, particularmente en el caso de los cereales (e incluso de la industria).

Aun así, la industrialización en España fue más tardía, más lenta e inferior que en el resto de Europa. Los sectores más importantes fueron el siderúrgico y el textil, especialmente el algodón. En el último cuarto de siglo se creó en Vizcaya un moderno complejo siderúrgico.

La vida económica es también objeto de una nueva reglamentación de carácter liberal. La ley de Sociedades de Crédito de 1856 supuso el nacimiento en España de la banca comercial moderna, orientada no ya a la financiación del Gobierno sino de la actividad privada. Los progresistas llevaron a cabo reformas como la desamortización de las tierras, el establecimiento de la libertad de industria, trabajo, comercio y crédito, las leyes hipotecarias, el fin de los monopolios del Estado y las reformas fiscal y arancelaria¹.

Políticamente, la segunda mitad de siglo conoce en España tres periodos en apariencia muy distintos: el reinado de Isabel II (1833 -1868), el Sexenio Democrático (1868-1874) y la Restauración (1875-1902).

El primer período -correspondiente al reinado de Isabel II-, nos interesa sobre todo para encuadrar nuestro tema, porque es el instante en el que el salón llega a su mejor momento, siendo éste el espacio donde se produce un gran desarrollo de las danzas europeas de moda. Para María Antonia Virgili², a lo largo de esta década moderada, ante la decadencia de muchos de los liceos y sociedades existentes, proliferó otro tipo de organizaciones de un carácter más elitista tales como los círculos, los casinos, así como algunos de los salones privados de la aristocracia.

¹Tuñón de Lara, Manuel: “Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)”, en *Historia de España*, ed. Labor, Barcelona, 1987, vol. 8, pp. 11-88.

²Virgili Blanquet, María Antonia; “El pensamiento musical y la estética de salón en la España del siglo XIX”, en VV.AA, *La Música Iberoamericana de Salón*, Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología 1998, vol. I, Fundación Vicente Emilio Sojo, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Barcelona, 1993, p. 29.

Fundamentalmente existían dos modelos de salón: el aristocrático (1845-1854) y el burgués (en la década moderada 1843-1868), con ciertos aires aristocráticos. Durante la primera etapa de la monarquía isabelina, los salones aristocráticos se rodean de esplendor y en ellos se produce una gran actividad musical, algo que perdurará ya hasta finales de siglo. Los reyes asisten a conciertos en palacio e incluso intervienen como intérpretes. La iniciativa será emulada por familias de rango abolengo³.

Además, en este período, gracias al impulso de las sociedades musicales, se crearán nuevos conservatorios y surgirá el teatro como el espacio donde se desarrolle la actividad musical. La mayoría de los teatros españoles de nueva planta fueron construidos en la segunda mitad del siglo XIX.

El Sexenio Democrático es, a pesar de su brevedad, uno de los momentos más apasionantes de la historia política de España. Se distinguen cuatro fases: el gobierno provisional (septiembre, 1868-enero, 1870) y el reinado de Amadeo I (enero, 1871-febrero, 1873); la 1ª República (febrero, 1873-enero, 1874) y el gobierno provocado por el golpe de Estado de Pavía, que sitúa en el poder al General Serrano (enero-diciembre, 1874).

En enero de 1878 el nuevo monarca contrae matrimonio con su prima María de las Mercedes, hija de los duques de Montpensier, quien muere seis meses más tarde. Aconsejado por razones de Estado, se casa en segundas nupcias con María Cristina de Habsburgo. La muerte prematura del rey en noviembre de 1885 obliga a su esposa, que ya espera un hijo, a jurar la Constitución y se hace cargo de la regencia del trono hasta la mayoría de edad de Alfonso XIII en 1902.

Con los acontecimientos revolucionarios y la inestabilidad política del Sexenio disminuyen la frecuencia y el boato en los salones aristocráticos, tendentes a desarrollar su actividad en veladas de carácter más íntimo, en las que la política era el tema habitual de discusión entre los partidarios de las diversas alternativas al poder⁴.

³Díez Huerga, María Aurelia: “Salones, bailes y cafés: costumbres socio-musicales en el Madrid de la reina castiza (1833-1868)”, en *Anuario Musical* nº. 61, enero-diciembre 2006, pp. 194-195.

⁴ Díez Huerga, María Aurelia: “Salones, bailes y cafés...” , p. 195.

Comienza la Restauración borbónica en 1875. La revolución de 1868 había acabado con el orden establecido, mayoritariamente por los moderados, pero los nuevos regímenes del Sexenio -monarquía democrática de Amadeo de Saboya, República federal y República conservadora - habían fracasado, desestabilizándose el país, que va a la deriva, sin un rumbo fijo.

La Restauración hay que entenderla como reimplantación de la monarquía borbónica y del régimen conservador, introduciendo los cambios oportunos: Alfonso XII debía sustituir a Isabel II y un nuevo partido, el “liberal-conservador”, al partido “moderado”.

Este período, caracterizado por su estabilidad, queda marcado políticamente con la Constitución de 1876. En la misma se proclama la soberanía nacional (reconocida ya en el anterior texto de 1869) aunque quedaba sustituida por la soberanía nacional “compartida” entre el Rey y las Cortes, optándose en ella por un Senado en parte electivo, en parte vitalicio por derecho propio y en parte de nombramiento real. Es elaborada por un considerable número de antiguos diputados y senadores y tiene como objetivo implantar un régimen estable que evite que cada vez que un partido gane las elecciones, sienta la tentación de redactar un nuevo texto más cercano a sus intereses económicos, ideológicos, y políticos. Se asegura el poder de los jefecillos o caciques en el plano local y el turno de los dos partidos en el plano nacional. Dos son los nombres claves: Antonio Cánovas del Castillo, jefe del partido conservador, antiguo “unionista”, ex ministro isabelino y prestigioso historiador de los Austrias; y el riojano Práxedes Mateo Sagasta, jefe del partido liberal-fusionista, que se convierte en el personaje dominante dirigiendo los tres primeros gobiernos, desde noviembre de 1885 hasta 1890, en el periodo político que se conoce como el “Parlamento Largo”.

La Restauración monárquica produce ese mismo efecto en la actividad social nobiliaria, recuperándose el esplendor de los años isabelinos, materializado en recepciones, cotillones, conciertos, veladas literarias o artísticas y esplendorosos bailes. Sin embargo, el fallecimiento del rey diez años después determinó la Regencia de su segunda esposa María Cristina de Habsburgo-Lorena de 1885 a 1902 en nombre de su hijo, el futuro Rey Alfonso XIII. La seriedad de la reina regente generó una atmósfera

de austeridad y comedimiento que nada tenía que ver con el clima jovial y distendido que se había generalizado en vida del rey⁵.

En dicho período se sucedieron alternativamente los gobiernos liberales, representados por Sagasta en todos los casos, y los conservadores, presididos por Cánovas, Azcárraga y Francisco Silvela, que trataron de gobernar con unas Cortes afines, por lo que al subir al poder las disolvían y convocaban elecciones generales de Diputados y Cortes para redactar una nueva constitución.

Se inicia la Regencia con el gobierno de los liberales, presididos por Sagasta. Durante su periodo se promulga la Ley de la Prensa (1883), la supresión de la esclavitud en Cuba (1886), la Ley de Asociaciones (1887), el Código Civil (1889), complementado por la Ley Hipotecaria y la creación de la jurisdicción contencioso-administrativa, base de un Estado de Derecho; el establecimiento del Jurado en las causas de derecho penal; y, finalmente, la Ley del Sufragio Universal (1890).

Antonio Cánovas forma gobierno el 5 de julio de 1890 con dificultades tanto coloniales como en las relaciones exteriores: entre otros, problemas con Marruecos, injerencias del gobierno norteamericano en asuntos antillanos y el problema de la renovación de su adhesión a la Triple Alianza en 1891. Con el turno, vuelve Sagasta en diciembre de 1892. Los liberales intentan solucionar estos asuntos por la vía autonomista, pero sin buenos resultados. La guerra de Melilla en 1893 y los focos rebeldes de Filipinas se suman a la problemática situación cubana.

Aparece nuevamente Cánovas desde el 23 de marzo de 1895 hasta su asesinato en agosto de 1897, momento en el que el general conservador Azcárraga toma provisionalmente las riendas. En octubre de ese mismo año regresa Sagasta; le corresponde soportar la ofensiva norteamericana, la fuerte campaña antiespañola y las presiones de los sectores militaristas y patrioteros españoles. El 1 de octubre de 1898 se firma el *Tratado de París*, por el que España pierde las posesiones del Caribe y Filipinas.

⁵ Díez Huerga, María Aurelia: “Salones, bailes y cafés...”, p. 196.

El retraso socio-económico, el fuerte enraizamiento del caciquismo local -que asegura la ruralización política- y la desmovilización popular, favorecen la continuidad del turno de partidos. Silvela accede al poder en marzo de 1899 en representación de la Unión Conservadora. El último gobierno estuvo presidido una vez más por Sagasta hasta mayo de 1902.

Ambos partidos, que pactaron el *turno pacífico* del poder, no pasaron de ser tertulias caciquiles agrupadas tras la personalidad de aquel que tenía posibilidades de ser jefe de gobierno. La ideología no fue un asunto excesivamente diferenciador. Por lo tanto, el apoyo a uno u otro vino determinado sobre todo por las posibilidades de ser opción de gobierno y por la capacidad de influir en la administración. Detrás de todas las apariencias democráticas, el sistema fue ante todo una estructura política elitista que garantizó de manera armónica la hegemonía de las oligarquías de España. Esta estabilidad institucional no se vio favorecida ni en la política económica ni en la política exterior.

Tras el fin de la crisis cíclica de mediados de los ochenta y ante unos resultados poco espectaculares de la economía, comenzó la batalla por el proteccionismo a la producción nacional, reflejada en los aranceles (impuestos aduaneros). Se planteó un problema de intereses económicos entre la agricultura, la industria y el comercio colonial.

Si el impacto social y político del desastre de 98 se manifestó en menor medida de lo que cabía esperar -indiferencia y escepticismo de la población general y continuación del sistema de partidos-, sin embargo, produjo consecuencias importantes en la evolución de las fuerzas armadas, el triunfo del catalanismo político y el desarrollo del movimiento obrero⁶.

⁶En este apartado hemos seguido sobre todo a: Jover Zamora, José María: “La época de la restauración, panorama político-social”, en Tuñón de Lara (dir.), *Historia de España*, Barcelona, Ed. Labor, 1987, pp. 321-339; Martínez Cuadrado, M.: *La burguesía conservadora (1874-1931)*, Alianza Editorial, Madrid, 1973; García Segura, María Concepción: “La Restauración. Reinado de Alfonso XII 1875-1885”, en *Historia de la Diputación provincial de Soria. Siglo XIX. Años 1843-1902*, vol. II, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2004, pp. 329-339.

1.2. España a principios del siglo XX.

A comienzos del siglo XX España se diferenciaba del resto de naciones europeas. Existía una elevada mortalidad. Sólo un tercio de los españoles residía en núcleos de población de más de 10.000 habitantes. A diferencia del resto de Europa, el control de los nacimientos fue escaso y tardío.

Por otra parte, el 65% y 70% de la población trabajaba en el sector agrícola o ganadero, mientras que la población activa empleada en la industria -además de muy desigualmente repartida- representaba menos del 16% del total y aproximadamente la mitad de ella se ocupaba de sectores como las confecciones o la construcción. En cuanto al sector terciario o de servicios, la mayor parte se dedicaba al servicio doméstico, lo que es indicativo de una sociedad retrasada.

El campo español presentaba problemas estructurales como eran el latifundio y el minifundio, además de un retraso técnico que le habían estancado en los cultivos tradicionales (trigo, olivo y vid). Nada semejante a este latifundismo existía en otros países de Europa occidental.

La agricultura presentaba distintas características según la región: la pobre Castilla experimentó pocos cambios a pesar de que la propiedad estaba relativamente bien repartida; en Galicia se aceleró el rescate de las rentas conocidas con el nombre de *foros* y se inició la explotación de vacuno; en todo el Cantábrico el dinero de América produjo una modernización económica, aunque modesta. Sin duda los mayores cambios en la agricultura y la progresión más acusada del cultivo y exportación (cítricos y almendras) fueron en la zona de Castellón a Murcia y la producción de remolacha azucarera en las vegas de Granada y el Genil, expandiéndose hasta el Ebro aragonés. A pesar de todo, la nota dominante de crisis agraria va a acentuar la emigración masiva hacia Iberoamérica⁷.

En contrapartida, se asiste a una progresión carbonífera sobre todo en las cuencas asturianas y leonesas. El mineral de cobre de Riotinto (en manos extranjeras) también vio aumentar su producción. El proceso de concentración de empresas

⁷ García Queipo de Llano, Genoveva: "El reinado de Alfonso XIII, la modernización fallida", en *Historia de España*, n° 25, ed. Temas de Hoy, Madrid, 1997, p. 6.

siderúrgicas, empezado en el decenio de los ochenta, culmina en 1902 con la creación de los Altos Hornos de Vizcaya⁸.

La zona industrial por excelencia en España era Cataluña, y su producción más importante, la textil. En relación con el resto de España mostraba signos de modernidad, aunque también presentara debilidades. Tanto las materias primas -sobre todo el algodón- como las patentes, procedían del exterior, por lo que la industria textil catalana no resultaba competitiva a nivel internacional y necesariamente había de apoyarse en un arancel alto⁹. Las empresas eran fundamentalmente familiares y en exceso conservadoras desde el punto de vista de la gestión. La industria textil en general había sufrido un duro golpe con la pérdida de Cuba y Puerto Rico, donde gozaba de un mercado de monopolio. A partir de ahí, una demanda rígida en el mercado interno condenará al estancamiento a la producción textil hasta que llegue la Guerra mundial. Este panorama debe completarse con el incremento de la construcción naval, la energía eléctrica y el papel, entre las ramas más importantes.

Al mismo tiempo, el primer decenio de siglo se caracteriza por un creciente proceso de instalación y producción de energía eléctrica, con la consiguiente concentración en plantas y empresas, que supera la dispersión del periodo inicial de este sector en el último cuarto del siglo XIX¹⁰.

El desarrollo de su vía ferroviaria no fue grande; apenas los 10.989 Km de línea férrea de 1901 llegaron a 11.982 en 1914. Las compañías ferroviarias no tuvieron nunca una inversión suficiente y el desgaste de material y de infraestructura no se fue reponiendo¹¹.

En cuanto a la estructura bancaria, tan decisiva en toda la economía del país, destacar la creación del Banco Hispano Americano en 1901 y el de Vizcaya y en 1902 el Banco Español de Crédito. En los diez primeros años del siglo la banca catalana se debilita y por el contrario se robustece la del Norte. El Banco de Oviedo (luego llamado

⁸Tuñón de Lara, Manuel: "Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)", en *Historia de España*, Ed. Labor, Barcelona, 1987, vol. 8, pp. 58-60.

⁹García Queipo de Llano, Genoveva: "El reinado de Alfonso XIII...", p. 7.

¹⁰Tuñón de Lara, Manuel: "Revolución burguesa, oligarquía...", pp. 62-64.

¹¹Tuñón de Lara, Manuel: "Revolución burguesa, oligarquía...", p. 411.

Asturiano), el de Gijón, el Guipuzcoano, el de Crédito de la Unión minera de Bilbao, el de Valencia, se crean en esa misma coyuntura.

El rasgo esencial de la producción a comienzos del siglo será la formación de grandes industrias de cabecera, muchas de ellas con carácter premonopolista y siempre integradas o conectadas a un grupo financiero o capitales extranjeros. Junto a las grandes empresas subsiste una muchedumbre de medianas y pequeñas empresas, que se dan en el sector de la alimentación, la pequeña metalurgia, el textil, la perfumería y otros productos químicos, etc., que tienen que soportar mayores costos por cada unidad producida. También la pequeña empresa familiar se presenta en los servicios (comercio, transporte, etc.)¹²

Pero si la estructura económica española resultaba retrasada respecto a las europeas, también lo era la sociedad. A comienzos de siglo el crecimiento de la población española era más lento que el europeo, debido al alto índice de mortalidad. En el nivel de analfabetismo acentuaba otra de las diferencias más marcadas: en 1900, en torno a un 63% de la población española no sabía leer ni escribir, mientras que por ejemplo en Francia el porcentaje era tan solo del 24%. Había provincias españolas como Jaén o Granada, en las que el número de analfabetos llegaba al 80%.

Con relación a la estructura social, en general existían grandes desigualdades. La clase alta estaba formada por la nobleza, latifundistas, grandes labradores y miembros de la burguesía industrial o negocios y miembros de la élite política. Pero no puede decirse que se tratara de una sociedad feudalizada, sin movilidad social y parecida al mundo del Antiguo Régimen. Gran parte de la clase dirigente, por ejemplo, estaba formada por burgueses *nobilizados* conectados con la política y el mundo de los negocios. Las clases medias las integraban los miembros de las profesiones liberales - burócratas y los medianos propietarios del campo y de las ciudades-; la clase baja - formada por pequeños agricultores, jornaleros, obreros industriales y de servicios- representaba el 75% de la población activa y sufría unas pésimas condiciones de trabajo, aunque la situación del jornalero andaluz era, con mucho, la más dura frente a la industria textil y la minería vasca. No es de extrañar que surgieran movimientos revolucionarios que tenían como propósito fundamental la transformación social

¹²Tuñón de Lara, Manuel: “Revolución burguesa, oligarquía...”, pp. 411-413.

subversiva o reformista. El movimiento obrero en España contaba con gran tradición, pero aparecía dividido en dos tendencias, la socialista y la anarquista, por lo que resultaba ser poco efectivo. A comienzos del siglo XX el socialismo avanzaba lentamente y con una doctrina en general hostil a los políticos burgueses. Sus afiliados eran obreros especializados, en especial tipógrafos como Pablo Iglesias, fundador del PSOE. El anarquismo, por el contrario, ascendía y descendía en el número de afiliados y en realidad existían varios tipos de anarquismo; por ejemplo, en Cataluña surgió un anarquismo que practicó el terrorismo urbano¹³.

En cuanto al sistema político el siglo XX arranca con el reinado de Alfonso XIII, que subió al trono a la edad de dieciséis años. Se ha considerado este reinado como la segunda fase de la Restauración. Al nuevo monarca le tocó vivir desde 1875 el final de un sistema, el canovista, que seguía una fórmula de convivencia basada en el “turno pacífico” de los dos partidos: el conservador y el liberal.

El turno bipartidista funcionó con cierta normalidad hasta el año 1897, en que comenzó la crisis del régimen con la muerte de Cánovas y que enlazó con el desastre ultramarino de 1898. La generación del 98, con el repudio de la España vigente, fomentó todos los *inconformismos*, generalizándose una visión negativa del sistema político que había conducido o no había sido capaz de evitar el desastre colonial, lo que conmocionó la conciencia y la vida de todo el país.

Cuando el Rey Alfonso XIII inició su reinado en mayo de 1902, era consciente de que el término *Regeracionismo* estaba en boca de todos y que de él se esperaba un esfuerzo revisionista para reconducir el régimen y elevar la moral del país. La *Regeneración* fue un motivo crucial de la vida política de Alfonso XIII. Consistía en una voluntad de transformación de las estructuras políticas en sentido modernizador y liberal aunque con la ambigüedad de que en ocasiones se propusieron medios no liberales. Por lo tanto, el *Regeracionismo* trascendió al pensamiento de quienes lo crearon y por medios indirectos llegó a tener un decisivo protagonismo en la vida española durante el siglo XX. El Rey intervino activamente en la dirección política de su país, sobre todo hasta 1907, amparado por la Constitución de 1876. Dicha

¹³ García Queipo de Llano, Genoveva: “El reinado de Alfonso XIII...”, p. 8.

Constitución atribuía el poder legislativo a las Cortes con el Rey, y éste además nombraba a todos los altos cargos, pudiendo incluso elegir y separar a sus ministros¹⁴.

La reanudación del turno fue inaugurada oficialmente desde el momento en que el Rey, a finales de 1902, relegaba de sus funciones a Sagasta y encargaba a Silvela la formación de un nuevo gobierno. Tras la muerte de aquél en 1903 se abrió una crisis de liderazgo en los dos partidos, pues no resultaba fácil sustituir a Cánovas y Sagasta, las dos grandes figuras de la Restauración. Desaparecidos éstos, se movían en torno al Rey otros políticos, buscando su aprobación: Francisco Silvela, Raimundo Villaverde, Marcelo Azcárraga, Antonio Maura, Eduardo Dato, entre los conservadores; y Segismundo Moret, José López Domínguez, Montero Ríos, Canalejas, Romanones, García Prieto, entre los liberales.

El turno se mantuvo y así, tras la muerte de Sagasta, se sucedieron los siguientes gobiernos:

(1903-1905); *Partido Conservador*. Esta primera etapa se articuló con cuatro gobiernos: el de Silvela, Villaverde, Maura (primer gobierno), Azcárraga.

(1905-1907); *Partido Liberal*. La primera etapa liberal se articuló en cinco gobiernos: el de Montero de los Ríos, Moret (primero y segundo gobierno), López Domínguez, Moret (tercer gobierno), el marqués de la Vega de Armijo.

(1907-1909) *Partido Conservador*. La segunda etapa conservadora correspondió al gobierno de Antonio Maura Montaner, del 25 de enero de 1907 al 21 de octubre de 1909¹⁵.

Durante esta etapa se puede decir que fue Antonio Maura y Montaner la personalidad más relevante al frente del 2º gobierno, llamado “gobierno Largo”. Cuando en 1909 dejó el gobierno, se habían aprobado 264 disposiciones de las que la

¹⁴ García Queipo de Llano, Genoveva: “El reinado de Alfonso XIII...”, p. 12-13.

¹⁵ Tuñón de Lara, Manuel: “Revolución burguesa, oligarquía...”, pp. 470-475; García Segura, María Concepción: “Panorámica general de la etapa constitucionalista”, en *Historia de la Diputación provincial de Soria. Siglo XX. Años 1902-2005*, vol. III, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2004, pp. 13-14.

mitad lo habían sido por las dos Cámaras y el resto sólo por el Congreso. Del conjunto de su actuación sobresalen medidas de carácter económico-social que tuvieron una inmediata repercusión en el terreno de lo económico, como la ley de protección a la industria nacional o la de fomento de industrias y comunicaciones marítimas que estimularon la siderurgia vasca. En cuanto a las medidas de carácter social, algunas tuvieron una trascendencia muy importante y otras no pasaron de ser buenas intenciones. Merece la pena citar la ley de colonización interior, la creación del Instituto Nacional de Previsión, la ley de emigración, la de los tribunales industriales, la del descanso dominical, la de funcionarios, etc....

Su proyecto de “revolución desde arriba” (inspirado en el ideal regeracionista), se cristalizó en numerosas iniciativas. La reforma de la Ley electoral de 1907 introdujo novedades como el voto obligatorio, el nombramiento automático del candidato que no tuviera contendiente, etc. El mayor interés del político conservador se centraba en una Ley de Administración Local (ley que autorizaba la constitución de Mancomunidades regionales), que suponía un proyecto de autonomía y descentralización administrativa regional. Esta ley fue considerada por los catalanes como insuficiente, creciendo el movimiento de *Solidaridad Catalana*. Coincidían con los intelectuales en su distanciamiento de los partidos turnantes, alzando su voz contra el sistema de la oligarquía y caciquismo, imperante en el país. En el partido de *La Lliga* se aglutinó lo más nutrido de la burguesía catalana, bajo la dirección de Enrique Prat de la Riba y Francisco Cambó, quienes defendían sus aspiraciones nacionalistas¹⁶.

El gobierno de Maura se vio interrumpido con la *Semana Trágica* de Barcelona del 25 de julio al 1 de agosto de 1909, como un movimiento insurreccional contra la movilización de soldados para la Guerra de Marruecos. Este acontecimiento determinó en buena medida el cambio de rumbo de la política. En esta capital la situación era explosiva desde hacía tiempo por el entrecruzamiento del problema catalanista con el

¹⁶ La obra en que quedó codificado el pensamiento del catalanismo fue *La nacionalidad catalana* de Prat de la Riba, publicada en el 1906. Aunque fundamentada en determinados presupuestos románticos y conservadores, lo cierto es que el catalanismo se convirtió en la práctica en una fuerza política de centro, basada en la aceptación de la democracia y de un catolicismo no confesional. La reivindicación nacionalista catalana se contemplaba como un medio regional de solucionar unos problemas que a nivel estatal no podían tener arreglo. Sin embargo, el mensaje del catalanismo a la política española fue siempre de regeneración no sólo regional sino de la totalidad de la política del Estado. La Lliga no era un partido de masas sino de notables, pero tenía tras de sí realidades sociales efectivas. García Queipo de Llano, Genoveva: “El reinado de Alfonso XIII...”, pp. 20-34.

social. En general la guerra de Marruecos fue siempre impopular entre las clases bajas, pero ahora también lo era entre las clases altas y todos pidieron a Maura que se retractara de su decisión. Como la protesta era general pronto se convirtió en un movimiento urbano que tuvo al frente un comité de huelga integrado por los grupos políticos de izquierda. El 26 de julio estalla una huelga general que fue pacífica en un principio pero pronto se resolvió en grandes incidentes violentos.

La represión que se siguió para restablecer el orden, y en particular el fusilamiento de Francisco Ferrer Guardia, considerado responsable moral de la sublevación, trajo como consecuencia una presión anti-Maura (*¡Maura, no!*), considerado como el símbolo vivo de la “España Negra”, perseguidor de la libertad y del progreso.

Cuando Maura compareció ante el Parlamento se convirtió en el blanco de los más violentos ataques, sobre todo de Moret, jefe de la oposición. La postura del rey fue de apoyo al ministro, hasta que viendo la violencia de la oposición liberal acabó aceptando una dimisión de Maura que éste no había presentado.

Moret permaneció en el gobierno solo tres meses, ya que fue incapaz de enfrentarse a los acontecimientos y a la oposición de los políticos, incluidos los propios liberales. La crisis, por lo tanto, no tardó en estallar¹⁷.

En el mes de febrero de 1910, José Canalejas sustituyó a Moret en la jefatura del gobierno. Era un regeneracionista a la manera de Maura que representaba la propaganda popular desde el liberalismo monárquico. Gracias a él los liberales, por primera vez, encontraron un verdadero jefe. Como prueba de las esperanzas que despertó su nombramiento, algunos intelectuales ingresaron en el partido liberal. Se encaró a frecuentes problemas con el orden público y supo atajarlos con autoridad, lo que tranquilizó a las clases conservadoras. Consciente de que los problemas que más preocupaban o dividían a los españoles en aquel momento eran el social, regional, religioso y marroquí, tomó importantes determinaciones en estos cuatro campos. Sin duda las dos grandes cuestiones de su gobierno fueron la de las mancomunidades provinciales y la religiosa; fue el patrocinador de la Ley de Mancomunidades (1912),

¹⁷García Segura, María Concepción: “Panorámica general...”, pp. 15-17.

aunque corresponde a Dato el que la puso en vigor por decreto un año más tarde. Con respecto a la cuestión religiosa, Canalejas consideraba que el atraso cultural del clero se debía al concordato a través del cual se financiaba la Iglesia, y en consecuencia, pensaba que lo mejor era la separación entre la Iglesia y el Estado, a la que quería llegar a través de negociaciones. Roma no aceptó y las relaciones prácticamente se interrumpieron. En diciembre de 1910 se aprobó la *Ley del Candado*, que impedía durante dos años el establecimiento de nuevas órdenes religiosas hasta que se aprobara una ley de Asociaciones.

La labor de Canalejas concluyó de manera trágica cuando fue asesinado el 12 de noviembre de 1912. Como consecuencia de su muerte el partido liberal se fragmentó, dirigiendo las respectivas clientelas y familias el conde de Romanones, García Prieto, Montero Ríos Alba, Gasset...Estamos a las puertas de la Gran Guerra que cambiará en toda Europa -y en España en los años venideros- el panorama tanto político-social como el cultural¹⁸.

1.3. Panorama histórico general en Soria.

1.3.1. Sociedad y demografía.

El Siglo XIX, en general, se caracteriza por el abandono y la decadencia (aunque no es tan catastrófico como el XVIII). La mayoría de los habitantes son bastante pobres. Hay algunas zonas rurales en las que todavía se manifiesta un cierto progreso, gracias al funcionamiento de los telares establecidos por la “Economía Numantina”, así como a las fábricas de cáñamo, vidrio y loza. La emigración se detuvo algo y la riqueza pecuaria aumentó a pesar de la supresión de la Mesta en 1836.

Pero la invasión francesa primero y luego las leyes de la desamortización fueron obstaculizando todos los procesos posibles, de manera que la actividad industrial continuó prácticamente nula, como siempre, y la agricultura registraba escasos rendimientos al finalizar el siglo. Únicamente hay signos de mejora en el periodo en los avances técnicos (electricidad, telégrafo, ferrocarriles) y en los culturales: florecen los casinos y los cuadros artísticos, y al finalizar el siglo existen cinco establecimientos

¹⁸ García Queipo de Llano, Genoveva: “El reinado de Alfonso XIII...”, pp. 33-34.

tipográficos en la Capital, trabajando a pleno rendimiento, y la enorme cifra de 489 centros escolares en toda la provincia.

El tránsito del siglo XIX al XX se caracteriza porque apenas hay cambios en la estructura socioeconómica en la provincia en general y en Soria en particular.

A principios del siglo XX Soria era una capital de provincia de carácter rural dedicada a la agricultura y a la ganadería, y de población escasa (en 1900 contaba con 7151 habitantes¹⁹). El crecimiento demográfico de Soria con respecto al resto de España era mucho menor. Ello se debe en parte a los brotes epidémicos que asolaron la provincia a finales del siglo XIX (viruela, cólera, difteria y sarampión) y a la emigración hacia los centros industriales del país. Si en 1900 contaba con 7151 habitantes, en 1910 tan solo había llegado a los 7535 habitantes. Habrá que esperar a los años veinte para ver cómo Soria comienza a crecer, gracias a la inmigración procedente de los pueblos de la provincia²⁰.

La sociedad soriana de principios de siglo la podemos describir, según Carmelo Romero, por su mentalidad conservadora, tradicional e inmovilista, tanto de los núcleos rurales como urbanos, terreno este abonado para el desarrollo de un clero ultraconservador y una filosofía popular hiperrealista, potenciada por una oligarquía reducida en número pero poderosa, que pretende a toda costa conservar su dominio económico acompañado en muchas ocasiones del socio-político²¹. Por su estructura demográfica y socio-económica, Soria, era lugar ideal para el caciquismo, “esta mesocracia de rentistas, comerciantes, profesionales y funcionarios”, dice Emilio Pérez, constituían “un puñado de buenas familias, con prácticas fuertemente endogámicas, dirigían la ciudad, marcaban su decaído tono vital y alimentaban desde la prensa una lastimera autoconciencia colectiva²²”. Frente a esta minoría burguesa, el resto de la población malvivía con su pobreza, de sus modestos empleos o en ocasiones de la caridad de la Iglesia y otras instituciones.

¹⁹ Datos obtenidos del Instituto Nacional de Estadística.

²⁰ Carmelo Romero Salvador explica las causas del escaso crecimiento demográfico en *Soria, 1860-1936 (Aspectos demográficos, socioeconómicos, culturales y políticos)*, colección Temas Sorianos, nº4, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1981, pp. 13-15.

²¹ Romero, Carmelo. *Soria, 1860-1936...*, p. 30.

²² Pérez, Emilio, “La ciudad inmóvil”, en Carlos Álvarez García (coord.), *Soria entre dos siglos*, Soria, Archivo Histórico Provincial de Soria, 1994, p. 30.

Sin embargo fue una sociedad preocupada por la cultura, a cuyo desarrollo contribuyó enormemente esta clase influyente a la que hacíamos referencia en el párrafo anterior.

1.3.2. Urbanismo.



Ilustración 1: Vista general de Soria a principios del siglo XX, AHPS, núm. 1.

Urbanísticamente, Soria recogida, se disponía en torno al Collado como nervadura central caracterizándose porque, a excepción de algunas calles un poco anchas en el centro de la ciudad, el resto eran estrechas y mal pavimentadas. En el núcleo urbano, entre solares, restos de la muralla que cercaba a Soria, iglesias y palacios, galerías y soportales, emergían casas de dos a cuatro plantas, alternando con plazas y plazuelas sin regularidad alguna. Entre los edificios de evidente valor destacaban entre otros los románicos de Santo Domingo, San Juan de Rabanera o de San Juan de Duero; La colegiata de San Pedro, el Palacio de los Condes de Gómara, San Gil, El Salvador, San Clemente, así como las casas fuertes construidas en sillería y con fachadas blasonadas de poderosas familias nobiliarias ubicadas en torno a la calle Real, en la parte baja, o en las calles Caballeros y Aduana Vieja, en la zona alta de la ciudad.

Los arrabales, mal comunicados, ofrecían una distribución todavía más anárquica, con edificios de una o dos plantas de aspecto rural reflejo de la dedicación agrícola y ganadera de sus habitantes. Nos referimos a las calles de Puertas de Pro,

Numancia, Santa María, Alberca y a los barrios de San Martín Matadero, San Lorenzo, el Puente, etc. En la periferia que rodeaba al núcleo urbano predominaban tierras de labor, eras, huertos, prados, y baldíos destinados al ganado, coladeros, molinos, majadas, colmenares, etc.²³

Algunos lugares dedicados al recreo y esparcimiento de los sorianos fueron, el Mirón, San Saturio y la dehesa de San Andrés -donde se hallaba ubicada la ermita de la Soledad- conocida desde 1905, tras la celebración del tercer centenario de la publicación del Quijote, como Alameda de Cervantes. La Alameda era el parque de la ciudad y cumplía una doble función. Por una parte, era lugar de esparcimiento en su zona baja, por donde a los sorianos les gustaba pasear y escuchar a la Banda de Música los días de fiesta. Por otra parte era lugar de trilla en su zona alta. Anualmente se celebraba en ella la fiesta del Domingo de Calderas y, desde abril de 1902, la Fiesta del Árbol²⁴.

Soria avanzaba y resolvía sus problemas lentamente. Un ejemplo de ello lo encontramos presente en dos temas, el alcantarillado y la iluminación. El sistema de alcantarillado también presentaba bastantes deficiencias, debido sobre todo a un mal planteamiento del trazado, cuya falta de inclinación provocaba frecuentes retenciones, aparte de la excesiva permeabilidad de las conducciones, lo que provocaba frecuentes malos olores, sobre todo en época de verano. El problema lo trató de solucionar a principios de siglo el ingeniero Soriano Antonio Solier, pero una vez más tendrán que pasar al menos veinte años para que un nuevo proyecto de saneamiento y alcantarillado se lleve a cabo, en esta ocasión por el soriano Clemente Sáenz. La luz eléctrica llegó a Soria a principios de siglo a través del suministro de dos empresas: la Eléctrica de Soria, que aseguraba el alumbrado público y la Eléctrica Flor de Numancia. Hasta 1896, fecha de introducción del alumbrado eléctrico, se resolvía mediante faroles de reverbero, atendidos por los serenos. Sin embargo, el abastecimiento presentaba constantes deficiencias, ya que varias calles como la calle Real, Tejera, Tovasol, San Lorenzo, etc.,

²³Carrasco, Montserrat: "Panorama urbano", en Carlos Álvarez García (coord.), *Soria entre dos siglos*, Soria, Archivo Histórico Provincial de Soria, 1994, p. 44.

²⁴*Noticiero de Soria*, núm. 1490, miércoles 2 de abril de 1902, p. 2.

no recibían el servicio en condiciones. La solución al problema se planteó en los años 1909, pero en los años treinta, todavía no se había resuelto²⁵.

Esta lentitud en la resolución de los problemas urbanos, afectaba a su estado higiénico-sanitario. Es significativo el hecho de que hubiera una gran mortalidad por enfermedades infecto- contagiosas. Montserrat Carrasco dice que en esta época aún era frecuente que las aves de corral y ganado de cerda circularan libremente por las calles, contraviniendo las órdenes municipales. También eran muy deficientes las condiciones de trabajo en los mataderos y habrá que esperar a 1914 para que la ciudad dispusiera de Mercado de Abastos.

Otra preocupación y reivindicación constante de los sorianos fue la de solucionar el problema del abastecimiento de agua a la ciudad (que dependía fundamentalmente de las fuentes y de los aguadores), problema que aumentaba a medida que esta crecía. El Ayuntamiento, inició en 1883 el estudio acerca de la elevación de aguas del río Duero y hasta 1902 no se inauguraron las obras en el Castillo. Sin embargo el volumen de agua elevado resultó insuficiente para abastecer las peticiones del vecindario, por lo que en 1907 se amplían el depósito de toma de aguas y los filtros de admisión, obras que no resuelven el problema, hasta las mejoras que se hacen en los años veinte.

Por otra parte el elevar las aguas del Duero suponía peligro para la salud pública pues estas aguas llevaban en su caudal aguas residuales de la ciudad que a través del Arroyo de la Ciudad desembocaban en el río, por lo que en Soria eran frecuentes las infecciones de origen hídrico. Para paliar este problema, en 1910, se llevó a cabo un proyecto que existía desde hacía tiempo, de desviar el citado Arroyo aguas más abajo.

La mejora de la pavimentación de calles y plazas, también avanzó con lentitud. Desde mediados del XIX se fue sustituyendo la tierra apisonada por el asfaltado o empedrado de las calles, lo que facilitaba el tránsito de personas y vehículos por una parte y mejoraba la limpieza e higiene ambiental por otra. También se fueron construyendo aceras, costeadas generalmente por los vecinos de las casas colindantes. En principio los pavimentos eran de guijarros y adoquín y más tarde de asfalto. Las reparaciones tenían que ser constantes así como lo eran las quejas en la prensa.

²⁵ Carrasco, Montserrat: "Panorama...", pp. 50-52.

Excepcionalmente, el Collado recibió cuidados especiales, al ser travesía de las carreteras confluyentes, y dependió de la Jefatura de Obras Públicas hasta la construcción de la travesía exterior, pasando después a ser competencia del Ayuntamiento. Hasta 1930, no se inició la renovación de las calles más céntricas²⁶.

1.3.3. Política.

Durante el periodo de la Restauración fueron convocadas cuatro elecciones generales a Cortes. La alternancia en el Gobierno de los grandes partidos: el liberal-conservador, dirigido por Cánovas, y el liberal-fusionista, liderado por Sagasta, según el acuerdo estipulado entre ambos, para proceder al acuerdo con el “turno pacífico” de las dos formaciones, minimizó la manipulación electoral tendente a conseguir una mayoría parlamentaria, favorable para el Gabinete que las convocaba. Los posibles candidatos a Cortes por las respectivas Provincias eran nombrados tácitamente desde el Ministerio de la Gobernación. Estos eran aceptados mayoritariamente en los distritos de las distintas provincias ya que se presentaban ante el electorado como benefactores que contaban con el apoyo requerido del gobierno. Llegadas las elecciones, todo estaba amañado desde el Ministerio de la Gobernación que a través de los gobernadores civiles de las respectivas provincias, se transmitían a los Ayuntamientos.

En la Provincia de Soria, nos encontramos con aceptaciones unánimes, tanto mayores cuanto más influyentes resultaran ser los candidatos a escala nacional. Por ejemplo entre los más votados se encontraban: D. José Canalejas, D. Ramón Benito Aceña, D. Rafael Muro y Colmenares, marqués de Someruelos, o Joaquín Núñez de Prado Fernández.

Durante la etapa de la Regencia, en la Diputación de Soria, se siguieron ocho renovaciones, que pretendían ser más o menos bienales. Se dio la circunstancia de que, a pesar de tantas renovaciones, se mantuvieran, en algunos casos, desde el principio al final de la etapa, las mismas personas, ajenas y por encima de cualquier cambio posible, lo que les acreditaba como “Diputados Provinciales de la Regencia”.

²⁶ García Carrasco, Montserrat. “La ciudad inmóvil”..., p. 51.

En el distrito de Soria dominaron mayoritariamente los diputados conservadores, con las únicas excepciones: Aniceto Verde González, liberal, de condición propietario y Manuel Martialay Manrique, republicano, de profesión contratista, que ostentaba la presidencia del *Comité de Unión Republicana de la Provincia de Soria* y formó parte de la logia masónica *Hijos de Numancia*. Los demás diputados, auténticos restauracionistas, constituían, en gran parte, el *Comité Provincial del Partido Conservador de Soria*, y así Pedro Antonio Sánchez Malo, abogado, lo presidía, siendo vocales: Miguel Fuertes Ramón, propietario, Baltasar Egea y Engera, abogado, León del Río Fernández Bobadilla, propietario, y Francisco Benito Delgado, propietario.

Este sistema restauracionista, es decir, “turnista” y bipartidista, dejaba fuera cualquier otra opción posible, ya que el juego político se establecía entre los dos partidos, ostentando, en cada momento, un partido el gobierno y el otro la oposición, para cambiar sucesivamente. El “caciquismo” al uso favorecía a la opción política en el poder, imponiendo sus seguidores y minimizando a la fuerza rival. Estos supuestos, que, con la mayor exactitud funcionaban a escala nacional, se reflejaban en la administración provincial en algunos casos, ya que había que contar con los influyentes caciques reconocidos en los distritos, ajenos al turnismo, que defendían por encima de él su supervivencia en el poder. No obstante, la permanencia continuada de más de veinte años en el puesto de diputado -sometidas las Corporaciones a renovaciones bienales- sólo era posible con el apoyo de un electorado fiel, que estaba dispuesto a otorgarle su confianza año tras año, y ello supone ya, por sí mismo, una situación de dependencia, con todas las implicaciones posibles.

Si a finales del siglo XIX el partido hegemónico era el liberal, desde 1899 hasta 1923 predominó el partido conservador liderado por el vizconde de Eza, D. Luis de Marichalar y Monreal (más tarde sería alcalde de Madrid y ocuparía los ministerios de Fomento y de la Guerra). La clase media soriana, víctima de su ideología cargada de un conservadurismo pequeñoburgués, fue incapaz de desarrollar estructuras y programas políticos propios con los que solventar su deficiente representación parlamentaria. Los candidatos-con frecuencia, extraños al distrito y patrocinados por el gobierno²⁷, y el resultado de las elecciones se negociaban y decidían en Madrid. A quién mejor

²⁷ Cuneros.

representaban los diputados y senadores “encasillados en Madrid” era a una burguesía agraria, financiera e industrial, con la que mal podían identificarse la mayoría de los pequeños comerciantes e industriales sorianos²⁸.

En 1900 la política soriana sigue siendo conservadora donde no tiene cabida el liberalismo ideológico y sigue en manos de caciques (en su mayor parte monárquicos o agrarios), mientras la sensibilidad republicana se va abriendo paso poco a poco ante una Iglesia que aún mantiene su influencia sobre todo en los medios rurales y que, también imparte doctrina.

Analizaremos a continuación la realidad de Soria a través de la organización política y social, lo que nos aporta datos concretos de los personajes y situaciones protagonistas de una etapa que, a nivel general, la enmarcamos dentro del periodo Alfonsino constitucionalista.

Las instituciones locales de Soria fueron un reflejo de la política cambiante de la España Alfonsina -en la etapa constitucional, de 1902 a 1923, el número de gobernantes ascendió a veinticuatro-.

A principios de siglo, funcionó con normalidad el turno bipartidista y los Gobernadores civiles de Soria eran calificados como “liberales” o “conservadores”. La presencia más o menos larga de los Presidentes del Gobierno en su cargo determinaba la de los Gobernadores civiles en las respectivas provincias. Alguno de ellos lo fue en distintos tiempos, como por ejemplo Rafael Serrano Lora, de 9 de junio a 9 de julio de 1905 (un mes) y de 5 de febrero de 1907 a 15 de noviembre de 1909, siendo uno de los más largos, al coincidir con el gobierno estable de Antonio Maura en estos años. También se dio esta circunstancia en el Gobernador Civil, Carlos García Alix, que lo fue de 30 de julio de 1903 a 2 de febrero de 1904 y de 3 de julio de 1914 a 23 de julio de 1915.

Todos estos gobernadores, de acuerdo con la Ley Provincial de 29 de agosto de 1882, vigente en aquel momento, presidían la Diputación y la Comisión provincial cuando asistían a sus sesiones y comunicaban y ejecutaban sus acuerdos, pero sobre

²⁸ Pérez, Emilio, “La ciudad inmóvil”..., p. 33.

todo eran los encargados de transmitir y ejecutar las leyes, decretos, órdenes y disposiciones que provenían del Gobierno. En una época de continuos cambios electorales debían ser los garantes del orden público y hacer valer los candidatos gubernamentales sin que se alterase la vida ciudadana demasiado.

Referente al Ayuntamiento, diremos que en estos momentos de continuos cambios institucionales, en los que se renovaban bienalmente las corporaciones locales, se produjeron siete cambios en la Alcaldía entre 1900 y 1910, aunque en algunos casos fue la misma persona la que repitió cargo en varias ocasiones.

De todos ellos, el más elegido fue Mariano Vicén Cuartero (en 1922 había sido elegido cuatro veces). Hijo de Alberto Vicén, propietario de una fábrica de harinas a orillas del Duero, otra de paños y la primera central eléctrica de la ciudad. Mariano Vicén se dedicó al comercio. Pertenecía al partido liberal y entre sus actuaciones en la capital caben destacar las siguientes: promovió la traída de aguas, el alumbrado eléctrico, el mercado de abastos, la primera cámara de comercio, creó las *Ordenanzas municipales de Soria (1900,)* etc. Además dirigió el semanario *Heraldo de Soria* (1ª época, 1907; 2ª 1913)²⁹.

Vicente García Zornoza fue alcalde desde el 29 de enero de 1903 hasta el 21 de agosto de 1905. José Morales Esteras estuvo de alcalde poco más de un año. De profesión farmacéutico, pertenecía al partido liberal, y fue elegido diputado provincial por el distrito de Soria en las elecciones de marzo de 1905 (corporación de 1905 a 1909); de 21 de octubre de 1909 (corporación de 1909 a 1913), y de mayo de 1913. Codirigió con Mariano Granados y Campos el periódico *el Mirlo* (1887). Dirigió a partir de 1913 otros periódicos como *La voz Castellana* y *Heraldo de Soria* en su segunda época.

Ramón de la Orden Domínguez fue alcalde de Soria en 1897 y del 1 de enero de 1906 a 1 de julio de 1909. Pertenecía al partido Liberal, y era muy cercano a Canalejas. Fue el administrador de la hacienda de los condes de Cifuentes y Giraldele. Al igual que los anteriores también dirigió un periódico: el semanario *El Conservador* (1888-1891).

²⁹ Pérez Rioja, José Antonio. *Apuntes para un diccionario bibliográfico de Soria*, Caja Duero, Soria, 1998, p. 351.

José Roperó Soria industrial. Elegido alcalde de Soria de 1 de julio a 15 de noviembre de 1909³⁰.

Durante la etapa constitucionalista alfonsina de 1900 a 1910, señalamos que se celebraron cuatro elecciones generales y unas cuantas más provinciales para cubrir las distintas bajas parlamentarias. La disolución de las Cortes y la convocatoria de elecciones generales la hacía el Rey Alfonso XIII, a instancias del Presidente del Gobierno. Los dos partidos (liberal y conservador) necesitaban unas Cortes afines para poder gobernar, mientras que la oposición quedaba lo más mermada posible,-esto ocurrió así desde 1875 hasta 1923-, razón por la que la convocatoria de las elecciones generales guardaba siempre relación con los cambios del gobierno.

Las primeras elecciones generales de 1903, 1905 y 1907 se ajustaron a la Ley electoral sagastina de 26 de junio de 1890 y las de 1909 y de aquí en adelante, a la Ley electoral maurista de 8 de agosto de 1907 que introdujo algunos artículos cuya puesta en práctica invitaba a la manipulación del voto público, y por lo tanto quedaba de alguna manera asegurada la proclamación de los candidatos³¹.

Este continuo cambio de convocatorias y disoluciones dejaba entrever el deterioro de un parlamento que podríamos definir como corrupto y caciquil, a la sombra de unos gobiernos cuya máxima preocupación era tener un buen respaldo para poder hacer y llevar a cabo su acción de gobierno.

En Soria la fuerza dominante era la de los “conservadores”, hasta tal punto que los “liberales” habían renunciado a la lucha electoral, siendo los “republicanos” los dinamizadores de la misma, centrada en los candidatos más representativos, para que, al menos, tuvieran que ganarse el escaño y no se les entregara sin más, acogiéndose al artículo 29 de la Ley electoral de 1907³². De cualquier manera, los resultados que alcanzaba Marichalar como diputado eran apabullantes, por ejemplo, en las elecciones

³⁰García Segura, María Concepción: “Panorámica general de la etapa...” p. 29-30.

³¹ García Segura, María Concepción. “La Diputación de Soria durante el reinado de Alfonso XIII”, *Historia de la Diputación Provincial de Soria. Siglo XX. Años 1902-2005*, Excma. Diputación Provincial de Soria, Soria, 2005, pp. 25-83.

³² En el que se establecía la eliminación de las elecciones en el caso de que, en cualquier distrito electoral, el número de candidatos fuese igual al de las plazas vacantes existentes.

de 1910 Marichalar consiguió 5.261 votos frente a los 1363 que consiguió Manuel Hilario Ayuso e Iglesias, republicano³³.

Según dice María Concepción García, fue llamativo el hecho de la alta representación de los diputados “cuneros”, favorecida su aparición por la pasividad, el inconformismo y el apoliticismo de sus gentes, remisas en cualquier momento a aceptar responsabilidades individuales, esperando que otros asumieran estas responsabilidades. Quizás, en no pocas ocasiones, se les presentó a los sorianos la salida cuneril como la más idónea, la más favorable, la mejor posible y a veces la única viable. Soria resultó apetecible a cualquier gobierno, por esa apatía de sus gentes, encasillando en la misma a los políticos de difícil ubicación. Los valedores locales presentaban a los candidatos cuneros, como la gran panacea, el dinamizador de la vida pública, el hombre influyente, el fiel abanderado de cualquier empresa, y en Soria, por lo general, no se manifestó rechazo hacia el diputado cunero sino más bien todo lo contrario.

Durante toda esta etapa, se mantuvo la presencia en las Cortes de Luis de Marichalar y Monreal, vizconde de Eza³⁴, como Diputado por el distrito de Soria, consiguiendo mantener su escaño durante veinticuatro años al frente del Partido Conservador. Muy cercano al Rey Alfonso XIII, conoció a todos los Presidentes del Gobierno. Esto, unido a su linaje potente, le procuró un ascendiente político que, estratégicamente unido al papel de benefactor en su provincia de adopción, lo lanzó al estrellato local y nacional en la España de la Restauración canovista.

Para unos ha pasado a la historia retratado como un personaje piadoso y paternal, otros lo atacaron por su opulencia patrimonial; lo mismo despertó amores entre la sociedad conservadora como odios entre quienes luchaban por transformar la sociedad del primer tercio del siglo XX. Lo cierto es que llegó a conocer las inquietudes de sus gentes y en no pocos casos se responsabilizó de sacar adelante sus ambiciones en cualquier orden.

Luis de Marichalar nació en Madrid (1873-1945). Dr. en Derecho en 1895, Diputado a Cortes por Soria de 1899 a 1923, Alcalde de Madrid; Director General de

³³ Actas de escrutinio elecciones generales de 8 de mayo de 1910 en Soria, BOPS mes de mayo de 1910 (en varios boletines a partir de esta fecha).

³⁴ Luis Marichalar y Monreal, fue vizconde de Eza desde 1900 y marqués de Ciria 25 años más tarde.

Agricultura, Ministro de Fomento en 1917, Ministro de la Guerra en 1920-21; Presidente de la Asociación General de Agricultores de España, Vocal de la Junta de Colonización Interior, Consejero del Instituto Nacional de Previsión, Presidente de la Asociación del Estudio contra el Paro, Presidente del Instituto de Reformas Sociales, Presidente de la Asociación para el Progreso de las Ciencias, Presidente de la Asociación general de Ganaderos, Académico de número de la Real Academia de las Ciencias Morales y Políticas, títulos que lo avalaban como persona preparada, inquieta y comprometida en muchos campos. Ostentó ininterrumpidamente durante 24 años la condición de Diputado a Cortes por el distrito de Soria, fijando su domicilio familiar en la casa de los “San Clemente”, calle Aduana Vieja, nº 11³⁵.

En cuanto a los senadores en las Cortes alfonsinas por la Provincia de Soria, cubrieron esta etapa: Ramón Benito Aceña, José Pedro Díaz Agero y Ojesto, José González Pintado y Hermoso, Julián Muñoz y Miguel, José Antonio Parrés y Sobrino.

Como anécdota, mostraremos a continuación un artículo que refleja la realidad soriana relacionada con sus representantes políticos, en este caso referida a las elecciones de 1901:

“Jamás habíamos visto en nuestra capital, escenas como la de custodiar las parejas del Orden Público la casa de tan dignísimo soriano D. Ramón de la Orden; dándose a la vez el caso por otro extremo de pasar frente a aquella misma casa todo un Diputado a cortes, el Sr. Martínez Asenjo, conduciendo tras él como manada de carneros a un centenar de compromisarios, sin que la autoridad viese que los llevaba hasta el pie de las urnas. ¡Qué escarnio! (...). El triunfo de nuestro respetable paisano señor Benito Aceña, lo celebra todo Soria, al par que es de sentir, que tal y como se produjeron los acontecimientos, no sea también en esta ocasión senador el respetable representante soriano Anselmo de Córdoba. Hay derrotas que son triunfos altamente morales. Que la capital soriana y la provincia se decidan de una vez a arrojar por la borda lo que tanto entiendan que les perjudica política y socialmente, y que demuestren frente al funesto *caciquismo* las energías que dan el bien obrar y la defensa de los intereses generales. Y si no; que cada pueblo tiene lo que se merece y que no se quejen de ello esos ciudadanos tan íntegros que en los cafés discuten heroicamente y ante los intereses públicos llevados

³⁵García Segura, María Concepción: “Panorámica general de la etapa...” p. 37.

por tan fatales derroteros no tienen nada que decir, ni una acción propia y saludable que oponer³⁶”.

Como vemos en el texto anterior, de entre todos los senadores destacaremos a Ramón Benito Aceña. Su nombre aparece asociado al yacimiento de Numancia y al progreso de Soria, a la alta política y a las demandas más importantes de su ciudad. Potente ganadero, licenciado en Derecho, diputado y senador por Soria, perteneciente al partido conservador, nació en 1830 en Valdeavellano de Tera. Se dedicó al negocio ganadero familiar hasta que en 1871 se dejó tentar por la política. Hasta 1899 ejerció la representación soriana en el Congreso. Amigo íntimo de Cánovas del Castillo, se valió de sus influencias para beneficiar a su tierra. La primera y más importante gestión de Aceña fue la consecución de la línea de ferrocarril Torralba-Soria, materializada después de numerosas gestiones el 1 de julio de 1892. El día de su inauguración, un tren especial procedente de Madrid llegaba a Soria. A tales efectos se engalanaron, por orden del Ayuntamiento, la Estación y las balconadas de las calles circundantes. El recibimiento fue muy emotivo y apoteósico, no es de extrañar que se le pusiera su nombre a la primera locomotora que realizó el trayecto³⁷.

La llegada de Luis Marichalar supuso su retirada y retirada al Senado, Cámara que él mismo criticó por su escasa influencia y en la que, nunca pudo conseguir el rango de senador vitalicio³⁸. Aparte de la legislatura de 1878, Benito Aceña resultó elegido otras ocho más entre 1899 y 1916. Trayecto que se caracterizó por otra importante iniciativa: la de costear, a modo de mecenas, las excavaciones del yacimiento de Numancia y el levantamiento, en el cerro de Garray, del monumento a los héroes que resistieron la invasión romana. Posteriormente, y en contacto con el ministro de Instrucción Pública, gestionó y financió la construcción, en un solar propiedad del Ayuntamiento, el actual Museo Numantino, creado por decreto el 24 de enero de 1915,

³⁶ *Noticiero de Soria*, núm. 1225, miércoles, 2 de junio de 1901, p. 3.

³⁷ García Encabo, Ramón: “La figura de Ramón Benito Aceña”, en *El Museo Numantino, 75 años de la Historia de Soria*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1998, pp. 73-76.

³⁸ En la *Constitución de la Monarquía española de 30 de junio de 1876*, en el Título III, del Senado se alude a su composición: “1º de Senadores por *derecho propio*, 2º de Senadores *vitalicios*, nombrados por la Corona; 3º, de Senadores *elegidos* por las corporaciones del Estado y mayores contribuyentes, en la forma en que determinase la ley (*art. 20*); que serían Senadores por *derecho propio* los hijos del Rey y del sucesor inmediato de la Corona, los Grandes de España con condiciones especiales, los Capitanes Generales del Ejército y el Almirante de la Armada y otras personalidades acreditadísimas (*art. 21*).

dirigido en su primera etapa por Blas Taracena e inaugurado oficialmente por el Rey Alfonso XIII en septiembre de 1919³⁹.

Haremos un paréntesis para hablar de las visitas que el rey Alfonso XIII realizó a Soria, ya que sin duda estas fueron un acontecimiento social importante para esta pequeña ciudad.

Entre 1903 y 1919 el Rey Alfonso XIII realizó tres visitas a Soria. La primera fue el 8 de septiembre de 1903. Previamente a esta fecha, las instituciones sorianas, coordinadamente se prepararon para recibirle. El Gobernador civil de Soria, Carlos García Alix, el Alcalde, Vicente García Zornoza, y la Diputación Provincial, trataron de que todo estuviera dispuesto a punto. No en vano, se trataba de la primera visita institucional, poco después se de ser nombrado Rey, y venía acompañado de sus Altezas Reales los Príncipes de Asturias. La Diputación y la Comisión provincial adoptaron las medidas necesarias para que la familia real y su séquito, en total 19 personas, se alojaran en la Casa Palacio de la Diputación. La ciudad de Soria se volcó en el recibimiento del Rey, quien realizó una visita a Numancia. José Casado, en su obra *Crónica de un viaje regio*, dejó escrito para el recuerdo en Soria las incidencias de la visita real.

La segunda visita a Soria tuvo lugar el 24 de agosto de 1905. En esta ocasión fueron los anfitriones el Gobernador civil, Diego López del Arenal; el Presidente de la Diputación, José Rodrigo; el Alcalde del Ayuntamiento, Mariano Vicén Cuartero, las respectivas Corporaciones locales, los Diputados a Cortes y Senadores; Julián Muñoz y Miguel, Lamberto Martínez Asenjo, Luis Marichalar y Monreal, vizconde de Eza, el marqués de Vadillo, el Abad de la colegiata de San Pedro, D. Santiago Gómez Santacruz y otras renombradas personalidades.

El motivo del viaje fue la inauguración del Monumento de Numancia, donado al Estado por el senador Ramón Benito Aceña, verdadero protagonista de la visita real. Inaugurado el Monumento, se celebró un banquete en la Diputación y, a las 10 de la noche, estaba el Rey en el Ayuntamiento, regresó a pie por la calle del Collado y en su recorrido fue aclamado por los sorianos mientras se dirigía al Palacio Provincial para

³⁹ Berzal de la Rosa, Enrique: *Sorianos con Historia*, ed. El Mundo/Diario de Soria, Soria, 2008, pp. 172-175.

alojarse. Al día siguiente, el Rey participó en una cacería y volvió al Palacio Provincial, donde firmó el acto de inauguración del monumento, felicitó a Ramón Benito Aceña muy entrañablemente, almorzó y emprendió la marcha hacia la villa de Burgo de Osma, donde visitó la catedral.

La visita se recogió en un *Libro-Memoria: El Monumento a Numancia*, en el que colaboraron Santiago Arambilet, Jesús López Gómez, José María Palacio, Pascual Pérez Rioja, Juan José García, Manuel Benito, Lillo y Bravo, Mariano Granados y Campos, José Ciria y Vicente Vera, quién hizo el prólogo.

La tercera visita a Soria tuvo lugar los días 17 y 18 de septiembre de 1919 también relacionada con el tema de Numancia, en esta ocasión con motivo de la inauguración del Museo Numantino y también para presenciar la *Exposición agrícola-ganadera*, instalada en la Alameda de Cervantes.

Volviendo a la descripción de las instituciones y de las personas que las conforman, tenemos que realizar un pequeño resumen de la Diputación de Soria, que durante la etapa constitucionalista Alfonsina, se renovó bienalmente, celebrándose las elecciones correspondientes en los distintos distritos⁴⁰.

Concepción García, tras realizar un análisis de las actas de escrutinio de las elecciones provinciales, llega a la conclusión de que hubo en la mayor parte de las elecciones una lucha electoral más o menos reñida, lo que no dejaba de ser sintomático del grado de aceptación que despertaba el cargo de diputado provincial, no dándose en ningún caso la circunstancia de no existir candidatos.

Los tres primeros presidentes contaban con una larga experiencia como diputados en las Corporaciones de la Regencia: Pedro Sánchez Malo, acreditado abogado, diputado por el distrito de Soria, fue elegido en las elecciones de 1892-1894, 1896, 1898, 1901. Fue Presidente de 1901 a 1905 al igual que lo había sido de 1896 a 1898. Presidió en algún momento el Comité provincial del partido conservador y la Cruz Roja, y colaboró en la revista *Recuerdo de Soria*. José Rodrigo Egido fue diputado por el distrito de Almazán, presidente de 1905 a 1907, y permaneció en la Diputación

⁴⁰ Distrito de Ágreda, distrito de Almazán, Distrito del Burgo de Osma, distrito de Soria y distrito de Medinaceli.

durante 27 años de 1894 a 1921. Gregorio de Velasco Villaverde fue diputado por el distrito de Medinaceli, fue Presidente de 1907 a 1909, pero venía ocupando el cargo de diputado desde 1886 y lo fue hasta 1913. Y Joaquín Iglesias y Blasco ostentó el cargo de diputado por el distrito de Ágreda, de 1909 a 1911, pero se mantuvo como diputado durante toda la etapa del alfonsismo constitucionalista. La presidencia de la Sociedad Anónima del Ferrocarril de Soria le llevó a implicarse muy directamente en el tema. Muy interesado por el desarrollo de Soria escribió una Memoria titulada *Sobre las industrias de interés general que pueden desarrollarse en esta Provincia (1914)*. Su filantropismo se hizo sentir en temas de Beneficencia, mostrando una gran generosidad⁴¹.

En cuanto a los diputados provinciales por el distrito de Soria general fueron dominantes los diputados conservadores, enmarcados muchos de ellos en el asociacionismo agrario⁴², el bloque más compacto y el que dejó una mayor marca en la Diputación e, incluso, el que alcanzó una más grande proyección en otras Diputaciones, a las que trató de atraer a su causa. Sirva como ejemplo León del Río Fernández Bobadilla (Soria 1857-1917). Propietario, jefe de los conservadores sorianos, diputado provincial ininterrumpidamente desde 1884, cargo que continuó hasta enero de 1905, año en el que fue nombrado Gobernador de Teruel, siéndolo más delante de Castellón y de Cáceres. Fue a su vez director de *El Conservador* (1888-1891 y 1893) y la *Provincia* (1899-1907), publicando, a su vez *Efemérides sorianas* (1903) y *Guía de alcaldes* (1910).

El grupo liberal, fue mucho menos significativo en número, aunque contó con personalidades acreditadas como: José Morales Esteras, que ejerció el cargo de diputado provincial de 1905 a 1914, habiendo sido antes Alcalde del Ayuntamiento de la capital de Soria, de 1 de enero 1902 a 29 de enero de 1903. A pesar de ser una minoría, alguno de ellos había alcanzado una gran reputación, incluso, a escala nacional y así la tenía

⁴¹ García Segura, María Concepción: “La Diputación de Soria durante el reinado de Alfonso XIII”, *Historia de la Diputación Provincial de Soria. Siglo XX. Años 1902-2005*, Excma. Diputación Provincial de Soria, Soria, 2005, pp. 42- 49.

⁴² El movimiento agrario era el de mayor afirmación en la Provincia de Soria como es lógico pensar, ya que era ésta una Provincia cerealista esencialmente, con una carencia de industria absoluta. El tema más importante para los agricultores era el mantenimiento del precio de los cereales y el de la pérdida de las cosechas debido a las inclemencias meteorológicas, lo que propició que se crearan en Soria un buen número de *Asociaciones agrarias*, destacando en sus orígenes la *Asociación de los Labradores de Soria*, creada el 24 de febrero de 1895, y la *Asociación de Ganaderos*, creada el 8 de octubre de 1893.

Manuel Hilario Ayuso, cofundador del partido republicano federal o Manuel Martialay Manrique, que con una proyección más provincialista lideró el grupo durante 27 años, de 1888 a 1915, siendo a su vez Presidente de la Unión Republicana de la Provincia de Soria. No consiguió nunca el cargo de Presidente de la institución, a pesar de que lo buscó con ahínco, pero manifestó siempre una férrea oposición con todo lo que no fuera su propia opción.

María Concepción García Segura hace un estudio exhaustivo para conocer la gestión de esta institución pública, basado en el análisis de los presupuestos ordinarios, adicionales y refundidos de esta etapa, y como consecuencia del mismo establece una serie de conclusiones: la Hacienda de la Diputación Provincial de Soria mantuvo a lo largo del reinado de Alfonso XIII una condición de absoluta precariedad, permaneciendo en una situación deficitaria sostenida, en la que poco cambió de 1903 a 1923, y habían pasado 20 años. Se ha escrito mucho acerca del *caciquismo* como el gran problema de la España Alfonsina; quizás falta escribir aún más, de la vida en general, que pareció quedarse anclada en el tiempo sin que se advirtieran en los 20 años avances dinamizadores, que hubieran podido servir de revulsivo.

Esta situación era la que, de manera generalizada, presentaban las demás Diputaciones, siendo motivo de un movimiento reivindicativo, compartido por todas ellas que, de manera más significativa, se hacía palpable en los Congresos de Diputaciones, celebrados en Madrid, Barcelona y Sevilla, en los que, como conclusión, se redactaba un documento que se transmitía al Gobierno, para encontrar como respuesta el silencio.

Entre las actividades que desarrollaba la Diputación, destacaban la de la Beneficencia, la Instrucción Pública, la Cuestión Agraria, las obras Públicas, etc. La Beneficencia -hospitales, hospicios, pensiones de lactancia, atención a dementes- absorbía una buena parte del Presupuesto ordinario de la Diputación, suponía algo más de la mitad del mismo. A esta labor benefactora contribuían algunos personajes relevantes de Soria como Bernardo Robles (el más generoso benefactor del Hospital de la ciudad a principios de siglo), Eustaquio García, Aurelio González de Gregorio, Joaquín Iglesias y Blasco, el Vizconde de Eza o Ramón Benito Aceña. Gracias a las donaciones de personas influyentes, la Diputación de Soria pudo atender las necesidades más inmediatas de las gentes que lo necesitaban.

Merece la pena destacar la labor de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paul que llegan a Soria en 1856. Se trata de una comunidad de religiosas, que atienden a lo largo de todo aquel medio siglo y del siglo XX numerosos establecimientos benéficos y culturales de la provincia, el Hospital Provincial, el Hospicio, asilo de niños y el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús. La escasez de medios de la Diputación pudo ser paliada con su generosa entrega a cambio de casi nada, pues durante al menos 40 años, recibieron la misma gratificación testimonial de 456,24 ptas.⁴³

En materia de Instrucción pública, la Diputación se hizo cargo de los gastos de segunda enseñanza, del sobresueldo de los maestros, de la Inspección de escuelas, de la Junta Provincial de Instrucción pública, del Archivo y Biblioteca Provincial y de la Junta de Monumentos artísticos. A partir de los gastos obligados, poco quedaba para el tradicional mecenazgo cultural y artístico de la Diputación, que vivió uno de sus momentos más bajos, limitando el capítulo de becas y asignaciones de cualquier tipo. Fue esta una época de crisis, en la que la falta de medios económicos repercutió en la promoción de la cultura. A pesar de ello, siempre se mostró receptiva y contribuyó a la difusión de las obras que sobre temática soriana se publicaron en aquella época. Por ejemplo, citaremos algunas obras como *La monografía geográfica- histórica de la provincia de Soria*, de Manuel Blasco, reeditada en 1909, siendo su primera edición de 1880; la revista de *Las Calderas* (1903), número único dedicado a las fiestas de San Juan; la de Ricardo Llorente y Llorente: *Memoria estadístico-industrial y de producción de la provincia de Soria* (1910) y algunas otras.

En este contexto tan deprimido, cualquier acto académico adquiriría un especial relieve y así se celebró año tras año, con gran solemnidad, la apertura del curso académico en la Escuela Normal y en el Instituto General y Técnico de enseñanza secundaria, asistían las Autoridades locales y ocupaba un lugar de protagonismo la Diputación que con gran esfuerzo mantenía la supervivencia de estas instituciones. De alguna manera le compensaba el hecho de contar con un acreditado cuerpo de profesionales entre los que tenemos que nombrar a Antonio Machado, que llegó a Soria en 1907, para ocupar la cátedra de Francés, siendo nombrado vicedirector al año

⁴³García Segura, María Concepción: "Panorámica general de la etapa..." p. 57-63.

siguiente. Trece años más tarde, llegaría a Soria Gerardo Diego, para ocupar la plaza de catedrático de literatura.

En cuanto a las Obras Públicas, en los presupuestos ordinarios de la Diputación de Soria durante esta etapa, no existe, en ningún momento, ninguna cantidad asignada a la construcción y reparación de los caminos vecinales. La penuria económica de la Diputación no le permitía por sí misma inversión alguna, y tenía que depender de los municipios implicados, verdaderos interesados en su construcción. No hay que olvidar que la Beneficencia, la Instrucción Pública, la Administración provincial y los Servicios generales absorbían la mayor parte del Presupuesto de la Diputación. Sin el menor ánimo de recurrir a los préstamos, sólo podía esperarse unos ingresos procedentes del Estado o del también empobrecido ámbito municipal.

Esta situación, como ya hemos visto anteriormente, era la habitual en gran parte de España. Muchos pueblos permanecían incomunicados, sin relacionarse, sobreviviendo como podían. Ante esta penosa realidad, el Gobierno intentó hacer algo. En el Real Decreto 24 de agosto de 1903 y en el septiembre que lo desarrolló, se contenía el Plan de caminos vecinales, según el cual se facultaba a las provincias para formar un convenio con el Estado, con la finalidad de realizar 200 kilómetros, financiados conjuntamente. El plan se llevó a cabo a lo largo de los años con gran lentitud y con reducidas asignaciones. Se construyeron caminos vecinales que resultaban insuficientes y no permitían una normal comunicación de sus gentes y, en absoluto, una correcta comercialización de los productos agrarios⁴⁴.

Si el panorama de las comunicaciones a través de los caminos resultaba desolador, no lo era menos, como hemos señalado anteriormente, el concerniente al ferrocarril.

⁴⁴García Segura, María Concepción: "Panorámica general de la etapa..." p. 74-75.

1.3.4. Economía: el ferrocarril.

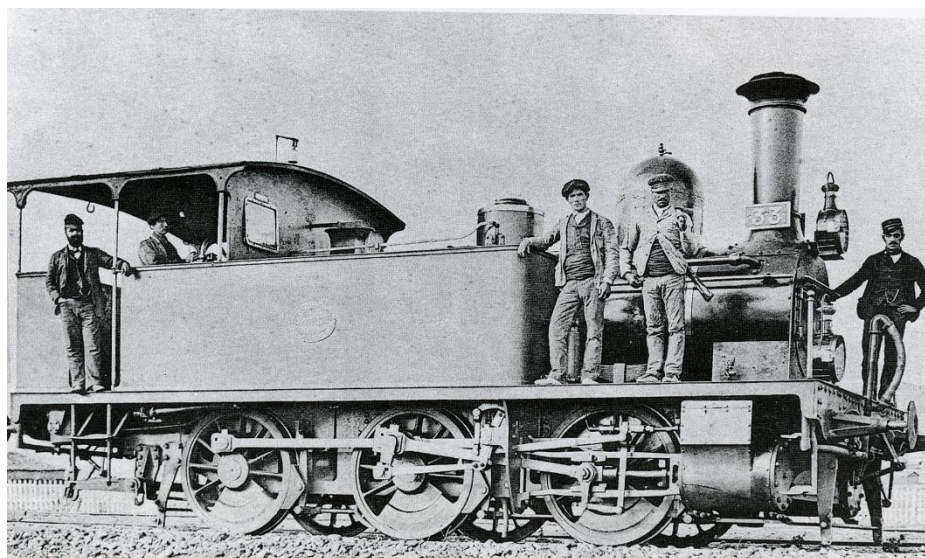


Ilustración 2: Locomotora Ramón Benito Aceña, en la inauguración de la línea férrea Torralba-Soria, 1892, AHPS, núm. 4621.

Uno de los temas que más preocupaba a los sorianos era la mejora de sus vías de comunicación. A partir de la Ley General del Reglamento de Ferrocarriles aprobado por el Gobierno en el 1877, en todas las provincias de España se fueron construyendo las líneas férreas. No fue éste el caso de Soria, que al igual que Almería y Teruel, seguía careciendo de ellas. En junio de 1884, los Senadores y Diputados de las tres provincias elevaron una queja conjunta al Gobierno, pidiendo que se llevara cabo la construcción de los proyectos aprobados⁴⁵.

Como la mayor parte de las provincias de la meseta, Soria participa escasamente de los cambios del país. Sin embargo fenómenos como el despertar nacionalista en Cataluña, con la Lliga de Prat, o en el país Vasco con el partido de Sabino Arana, la creciente penetración de capital extranjero para financiar las redes de comunicación, fundamentalmente el ferrocarril, o la creación de los grandes bancos impulsores del desarrollo industrial en determinados puntos de la periferia peninsular, traerán como consecuencia una creciente marginación. Soria luchará con todas sus fuerzas políticas locales por conseguir integrarse en las más importantes redes ferroviarias, y lo único

⁴⁵ En el caso de Soria, tras de intensas negociaciones, se consiguió que se aprobara la *Ley* del 16 de Agosto de 1883 según la cual se autorizaba al gobierno de S.M. para sacar a subasta las concesiones de la sección del ferrocarril de Valladolid a Calatayud por Aranda y Soria y la sección del ferrocarril de Baídas a Soria y Castejón. Sin embargo el tema de los ferrocarriles siguió paralizado por lo que hace referencia a estas líneas, reactivándose en 1885 la construcción de la línea de Torralba a Soria.

que consiguió fue quedarse aislada de los principales núcleos productivos del país y sólo en 1912, ante el interés de la banca por las zonas agrarias, se crearía, mucho más tarde que en el resto de España, la Caja general de Ahorros.

Podría ayudarnos a imaginar la que era la Soria de entonces, la crónica que dejó escrita José María Palacio en *El Noticiero* y que habla de las impresiones que tuvo el 26 de diciembre de 1901, primer día que pisó la Ciudad:

“...Decidido a tomarlas sobre el terreno, me lanzo por las calles con el afán del turista, y traspasando sus encrucijadas, observo alguna que otra industria en ejecución, un comercio ni grande ni pequeño, pero de relativa importancia para la capital, y unas casas en “mantequillas” que gozan de fama y con razón en toda España, viniendo a ser como la especialidad principal que encuentro. Soria me parece a primera vista la ciudad que lucha por su existencia, en titánica batalla que gana por el trabajo constante de sus hijos, los cuales percatándose de que el país en que nacieron no cuenta con grandes elementos naturales de vida, forman de él una región que se distingue por su cultura, por su abnegación, por su altruismo, por sus costumbres morigeradas en extremo, y que, unidas a su carácter afable, expansivo y atento, hacen que el viajero se lleve siempre gratos recuerdos de su pueblo (...)”⁴⁶

La idea general que transmite es la de una población sencilla y aislada pero a la vez trabajadora, que lucha por dar vida a sus campos y explotar sus riquezas para que no permanezcan olvidadas en el seno de la tierra, y para ello originan la magna cuestión del ferrocarril. Cariñosa y acogedora con el forastero, con quien, orgullosa, comparte sus tesoros: las ermitas de San Saturio y el Mirón, San Juan de Duero, Numancia, y todo como cuanto de histórico encierra.

Si en algo fueron reivindicativos los sorianos, fue en el empeño por el ferrocarril, pensaban que con el llegaría el progreso y de paso para los políticos representaba un buen argumento electoral.

A pesar de los esfuerzos de las instituciones locales, de los parlamentarios, de la Junta Gestora de Ferrocarriles de la Provincia de Soria, constituida en 1880; a pesar de la presión de la prensa local y del clamor unánime de los sorianos como una sola voz, la provincia de Soria, al iniciar el siglo XX, contaba únicamente con tres líneas férreas de

⁴⁶ Palacio, José María: “Mi plumada. Impresiones a la ligera”, en *Noticiero de Soria*, núm. 1463, sábado 28 de diciembre de 1901, p. 2.

vía ancha: los tramos de Jadraque-Medinaceli y Medinaceli-Alhama (56 Kms.) concluidos en 1862 1863; la línea Torralba-Soria (93 Kms.), que enlazaba con la línea Madrid-Zaragoza, inaugurada en 1892; la Línea Valladolid-Ariza (122Kms.) en tierras de la provincia de Soria, que aunque se habían iniciado los estudios en 1863, no se inauguró hasta 1895.

En julio de 1904, se inicia una nueva etapa en cuanto al tema del ferrocarril, gracias a la Ley de Ferrocarriles secundarios. El Gobernador civil reunió a la Diputación Provincial, a la Junta de Ferrocarriles y a los Parlamentarios. Las propuestas que quedaron recogidas en el Plan se refundieron en un proyecto único, el de la línea Burgos-Soria-Calatayud. No relataremos todos los pasos que tuvieron lugar para materializar la construcción de dicha vía, solo diremos que si el proyecto fue aprobado en 1904, al amparo de la Ley de Ferrocarriles secundarios, en 1922 todavía se seguía hablando de un proyecto posible pero no tangible, que estaba muy lejos de ser una realidad.

La construcción de la línea férrea Soria-Castejón también estuvo llena de dificultades, a pesar de que su construcción estaba prevista en el Plan, consecutivo a la Ley de Ferrocarriles de 1877. En 1923 todavía se estaban haciendo gestiones de subastas para la adjudicación de las líneas complementarias comprendidas en este proyecto. A pesar de las continuas reivindicaciones habría que esperar a la dictadura de Primo de Rivera para que prosperara el de Soria-Castejón⁴⁷.

Estos resultados frustrantes, contribuían, como tantas otras cosas, a dejar a Soria atrás.

Se escribió mucho acerca del ferrocarril y de lo que se esperaba, exageradamente en nuestra opinión, que este medio de comunicación fuera a suponer para la provincia de Soria. Un ejemplo de ello lo encontramos en el artículo que Ramón Benito Aceña escribió en la revista *Tierra de Soria* en 1904:

“(...) Sucedíanse las centurias en atropellado galopar; pasaban los sucesos, las grandezas y las miserias por la península ibera sin que nuestra querida capitaleja experimentase variación, ni en sus relaciones externas, ni en sus interiores desenvolvimientos, porque

⁴⁷García Segura, María Concepción:“Panorámica general de la etapa...” p. 80-84.

arrullada por la tradición en las solitarias y tranquilas aguas del Duero, parecía dormir en el pasado, indiferente al presente, poco preocupada por el porvenir, y como ignorando las riquezas de su virgen suelo, con su agricultura sin desenvolverse, sin sacar partido de sus riquísimos montes, ni de sus saltos de agua, apenas sin industria, y solo lamentando su anterior poderío, cuando inmensidad de rebaños merinos trashumaban a las feraces provincias andaluzas o extremeñas, y sus carreterías, al servicio del Estado, transportaban, entre otros productos, los azogues de Almacén a los puertos del Cantábrico y Levante (...)

Sobre todo en estos momentos se pretendía que el ferrocarril de vía ancha que existía se prolongase hasta Castejón y enlazase con la red general de ferrocarriles secundarios, servidos y auxiliados por una entendida combinación de caminos vecinales. De esta manera Soria, en comunicación con otras provincias españolas, podría llevar sus producciones, su comercio y sus escondidas riquezas a través de valles y montañas hasta los últimos confines del mundo.

“Riqueza minera en hierros, carbones y asfaltos, pastos abundantes, canteras de construcción, bosques y pinares maderables, industrias nacientes, espléndida vegetación en algunas comarcas como para compensar la extremada aridez de otras, todo eso espera la voz del trabajo y del progreso para levantar en plazo no lejano sobre la esterilidad actual los sólidos cimientos del próximo renacimiento soriano⁴⁸”.

Uno de los personajes más reivindicativos de la época fue Benito Artigas⁴⁹, quien responsabilizaba a las malas políticas locales del atraso que sufría Soria:

“Mala es la indiferencia: empero, mala es también la política personalista y pasional. Atentos solo al propio encumbramiento, quedan desatendidas todas aquellas cuestiones de interés general, y en tanto prosperan los parásitos y vividores, queda rezagada la provincia, que carece de vías de comunicación, de movimiento comercial e industrial, de vida propia; cuando, por su situación topográfica y

⁴⁸ Benito Aceña, Ramón. “El despertar de Soria” en *Soria y su Tierra*. Octubre 1904, número extraordinario, pp. 73-74.

⁴⁹ Benito Artigas, Arpón. Nació en Calahorra, la Rioja, en 1881. periodista de gran actividad, dirigió entre otros los periódicos de Tierra Soriana, Tierra y Cultura, La Verdad, La Voz de Madrid, La Voz de Soria, en Francia el periódico republicano España. Alcanzó al frente del Partido Republicano Radical Socialista y de Unión Republicana, acta de Diputado por la ciudad de Soria en las elecciones de 1931 y 1936. Fue además, en 1931, Delegado del Gobierno en el Canal de Lozoya y Director General de Comercio en 1933, Presidente del Consejo Nacional de Unión Republicana en 1934 y Director de Obras Hidráulicas y Puertos entre 1937 y 1938 incluso, al poco de estallar el conflicto armado, concibió y puso en práctica la constitución del Batallón Numancia, del que desempeñaría el cargo de Comandante. Vivió, tras la caída de Cataluña, el exilio en Francia, Experimentando en carne propia la dureza de sus campos de concentración, y en Méjico, donde permanecería hasta su muerte ocurrida en 1958.

condiciones climatológicas, debe ser el eje en que concurren las redes del tráfico nacional⁵⁰”.

2. Panorama cultural.

En este apartado hemos querido describir con detenimiento las distintas parcelas que componen la cultura del momento. -como son líneas de pensamiento, la literatura, las artes plásticas o la música-, las interrelaciones entre ellas, los espacios en los que se desarrollan, los personajes principales en los que se encarnan. El fin ha sido el de recrear este momento cultural concreto en el panorama general español de principios del siglo XX, sus antecedentes y sus consecuencias, las características principales que definen cada una de estas parcelas, su repercusión en la sociedad por un lado y la repercusión de la sociedad en las mismas por otro. Todo ello nos servirá para compararlo con la realidad cultural que estudiaremos en Soria y que será el cerco que enmarque el cuadro musical que pretendemos describir. Analizaremos puntos de encuentro y diferencias, asimismo nos detendremos en aquellos protagonistas que han constituido el puente de unión entre las dos realidades, la de España en general y la de nuestro pequeño pueblo en particular.

Hemos visto como a lo largo de todo el siglo XIX, tras sucesivas olas revolucionarias de la burguesía, se van instaurando en la mayor parte de Europa formas de gobierno democráticas; los ciudadanos tienen derecho a votar y pueden exigir a sus gobernantes explicaciones acerca de su gestión. Sin embargo, la burguesía al imponer su orden social olvida a una tercera clase social, el proletariado, nueva clase social a la que explota en los nuevos centros de trabajo, surgidos a partir de la revolución industrial. El proletariado comienza a organizarse en torno a las ideas que pretenden transformar las relaciones sociales, económicas y políticas entre los hombres, haciendo valer los derechos de los oprimidos y acabando con las desigualdades y la injusticia. Las doctrinas principales, que recogen estas ideas, son el socialismo y el anarquismo, de las que Carlos Marx y Miguel Bakunin figuran, respectivamente, como los más destacados representantes.

A comienzos del 1870 las organizaciones obreras, abriendo un periodo revolucionario, plantean por primera vez y de forma violenta sus reivindicaciones. Por

⁵⁰Artigas, Benito. “Alma Soriana”, en *Soria y su Tierra*. Octubre 1904, número extraordinario, p. 12.

otra parte la burguesía revolucionaria, que había conseguido una victoria total, se hace conservadora.

En este ambiente, el movimiento artístico que se desarrolla con fuerza es el conocido con el nombre de Romanticismo. En muchos aspectos el movimiento romántico abarca todo el siglo XIX (aparecen síntomas en las tres últimas décadas del XVIII que se intensifican hacia la mitad del siglo XIX). Pero resulta evidente su continuidad en el siglo XX, sobre todo en el campo literario y en muchas parcelas del terreno musical.

El Romanticismo podríamos decir que es un arte burgués. El artista romántico, como burgués, es profundamente individualista y pretende expresar sus sentimientos individuales con su arte: el arte se convierte en un documento humano no sujeto, en principio, a ninguna norma impuesta.

La burguesía, como público receptor del arte romántico, es mucho más numerosa que la aristocracia; por eso el artista ha de dirigirse a este gran público y vive de la respuesta que el público da a su arte. Con el antiguo régimen, el artista era un asalariado de la aristocracia, pero ahora ha conquistado su libertad, aunque a costa de otra grave servidumbre: el gusto medio de la burguesía es mediocre, a menudo de “mal gusto”. Ante esto el artista reacciona de diversas maneras: adaptándose a él, aburguesando su arte, o bien luchando contra él y creando un arte incomprendido, salvo para una minoría, de la que apenas puede vivir.

Otro de los aspectos que hemos de destacar en el mundo de la cultura es el nacionalismo. El nacionalismo es una consecuencia natural del romanticismo. Uno de los caracteres esenciales del predominio burgués en el siglo XIX fue el estudio del pasado anterior al Renacimiento. El conocimiento de la historia medieval de cada país y su valoración positiva, suponía buscar los valores esenciales de cada nacionalidad; este factor cultural, el historicismo, se traslada inmediatamente a todas las artes, sobre todo a la música en aquellos países que quieren huir del agobiante peso formal de la música romántica alemana o de la más fácil influencia de la ópera italiana. También tiene su origen en el sentimiento de unidad y peculiaridad nacional que despierta con las invasiones napoleónicas. Como veremos más adelante, el nacionalismo musical buscará su inspiración en el folklore o en las músicas del pasado. Sus temas preferidos serán

aquellos que afecten a la historia o a la cultura de cada país, y el lenguaje musical se coloreará de acentos nacionales.

Así pues, el individualismo, el intimismo, la atracción del paisaje y el naturalismo, junto con la búsqueda de temas nacionales y tradicionales, aderezado todo ello con tintes de modernidad, son características que van a estar presentes en todas las artes, en mayor o menor medida, de finales del siglo XIX y principios del XX.

Se puede decir que la segunda mitad del siglo XIX en España se caracteriza por el apogeo de la cultura. El triunfo de la libertad de expresión, que sobrevino como consecuencia de la Revolución del 68, favoreció el apogeo cultural y la penetración en España de las corrientes surgidas en toda Europa. Aunque la libertad de prensa de expresión estuvo frenada en el periodo de 1874-1883, la ley de prensa de este año determinó junto con la libertad de cátedra la posibilidad de abrir nuevos cauces al desarrollo cultural.

En el 68 surgió, como corriente de pensamiento informadora de las actitudes políticas de la burguesía liberal, el Krausismo. Se trataba de una doctrina de carácter cristiano racional, que al defender la libertad de conciencia, permitía un pluralismo ideológico y apostaba por la filosofía política de naturaleza liberal. En este punto de arranque, la sociedad isabelina y la crisis de 1868-1873, contó con la personalidad del soriano Julián Sanz del Río (1814-1869)⁵¹, quién la adaptó a la tradición y a la cultura

⁵¹Julián Sanz del Río, padre del krausismo español y germen ideológico de la Institución Libre de enseñanza, nació en Torrearévalo de la Sierra, de Soria, en el seno de familia humilde. Bajo la tutela de su tío, recibió formación en Toledo y Granada, consiguiendo en 1840 la licenciatura y doctorado en Jurisprudencia en la Universidad de Madrid. En esta Universidad ocupó la cátedra de Derecho (que él mismo contribuyó a crear, al estilo alemán), la de Ampliación de Filosofía e Historia, la de Historia crítica y filosófica de España y la de Literaturas Germánicas. Su obra reflejaba el ideal krausista, implicaba una radical novedad pedagógica apostando por el racionalismo, altruismo y el laicismo y su confianza en la posibilidad de culminar una renovación ética y política de la sociedad a través de la educación. Su pasión por la investigación, el interés por las teorías europeas y su sistema filosófico caló hondo en sus discípulos, figurando entre ellos hombres de primera línea en la historia de la educación y la intelectualidad española de los siglos XIX y XX: Luis María Pascual, Ruiz de Quevedo, Fernando de Castro, Canalejas, Castelar, Nicolás Salmerón Moret, Moreno Espinosa, Manuel María del Valle y Francisco Giner de los Ríos, su principal seguidor y padre de la Institución Libre de Enseñanza. Pero si sus ideas y su obra deslumbraba a sus partidarios, también le hizo granjearse enemigos, así el periódico carlista *La esperanza*, sus acólitos *El Pensamiento Español* y *La Regeneración*, y los neocatólicos Ortí de Lara, Torres Vélez, Pidal, Menéndez Pelayo y Laverde la emprendieron contra el soriano y su producción intelectual, hasta el punto de llegar a ser expulsado de

del país. “Lo decisivo de esta asimilación, lo genuinamente español, es lo que tiene de ruptura con el conformismo ambiente, de inquietud intelectual, de racionalismo, de choque, en suma con la ideología dominante en la España de mediados de siglo⁵²”.

La segunda fase, el periodo de la Restauración, estuvo conformada por los discípulos de Julián Sanz, primero Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) y después Manuel Bartolomé Cossío (1858-1935). Si los primeros tiempos fueron, por fuerza, más combativos, puesto que la pasión del saber y la fe en la razón y la ciencia significaban el enfrentamiento con los valores establecidos por el Antiguo Régimen, la segunda época aspiró a unos ideales más reformistas y más centrados sobre todo en la renovación pedagógica, puesto que para ellos la educación será la forma suprema de la acción.

La Institución Libre de Enseñanza correspondió culturalmente a la proyección política de la democracia liberal y parlamentaria de la época. El esfuerzo de los “institucionalistas” se desarrolló en una educación activa e integral que suponía un estilo de vida y de pensar.

Tuñón de Lara ha definido a este intelectual krausista- institucionalista de fines del siglo XIX como:

“Un hombre originario de las clases medias de provincias, que al llegar a la madurez universitaria se ha abierto a las corrientes intelectuales de Europa y ha tomado conciencia de la necesidad de una transformación nacional, pero fundamentalmente en el plano educacional. Inevitablemente, esa toma de conciencia le lleva a oponerse al mecanismo viciado del régimen y sus partidos turnantes, a descubrir la plaga del caciquismo, a recusar todo dogmatismo, todo poder oligárquico⁵³”.

En este sentido fueron precursores de los regeneracionistas, puesto que compartieron con ellos la idea de que España necesitaba regenerarse. Sin embargo, en un sentido más restringido e histórico el término regeneracionismo englobó la problemática española desde 1890 hasta los últimos años de la regencia de María Cristina. Los regeneracionistas reunieron un conjunto de manifestaciones ideológicas,

la Universidad en 1867. Cuando al año siguiente la Revolución septembrina le repuso en su puesto docente, ya era tarde, moriría el 12 de octubre de 1869. Pérez Rioja, José Antonio: *Apuntes para un diccionario biográfico de Soria*, Caja Duero, Soria, 1998, pp.317-318.

⁵² Tuñón de Lara, Manuel., *Medio siglo de cultura española (1885-1836)*, Madrid, ed. Tecnos, 1973, p. 40.

⁵³ Tuñón de Lara, Manuel: *Medio siglo de cultura...*, pp. 53-55.

basadas en la crítica del sistema caciquil del régimen salido de la Restauración, que apuntaba hacia una nueva manera de arreglar “los males de España”. Uno de los más conocidos exponentes fue el oscense Joaquín Costa (1856-1810), profesor de la Institución Libre de Enseñanza y antecedente inmediato de la generación del 98. Su crítica más acervada se centró en el inmovilismo fundado en el recuerdo de glorias pasadas -famosa en su propuesta de “echar doble llave al sepulcro del Cid”- o del caciquismo, del que es buen ejemplo su obra *Oligarquía y caciquismo* (1901). Ejemplarizó el regeneracionismo con su frase “la escuela y la despensa, la despensa y la escuela”, con la que resumía su programa de política económica y educativa.

En esta línea, en que se mezclan las nostalgias del pasado, las críticas del presente y alguna que otra fórmula para el porvenir, se movió el granadino Ángel Gavinet (1865-1898). Sus ideas expuestas en *Idearium español* (1897), su obra más influyente, produjeron una honda impresión; un conjunto de ensayos sobre los componentes del alma española, donde se aludía a la abulia y al individualismo indisciplinado como causas de la decadencia nacional. Por su pensamiento dolorido y pesimista sobre el tema de España se la considera un precursor de los heterogéneos escritores del grupo del 98.

Mientras tanto en Soria, la cultura era patrimonio de uno pocos, y eso que el índice de analfabetismo era de los más bajos de España⁵⁴. Soria se caracterizaba por el menor analfabetismo en relación al conjunto nacional y por un mayor nivel cultural que propició la aparición de destacados personalidades en el ámbito de la cultura y la aparición de un gran número de periódicos. Al grupo de intelectuales sorianos de esta periodo, si bien en algunos casos les resultó difícil despegarse del *numantismo* y *sorianismo* a los que estuvieron forzados por tradición, fueron receptivos a las corrientes culturales nacionales e internacionales y, en la medida en que una sociedad tan aparentemente inmovilista como aquella lo permitió, hicieron partícipes de ellas a cuantos conciudadanos estaban en disposición de participar en las veladas artístico-

⁵⁴ Carmelo Romero analiza las causas en: *Soria, 1860-1936 (Aspectos demográficos, socioeconómicos, culturales y políticos)*, colección Temas Sorianos, nº4, Soria, Excma. Diputación de Soria, 1981, pp. 55-58.

literarias, de escucharles en sus conferencias, leerles en sus múltiples trabajos en prensa o libros⁵⁵.

Merece la pena detenernos en el punto en el que destacamos ese *numantismo* anteriormente mencionado, ya que expresa un sentimiento no solo soriano sino que se eleva a un nivel nacional. Quizás, de todos los elementos históricos de identificación colectiva el más emblemático para los sorianos fue Numancia. El mito de Numancia, magnificado por la historiografía decimonónica, ha alimentado durante mucho tiempo el nacionalismo español, y de paso, también el provincianismo soriano. Es significativo que las visitas reales a Soria durante la Restauración estuviesen vinculadas a Numancia: la de 1903 fecha en que realiza la primera visita a Numancia, la de 1905 para inaugurar el Monumento a Numancia y la de 1919 para inaugurar el Museo Numantino⁵⁶.

A finales del siglo XIX, como ya hemos comentado en varias ocasiones, la sociedad española va a sufrir una crisis general: política, económica y social, que se refleja en la crisis paralela de los valores espirituales, ideológicos e intelectuales, sobre todo en la década de 1895-1905. En este ambiente se desarrollarán dos posturas: la de los tradicionalistas, cuya decepción les hace refugiarse en el pasado de España; y la de los regeneracionistas, preocupados por los problemas inmediatos del país y que abogan por la necesidad de reconstruir nuestra cultura.

Los primeros buscaban las claves para salir de la crisis en el pasado histórico de España, en la exaltación de las glorias pasadas como forma de reflejar una continuidad nacional y de denunciar los males que se venían arrastrando desde hacía tiempo. *¡Me duele España!*, llegó a decir Unamuno defendiendo la necesidad de una renovación espiritual a través de ciertos valores, como buscar la esencia de España y rescatar las pasadas glorias nacionales, lo que les conducirá a posturas idealistas buscando superar la desazón nacional que se estaba viviendo.

Ahí entrará en juego Numancia, pero al mismo tiempo también se van a revitalizar otras referencias nacionales que encarnaban valores patrios, como por

⁵⁵ Gómez Barrera, Juan Antonio: "Soria Recobrada", en *El Ateneo de Soria, 1883-1936*, ed. Soria Edita, Soria, 2006, p. 27.

⁵⁶ Jimeno Martínez, Alfredo y Torre Echávarri, José Ignacio: "Los inicios del Casino entre numantismo y sorianismo", en *CL Aniversario del Círculo de la Amistad Numancia: 1848-1998*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2000, pp. 169-186.

ejemplo Don Quijote. Además, el centenario de su primera edición, venía a coincidir con la inauguración de un nuevo Monumento a Numancia en 1905. Para los tradicionalistas, por lo tanto, Numancia será uno de esos símbolos nacionales que podían ayudar al país a salir de la crisis de valores.

Por otro lado los regeneracionistas denunciaban la idea de una España conformada a partir de su historia, siendo incluso contrarios a transmitir en las escuelas una idea idílica de la misma⁵⁷. Desde su punto de vista, era mejor analizar los males del pasado de España, desde posturas más críticas, para intentar remediar los existentes. Antonio Machado, en una edición especial que la prensa soriana hizo para homenajear a los caídos del 2 de mayo de 1808, decía con cierto tono de crítica:

“Nuestro patriotismo ha cambiado de rumbo y de cauce; que las más remotas posibilidades del porvenir distan menos de nosotros que las realidades muertas en nuestras manos. Luchamos por liberarnos del culto supersticioso del pasado⁵⁸”.

El yacimiento de Numancia se encontraba en una situación de abandono, según Saavedra, quien en 1899 denunciaría ante la Academia los desperfectos que se habían originado en Numancia y la inutilidad de seguir pagando las rentas a los colonos de Garray para que no cubriesen las excavaciones que se habían realizado con anterioridad, ya que apenas quedaba nada de lo descubierto⁵⁹.

Cuando el Rey Alfonso XIII accede al trono en 1902, se inicia con él el periodo de la Restauración monárquica, que hará imprescindible la necesidad de reforzar la idea de unidad nacional, de la grandeza de la patria y de reafirmar la resistencia contra el exterior, que perdura como consecuencia de las reacciones derivadas de la crisis de 1898. Parece ser que los monumentos dedicados antes a Numancia no eran lo bastante ilustrativos para reflejar la gesta de sus héroes, ni correspondían suficientemente a Numancia con el reconocimiento merecido por lo que con su historia había hecho por España.

⁵⁷Juliá, Santos: “Regenerarse o Morir; el discurso de los intelectuales, en *Regeneración y Reforma. España a comienzos del siglo XX*, Fundación BBVA, Madrid, 2002, pp.33-49.

⁵⁸*Avisador Numantino*, núm. único y especial 2 de mayo de 1908, p. 3.

⁵⁹Jimeno Martínez, Alfredo: “La investigación e Historia de Numancia”, en *El Museo Numantino, 75 años de la Historia de Soria*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1998, pp. 27-28.

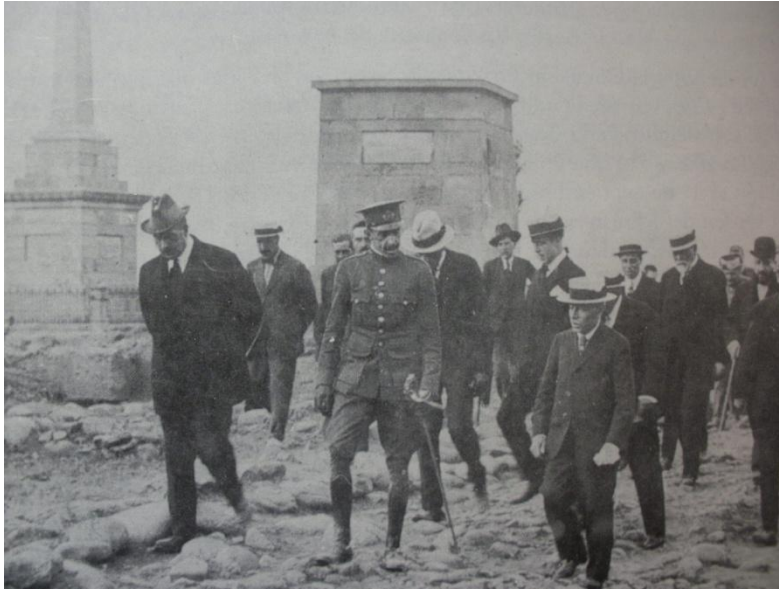


Ilustración 3: Visita del Rey Alfonso XIII a Numancia, 1903, Museo Numantino, en el libro de García Segura, María Concepción *Historia de la Diputación provincial de Soria. Siglo XX. Años 1902-2005*, vol. III, Excma. Diputación de Soria, 2004, p. 18.

En 1903 el Rey y los Príncipes de Asturias visitan Numancia y, según el diputado soriano Ramón Benito Aceña, quedaron defraudados al ver los cerros desnudos. Esto debió de herir el orgullo y la sensibilidad de Ramón Benito, para quien “Numancia estaba esculpida en el corazón de los sorianos y de todos los españoles por eso se hacía necesario para demostrar a las generaciones presentes y futuras la gratitud y el respeto de un pueblo hacia aquellos héroes de la independencia nacional”

Por otra parte la prensa, tanto a nivel nacional como provincial, desarrolló una campaña para reclamar la atención pública española y de la administración sobre el abandono y olvido de Numancia, y estuvo respaldada por la actuación de los políticos sorianos conservadores D. Ramón Benito Aceña y Luis de Marichalar, vizconde de Eza. En el libro que Ramón Benito⁶⁰ publicó con motivo de la inauguración del Monumento a los numantinos dice:

“(…) no se habló de otra cosa entre las personas ilustres de Soria que de lo que importaba hacer las excavaciones y de los medios de resucitar el antiguo expediente que acerca de tal asunto debía existir en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (…)”

⁶⁰ Benito Aceña, Ramón: *El monumento a Numancia erigido sobre las ruinas de la ciudad celtíbera*. Madrid, ed. Establecimiento tipográfico de Ambrosio Pérez, 1906, p. 167.

Por estas fechas la historia de Numancia traspasó las fronteras de España y comenzó a atraer el interés de investigadores europeos. Así, el 11 de agosto de 1905 llegó Adolf Schulten a Soria acompañado de un grupo de especialistas de primer orden en sus respectivos campos científicos: C. Koenen como arqueólogo, el general H.C. Lammerer como topógrafo y el geólogo Jensen para trabajar por encargo de la Academia de Gottingen. Se contaba con el patrocinio del Kaiser Guillermo, que de este modo correspondía a su nombramiento como Coronel honorario del regimiento de Dragones de Numancia. A Schulten se le concedió licencia para trabajar en los campamentos romanos y en el cerco escipiónico desde el año 1906 hasta el 1912⁶¹.

Schulten dio a entender con sus declaraciones a la prensa que fue el verdadero descubridor de Numancia, pretendiendo arrebatarse este título a Saavedra. Una cosa es denunciar el hecho del descuido y olvido de Numancia, pero otra muy distinta es adjudicarse el descubrimiento. No hay que olvidar que Numancia ya había sido reconocida como Monumento Nacional en 1882. Este hecho, unido a un cierto sentimiento de solidaridad y rechazo contra todo lo extranjero, permitió que se creara un foro nacionalista y patriótico y contrario a Schulten, ya que su actitud hirió el orgullo de los personajes de la época no sólo a los entendidos en la materia sino también la opinión pública sensibilizada por las declaraciones del profesor alemán, entre las que destacaban referencias a los castellanos como un pueblo que estaba a años luz de Europa y los consideraba *africanos*. Lo cierto es que tanto Schulten, como los políticos sorianos conservadores más implicados en el tema de Numancia (sobre todo Ramón Benito Aceña o el Vizconde de Eza), así como la opinión pública general, antepusieron siempre el significado patriótico de las ruinas a su valor científico⁶².

En literatura, el “tema de España” empezó reflejándose en dos grandes figuras representativas del último cuarto de siglo: Benito Pérez Galdós (1843-1920) y Leopoldo Alas “Clarín” (1852-1901). Sus ideas sobre la sociedad, la educación, la moral, el anticlericalismo, etc., insertas en toda su novela, fueron producto de la España del

⁶¹Jimeno Martínez, Alfredo: “La investigación e Historia de Numancia”, en *El Museo Numantino*, 75 años de la Historia de Soria, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1998, p. 29; Jimeno Martínez, Alfredo y Torre Echávarri, José Ignacio: “Gómez Santacruz, Schulten y el pensamiento de su época, en *Celtiberia*, nº. 93, ed. CES, Soria, 1999, pp. 551-575.

⁶²De la Torre Echávarri, José Ignacio: *Numancia: usos y abusos de la tradición Historiográfica*, UCM, Madrid, 1998, p. 201-205.

caciquismo y del fenómeno oligárquico que rechazaron. Sus obras clave: *Fortunata y Jacinta* (1887) y *La Regenta* (1885) son un alegato contra los vicios e hipocresías de la clase burguesa, el grupo social que más se benefició del clima de la Restauración. Junto a ellos Pedro Antonio de Alarcón, Juan Valera, José María Pereda, Emilia Pardo Bazán, Armando Palacio Valdés y Vicente Blasco Ibáñez conforman el grupo de escritores que oscilaron entre el realismo, la nueva orientación literaria procedente de Francia, y el naturalismo al hispánico modo, es decir, sin los fundamentos científicos y experimentales que quiso imprimir Émile Zola a su labor. Por otra parte, en poesía, y paralelamente a Ramón de Campoamor (1817-1901) y Gaspar Núñez de Arce (1834-1903), escribieron sus libros: Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1879) y Rosalía de Castro (1837-1885). De ellos, cada uno con estilo propio, arranca nuestra poesía contemporánea.

La segunda mitad del siglo XIX “estuvo dominada por el objetivismo en la novela, ya que el teatro y la lírica continuaron impregnados de un romanticismo hueco, que difícilmente ha resistido el paso del tiempo⁶³”.

Como cualquier otro periodo de la historia cultural española, cabe encontrar un paralelismo entre la posición de los intelectuales ante la vida pública y la creación literaria o estética.

El periodo objeto de nuestro estudio se halla comprendido entre dos generaciones de intelectuales: la del 1898 y la de 1914. En cuanto a la primera diremos que su estética literaria supone ante todo un alejamiento respecto del modelo realista y más aún del naturalismo. Fueron hombres de periódico más que de dedicación universitaria, salvo en el caso de Unamuno. En general, también resultaron mucho más cercanos al republicanismo o al anarquismo que al socialismo, aunque sólo algún tiempo, con excepción también de Unamuno. Su actitud crítica generalizada respecto de las realidades españolas no excluía la aceptación de una peculiaridad española defendida incluso a ultranza frente a una posible intromisión europea. Como en otros lugares, la crítica de este mundo intelectual estuvo dirigida también en contra de las instituciones liberales. De cualquier manera fueron, como individualistas, mucho más liberales que demócratas. Intimismo, preocupación por lo nacional, renovación temática

⁶³ García Queipo de Llano, Genoveva. “El reinado de Alfonso XIII...”, p. 34.

y evocación histórica figuran como claves esenciales en la obra de cada uno de estos escritores, aunque cada uno tenga matices muy singulares.

Al margen de la polémica sobre la exactitud de la denominación de Generación del 98, para caracterizar a los escritores que hicieron su aparición en el panorama de las letras españolas a finales del siglo XIX, resulta evidente que autores como Azorín, Baroja, Ganivet, Antonio Machado, Maeztu, Unamuno, Valle-Inclán, fueron partícipes de un mismo ambiente, donde preocupaciones, periódicos y cafés fueron compartidos sin menoscabo de la autonomía de la obra de cada uno. La crisis del 98, con la pérdida de las últimas colonias, puso de manifiesto ante la sociedad española la decadencia de España, denunciada lustros atrás por krausistas e institucionistas, causa y efecto del anquilosamiento de sus estructuras: políticas, atrapadas en la espesa red del caciquismo; económicas, en las que el proteccionismo actuaba de rémora para el despegue definitivo del proceso industrializador, subordinado a un sector agrario atrasado y hegemónico en la sociedad española; sociales, marcada por la emergencia de un conflicto de clases crecientemente articulado, por las nuevas organizaciones obreras; y, en fin, culturales, fruto de las altas tasas de analfabetismo y del enquistamiento de una Universidad hostil a las nuevas corrientes científicas y de pensamiento. Esta desesperanzadora situación dio lugar al nacimiento de las corrientes regeneracionistas, que ganaron para su causa a un importante sector de la cultura española del cambio de siglo⁶⁴.

Ante el estado de apatía e indiferencia en el que ha caído el país, se preocupan por encontrar la verdadera esencia o alma de España y el sentido de la vida. Analizan los males de España e intentan proponer soluciones. Para esto utilizan tres vías:

- La literatura. Cada época literaria ha tenido sus modelos; los autores de la Generación del 98 sienten especial debilidad por Gonzalo de Berceo, Jorge Manrique, Cervantes y Quevedo. Admiran a Larra y a los ilustrados porque ya habían sufrido y analizado estos problemas.

- La historia. En ésta es donde buscan estos escritores la esencia de España, los valores de la patria y la raíz de los problemas presentes.

- El paisaje. Ven en el austero paisaje castellano el reflejo del alma y la esencia que buscan. Recorren la meseta de Castilla describiendo minuciosamente la pobreza de

⁶⁴García Queipo de Llano, Genoveva. "El reinado de Alfonso XIII...", pp. 87-89.

sus pueblos, la sencillez de sus gentes y lo extremado de su clima. Esperan captar, a través de este paisaje, el alma de España.

Con la llegada del nuevo siglo la figura del intelectual aparece íntimamente ligada a Madrid. En Madrid se encuentra el poder, el político y el económico, pero también el cultural. Además, es el lugar en el que se concentran las editoriales y los grandes diarios, que significaban el bautismo para los que querían iniciarse en el oficio de la pluma, también es el vehículo para expresar sus ideas a la vez que se dan a conocer al público. No es extraño, pues, que Madrid representa el foco más importante de la intelectualidad española.

Madrid, desde la segunda mitad del siglo XIX, constituye el polo de atracción de la cultura española, llegando a ser a principios del siglo XX la capital cultural de España, sin menospreciar la importante actividad que en este terreno desempeñó Barcelona, cuna del *modernismo*. El peregrinaje a Madrid en muchos casos se convierte en estancia definitiva: Galdós, Baroja o Azorín, por citar algunos ejemplos. En otros casos no sucedió así; Unamuno retornó a Salamanca, huyendo precisamente de la vida capitalina y Machado fue a Soria a ocupar su cátedra de francés, a pesar de lo cual los lazos con Madrid no fueron cortados de raíz.

Si Madrid fue el centro de la intelectualidad española, las tertulias y los espacios donde tenían lugar, propiciaron su desarrollo. Objetivo común de las tertulias (reboticas, casinos, cafés, etc.) era buscar la distracción, en una época en la que no había muchos medios para conseguirla, proporcionar ayuda y consejo, intercambiar puntos de vista y comentar los acontecimientos del día. Además eran los lugares más adecuados para exponer teorías científicas, artísticas, demostrar aptitudes o inclinaciones literarias, y, siempre fieles exponentes de la turbulencia política de entonces, poner de manifiesto el partidismo o la aplicación a las diversas tendencias dentro de la panorámica de aquel tiempo⁶⁵.

⁶⁵ La aparición de las tertulias que se celebraban en los salones, cafés, reboticas, casinos, etc., tuvieron lugar en una época propicia a su desarrollo. Los antecedentes los podemos encontrar ya en el siglo XVIII; la tertulia culta, relacionada con la creación de Academias y salones que imitaban a la aristocracia francesa. En tiempos de Carlos III se celebraban las tertulias ilustradas, que desaparecieron con la Revolución Francesa y la guerra de la Independencia. De ellas saldría el prototipo de hombre liberal, más o menos exaltado que lucharía contra el poder absolutista de Fernando VII. En el siglo XX,

Estos lugares de encuentro, donde se realizan las tertulias que expresan el sentir de la sociedad, seguirán siendo durante gran parte del siglo XX espacios para la cultura de vida y de pensar.

Estas eran las tertulias de café a las que asistieron los hombres de la Generación del 98 en Madrid, que cuando se ausentaban de la Capital, eran asiduos concurrentes a las tertulias de rebotica, cenáculos, casinos, etc., que daban cobijo a las personas más caracterizadas del pueblo o la capital.

De este ambiente de intelectualidad y cultura participaron también los artistas sorianos que encontraron en la Capital de España el lugar para aprender y desarrollarse profesionalmente, como por ejemplo: Maximino Peña y Enrique García Sierra, en el terreno de las artes plásticas; Amelia Valle, Enriqueta Aceña o José Balsa, en el terreno musical o Aurelio Pérez Rioja, en el de las letras y la fotografía entre otros.

En Soria también existieron tertulias que reunían a la intelectualidad provincial. El propio origen del Casino Numancia estuvo en la tertulia que se realizaba en la Librería de Francisco Pérez Rioja, en la segunda mitad del siglo XX. Por Ahí pasaron, importantes ilustrados y regeneracionistas de la ciudad como Eduardo Saavedra y Moragas, descubridor y primer excavador de Numancia, el poeta Manuel del Palacio y los hermanos Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer, etc. Partiendo de aquí y junto con otros destacados sorianos, se puso en marcha el Casino de Numancia en 1848. Existieron muchas tertulias interesantes a lo largo de la existencia del Casino, siendo una de las más importantes la de los “Tutagracas” (compuesta por Tudela, Taracena, Granados y Cabrerizo) de la década de 1930.

De estas tertulias sorianas participó, durante el tiempo que estuvo en la ciudad, Antonio Machado. Especial interés despierta para nuestro estudio la figura del escritor, por la relación que tuvo y la huella que dejó en nuestra pequeña población.

las tertulias acogen los sueños románticos y anhelos idealistas en sus luchas por la libertad, en los conflictos entre ciencia y fe, revueltas, motines y cambios revolucionarios. Es una época de conspiraciones, pronunciamientos y luchas fratricidas. El medio social dará lugar al aventurero, el héroe. Urreiztieta, José Luis. *Las tertulias de rebotica en España: siglos XVIII-XX*, Madrid, ediciones Alonso, 1985, p. 18.

Querer ver a Machado como un hombre-tipo del 98, hoy en día es motivo para el debate. Marcos Molinero trata el tema en su libro *Antonio Machado. Ideología y estética*⁶⁶. Molinero nos insta a tener en cuenta que sus primeros poemas con preocupación nacional o patriótica, son escritos cuando ya la Generación ha abandonado la tesis que fueron capaces de aglutinar, estética e ideológicamente, a un grupo de escritores tan diversos como Unamuno y Valle Inclán, como Baroja y Maeztu. No obstante no podemos ignorar los puntos en común que Machado presenta con los noventayochistas como también los tiene con los institucionalistas o regeneracionistas, a pesar de que no profundizaremos en este tema.

En Antonio Machado se identifica el paisaje interior y el exterior, trasmitiéndonos su estado de ánimo a través de las cosas externas. Con el corazón sensible, doliente y solitario de un buen poeta, le conmueve y le atrae el áspero y duro paisaje de nuestra geografía. De ahí su constante peregrinaje por los campos de España. La geografía, las tradiciones y las costumbres del lugar por el que pasa le impresionan, dejando huella en su espíritu. Por temperamento, no podía ser un conformista, pero dentro de su desesperación creía en los hombres y jamás perdió la esperanza de que pudiéramos caminar hacia un mundo mejor. Su poesía, llena de hondura filosófica, refleja las interioridades de su alma angustiada, pretendía dar sentido a su vida y a los demás. Junto a esta poesía reflexiva y trascendente, no exenta de ironía, un estilo y una gracia de la que no se puede desprender en ningún momento.

Sigue a lo largo de su vida un duro camino a través de la geografía española. Son etapas que señalan distintos rumbos dentro de su existencia; Soria, Baeza, Segovia y Madrid, lugares que marcaron hitos importantes y perfectamente delimitados dentro de la misma. Al final de su peregrinaje, en el éxodo de los republicanos hacia Francia, al final de la guerra civil, fue a un país extranjero.

En 1902 conoció a Darío en París y es también la fecha en la que traba amistad con Juan Ramón Jiménez. Su influencia se refleja en su afán por buscar la esencia de España, expresando su optimismo en la raza y la hispanidad. A Unamuno le conoció en 1903. Ejerció sobre él la influencia por su actitud ante las cosas y los hombres; en el

⁶⁶ Molinero, Marcos: *Antonio Machado. Ideología y estética. 1907-1939*, ed. Terciarias, S.L., Madrid, 1993, pp. 44-53.

concepto de España como país de bárbara vitalidad y en la antipatía hacia Francia. Estaban de acuerdo sobre la valoración de la mística española, como preámbulo de una verdadera reforma religiosa que fue ahogada por la Inquisición.

Hasta 1907, año en el que traslada su residencia a Soria, abarca lo que podemos considerar su etapa modernista. En esta fecha aparece *Soledades. Galerías. Otros poemas* cuya estética poco tenía que ver con la que mantenían las figuras centrales de la Generación del 98. En él se aprecian influencias de Bécquer, Darío y Verlain.

Con treinta y dos años y tras conseguir por oposición la cátedra de francés, en mayo de 1907, Machado viaja a Soria para tomar posesión como profesor de francés en el Instituto de la ciudad. En un primer momento se hospeda en la pensión de Isidoro Martínez y Regina Cuevas, pero a finales del año se trasladará a la pensión de la calle Teatinos, propiedad de la hermana de Regina, Isabel Cuevas y Ceferino Izquierdo. Una de las tres hijas del matrimonio, de trece años, Leonor, se convertirá en 1909 en la esposa de Machado.



Ilustración 4: Antonio Machado y Leonor, Archivo Histórico Provincial, núm. 4591.

Como profesor demuestra una manifiesta vocación pedagógica, tratando de despertar el interés por la asignatura de Francés a sus alumnos. Aunque ajeno a las disputas del claustro, se implicó lo suficiente como aceptar el cargo de vicedirector.

La vida de Antonio Machado en Soria transcurre sin grandes acontecimientos. Participó del ambiente social y cultural de la ciudad cuyo principal foco de reunión eran los Casinos. Los tres primeros años de Antonio Machado en Soria son poco fructíferos. Se trata de un periodo de reflexión, en el que se va encaminando a lo que él llama “su muy otra ideología”, y que traduce por “lo esencial castellano”, presente en los primeros poemas de 1910 (*A orillas del Duero, Por tierras de España*) y con escritos como *Nuestro patriotismo o la marcha de Cádiz* o su discurso en homenaje a Pérez de la Mata.

En 1909 se casó con la soriana Leonor Izquierdo, matrimonio que iba a colmar todas sus ilusiones, pero también habría de ser la prueba de lo efímero de las cosas.

En 1910 la Junta de Ampliación de Estudios le concede una beca en París. En un modesto hotel de la rue Perronet se instala con su mujer Leonor. Mientras, su amigo José María Palacio hacía frente a las críticas de la prensa local por la publicación en *Tierra soriana* del poema *Por tierras del Duero*. Leonor tiene que ser internada inesperadamente en la clínica Saint Denis de París. Los médicos, debido a la gravedad de la enfermedad -tuberculosis-, aconsejan a Machado la vuelta a Soria. Machado tendrá que echar mano de su amigo Rubén Darío para costearse los gastos del viaje.

Una vez en Soria Machado verá con desesperanza cómo la vida de su amada se va apagando poco a poco. El 4 de mayo de 1912 escribe *A un olmo seco*, versos que son testigos de la ansiedad que sufre por Leonor. En verano, aparece *Campos de Castilla* (comienzo de la nueva poesía que tiene como referencia más inmediata a Unamuno), que Leonor todavía tiene ocasión de ver antes de que el 1 de agosto muera. El amor y el profundo dolor que Machado sintió por su esposa, quedarán reflejados para siempre en sus escritos, pasando a formar parte de las grandes obras de la literatura española:

Una noche de verano
-estaba abierto el balcón
y la puerta de mi casa-
la muerte en mi casa entró.
Se fue acercando a su lecho
ni siquiera me miró-,
con unos dedos muy finos,
algo muy tenue rompió.
Silenciosa y sin mirarme
la muerte otra vez pasó

delante de mí. ¿Qué has hecho?
la muerte no respondió.
Mi niña quedó tranquila,
dolido mi corazón.
¡Ay, lo que la muerte ha roto
Era un hilo entre los dos!

Como huyendo de sus recuerdos más penosos, se trasladó a Madrid para solicitar oficialmente nuevo destino. En 1913, fue enviado a Baeza (Jaén). Allí participará también del ambiente social que ofrece la ciudad a través de las tertulias en el café, casinillo y rebotica. Este periodo (1913-1919), en Baeza, es uno de los más fecundos. En él se produce el paso de la poesía de tema castellano a la de tema andaluz. En esta etapa se proyecta en tres direcciones: la que responde a la circunstancia nacional, la que refleja el paisaje andaluz y la que expresa sus meditaciones en lo que se ha llamado poesía filosófica.

Sin embargo cuando llega a Baeza no puede evitar compararla con la Soria que dejaba atrás y en esa comparación, es Soria la que consigue ventaja; así le escribirá a Unamuno:

“Tengo motivos que usted conoce para un gran amor a la tierra de Soria; pero tampoco me faltan para amar a esta Andalucía donde he nacido. Sin embargo, reconozco la superioridad espiritual de las tierras pobres del alto Duero (...)”⁶⁷.

También escribirá a su amigo José María Palacio, con quien creó un “periodiquillo” en Soria, cuya finalidad era la de dar a conocer algunos libros de escritores contemporáneos:

“Esta tierra es casi analfabeta. Soria es Atenas comparada con esta ciudad donde ni aún periódicos se leen...”⁶⁸

Después de siete años insistiendo en su traslado a una ciudad cerca de Madrid, consigue destino en Segovia en 1919.

Relacionando a Machado con el contexto social o ideológico de Soria, sabemos que no era amigo de actos públicos y evitaba las disputas que pudieran identificarlo

⁶⁷“Carta a Unamuno” 1913 en Molinero Marcos: *Antonio Machado y Soria, Ideología y estética. 1907-1939*, Madrid, ed. Terciarias, S.L., p. 164.

⁶⁸ Machado, Antonio: *Prosas dispersas*, ed. De Jordi Doménech. Páginas de Espuma, Madrid, 2001, p.319.

ideológicamente. En 1908 se dio de alta en el Casino de la Amistad. Intervino en pocos actos, entre ellos, fue el encargado de pronunciar el discurso del curso académico en 1910 en homenaje a Pérez de la Mata y pronunció una conferencia, seguida de una lectura de sus poemas (*Retrato*). En 1909, en la Sociedad de Obreros de Soria, unos días antes de su boda con Leonor. De ello da amplia información el periódico *Tierra Soriana* del 22 de julio en una crónica de José María Palacio. Participó en el número especial que la prensa local dedicó a la conmemoración del 2 de mayo, siendo este el único artículo que probablemente publicó en sus años de Soria con relación a una temática local, aunque *Nuestro patriotismo* y *La marcha de Cádiz* es algo más que un texto sobre una convocatoria local, y escribió una serie de artículos, casi todos sin firma, en *Tierra Soriana*⁶⁹, como corresponsal en París, y en el *Porvenir Castellano* en torno a escritores contemporáneos. A esto hay que sumar algunos poemas aparecidos en distintos medios informativos sorianos.

Su colaboración más importante con el periodismo soriano la inició años después, cuando ya estaba en Segovia, y sobre todo en la *Voz de Soria*, fundada en 1922, por el republicano y antiguo alumno suyo Mariano Granados. Desde Baeza, también, escribiría artículos para el *Porvenir Castellano*, dirigido por su amigo José María Palacio.

La iniciativa de los sorianos a la hora de crear cauces de opinión, queda demostrada en el elevado número de periódicos que, desde mediados del siglo XIX, existían en esta pequeña capital de provincia- como veremos en el capítulo dedicado a la prensa en Soria-. Prácticamente todas las amistades de Machado en Soria tienen relación con uno u otro periódico: José María Palacio, director del *Porvenir Castellano* entre 1912 y 1918; Artigas Arpón e Hilario Ayuso de *La Verdad*, el primero lo dirigió durante la época de Machado en Soria. Más tarde, Artigas dirigiría *La Voz de Soria*, órgano del partido radical socialista. *El Porvenir Castellano*, el “periodiquillo” que Machado ayudó a nacer en 1912, junto con Palacio, era el órgano más conservador de cuantos publicaron artículos o poemas de Machado. Era un exponente del movimiento regeneracionista y proclive a los partidos monárquicos. Machado siempre se sintió

⁶⁹Carpintero, Heliodoro: “Antonio Machado, corresponsal en París de Tierra Soriana”, en *Celtiberia*, núm. 49, Soria, 1975.

orgulloso de haber contribuido a la creación de este periodiquillo, y que atribuye a estos medios locales de información una gran labor educadora y de difusión de la cultura.

Machado no quiso comprometerse con ninguna de las partes que creaban polémica en los distintos órganos de prensa. Sobre todo la lucha que mantenían los republicanos sorianos con la Iglesia, cuyo órgano de expresión fue *El Ideal Numantino*. Al frente del periódico estaba el abad de Soria Santiago Gómez Santacruz, hombre de gran influencia en la vida social y política soriana. Autor de varios libros sobre historia local. Alguno de los cuales contradecían las tesis del alemán Adolf Schulten en torno las ruinas de Numancia. Tuvo una relación amistosa con Antonio Machado, con quien le gustaba pasear por los alrededores de Soria.

El mal de España para Machado estaba en la falta de una verdadera religiosidad. Se irá de Soria sin haber firmado una línea de partidismo político, a pesar de su relación con Artigas y Ayuso. Teniendo en cuenta las inclinaciones políticas de Ayuso o Artigas, ambos republicanos, y lo que significaba en Soria en aquel momento el ser progresista, es lógico que Machado no quisiera identificarse mientras vivió en esta ciudad, predominantemente conservadora, con estas posiciones. Aun así, la publicación de su poema *Por Tierras del Duero*, cuyo título cambiaría luego por el de *Por Tierras de España*, le enfrentó a la totalidad de los sectores culturales y sociales sorianos⁷⁰.

Comparó a Soria con Baeza y nos llevó a la idea de que Soria era poco menos que una avanzada de la nueva cultura. Sin embargo, él mismo reconoció, poco después, que Soria en aquellos años dormía, a la sombra de su vieja colegiata⁷¹. Soria dormía y Machado intentó despertarla. Gracias a la campaña que hizo, las librerías sorianas venderían varias docenas de libros de Unamuno, Pérez de Ayala, Juan Ramón o Baroja.

Machado se fue de Soria en agosto de 1912, pero se llevó un trocito de esta tierra y la repartió a través de su pluma por todo el mundo, a la vez que la recordó siempre con nostalgia:

⁷⁰Molinero, Marcos: Antonio Machado. Ideología y estética. 1907-1939, ed. Terciarias, S.L., Madrid, 1993, pp. 62-69

⁷¹ Escribe Machado en su prólogo a *Helénicas* (1914), libro de Manuel Hilario Ayuso. En este prólogo, que pasó prácticamente inadvertido hasta mediados de los sesenta, el poeta sevillano traza de una forma magistral el perfil psicológico del personaje, situándolo con precisión en la sociedad del momento. Latorre Macarrón, Jesús María: *Periódicos de Soria, 1811-1994*, Soria Edita, 1996, p. 24.

“Si la felicidad es algo posible y real, yo la identifico con los años de mi vida pasados en Soria⁷²”

Un destacado miembro de la Generación del 98 que también pasó por Soria fue Pío Baroja (San Sebastián 1872- Madrid 1956). La aportación más importante que hizo a la literatura fue, como él dijo, la observación y valoración objetiva, documental y psicológica de la realidad que le rodeó. Su espíritu de aventura hizo que llegara a conocer bien el paisaje español, gracias a las numerosas excursiones que realizó por España. En Noviembre de 1901, los hermanos Baroja realizaron un viaje a Soria, acompañados por su amigo, el suizo Paul Schmitz, compañero de tertulias y aventuras viajeras. Llegaron a Soria en tren por la línea Torralba–Soria, inaugurada en 1892. Desde Soria se desplazan a pie o con transportes rudimentarios a Toledillo, Abejar, Molinos, Covalada, la Laguna Negra y de regreso Salduero, Vinuesa, la Muedra y Herreros hasta Garray, Numancia y Soria. A raíz de este viaje escribió una serie de artículos que tituló “A orillas del Duero”(*Los lunes del Imparcial*⁷³, 1901-1902). A partir de aquí Soria está presente frecuentemente en su obra. En *Pablo Yarza y otras cosas*, describe impresiones de Soria al anochecer:

“Soria, al anochecer, tenía un aspecto sombrío, trágico; la luz eléctrica brillaba con timidez en las viejas casas señoriales sobre paredones renegridos, rodeada cada lámpara por un nimbo espectral (...) pasamos por un puente: debajo de él se veía un montón oscuro de casas; apareció luego la torre del palacio de los Condes de Gómara, negra y erguida, como un centinela gigante. Seguimos callejeando; iban sucediéndose a ambos lados casas grandes, puertas claveteadas, escudos en los portones, ventanas iluminadas por la luz eléctrica con un aspecto de artificio y misterioso (...)”⁷⁴.

Referencias a Soria también aparecen en la trilogía *La lucha por la vida* sobre todo en *Busca* (1904), y *Aurora roja*, donde describe la vida de un chico de un pueblecito de Soria que va a vivir a Madrid.

Al final de otra novela barojiana, *El mayorazgo de Labraz*, se halla, inesperada para el lector, una evocación de la Laguna Negra. Más referencias encontramos en otras obras como en la novela *El escuadrón del Brigante* (1913), donde desfilan el cura Merino y otros personajes más de la época de la guerra de la Independencia. Hay

⁷² Chico y Rello, Pedro: “Antonio Machado en su época feliz de Soria”, en *Revista de Soria*, nº 27, 1975.

⁷³ Todos los lunes desde el 9 de diciembre de 1901, núm. 12.469 y siguientes, pp. 3-4.

⁷⁴ Pérez Rioja, José Antonio: *Apuntes para un diccionario biográfico de Soria*, Soria, Caja Duero, 1998, pp. 51-52.

referencias a la cumbre del pinar de San Leonardo, Villaciervos, El Burgo, Calatañazor, a los recuerdos y la experiencia vivida en Covaleda, a Salduero, Urbión, y también, la Laguna Negra; en *La monjita de Almazán* se habla de las brujas de Baraona; en *La nave de los locos* (1924) o en sus tardías *Canciones del suburbio* (1944)⁷⁵.

Su hermano Ricardo dibujó durante el viaje y desarrolló sus apuntes en numerosas obras, tanto aguafuertes como cuadros, que muestran una interesante versión de Soria y sus gentes⁷⁶. Algunas de estas obras son: *La diligencia*, 380x36 mm. Litografía. Colección de la familia Caro Baroja, Vera de Bidasoa. Fue expuesta en la exposición del grabado, xilografía y litografía del Círculo de Bellas Artes en 1928; *Camino de Soria*: 140x280 mm. Aguafuerte y aguafuente. Biblioteca Nacional de Madrid, núm. Inv. 14443; *Los hermanos Baroja en el Pico de Urbión*. Aguada en colores. Colección familia Caro Baroja, Vera de Bidasoa; *Rincón del pueblo serrano*. 298x395 mm. Aguafuerte. Biblioteca Nacional, Madrid, núm. Inv. 14459 o *Interior en posada* 138x218 mm. Cobre, Aguafuerte. Calcografía Nacional, Madrid, núm. Inv. 5393. Primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908. Serie escenas españolas.

Las artes plásticas recorren un camino parecido a la literatura. Los artistas empiezan a pintar huyendo del tremendismo, pintoresco y sentimental, que impregna algunos de los cuadros más famosos de pintores tan diferentes como Cutanda o Sorolla. Artistas como Regoyos, Nonell, el primer Mir, Canals, quieren ofrecer la realidad cotidiana tal como ella es, dándole a la sinceridad un valor estético: el mundo no es bello, la realidad española del 98 no es amable, no hay belleza en los marginados ni en los proletarios. La nueva pintura rechaza el pasado pero no puede ignorarlo, se nutre de él, nace en los años en que todavía está vigente y a él alude aunque marque distancias. Su conexión con la pintura que va a hacerse en los años siguientes del siglo XX es bien nítida⁷⁷.

Pasemos a analizar algunos aspectos importantes del arte de finales del XIX y principios del XX.

⁷⁵ Baroja, Caro: *Los Baroja*, RBA, Barcelona, 2011, p.84.

⁷⁶ Arbó, Sebastián: *Pío Baroja y su tiempo*, edit. Planeta, Barcelona, 1963. p. 283.

⁷⁷ García Queipo de Llano, Genoveva: "El reinado de Alfonso XIII...", p. 15.

En arquitectura dejan de tener la máxima importancia las iglesias y los palacios, que eran los edificios más representativos del arte aristocrático. Proliferarán los edificios burgueses: plazas, mercados, escuelas, bibliotecas, teatros, cárceles, cuarteles, cementerios, etc., incluso se produce la separación entre ingenieros y arquitectos. Son los ingenieros quienes dan paso a los nuevos materiales arquitectónicos que revolucionan el arte de construir; el hierro, el cemento y el vidrio son los materiales de los puentes, las estaciones de ferrocarril y luego se extienden a los edificios. Aunque hubo una arquitectura que trataba de reintroducir estilos considerados como nacionales (desde el plateresco al mudéjar), lo que convirtió a Barcelona en capital de la arquitectura europea fue el *modernismo* de Gaudí y de Domenech i Montaner, que vinculó de una manera que pareció definitiva a la capital catalana con su estilo.

Según Valeriano Bozal⁷⁸, la época del modernismo es la del fin de siglo, con toda su carga de ambivalencia, de final y principio, con toda su complejidad y riqueza, años de contemporaneidad y ruptura con la tradición, años también en que la tradición está presente, sin que la ruptura sea nunca total. Es en la época de los ochenta cuando se plantean los problemas que conducen al modernismo, cuando se abordan y configuran los rasgos de la modernidad. Estos problemas eran el marco adecuado para confluir diversidad de orientaciones, a la vez que origen de propuestas estilísticas que conducían fácilmente a situaciones parecidas a las que produjeron la reacción moderna. Cuando en la primera década del siglo XX empieza a gestarse el “noucentisme”⁷⁹, buena parte de los rasgos apuntados vuelven a aparecer, se reproducirá la dialéctica tradición/modernidad, se polemizará sobre el cosmopolitismo, se centrará el debate en el perfil de la identidad nacional..., pero continuará vigente, por ejemplo, la obra de Gaudí y de la segunda generación de arquitectos modernistas.

⁷⁸ Bozal, Valeriano: *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1938*, Espasa Calpe, Madrid, 1991, 1995, pp. 25-27.

⁷⁹ El noucentisme es un movimiento no excesivamente articulado ni homogéneo que, al menos en principio, reacciona contra el modernismo, aunque conserva muchos de sus rasgos. “Noucentisme” es novecientos, modernidad, los noucentistas son los hombres del novecientos, los que se reclaman del nuevo siglo en los primeros años de su andar. Los antecedentes pueden encontrarse en 1904 en la Asociación de Pintores y Escultores Catalanes, en la que figuraron Mir, Nonell, Pidelaserra, Nogués, Gargallo, etc. Las propuestas teóricas e ideológicas que nutrirán al noucentisme empiezan a concretarse en el “Glosari” de Eugenio D’Ors, serie de textos que el escritor empieza a publicar en “La Veu de Catalunya” en el año 1906. Bozal, Valeriano: *Arte del siglo XX en España...*, pp. 76-78.

No menos evidentes fueron los éxitos de los pintores españoles. Sin Barcelona no se entiende a Pablo Picasso, pero además, a un nivel más convencional, Casas, y Anglada Camarasa, Sorolla y Zuloaga figuraron entre los grandes pintores internacionales del final del siglo, aunque luego debieron adecuarse a las limitaciones de un mercado como el español.

Los dos últimos quizá revelan en su obra las que pueden considerarse como características esenciales de la plástica de este momento: un intento por captar la esencia de la nación española y un redescubrimiento del paisaje. Pero hubo también una pintura interesada en descubrir las peculiaridades de cada una de las regiones cuyo paralelismo con la evolución política apenas si debe ser recalcado.

Fuera de Cataluña los gustos pictóricos oscilan entre la pintura académica y la de historia, que cuenta con el favor de las instituciones, “el costumbrismo”, que tiene sus mejores expresiones en lo que puede llamarse el “segundo romanticismo”(Valeriano Domínguez Bécquer y Eugenio Lucas, sobre todo; también Fortuny) y las peores en el regionalismo anecdótico y folklórico,(por ejemplo, Tomás Muñoz Lucena), que adquiere una fuerza considerable y presenta problemas específicos al adentrarse el nuevo siglo.

No es Cataluña el único foco de interés para analizar las características de las artes plásticas de finales del XIX y principios del XX, a pesar de que consideramos que merece un lugar destacado en el estudio del nacimiento y desarrollo del arte moderno. La diversidad regional y aun local de la península va a tener su propio reflejo en el arte. La estructura económico-social mencionada en el capítulo dedicado al panorama general de España, va a dar lugar a una variedad cultural creciente, acentuada en aquellas comunidades que poseen lengua propia, como es el caso de Cataluña, Galicia y el País Vasco (Valencia en menor medida). En la configuración de la diversidad cultural intervienen varios factores de diferente índole y no solo aquellos que tienen que ver con la determinación económica y social. El desarrollo de una sociedad urbana, como es el caso de Cataluña o el País Vasco, el nivel cultural anterior, las formas de vida, la residencia o no de las clases acomodadas en su lugar de origen o en Madrid, son otros de los elementos a tener en cuenta, junto con los propios intereses de tales clases, las tensiones sociales, etc. Concretando el tema con las artes plásticas, existen otros

factores. La tradición plástica de cada región y comunidad, la presencia de la administración artístico-docente, la proximidad a la administración central.

Otro aspecto a tener en cuenta es el del cosmopolitismo. Mientras que Cataluña y el País Vasco mantienen contactos directos con otros países europeos, contactos comerciales e industriales, culturales y también artísticos, Galicia está mucho más encerrada en sí misma, como lo está también Asturias o Andalucía. Si los artistas catalanes miran hacia París, los gallegos, asturianos, andaluces o castellano-leoneses, miran hacia Madrid, un centro que en el paso de un siglo a otro, ni siquiera es periferia de Europa.

Lo cierto es que por unas razones u otras cada región va a tener sus propias características que conforman su identidad y contribuyen a enriquecer la diversidad cultural.

En este ambiente de regionalismo analizaremos aquellos casos más significativos.

En el siglo XX, Euskadi continúa evolucionando en la dirección que durante el anterior había tomado. Sus ejes fundamentales son las zonas urbanas, industriales y comerciales, con una poderosa burguesía de elevado nivel de vida material, y cultural, y acentuado cosmopolitismo. Y las rurales, profundamente tradicionales, elevada dispersión demográfica, fuerte presencia eclesial y mucho menor nivel de vida. Junto a ellas, el litoral, marineros y pescadores, con una posición singular y fuente de identidad para la burguesía nacional, burguesía que necesita también de los ámbitos rurales para dotarse de una tradición histórica y política.

A pesar de su cosmopolitismo, el peso de las tradiciones en el País Vasco es más fuerte que en Cataluña por lo que no se produce una ruptura tan radical con el localismo como la que se había dado en Barcelona. Pero al igual que sucedía en Cataluña, el movimiento cultural nacional estaba ligado al movimiento político y de forma muy directa a las posiciones del Partido Nacionalista Vasco. No todos los pintores vascos estuvieron ocupados en la representación del pueblo vasco. Alguno, entre los más ilustres, discurrió por caminos diferentes e incluso llegó a identificarse con la representación de lo español, entendiendo por tal lo castellano. Ese es el caso de Ignacio

Zuloaga (1870-1945), durante mucho tiempo considerado el más importante pintor español. Zuloaga no es solo un pintor de la Generación del 98, es también un pintor de éxito notable entre la alta burguesía y aún la aristocracia, capaz de articular la pintura tradicional con una cierta y en modo alguno radical modernidad⁸⁰. En septiembre de 1909 Zuloaga visita Soria. En el artículo titulado “Zuloaga en Soria”, publicado en el *Noticiero*, se habla de la visita del pintor y de la conversación que tuvo con Aurelio Pérez Rioja, hijo del director del periódico, quien reconoció a Zuloaga por la calle, y había tenido una conversación con él en Madrid en una visita al Museo del Prado.

En esta conversación Zuloaga cita los lugares que ha visitado en Soria y la provincia y de las impresiones que le causaron los mismos:

“He visitado ya las ruinas de Numancia, he venido por el Burgo de Osma, admirando allí el sepulcro de San Pedro; hemos pasado por Villaciervos, donde he adquirido, quizá la última capa blanca, pastoril que quedaba (...)”

Según la crónica, también tomó apuntes de los claustros de San Pedro y reconoció la impresión que le produjo la portada de Santo Tomás, de la que dijo:

“He visto la portada de Santo Tomás ¿quieren ustedes creer que es de lo más hermoso que yo conozco? ¡Cuánto daría por adquirirla íntegra para mi estudio de verano! Y digo esto, porque en Segovia he comprado una Ermita ruinosa que he restaurado, utilizándola para estudio (...)”

En este artículo Zuloaga, a través de su interlocutor, nos aporta información acerca de los trabajos expuestos en la Hispanic Society y en el Salón de París unos años atrás, así como del tiempo que permaneció en Soria- un día- y de la intención de pasar al abandonar la capital por Ágreda y Tarazona. Al despedirse promete volver a Soria con más tiempo y recorrer más despacio la provincia⁸¹.

Zuloaga cumplió la promesa de volver y visitó de nuevo Soria en agosto de 1913. En esta ocasión le acompañaría su alumno Enrique García Sierra, pintor soriano que comenzaba a despuntar en el arte de la pintura. Una vez más la prensa se hace eco de la visita. El *Noticiero* del día 13 informa que Zuloaga llegó acompañado por su tío Daniel e hijo Juan, dueños de los grandes talleres de cerámica de Segovia, siendo

⁸⁰Bozal, Valeriano: *Arte del siglo XX en España. Pintura...*, pp. 113-139.

⁸¹*Noticiero de Soria*, núm. 2295, miércoles 29 de septiembre de 1909, p. 2.

también estos artistas. En un primer momento visitan Numancia, el Museo y Monumentos⁸².

Tres días más y tarde el mismo periódico informa de que Zuloaga había visto los principales monumentos sorianos y de la impresión que le causó la visita a San Juan de Duero a la luz de la luna, recordando allí a los hermanos Bécquer. En esta ocasión también conoció el estudio de fotografía de Aurelio Rioja quien al igual que Enrique García le acompañó por la ciudad. Allí adquirió una colección de fotografías de tipos y asuntos de la tierra que en estos días estaban expuestos al público⁸³.

A través de estas noticias hemos conocido la relación que artistas de la talla de Zuloaga o de Sorolla han tenido con Soria y con los artistas sorianos y que sin duda se han reflejado en su obra.

La captación de los elementos característicos del paisaje ha sido uno de los ingredientes del regionalismo y, en muchas ocasiones, la nota que ha permitido a los artistas escapar a los límites del anecdotismo. Paisajismo aparece en la pintura vasca, gallega y asturiana, más en unos artistas que en otros, definiendo gamas cromáticas, sentido de la luz y precisión de la forma. Una variante del paisajismo en la que todos estos elementos alcanzan mayor relieve la encontramos en la pintura ligada al Mediterráneo, sobre todo a las islas Baleares y a Valencia y ante todo en Joaquín Sorolla (1863-1923). Sorolla se convirtió en el protagonista fundamental de un “impresionismo español” que pronto recibirá el nombre de sorollismo.

La figura de Sorolla representa el inicio de una etapa que da paso a una nueva generación de pintores que pretenden descubrir, mediante su pintura regionalista, la realidad española a través de sus paisajes, al mundo rural de sus regiones y pueblos, alejándose cada vez más del melodrama pictórico. Sorolla también pasó por Soria a principios de siglo, como lo hicieron Zuloaga, Antonio Machado o Pío Baroja y fue amigo del pintor soriano Maximino Peña, del que hablaremos a continuación.

Sorolla llega a Soria en octubre de 1912, y permanece en la ciudad desde el día 1 hasta el día 9. Llegó en su automóvil particular acompañado de algunos amigos, entre

⁸²*Noticiero de Soria*, núm. 2689, miércoles 13 de agosto de 1913, p. 2.

⁸³*Noticiero de Soria*, núm. 2690, sábado 16 de agosto de 1913, p. 2.

ellos su discípulo José Benlliure. Se hospedó en el Hotel Comercio, propiedad de Juan Brieua, proporcionado por el Gobernador José García Plaza a petición del propio pintor.

La visita y la estancia estuvieron motivadas por el encargo que el pintor recibió en noviembre de 1911 de Archer Huntington, que en 1904 había fundado la Hispanic Society of América de Nueva York, con el objetivo de difundir la cultura española. Archer encargó a Sorolla la realización de una serie de cuadros de gran formato de tipos de las distintas regiones de la Península Ibérica para decorar la sede Hispanic Society; entre los lugares elegidos para realizar algunos bocetos de cara a su proyecto eligió Soria⁸⁴.

Toda la prensa soriana informó a los lectores de la visita de Sorolla y de los motivos de la misma. En el artículo “Sorolla en Soria” del *Noticiero*, escrito por Aurelio Rioja, este le preguntó a Sorolla los motivos de su viaje a lo que este contestó que venía a por los campesinos sorianos, a pintar sus capas, sus dalmáticas, sus anguarinas y a conocer el “terruño”; a visitar los claustros y el Museo Numantino, espacios por los que estaba muy interesado debido a las referencias que de ellos tenía⁸⁵.



Ilustración 5: Sorolla pintando en el Mirón, Ministerio de Cultura, Museo de Sorolla, fotografía núm. 80.144, 1912.

⁸⁴ Tomás Pérez Frías narra la vida y obra de este artista en su libro *Aurelio Pérez Rioja de Pablo, artista fotógrafo (1888-1949)*, Soria, Excma. Diputación Provincial de Soria, 2010, p. 73.

⁸⁵ *Noticiero de Soria*, núm.2601, miércoles 2 de octubre de 1912, p. 2.

En otra ocasión la prensa soriana explica cómo han sido retratados cinco aldeanos típicos de la tierra. Uno de los cuadros a los que hace referencia la prensa y en el que hay representadas tres figuras: un hombre, una mujer y un burro. Se encuentra en la página 189 del catálogo *Visiones de España*⁸⁶ realizado con motivo de la exposición de las obras realizadas por Sorolla para la Hispanic Society, titulado “viejos campesinos de Soria (1912), óleo sobre lienzo, 202x53 cm. Colección particular.

En dicho catálogo, en la pág. 187, se indica que Sorolla llegó a Soria el día 2 de octubre y que se marchó el día 7. Según Tomás Pérez Frías el tiempo que estuvo en Soria fue del 1 al 9 de octubre, hecho que hemos comprobado en la prensa Soriana.

De la visita de Sorolla a Soria y de algunos personajes que el pintor utiliza para los bocetos que realiza en la localidad, Aurelio Pérez Rioja, tomó numerosas fotografías, que actualmente forman parte del archivo fotográfico del Museo. En estas fotografías se reflejan escenas de estilo costumbrista, mercados en las distintas plazas de la capital, Plaza Mayor, Plaza de Herradores, Plaza de la Leña, el Campo del Ferial. Todo este material presenta una variedad inmensa de personajes y actividades, que supone un documento histórico excepcional⁸⁷.

Pérez Frías nos muestra en su libro *Aurelio Pérez Rioja de Pablo, artista fotógrafo* varias partes de dos cartas que Sorolla escribió desde Soria, en las que refleja por una parte lo interesante de este viaje y, por otro, las dificultades encontradas para pintar.

La primera carta está escrita con fecha 4 de octubre y dice:

“Dichosa decoración empiezo a estar de ella hasta los pelos (...) es tarde para mí, yo ya no tengo naturaleza para estos trotes, me canso, me canso”.

La segunda carta dirigida a su esposa, está fechada el día 6 de octubre y dice:

“Hoy vida mía, fue un día pésimo de frío y viento. He trabajado con grandísimas incomodidades y si no fuese por la pena que me da dejar sin terminar mi trabajo, hoy mismo lo habría dejado.

⁸⁶ Catálogo *Visiones de España*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2009, p. 189.

⁸⁷ Pérez Frías, Tomás; *Aurelio Pérez Rioja de Pablo, artista fotógrafo (1888-1949)*, Soria, Excma. Diputación Provincial de Soria, 2010, p. 75.

Es el frío de Soria, único en su clase, seco excitante y como lo recibo de cara todo el santo día, no trabajo con el sosiego necesario y esto me hace perder mucho tiempo (...) está nublado y quiero sol!!! Todo este calvario por no haber dicho que no a Huntington, estoy decidido a que no continúe en la forma actual, pintar sí pero donde no haga este frío, y si no se puede acabar dentro de cinco años, que sean diez, pues no conduce a nada el exponerse a dejar la vida en cualquier momento”

Uno de los cuadros que pintó en Soria en esta visita corresponde a un paisaje perteneciente al paraje soriano conocido como El Mirón⁸⁸. El cuadro titulado *Paisaje de Soria*, óleo sobre lienzo 60x95 cm, se encuentra en el Museo de Sorolla en Madrid⁸⁹. Tras este cuadro se esconde una historia que no salió a la luz hasta hace unos años; anteriormente se pensaba que era un paisaje de las afueras de Madrid y se le conocía con el nombre de “Paisaje de Castilla”, hasta que se reconoció oficialmente como perteneciente a Soria, en concreto al paseo del Mirón. El diario *El Mundo* del domingo 10 de mayo de 2009 habla de la noticia con motivo de la exposición de las Edades del Hombre⁹⁰, exposición que contaba entre sus obras con la presencia de este cuadro de Sorolla: “gracias a la fotografía procedente del Archivo Provincial de Soria, enviada por Soledad Cañavete Flores en carta dirigida a Florencio de Santa Ana, director del Museo Sorolla, con fecha de 21 de febrero de 2004, se ha podido identificar con mayor exactitud la vista, que corresponde a la ciudad de Soria desde la ermita del Mirón⁹¹”. Otro artículo interesante que nos ha servido de referencia con relación a este cuadro y al tiempo que Sorolla permaneció en Soria es el editado en *Revista de Soria* en 2012, revista cultural e informativa de la Diputación Provincial⁹².

A través de estas noticias hemos conocido la relación que artistas de la talla de Zuloaga o de Sorolla han tenido con Soria y con los artistas sorianos y que sin duda se han reflejado en su obra.

⁸⁸ Pérez Frías, Tomás; Arribas Hernández, Alberto, Alcalde Rodríguez, Joaquín: “Joaquín Sorolla en Soria (1912). Nueve días de octubre”, en *Revista de Soria*, Excma. Diputación Provincial de Soria, Soria, 2012, p. 41; *Diario de Soria*, 13 de abril de 2008, pp. 8-9. Artículo donde se recoge la localización de la obra de Sorolla, los principales monumentos representados en ella y el paisaje tomado en la actual desde el punto que Sorolla realizó el paisaje.

⁸⁹ Museo de Sorolla, nº 01027, 1912.

⁹⁰ Catálogo de “Las Edades del Hombre”, fotografía nº 2 *Paisaje de Soria*, en Juan Carlos Atienza Ballano (coord.), ed. Fundación “Las Edades del Hombre”, Gráficas Varona, S.A., 2009, p. 226.

⁹¹ *El Mundo*, 10-5-2009.

⁹² Pérez Frías, Tomás; Arribas Hernández, Alberto, Alcalde Rodríguez, Joaquín: “Joaquín Sorolla...”, p. 41.

En este marco de regionalismo en el arte, en el que hemos incluido artistas y escuelas que recogen la fisonomía de distintos puntos de la España, no podemos dejar de mencionar a un pintor soriano, Maximino Peña (1863-1940), cuyo nombre figura entre los pintores más importantes de la pintura española del siglo XIX y principios del XX. El interés que despierta en nosotros, además del que puede provocar sin duda un artista de su talla, es que Maximino Peña refleja con su pintura técnicas, paisajes, personajes, episodios de la vida cotidiana, tipos y asuntos reales que nos ayudan a entender el panorama artístico y cultural de esta época y de Soria en particular. Al hablar de su obra volvemos a incidir en los términos de pintoresquismo, costumbrismo, anecdotismo, que reiteradamente hemos utilizado para describir el arte español de finales del siglo XIX y principios del XX. Sus cuadros reflejan a la perfección el ambiente, los tipos y el alma de los pueblos de Castilla.

Su figura y obra ha sido estudiada exhaustivamente por Lourdes Cerrillo Rubio en su libro *Maximino Peña*⁹³. Nosotros realizaremos un breve bosquejo del pintor, como un personaje más que nos ayuda a ubicar nuestro proyecto.

Maximino Peña destacó sobre todo por la calidad de sus pinturas al pastel, según Lourdes Cerrillo “tal vez el mejor y más completo pastelista de su tiempo” y la acuarela, por la profundidad de sus retratos y el interés por el paisajismo, no exento en algunos casos de cierto exotismo. Según dice Cerrillo:

“Como pastelista, es difícil que nadie la venza; *la gitana* y *la mujer desnuda*, obra ésta de gran tamaño, bastarían para colocarle en primera línea. Domina el retrato, sus paisajes son encantadores, copia la naturaleza a maravilla, trasladando al lienzo sus mayores bellezas; trabaja mucho, enormemente, su estudio es buena demostración de lo que trabaja, pero, Peña es soriano, como soriano, modesto y trabajador infatigable⁹⁴”.

El vínculo que Peña sentía con su tierra y que refleja en sus cuadros es una de las características que pertenecen a aquellos artistas que forman la llamada “generación realista”, quienes tratan de plasmar en su obra la realidad del momento, seleccionando aquellos aspectos con los que más se identifican.

⁹³ Cerrillo Rubio, Lourdes: *Maximino Peña, vida y obra*, Excmo. Ayuntamiento de Soria, Soria, 1993, p. 26.

⁹⁴ Mariano Granados en “Un artista soriano”, artículo publicado en *El Noticiero de Soria*. Soria, 22 de marzo de 1913.

Maximino Peña nació en Salduero, un pequeño pueblo pinariego de Soria, en 1963. Tras una primera instrucción en su pueblo natal, viajó con su tío Felipe Muñoz a Buenos Aires para trabajar en un próspero negocio familiar. Fue allí donde comenzó a pintar -copiando los dibujos que ilustraban el semanario satírico “El Mosquito”- y comenzó a tomar clases con el pintor Blanco Aguirre, quién le recomendó volver a España para continuar su formación como pintor.

En 1879, ayudado una vez más por su tío, ingresó en la madrileña Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, además de asistir a clases en el Círculo de Bellas Artes, llegando a ganar en ambos centros, numerosos premios y medallas.

En Madrid también frecuenta el estudio del prestigioso pintor Casto Plasencia, con el que alcanza gran amistad. De la mano de Casto Plasencia, Maximino viaja a Asturias, allí llegará a formar parte de un grupo de artistas formado por los discípulos del pintor madrileño y donde practicará, sobre todo el paisaje natural. Cuando regresa a Soria, Maximino Peña, establece por un tiempo su estudio en la Plaza de San Clemente, situada en el centro de la capital.

En el *Avisador Numantino* encontramos un artículo a raíz de la primera Exposición individual que realiza en 1883 en la Diputación Provincial de Soria⁹⁵. Sin duda la exposición fue un primer paso para el reconocimiento de su valía, pues acto seguido la Diputación la concedió una beca de mil pesetas anuales para que completara sus estudios en Roma⁹⁶. En otras ocasiones hemos comentado el interés y la sensibilización que dicha institución manifestaba por los asuntos culturales, hecho este que corrobora nuestra afirmación. Maximino Peña por su parte corresponderá con justo agradecimiento con una serie de cuadros que manifiestan el más entrañable retrato de la provincia de Soria.

Tras viajar por Italia y Francia, donde se relacionaría con algunos de los mejores pintores del momento -como Mariano Benlliure-, y ganar la medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de 1887 con su cuadro *La carta del hijo ausente*⁹⁷, regresa a

⁹⁵ *El Avisador Numantino*, Soria, 14 febrero 1883.

⁹⁶ Libro de Actas de las sesiones de la Diputación de Soria. 1884-1887, vol. 149, folio 69-71, Soria 10 de abril de 1885.

⁹⁷ *La carta del hijo ausente*, representa la escena de la lectura de una carta en una familia campesina. Probablemente expresa con este cuadro su propia experiencia, su partida a Argentina para buscar un

España instalando su estudio en Madrid. En este momento participa, con otros pintores, en la decoración de la basílica de San Francisco el Grande y en las actividades del Círculo de Bellas Artes, llegando a formar parte de su junta directiva junto con Joaquín Sorolla y Joaquín Araujo entre otros.

Maximino Peña no se desvinculó en ningún momento de Soria. De hecho entre 1883 y 1884, inicia una colaboración con la revista *Recuerdo de Soria*, demostrando un gran interés por la cultura regional y literaria. La mayor parte se trata de dibujos referentes a rincones y paisajes pintorescos de Soria. *La plazuela del Carmen*, con la torre del palacio de los Condes de Gómara al fondo, cerrada por casas bajas de dos pisos de balcones y farolas de hierro y amplios aleros en sus tejados. *La puerta de Rabanera* situada en la muralla occidental de la ciudad que daba paso a la calle Caballeros, vista desde el arco de la entrada. En el otro extremo *El antiguo convento de la Merced* y ya a las afueras, en la orilla del Duero la *Ermita de San Saturio*, *Soria al anochecer* y algunos detalles de fachadas renacentistas y barrocas, componen el repertorio de monumentos seleccionados por Maximino y reproducidos por la revista. Los recuerdos del pasado y la pequeña historia local se completan con la presencia de dos figuras características profundamente enraizadas en la región, *El pastor de Villaciervosy El caballero de Valonsadero*⁹⁸”.

La fama que Maximino ya había alcanzado a comienzos del siglo XX en el panorama pictórico español es incuestionable. Sus paisanos de Soria le admiran⁹⁹, presumen de su amistad y le organizan exposiciones en el Casino de Numancia y En la Diputación Provincial. Entre 1892 y 1932 participa en un gran número de exposiciones y obtiene numerosos premios y medallas¹⁰⁰.

En 1889 el artista adquiere una casa en su pueblo natal, Salduero, donde pasa varias temporadas pintando y disfrutando de la compañía de amigos y familiares.

mejor porvenir. Esta situación se dio en muchas regiones de España, la emigración era en la mayoría de los casos la solución por la que se optaba ante los problemas económicos.

⁹⁸ Cerrillo Rubio, Lourdes: *Maximino Peña...*, pp. 27-28.

⁹⁹ En 1906, el periodista Pascual Pérez Rioja la dedica un artículo en la revista *Recuerdo de Soria*.

¹⁰⁰ A las premios y medallas ya mencionadas añadimos otros como: premio en la Exposición de Berlín en 1891 por *Cansada del Baile*; la Medalla de Segunda Clase en la Exposición Nacional de 1895 por *El Bocadillo*; en 1901 Segunda Medalla por *Una Chula*; en 1902, Madrid, medalla por *El Leñador*; en 1912, Medalla de Primera Clase en la Exposición Regional de Pintores Castellanos con *Cabeza de Labriego*.

Testimonio de ello lo podemos encontrar en alguno de los artículos que el *Noticiero de Soria* publicó en 1908 y 1909¹⁰¹.

Entre 1904 y 1909, Maximino entra en contacto con el Ateneo madrileño, formando parte de la Mesa de Sección de Artes Plásticas, con Joaquín Sorolla y Aureliano de Beruete. Colabora en la organización de la Primera Exposición Regional de Soria y en la edición de *Soria y su Tierra*. En 1908 participó junto con Sorolla, Muñoz Degrain y Benlliure en la Exposición Colectiva de la Habana¹⁰², siendo seleccionado como representante de la pintura española. Lo mismo hará en Buenos Aires en 1910; en Múnich y en Rio de Janeiro y Sao Paulo en 1913; en Brighton en 1914 y en París en 1919, entre otros países.

En 1929, Soria le rindió un caluroso homenaje en el Casino de Numancia¹⁰³. En agradecimiento, el pintor expuso en su interior, durante un mes, una amplia selección de sus obras. Tras pasar los años de la guerra civil en Zaragoza, regresa a Madrid muriendo en septiembre de 1940. El Círculo de Bellas Artes rindió un emotivo homenaje a su memoria.

Su copiosa obra constituye un legado de primer orden para conocer y comprender tipos, situaciones, paisajes, rincones, personajes, etc. de nuestra tierra. A la vez que el conocimiento de su obra nos resulta imprescindible en el estudio del arte y la cultura que predominan en esta época -tanto a nivel general como local-, ya que literatura, música y pintura son disciplinas que están interrelacionadas, sobre todo en este periodo de la historia.

Maximino Peña es uno de los artistas que ha hecho grande a esta tierra y cuyos ciudadanos la recordaran siempre con agradecimiento y orgullo como lo refleja Mariano Granados a través de estas palabras:

¹⁰¹ Mariano Granados, amigo y admirador de Maximino Peña escribe, un artículo en el *Noticiero de Soria*, del 29 de agosto de 1908 donde comenta alguno de los cuadros que está pintando en ese momento y ensalza su arte. Por otra parte, otro artículo anónimo publicado por *El Ideal Numantino* del 3 de septiembre de 1909 detalla otra visita a Maximino Peña en Salduero y comenta algunas de sus obras.

¹⁰² Jesús López Gómez escribe un artículo en *El Avisador Numantino*, 9 de enero de 1908 donde además de comentar su obra y la relación con otros artistas de la época se refiere a la próxima Exposición de La Habana.

¹⁰³ *El Noticiero de Soria*, 18 de septiembre de 1929, recoge la noticia.

“Acaso yo cometo una indiscreción contando con la impresión que me produjo la visita a su estudio; acaso a Peña le hubiera gustado que yo no dijera nada, pero lo digo aunque le pese, no sólo por deber de justicia, sino por algo de orgullo, para decir a voz en cuello, que también de este rincón de Castilla, salen hombres de mérito, artistas de valía, y para enorgullecernos con los triunfos de Peña, que son triunfos de “familia”, de esta familia que vive en la pobre Soria, y que se conmueve de alegría y aplaude con entusiasmo cuando uno de los suyos vence en esta pícara lucha por la existencia¹⁰⁴”.

Otro de los pintores sorianos al que debemos hacer una breve referencia fue Enrique García Sierra, hijo de Demetrio García médico soriano, inició su carrera artística en Granada, y después en la escuela de Bellas Artes de San Fernando, sección de pintura y pasaje, en la que, como alumno de Muñoz Degrain, obtuvo un diploma de segunda clase. Aparece citado en la crónica de la segunda visita de Zuloaga a Soria como discípulo de este. Se casó con Irene hermana de Aurelio Rioja de Pablo, nombrada en alguno de los conciertos del Casino como pianista. Viajó a Paría y Bruselas, donde residió un tiempo para ampliar sus estudios. Ganó una plaza de profesor de dibujo en 1914 y trabajó como profesor en la Escuela de Comercio de Canarias. En Granada, donde, en junio de 1906, en la Exposición Artística fue premiado con la tercera medalla por un paisaje al óleo y después participó en 1908 en un concurso celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con un cuadro al óleo sobre los claustros de la colegiata, y en 1915 obtuvo un importante premio en un concurso de Cartelas celebrado en Canarias. Falleció muy joven en 1916¹⁰⁵.

3. Panorama musical.

Con la caída del Antiguo Régimen la música pasará de la Corte y la Iglesia a ser patrimonio de todos. El reducido círculo donde se desarrollaba -salones de la alta burguesía y de la aristocracia- se abrirá a espacios más amplios como los teatros, donde una nutrida audiencia disfrutará del concierto sinfónico, el recital o la ópera y la zarzuela, o espacios más pequeños que acogen a todo tipo de público como son los Ateneos, casinos, salones, sociedades musicales etc. Todas estas instituciones de variada tipología tendrán un denominador común: la defensa del ideario liberal, la convivencia y la comunicación de los individuos (lo que incluye el elemento

¹⁰⁴*Noticiero de Soria* del 22 de marzo de 1913. Mariano Granados escribe un artículo titulado “Un artista soriano” a raíz de la visita que realizó al estudio de Maximino Peña en Madrid.

¹⁰⁵*Noticiero de Soria*, núm. 2135, sábado 11 de marzo de 1908, p. 2; *Tierra Soriana*, núm. 235, jueves 1 de octubre 1908, p. 2; *Noticiero de Soria*, núm. 2323, martes 10 de octubre de 1916, p. 2.

recreativo), la propagación de la cultura y la expresión artística. Por otra parte, si la enseñanza musical se producía sobre todo en las capillas catedralicias y monasterios, serán a partir del siglo XIX los conservatorios estatales y municipales, las escuelas nacionales de música y drama o las academias privadas las que se ocupen fundamentalmente de la formación musical.

En el caso de Soria la educación musical tiene lugar en el seno de las distintas agrupaciones musicales, como la capilla de música de la colegiata de San Pedro, las bandas Municipal y Provincial, *La Rondalla*, y escuelas privadas, cuyos profesores preparan a los alumnos para examinarse en el Real Conservatorio de Madrid fundamentalmente.

Antes de centrarnos en el estudio de los principales espacios y géneros relacionados con el desarrollo musical de principios del siglo XX, realizaremos un pequeño boceto de cuál era la situación en la que se encontraba el panorama musical español en esta época.

Si al describir el panorama cultural del siglo XX considerábamos que la llamada Generación del 98 significó una regeneración para nuestra literatura y nuestro pensamiento y que, arrancando de raíces decimonónicas, insertó la cultura española en los presupuestos del siglo XX, musicalmente estos parámetros pueden ponerse en relación. Así, la figura decimonónica de Felipe Pedrell puede asimilarse en cierto grado al regeneracionismo también decimonónico de un Joaquín Costa. Y, Pedrell también puede corresponder musicalmente a algo de lo que literariamente sería exponente Benito Pérez Galdós. Por cierto, que la obra de Galdós presenta alusiones musicales que demuestran hasta qué punto la sociedad española que él describe está desligada de la música y de la auténtica problemática que ésta tuvo en el siglo XIX (escaso interés que la música tenía para la burguesía española de la época, su convencionalismo y el dominio absoluto de la ópera italiana).

Se ha hablado mucho de la Generación del 98 en lo que se refiere a literatura y hasta se ha hecho sus correspondencias con las artes plásticas. Para Tomás Marco también hay una Generación del 98 musical aunque nadie la haya llamado así. Bien es cierto que los literatos del 98 fueron en general indiferentes a la música y que la relación entre estos escritores y sus músicos correspondientes fue bien escasa,

independientemente del hecho de que algunos musicaran textos de estos escritores. Pero ello no quiere decir que no hubiera músicos que desarrollaran en su arte lo mismo que los escritores en el suyo. La figura, el pensamiento y la obra de Manuel de Falla hacen de él un auténtico hombre del 98. Incluso se podrían comparar sus logros, preocupaciones y magisterio con su contemporáneo Antonio Machado. También son auténticos hombres del 98 Conrado del Campo, Julio Gómez o un Oscar Esplá, que por otra parte son hombres de cultura que van creando una nueva imagen del compositor español que va dejando atrás el cliché del pasado de un hombre ignorante e insensible para todo lo que no sea música para dar el paso al auténtico intelectual tan común en nuestros días¹⁰⁶.

La llegada del siglo XX sorprende a nuestra vida musical con una serie de problemas que había arrastrado durante el siglo XIX y que están sin resolver a nivel social, aunque a nivel musical figuras como Albéniz o Granados empiecen a romper. Baste recordar la ausencia casi absoluta de una vida sinfónica e incluso de música de cámara a lo largo de toda la centuria. El compositor español apenas se podía desarrollar en los dos campos que parece ser le estaban permitidos: la música de salón y la zarzuela. La única actividad musical que tenía un cierto ambiente en la sociedad española del siglo XIX era el teatro lírico y con especial relevancia, la ópera italiana que dominó aplastantemente todo el siglo. Todos los intentos de crear una ópera nacional, se estrellaron frente a una indiferencia social impenetrable. Incluso los raros compositores que atravesaron los muros del Teatro Real lo hicieron en circunstancias penosas y precarias y, muchas veces, al precio de traducir sus libretos al italiano. Con este panorama, el compositor español se refugió en la zarzuela, género menor y de menos ambiciones, pero que contaba con un público de pequeña burguesía dispuesto a aceptar al compositor nacional.

Este panorama lírico no se va a mejorar significativamente en el siglo XX. Por su parte la zarzuela continuará su trayectoria, perdido ya el impulso que a final de siglo la diera el género chico y la batalla final de los grandes luchadores del género como Bretón, Chapí o Fernández Caballero, fallecidos pronto en el siglo XX. No obstante, continuará con una nueva generación en la que se advierten síntomas de decadencia y de

¹⁰⁶ Marco, Tomás: *Historia de la música española. Siglo XX*, vol. VI, ed. Alianza, S.A., Madrid, 1983, pp. 17-18.

evolución hacia otros géneros más ínfimos hasta desaparecer, al menos como una actividad de creación viva, pocos años después de la Guerra Civil.

La labor de los primeros compositores del siglo XX era de admirar. Por un lado, poco había que hacer en el terreno de la ópera, impregnados los primeros años de la polémica wagneriana, mucho después que desapareciera Wagner, y sin embargo, surge una generación de sinfonistas en un país que, con alguna excepción, no tenía orquestas sinfónicas estables, donde las sinfonías de Beethoven se estrenaron a finales del siglo XIX, y no siempre con éxito, donde apenas se conocía nada del repertorio sinfónico de todo ese siglo y donde la música de cámara se practicaba, como mucho, en casa particulares y en reducidos círculos de entusiastas no muy bien informados.

A pesar de todo, el cambio que se produjo en los primeros años del siglo XX fue muy rápido. La creación de sociedades filarmónicas, que se iniciaron con la de Bilbao en 1896 y la de Madrid en 1901, rápidamente se van creando por todo el país y permitieron en corto plazo una ampliación del panorama musical dando a conocerá muchos artistas nacionales y extranjeros que irán familiarizando a nuevo público con la música de cámara del siglo XIX y con obras nuevas, incluidas las españolas, porque en sus primeros años las sociedades filarmónicas fueron un buen vehículo para la producción musical. Con la creación de la Orquesta Sinfónica de Madrid en 1904 y la labor que en ella realizó Enrique Fernández Arbós, los compositores españoles contaron con un instrumento musical de primera categoría con el que poco antes, a pesar de la meritoria labor de la Sociedad de Conciertos del siglo XIX, no habían podido ni soñar. Y no solo porque Arbós programó ampliamente durante toda su vida a los autores nacionales, sino porque dio a conocer el repertorio clásico, romántico y moderno que contribuyó a la formación de un público¹⁰⁷.

En este apartado nos centraremos, a nivel general, fundamentalmente en la importancia del piano en la música de salón y en el desarrollo del teatro lírico. Son las parcelas más idóneas para encuadrar la vida musical en Soria, puesto que las actividades más interesantes de la misma pertenecen a estos dos campos.

¹⁰⁷ Marco, Tomás: *Historia de la música española...*, pp. 19-20.

El piano comienza a surgir en Italia a comienzos del siglo XVIII y se va imponiendo en muchos países a lo largo del siglo XIX. La producción pianística española que abarca desde finales del siglo XVIII hasta la etapa en la que surge la gran escuela nacionalista (Albéniz, Granados, Falla y Turina, a finales del XIX y principios del XX), ha sido prácticamente desconocida. No obstante, hoy en día se ha despertado un gran interés por conocer y estudiar las obras de los compositores que fueron precursores de la escuela antes citada y la de aquellos que siendo contemporáneos de Albéniz, Granados, Falla y Turina no llegaron a ser tan conocidos, a pesar de la copiosa producción de obras que se produjo. En este sentido la investigadora Ana Benavides¹⁰⁸ ha desarrollado un importante trabajo a la vez que nos ha servido de referente para analizar la producción pianística menos conocida de estas etapas.

Otro de los datos que podemos aportar para justificar el interés que hoy en día despierta la música a la que hemos hecho referencia, es el haber encontrado entre los programas de concierto más recientes, obras pertenecientes a compositores no habituales en los repertorios tradicionales. Entre estos compositores citaremos, por soriano y por lo interesante que resulta el conocimiento de su obra, a Federico Olmeda, del que nos ocuparemos más adelante. Además este panorama pianístico nos servirá para ubicar y contrastar la obra de otro de los músicos sorianos más relevantes: Damián Balsa.

Si al describir el ambiente intelectual y literario de finales del siglo XIX y principios del XX hacíamos referencia a los espacios donde se desarrollaban, haremos lo propio con aquellos lugares que constituyen el núcleo de consumo musical y donde la demanda se inclina sobre todo hacia el piano. Hablamos de espacios como el café, el salón, el Ateneo, el teatro o el casino. A éstos habría que sumar los conservatorios y academias, los liceos y la iglesia.

El café es el centro más importante, por ser el más numeroso, de la actividad tanto literaria como musical. En él se daban cita bien personas importantes del mundo

¹⁰⁸ Ana Benavides es autora del libro *El piano en España. Desde su introducción hasta Joaquín Turina*, ed. Bassus Ediciones Musicales, Madrid, 2011. Desde el año 2006 viene publicando, en dos CD cada uno, hasta 5 volúmenes dedicados al *Piano inédito español del siglo XIX*, con alguna incursión en los comienzos del siglo XX. Por otra parte el “corpus” de esta grabación, ha ido acompañado por una antología en dos volúmenes (Piles Editorial) que han obtenido el *Premio a la Mejor edición de Música Clásica de la Academia de Música*.

de la cultura que se reunían en torno a una tertulia para debatir acerca de las nuevas ideas sociales, políticas, culturales, etc., o bien público en general, a menudo en familia, que por un módico precio pasaban tardes enteras en el café mientras escuchan los sonidos del piano, principal protagonista del café, que generalmente está situado en un pequeño estrado. Son habituales las interpretaciones de piezas populares y arreglos de ópera y zarzuela que a su vez conviven con el repertorio que llega de Europa. A partir de la segunda mitad del siglo XIX no hay café que se precie que no tenga pianista propio. En ellos han actuado un gran elenco de pianistas: Granados, Malats, Power, Albéniz, Tintorer, Pujol, etc. Madrid y Barcelona fueron las ciudades con mayor número de cafés, pero pronto se prodigaron por el resto de las ciudades españolas¹⁰⁹.

El café coexiste junto con el salón de corte aristocrático y nobiliario como una segunda gran estructura musical paralela. Existió una rica tipología de cafés con música, según la procedencia social y el nivel económico de la clientela, por un lado y la actividad filarmónica que tuviese lugar en ellos, por otro. Esta última ha dado lugar a diversas denominaciones, como café concierto, café cantante, café teatro y café lírico.

El *café concierto* vino a significar una solución económica importante en un momento de crisis del oficio del músico provocado por la Desamortización de Mendizábal y el consiguiente cierre de gran parte del mercado musical eclesiástico, que provocó el paro y la decadencia de la práctica musical. En principio, el instrumento principal en el *café concierto* es el piano, instrumento en torno al cual, paulatinamente, se irán incorporando los demás instrumentos: el armonium -que tradicionalmente se había venido utilizando en la música eclesiástica y tras la Desamortización pasará a ser utilizado también en el *café concierto*-, el violín y otros instrumentos hasta la formación de las distintas agrupaciones camerísticas: trío, cuarteto, quinteto o sexteto, el septimino, el octeto, pequeña orquesta y similares¹¹⁰.

Según Correa se podría establecer en 1846 la fecha de nacimiento del *café concierto* o *café filarmónico*. Este café, también llamado café con música, tuvo una gran

¹⁰⁹ Casares, Emilio: “El café concierto en España”, en *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, UCM, Madrid, 1994, pp. 1285-1286. En este artículo, Casares proporciona una larga lista de cafés con música en Madrid y Barcelona a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX, así como de intérpretes y compositores que amenizaron con su música las horas ociosas de la clientela.

¹¹⁰ Casares Rodicio, Emilio: “La música en el siglo XIX español. Conceptos fundamentales”, en VV. AA., *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, 1995, p. 36.

vigencia en España; en algunas ciudades, su existencia se prolongó hasta los años treinta de nuestro siglo, es decir, hasta el comienzo de la Guerra Civil. A partir de aquí se produce la decadencia del *café concierto* que se mezcla con el cabaret y se convierte en taberna perdiendo su función de sostén de la vida musical dado que ya había nacido en España una destacada actividad concertística y de cámara que no requería su presencia, lo que conllevó una fuerte crisis en el pianista y en su oficio¹¹¹.

Como ejemplo de alguno de estos cafés, haremos una referencia al café de Levante. Este espacio adquiere especial relevancia para nosotros porque en él tocaba, en las primeras décadas del XX, el pianista soriano José Balsa, quien acompañaba al violín a Abelardo Corvino, uno de los violinistas españoles más importantes de la primera mitad del siglo. Otro de los cafés frecuentado por musicólogos era el café Español, situado en el centro de Madrid enfrente del Teatro Real, punto de encuentro de los wagnerianistas. A sus tertulias asistían músicos de la orquesta, cantantes, miembros de la Asociación Wagneriana¹¹². En este café había un piano “Erard” tocado habitualmente por el maestro Zacarías López Devesa, pianista ciego que también tocaba en el piano del café Bilbao y el Numancia. A la tertulia de la tarde también asistían los poetas Antonio, Manuel Machado y su hermano José, el dibujante.

Otra de las variantes del café fue el *café cantante*, o lugar donde se cantaba, se tocaba y se bailaba principalmente flamenco, acompañado fundamentalmente por la guitarra. Nace en Andalucía (Sevilla, en Jerez de la Frontera, en Cádiz y en Málaga) y permanecerá de moda desde mediados del siglo XIX hasta comienzos del S. XX¹¹³.

A lo largo del siglo XIX los antiguos salones aristocráticos, espacios que contribuyeron a un importante desarrollo de la cultura, comienzan a ser relevados por salones de tipo burgués, más accesibles que los anteriores y que con frecuencia se

¹¹¹ Bonet Correa, Antonio: *Los cafés históricos*. Discurso leído en la recepción pública el 13 de diciembre de 1987, Real Academia San Fernando, Madrid, p. 37-38.

¹¹² La Asociación Wagneriana nació en las reuniones de rebotica que tenían lugar en la famosa farmacia de los hermanos Borrell, en el centro de Madrid. Los Borrell se caracterizaban como musicólogos de relieve, que contribuyeron con sus escritos y conferencias a que se extendiera la afición wagneriana en Madrid, a pesar de que la mayor parte de los aficionados a la música en esta capital rechazaban las óperas de Wagner a favor de la ópera italiana. Esta Asociación estaba representada por personas como Manuel Manrique de Lara, Pascual Millán, el maestro Chapí, que quiso aplicar esta técnica en *Margarita la Tormera*, Félix Borrell y el auténtico pionero propagador más entusiasta Rodrigo Soriano, que aprendió en el wagnerianismo la esencia del teatro. Urreizirta, José Luis. *Las tertulias de reboticas en España: siglos XVIII-XX*, Madrid, Ediciones Alonso, 1985, p. 251.

¹¹³ Blas Vega, José: *Los cafés cantantes de Sevilla*, ed. Cinterco, Madrid, 1984, p. 4.

abrían al amparo de sociedades e instituciones culturales. La música que se escuchaba en estos salones, de mejor calidad que la de los cafés, pasó a ser en su inmensa mayoría o bien de piano, o de canto y piano¹¹⁴.

A partir de la voz "Salones", elaborada por Celsa Alonso en el diccionario editado por Emilio Casares, el repertorio, de mayor a menor importancia comprendía, en primer lugar arreglos para canto y piano de fragmentos de óperas, sobre todo italianas; en segundo lugar obras virtuosísticas para piano a dos o a cuatro manos; en tercer lugar obras para canto y piano en castellano, que consistían en canciones españolas y andaluzas al principio, y posteriormente arreglos de zarzuelas y es que "desde aquellos salones se hicieron grandes esfuerzos para afianzar un repertorio español de salón e impulsar la actividad teatral"; por último, en los contados locales que disponían de un pequeño teatro, se representaban obras dramáticas¹¹⁵.

En cuanto al repertorio concretamente instrumental, "las piezas más abundantes son las variaciones y fantasías para piano sobre temas operísticos de autores extranjeros, sólo ocasionalmente compositores españoles de renombre como Isaac Albéniz o Masarnau, y muchas veces de socios aficionados; les siguen a distancia piezas variadas que van desde dúos de arpa y piano (también sobre motivos de ópera), variaciones y fantasías para flauta, variaciones para piano y violín, fantasías para violín, solos de arpa y esporádicamente, dúos para piano y guitarra o para piano y violonchelo¹¹⁶".

Los conservatorios también contaban con este tipo de salones, donde habitualmente se realizaban las audiciones de los alumnos, aunque también, en gran número de ocasiones, se alquilaban o cedían para realizar veladas. Este sería el caso del salón del Conservatorio de Madrid que acogería durante los primeros años los conciertos de la Sociedad de Cuartetos de la capital española.

Por último, en este apartado dedicado a los salones, diremos que los más cercanos al moderno concepto de sala de conciertos fueron los fundados por los más

¹¹⁴ Díez Huerga, María Aurelia: "Salones, bailes y cafés: costumbre socio-musicales en el Madrid de la Reina Castiza (1883-1868)", en *Anuario Musical*, n.º. 61, 2006, p. 198.

¹¹⁵ Alonso, Celsa/ Claro Valdés, Samuel: voz "Salones", en Emilio Casares (coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, 2000, pp. 606-608.

¹¹⁶ Alonso, Celsa: "Los salones: un espacio musical para la España del XIX", en *Anuario Musical*, n.º 48, CSIC, Barcelona, 1993, pp. 26-36.

importantes editores madrileños ya entrada la década de los ochenta. Así el salón Romero -donde Isaac Albéniz estrenaría su *Suite Española*-, con capacidad para cuatrocientos cincuenta espectadores sentados, que se inauguró en el nº 10 de la calle Capellanes el 30 de abril de 1884, y fue durante años el principal local de conciertos de Madrid. Benito Zozaya había abierto poco antes, el 16 de abril de 1883, la Sala Zozaya, también de activa vida concertística. Bonifacio Eslava inauguró en 1871 el Salón Eslava en la calle Arenal, centro que posteriormente se convertiría en el Teatro Eslava, de larga trayectoria para el desarrollo del mundo del espectáculo en Madrid hasta época reciente¹¹⁷.

El piano se convierte en el instrumento por excelencia no sólo del salón y del café sino también de las casas de la clase media y alta de la burguesía. Esto conduce al nacimiento de una industria de fabricación de pianos de carácter artesanal, que pretende seguir las líneas de fabricación de las grandes naciones productoras: Inglaterra, Francia y Alemania. La industria pianística comienza a ser importante en Madrid durante la primera mitad del S. XIX y en Barcelona a partir de la segunda mitad del siglo¹¹⁸.

Se aprecia, por otra parte, un gran auge de pianistas dado que el piano es el instrumento rey en la música de salón. Raurich¹¹⁹ habla de la edad de oro del pianista en España, en un momento en el que el número de pianistas de renombre que actúan en cafés, es considerable. Si comparamos estas afirmaciones, referidas a un nivel nacional, con una ciudad tan pequeña como Soria, constatamos las siguientes realidades: al menos una decena de pianistas participan activamente en los distintos acontecimientos musicales de la ciudad; el número de alumnos de piano era considerable; la categoría y el número de pianos existentes en los distintos espacios fue importante.

¹¹⁷ Benavides, Ana: *El piano en España. Desde su introducción hasta Joaquín Turina*. Ed. Bassus Ediciones Musicales, Madrid, 2011, pp. 37-38.

¹¹⁸ A principios del siglo XX existían en España alrededor de 20 fábricas, en su mayoría instaladas en Madrid (destacan constructores como Vicente Ferrer, José Larrú, Vicente Momtano) y en Barcelona (Bernareggi y Cía., Ortiz y Cussó, J. Cantó, Baldomero Cateura, Mariano Guarro o Chassaigne) y en menor medida en otras ciudades como Málaga, Bilbao, Granada, Zaragoza, Valencia o Sevilla. En total se construían alrededor de 2.500 pianos anuales destinados en gran parte a la exportación a Sudamérica. A partir de la Guerra Civil desaparecerán las pequeñas firmas sobreviviendo entre otras, Ortiz y Cussó y Mariano Guarro. Muchas fábricas quedaron reducidas a casas de compra-venta, reparaciones o alquileres y distribución de marcas extranjeras, como es el caso de la firma Hazen, la más antigua firma española de pianos aún activa. Benavides, Ana. *El piano en España...*, p. 30.

¹¹⁹ Casares Rodicio, Emilio: "Un espacio alternativo de la música de salón: El café y su música", en *Música Iberoamericana de Salón, Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología*, vol. I, Fundación Vicente Emilio Sojo, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Madrid, 1998, p. 72.

Si obligado es hablar de la importancia del piano en esta época, no lo es menos hacer una referencia al *asociacionismo musical*. Como consecuencia del abandono del mundo eclesiástico por parte de los músicos y de su necesidad de organizarse de nuevo con la finalidad de garantizar su estabilidad económica, nace a partir de 1840 el *asociacionismo musical*, que abarcará no sólo el mundo teatral sino también el mundo sinfónico y el mundo editorial.

El asociacionismo español de los siglos XIX y XX presenta diferentes campos de actuación, que permiten plantear tres niveles básicos de clasificación. El primero atenderá a la finalidad de la asociación: mutualidad de asistencia, asociación de conciertos, empresa para la construcción de teatros, etc. El segundo, a la diversidad de integrantes de la asociación: asociación profesional de músicos, asociación de aficionados que desean instrucción musical para interpretar pequeños recitales, asociación constituida para organizar conciertos para sus miembros, etc. El tercero tendrá en cuenta la existencia o no de la vinculación política, sindical o ideológica de sus miembros. A partir de aquí se concretan los tipos diferentes de asociaciones:

- Sociedades filarmónicas destinadas a organizar conciertos para sus socios. En este grupo se encontrarían las sociedades recreativas.

- Sociedades filarmónicas que además se ocupan de la formación musical de sus socios. Aquí pueden incluirse los liceos, Ateneos o institutos. Este tipo de sociedades añaden a su carácter recreativo el instructivo.

- Sociedades de carácter mutualista. El prototipo es la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos.

- Asociaciones musicales de carácter profesional formadas con finalidad empresarial. Por ejemplo la Asociación Lírico-española, constituida con el propósito de consolidar la zarzuela construyendo el teatro en la calle Jovellanos de Madrid (1866) y el resto de orquestas de comienzos del siglo XX y camerísticas como la Sociedad de Cuartetos.

- Sociedades corporativas, profesionales la mayoría de las veces cuyo fin es solicitar a las autoridades la concesión de recursos o medios a favor de la música

española. Por ejemplo todas aquellas surgidas para pedir la creación e instauración de la ópera española.

- Orfeones y sociedades corales.

- Sociedades de baile.

- Sociedades de gestión de derechos de autor, que comienzan a organizarse en España a finales del siglo XIX, por ejemplo la Sociedad Lírico Española (1881); Círculo Artístico y Literario (1890); Sociedad de autores, Compositores y Editores de Música (1892); Asociación Lírico-dramática (1896); Sociedad General de Autores Españoles (1899),. Antecedente de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), etc.¹²⁰

El ateneo es uno de estos modelos asociativos, en donde se lee la prensa, se celebran conferencias y debates y se dan conciertos. Más volcado en la pedagogía y en la difusión de la cultura, a diferencia de los liceos círculos o casinos, tuvieron gran desarrollo durante el sexenio democrático (1868-1874). Los conciertos tuvieron un carácter preferentemente didáctico y junto a ellos se organizaban conciertos de orfeones o bandas. Los Ateneos se prodigaron en muchas ciudades españolas, de ahí su papel determinante en el devenir social y cultural de entonces.

Uno de los ateneos más importantes y que a diferencia de otras sociedades que nombraremos más adelante llega hasta nuestros días, es el Ateneo de Madrid (1835), creado a instancias de la Sociedad Matritense. En este Ateneo estrenaría Falla su *Serenata andaluza* y su *Vals-Capricho*, ambas para piano. En 1884 se dividirá en dos secciones, Literatura y Bellas Artes desgajándose una nueva sección de Música diez años después y la de Plástica en 1900. El apogeo de estas secciones se hará evidente a principios del siglo XX, adquiriendo notoria preponderancia sobre la Academia y el Instituto¹²¹.

El protagonismo en las secciones artísticas durante sus años de esplendor estuvo acaparado por las veladas literario-musicales, lectura o representación de obras, estudios

¹²⁰Casares Rodicio, Emilio: voz "Sociedades", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. IX, ICCM, Madrid, pp. 1065-1066.

¹²¹Benavides, Ana. *El piano en España...*, p. 40.

artísticos sobre algún autor homenajeado, etc. Por allí pasan lo más destacado de las letras y de las artes españolas: Campoamor, Núñez de Arce, Echegaray, Fernández Shaw, Bretón, Chueca, Pedrell, entre otros, junto a figuras destacadas del canto y la interpretación, niños prodigio y alumnos premiados en del Conservatorio. El Ateneo madrileño fue uno de los espacios donde más conciertos realizó el pianista soriano José Balsa, premiado en 1904 con el premio Erard para piano, en cuyo salón destinado a los conciertos se consagró como pianista acompañante.

En Soria también existió un Ateneo. Nació en 1883 y se ubicó en el Casino el Numancia, tras este primer intento fracasó y volvía resurgir entre 1896 y 1897 y aún una tercera vez en 1902, que aunque ninguna de ellas cuajó, sí quedó debidamente plantada la idea que se materializó definitivamente en 1918, prolongándose hasta 1935, en los albores de la Guerra Civil. El Ateneo de Soria cubrió una buena parte de la vida cultural de la ciudad, desarrollada entre el final del siglo XIX y todo el primer tercio del siglo XX. Lo hizo gracias a la implicación de pequeñas élites culturales que tan pronto conferenciaban o escribían en la prensa, publicaba un poema, un relato novelesco o un profundo estudio en que transmitían lo que sus investigaciones en la provincia o en el extranjero, les habían hecho conocer. Entre las actividades ateneístas siempre tuvo un lugar de preferencia la música, presente sobre todo en las veladas literario-musicales que en todas las fases de su existencia tuvieron lugar en el Ateneo de Soria.

Especial relevancia tiene el recuerdo de Gerardo Diego y el impulso que dio al Ateneo, primero con las 13 conferencias de carácter literario-musical y luego, en 1922, con el *Curso de Historia del Teatro Español*.

Juan Antonio Gómez Barrera, en su libro *El Ateneo de Soria*¹²², realiza un estudio profundo de la entidad, y nosotros le hemos dedicado el espacio que se merece en el capítulo correspondiente al Casino de Numancia.

De entre las sociedades musicales que se erigen en España en este periodo cabe destacar, además del Ateneo Científico y Literario (1835): el Liceo Artístico y Literario (1837), el Museo Lírico Literario y Artístico, el Instituto Español, la Academia Filarmónica Matritense, el Gimnasio Musical, El Museo Musical de Madrid; el Liceo

¹²² Gómez Barrera, José Antonio: *El Ateneo de Soria, medio siglo de cultura y reivindicación social (1883-1936)*, ed. Soria Edita, Soria, 2006.

Artístico y Literario de Sevilla (1838); El Liceo de Granada (1839); el Liceo Artístico y Literario de Córdoba; el Liceo de Valencia (1843); el Liceo de Salamanca y el de Valladolid. En Barcelona este asociacionismo tuvo interés a partir de los años 40 con La Sociedad Filarmónica (1844), el Liceo, la Sociedad de Conciertos Clásicos (1856), el Ateneo Catalán (1860), la Sociedad de Cuartetos (1872). Otras sociedades musicales en ciudades de provincia existieron en Tenerife, la Sociedad Filarmónica (1830); en San Sebastián: la Sociedad Filarmónica (1840); en Sevilla: la Sociedad Filarmónica (1845), la Sociedad Artístico-Filarmónica Santa Cecilia (1850); en Bilbao: la Sociedad Filarmónica (1852); en Málaga: Sociedad Filarmónica (1869) y en Granada: Sociedad de Cuartetos Clásicos (1871)¹²³.

Nuestro interés en nombrar todas estas asociaciones, a pesar de que la mayoría de ellas no llegan a conocer el nuevo siglo, es que su espíritu e imagen se proyecta en aquellas que existieron a principios del siglo XX aunque no alcanzaran su gran esplendor.

A partir de los años 60 renacen liceos y ateneos por todo el país, restaurando la actividad desarrollada por sus antecesores del periodo romántico: veladas literario-musicales, bailes, representaciones de óperas y zarzuelas, secciones especializadas en distintas enseñanzas, etc.

Junto a estas sociedades, otras como los casinos, a pesar de ser centros eminentemente recreativos, introducen el elemento musical como complemento a otras actividades de ocio como son las tertulias, juegos y lectura de periódicos. En su artículo sobre los salones, Celsa Alonso¹²⁴ nos habla de la relevancia de los casinos que durante los años de la Restauración Borbónica proliferaron junto a los conservatorios y escuelas de música, los ateneos y las casas editoriales; serán una “institución de profunda esencial burguesa, donde comienza a afianzarse un repertorio puramente instrumental”. Por otra parte, es importante señalar la aparición de numerosas entidades que, inicialmente vinculadas a determinados sectores mercantiles y con carácter exclusivamente profesional, derivaron finalmente en sociedades lúdicas. Tal es el caso de los círculos mercantiles, en los que las veladas musicales hacían las delicias de la

¹²³ Mansergas Carceller, Yolanda: *El Sexteto en la Música Española de Salón: de la Restauración a la Guerra Civil*, Valencia, 2008, p. 30.

¹²⁴ Alonso, Celsa: “Los salones...”, p. 34.

conurrencia. Este es el caso del Casino de Numancia, Círculo de la Amistad y el Círculo Mercantil de Soria, entidades que aglutinaban la vida cultural en general y musical en particular de la ciudad como veremos más adelante. En nuestro trabajo dedicamos los apartados correspondientes apartados dedicados a los casinos y al Círculo Mercantil, donde describimos el ambiente musical que en ellos se desarrollaba y que se corresponde con las características sociales y artísticas de estos espacios descritos a nivel general.

Una consecuencia directa del asociacionismo fue también el avance en la creación de conservatorios, sobre todo gracias al apoyo de sociedades musicales y de sociedades de amigos del país. El Real Conservatorio María Cristina de Madrid se creó en 1830-31 (posteriormente en 1868 cambia su nombre por el de Escuela Nacional de Música) y a los pocos años de crearse empezaron a surgir otros centros musicales similares en España. El primero de ellos fue el Liceo Dramático de Aficionados de Barcelona, creado en 1837 bajo el impulso de la Sociedad Filarmónica M^a Cristina, y convertido en Liceo Musical en 1838, posteriormente en 1847 se denominó Conservatorio del Liceo. El Conservatorio Municipal de Música de Barcelona se funda en 1886, bajo el nombre de Escuela Municipal de Música. El caso de Valencia fue similar. El Conservatorio de Valencia surge en 1879, en parte, gracias a la Sociedad Económica de los Amigos del País. En Málaga el Conservatorio nació en 1870 con el apoyo de la Sociedad Filarmónica y las subvenciones de la Diputación y del Ayuntamiento¹²⁵.

Otro de los espacios al que haremos referencia en esta descripción del panorama musical por la importancia que tiene en la configuración del mismo, es el teatro. Gracias al impulso de las sociedades musicales, a partir de los años 40 (durante el reinado de Isabel II) la actividad musical se desarrollará en torno al teatro, que alberga tanto el espacio operístico preferido por la aristocracia como la zarzuela preferida por la burguesía. El teatro es el espacio más habitual del siglo XIX y el único lugar donde pueden caber hasta unas 2.000 personas. Buena parte de los teatros españoles de nueva planta fueron construidos durante la segunda mitad del siglo XIX. Además se le puede

¹²⁵Benavides, Ana. El piano en España..., p. 42.43.

dar múltiples usos: bailes de carnaval, concursos florales, obras escénicas, espectáculos musicales y literarios, actividades que a menudo duraban horas¹²⁶.

Entre los teatros españoles más importantes donde se produce actividad musical a partir de la segunda mitad del siglo XIX destacan: en la capital; el Teatro Real (1850), el Teatro del Príncipe Alfonso (1862), el Teatro de la Princesa (1885), y el Teatro de la Zarzuela (1856), el Teatro Circo Price, el Teatro Alambra (1870), el Teatro Martín (1880) el Teatro Novedades (1849), el Teatro Eslava (1871), El Teatro Romea (1870), el Teatro Apolo (1873). En Barcelona: Liceo de Barcelona (1847), el Teatro Principal-el más antiguo teatro de ópera de Barcelona y en donde tocaría Enrique Granados-, el Teatro lírico y el Palau de la Música (1908). Otros importantes teatros españoles de la época fueron: el Teatro Rosalía de Castro en La Coruña; el Teatro Lope de Vega y el Teatro Calderón de Valladolid; el Teatro de San Fernando de Sevilla; el Teatro Arriaga de Bilbao; el Campoamor de Oviedo; el Teatro Principal de Málaga y el Teatro Romea, en Murcia¹²⁷.

Por lo que respecta a la actividad musical que tenía lugar en los teatros, conviene comentar que en éstos se producía al mismo tiempo una convivencia de distintos géneros musicales: la ópera (herencia del XVIII, con fuerte influencia italiana incluso wagneriana y pucciniana), la zarzuela y la canción hispánica de carácter folklórico, la música para piano con influencia de los grandes maestros europeos (Chopin, Liszt, Cramer, etc.) a través de los que se importan formas pianísticas europeas (como la fantasía, vals, variación, balada, scherzo, sonata, mazurca, etc. Más tarde formas como “onestep”, “twostep”, “fox trot”, “schotis” que convivirán con otras de tinte hispánico, como jotas, malagueñas, zortzicos, etc.). Además estará presente la música sinfónica de cuño europeísta presente en las sinfonías de Marqués, Chapí y Bretón.

En el terreno de la ópera, los primeros treinta años del siglo XIX transcurren bajo el predominio de la ópera italiana, mientras los músicos españoles se esforzaron en buscar un modelo de ópera española que no llegó a cuajar por la influencia del estilo italiano. El predominio italiano continuará hasta que en los últimos años del siglo XIX, la música de Wagner empieza a arraigar en el país. Serán habituales las polémicas en

¹²⁶Mansergas Carceller, Yolanda: *El Sexteto...*, p. 31.

¹²⁷Ana Benavides: *El piano en España...*, p. 39.

pro y en contra de la ópera italiana, que se renueva con Puccini y demás compositores de la escuela de Viena. En la primera década del siglo XX continúa la pugna entre wagneristas e italianistas y la opereta vienesa en el terreno popular consigue un gran auge¹²⁸.

Dos hechos ocurridos en 1830 consolidaron el espíritu proitaliano que se respiraba en España: la inauguración del Real Conservatorio de Música dirigido por el tenor napolitano Francesco Piermarini que se convirtió en un reducto de italianismo y, la llegada a Madrid de Rossini. A finales de esta década y sobre todo a partir de los años 40 aparecen un buen número de compositores (Ramón Carnicer, Tomás Genovés, Baltasar Saldoni, Joaquín Espín y Guillén) que cansados de la moda lírica italiana intentaron crear una ópera nacional en lengua castellana, sin llegar a alcanzar este objetivo. A pesar de que sus composiciones fueron aplaudidas, el público consideraba que no pasaban de ser una tentativa imitación imperfecta de las óperas italianas, este hecho se unía la falta de medios económicos y la falta de apoyo de las empresas, que rehusaban en muchos casos poner en escena el trabajo de los músicos españoles por miedo al fracaso¹²⁹. La confusión en la denominación genérica (“melodrama”, “ópera española”, “zarzuela”, etc.) prueba que en sus orígenes se produce una mezcla de influencias procedentes de la tradición española, de las obras extranjeras y de las ambiciones de los compositores españoles de la época¹³⁰.

Todavía se seguirán oyendo hacia finales de siglo las voces de Bretón en pro de una ópera nacional. Los logros no pasaron una vez más de ser un simple intento, mezcla de ambiente populista con influencias wagnerianas e italianas. En esta línea se producirían algunas de las óperas de Arrieta (*Marina*), Chapí (*La bruja*, *Margarita la tornera*), Bretón (*Los amantes de Teruel*, *La Dolores*), Giner, Serrano, Pedrell (*El Abencerraje*), entre otros. La doctrina de este último en pro de un nacionalismo no caería sin embargo en el vacío en otro terreno, en el instrumental, recogiendo la idea

¹²⁸ Andueza, José María: “Ópera alemana, italiana y española. Artículo IV. Ópera española”, en *Revista de Teatros*, 2ª serie, vol. II, entrega 3ª, p. 17.

¹²⁹ Peña y Goñi, A.: *España desde la ópera a la zarzuela*, ed. Alianza, Madrid, 1967, pp. 102-107.

¹³⁰ Carmena y Millán, Luis.: *Crónica de la ópera italiana en Madrid, desde el año 1738 hasta nuestros días por Don Luis Carmena y Millán con un prólogo histórico de Don Francisco Asenjo Barbieri*, Imprenta de Manuel Minesa de los Ríos, Madrid, 1878, p. 355.

compositores como Albéniz, Granados o Falla, verdaderos responsables del nacionalismo musical español, aunque tardío y fuera de la música escénica¹³¹.

Donde sí se produjo un importante desarrollo del teatro lírico español, fue en el terreno de la zarzuela. La zarzuela de la primera mitad del siglo XIX, aunque desarrolla ideas musicales de clara influencia italiana y tipologías formales de la ópera cómica francesa, se caracteriza por mantener el sabor folklórico de la tonadilla, hecho en el que radica su novedad. Polos, tiranas, seguidillas, canciones andaluzas, cachuchas, fandangos y boleros continúan amenizando la vida musical española, y no cesan de publicarse en antologías para ser interpretadas en los salones burgueses. Los elementos de humor, los tipos de la vida diaria, los arreglos de canciones y danzas populares que ya aparecían en la tonadilla son introducidos dentro de un sistema formal, desarrollado sobre modelos franceses, que confiere a la obra una gran unidad de estilo¹³².

Frente a estas zarzuelas cortas, hacia la mitad del siglo XIX comenzaron a aparecer zarzuelas de más de un acto. Se puede decir que a partir del estreno, en 1851, de *Jugar con fuego* (de Asenjo Barbieri y Ventura de la Vega), la primera zarzuela moderna en tres actos, se inaugura el género de zarzuela grande, a la que seguirían otros éxitos como *Los diamantes de la corona*, *El barberillo de Lavapiés* y *Pan y toros*. La década de 1856-1866 supone la consolidación de la zarzuela grande. Compositores como Hernando, Barbieri, Gaztambide, Oudrid, Inzenga, el libretista Olona y el cantante Salas, fundan la Sociedad Artística, difusora de la zarzuela por toda España¹³³. Buscando un público lo más amplio posible se utilizan temas de la literatura popular y comienza a extenderse a todas las ciudades españolas, a través de compañías itinerantes que influyen en la formación de compañías de aficionados en las distintas provincias. A partir de este momento la zarzuela en tres actos adquirió un importante desarrollo hasta el final del siglo, sobreviviendo al género chico que apareció con fuerza en la segunda mitad de siglo, con el que convivió en las últimas décadas.

¹³¹ Pérez, Mariano: *El universo de la Música*, ed. Sociedad General Española de librería, S.A., Madrid, 1980, pp. 491-493.

¹³² Espín y Guillén, Joaquín: "Del arte lírico-dramático en España", *La Iberia Musical y Literaria*, 1, Madrid, 1844, pp. 1-2.

¹³³ Cotarelo y Mori, Emilio: *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX*, colección Música Hispana, ICCMU, Madrid, 2000, pp. 400-403.

La principal diferencia entre los dos géneros es la extensión de las obras. El género chico es también llamado teatro por horas porque la representación de las obras, nunca más de un acto, duraba aproximadamente una hora. La menor duración de las obras abarataba el coste de las localidades, lo que permitía el acceso a las clases más humildes que abarrotaban el teatro. Por otro lado permitía representar en un mismo día varias obras, una buena opción para los empresarios. La década de más esplendor del teatro por horas, o género chico fue de 1890 a 1900. Los teatros se invaden por cientos de obras de todos los subgéneros del teatro por horas: revista, el juguete cómico y cómico lírico y el sainete, aunque destacan la zarzuela cómica de ambiente pueblerino y el sainete lírico madrileño.

En esta última década del siglo se cultivaba el género chico en once teatros madrileños, pero el principal de ellos fue el teatro Apolo, de la misma manera que el teatro de la Zarzuela fue el centro de la zarzuela grande. El año 1894 señala una cumbre en la historia del género chico, con el estreno en el Apolo de *La verbena de la Paloma; El cabo primero* de Caballero; *Agua, azucarillos y aguardiente*, de Chueca; *La Revoltosa* y *La chavala* de Chapí; *El santo de la Isidra* y *La fiesta de San Antón* de Torregosa. También en el Apolo se consagraron al comienzo del nuevo siglo los hermanos Quintero como libretistas y José Serrano como músico¹³⁴.

El reflejo de esta realidad en Soria ha quedado patente a través de nuestro estudio, según el cual, a principios del siglo XX Soria no contaba con ningún teatro, sin embargo en la primera década se llegaron a representar 400 zarzuelas, la mayoría pertenecientes al género chico. Los lugares que acogieron a las compañías tanto profesionales como de aficionados fueron las sociedades de recreo fundamentalmente. A partir de 1908, restaurado el Teatro Principal, las compañías alternan los escenarios de las sociedades de recreo con el del Teatro Principal.

Desde que se produjo la consolidación de la zarzuela, se genera un nuevo teatro y un nuevo público, sobre todo el burgués y el de las clases más humildes. Con ello se conduce al público a las salas de conciertos en las que, más adelante, se escucharán conciertos de música de cámara y sinfónicos, sobre todo a través de la Sociedad de

¹³⁴ Gómez Amat, Carlos: *Historia de la música española. Siglo XIX*, Alianza Música, Madrid, 1984, pp. 127-128.

Cuartetos y la Sociedad de Conciertos respectivamente¹³⁵. La zarzuela, por su parte, influirá en la afición a los espectáculos líricos y sobre todo en la formación de sociedades corales.

Por lo que respecta a la edición, una parte muy considerable de la gran cantidad de partituras editadas en el S. XIX español son obras para café concierto, lo que provoca un incremento de la importancia social y artística del fenómeno. En este terreno podemos observar una pequeña controversia, y es que, a pesar de que los compositores de oficio no escribían obras para los salones, por no ser rentable, en las ediciones de música impresa se pondrán de moda los denominados Álbumes de Salón, los cuales comprendían fundamentalmente adaptaciones y arreglos para voz de gran cantidad de números de ópera, y algunas veces un importante repertorio pianístico, probablemente pensado para las señoritas de alta condición social que frecuentaban y participaban en este tipo de veladas.

En el capítulo dedicado al Casino de Numancia demostraremos cómo existía este tipo de repertorio así como conoceremos los nombres de las “señoritas” a las que iban dirigidas las composiciones realizadas por el maestro Damián Balsa.

Un rasgo distintivo de la edición musical española es su localismo y atención casi exclusiva a los autores del momento, así como la casi total ausencia de un repertorio sinfónico o camerístico, música mucho más costosa de editar y sin tanta demanda. Habrá que esperar al XX para ver editados cuartetos de Emilio Serrano, Tomás Bretón o Ruperto Chapí. El aumento de la edición musical es un signo claro del incremento de consumo musical y su extensión a la burguesía y la clase media que lo demanda.

¹³⁵Jesús de Monasterio funda en 1863, junto a Pérez, Lestán (violinista), Castellano (violonchelista) y Guelbenzu (pianista) la Sociedad de Cuartetos de Madrid, con el propósito de dar a conocer obras de los grandes compositores de música de cámara. Barbieri en 1866, junto a un numeroso grupo de músicos, funda la Sociedad de Conciertos de Madrid, la primera orquesta estable de España que contó con directores como: Francisco Asenjo Barbieri: (1866-1868), Joaquín Gaztambide (1868), Jesús de Monasterio (1869-1876), Mariano Vázquez (1877-1884), Tomás Bretón (1885-90), Luigi Mancinelli(1891-1893) y varios directores invitados por la junta directiva de la Sociedad, actuando como segundo director Gerónimo Giménez (1894-1903). En estas dos Sociedades se dan a conocer en España las obras más importantes de los compositores centroeuropeos (especialmente Haydn, Mozart y Beethoven, Meyerbeer, Brahms, etc.). Los conciertos de ambas Sociedades se imponen y logran continuidad durante varios decenios: la Sociedad de Cuartetos hasta 1894 y la Sociedad de Conciertos hasta 1906.

En los años centrales del XIX destacan editores como Casimiro Martín, Antonio Romero y Bonifacio Eslava. El comercio editorial es muy competitivo, sobre todo en Madrid y Barcelona, y con frecuencia los propios editores publican sus revistas filarmónicas, abren almacenes de distribución y fabricación de instrumentos, y promueven la difusión de sus partituras a través de sus propios salones de concierto. Es el caso de Romero, Bernareggi, Eslava o Zozaya¹³⁶. Las últimas décadas del siglo XIX se caracterizan por una nueva generación de editores, a menudo descendientes de los anteriores. Es el caso de Pablo Martín, hijo de Casimiro Martín, o de Andrés Vidal y Llimona, hijo de Vidal y Roger, en Barcelona, ciudad en la que a finales de siglo se aumenta considerablemente la actividad comercial, siendo el compositor y profesor Juan Bautista Pujol el editor más destacado.



Ilustración 6. Portada de la partitura *El duo de la Africana*. Ed. Zozaya. Colección particular.

¹³⁶ En Barcelona destaca el salón de Bernareggi, muy activo en los años sesenta y setenta. Bernareggi solía ceder los salones de su fábrica de pianos para la celebración de pianos para celebración de veladas, donde se presentaban pianistas conocidos en la capital condal, así como alumnos de reputados profesores de la ciudad, como Juan Bautista Pujol, o Barrau. En Madrid era muy apreciado el salón Romero y el Salón Eslava, inaugurado en 1872: se trata de un salón donde se interpretarían fundamentalmente obras dramáticas cuya actividad se continuará en los años de la Restauración. A estos dos salones del Madrid borbónico cabría añadir los de algunas sociedades como el Ateneo Mercantil, Sociedad Fomento de las Artes, y la Sociedad de Socorros Mutuos, que ofrecían sus salas para la celebración de conciertos vocales-instrumentales. Junto a ellas, el Salón Zorrilla, el Salón Variedades, y el Salón Cervantes. Alonso, Celsa. “Los salones: un espacio musical para la España del XIX”, Anuario Musical, Vol. 48, CSIC. Barcelona, 1993, p. 35-36.

Junto a la edición de las colecciones periódicas de partituras o los suplementos musicales en revistas, también estaban presentes los géneros lírico, religioso y didáctico (este último por la necesidad de abastecer de textos a los recién creados conservatorios) y, sobre todo, predominaba la música para piano.

En 1900 va a cambiar el panorama editorial con la aparición en Bilbao de la *Sociedad Anónima Casa Dotesio*, dirigida por el francés Louis Dotesio, quién en 1902 constituyó el *Sindicato Musical Barcelonés Dotesio*, una de las editoriales más potentes de toda Europa¹³⁷.

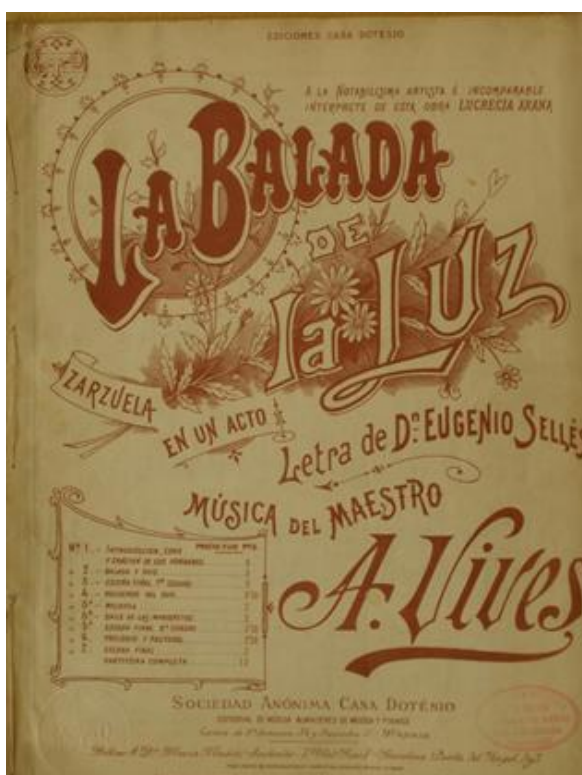


Ilustración 7. Portada de la partitura *La balada de la luz*. Colección particular.

El siglo XX prosigue en general con la trayectoria marcada a finales del siglo anterior, aunque las partituras presentan un mayor enriquecimiento en cuanto a la decoración e ilustración de partituras. Destaca el *Album-Salon* editado en torno a 1900, e ilustrado por Camps. El repertorio se enriquece con nuevos bailes (vals-boston, los tangos, los cuplés.) que vienen a sustituir a las antiguas polcas y mazurcas. Es también

¹³⁷Otras editoriales importantes de principios de siglo fueron: Idelfonso Alier, Sociedad de Autores Españoles, Sociedad Editorial de Música y Faustino fuentes en Madrid. En Barcelona destacan: Boileau, Casa Beethoven, Musical Emporium y Vidal Llimona y Boceta. En el País Vasco Casa Erviti; en Valencia, Luis Tena; y en Sevilla, Lerate y Damas.

un periodo de florecimiento en la publicación de cancioneros como el de Enric Morera, Dámaso Ledesma, Federico Olmeda, del que hablaremos más adelante, o el de Felipe Pedrell.

La prensa musical será un óptimo medio de transmisión de la creación musical en nuestro país. Desde muy pronto incorpora partituras sobre todo de piano. Hacia mediados del siglo XIX surgen las primeras revistas filarmónicas y con ellas los suplementos musicales que serían práctica habitual hasta la primera mitad del siglo XX.

Las piezas se incluían a modo de novelas por entrega, de esta forma se aseguraban una venta regular. Compositores tan conocidos como Albéniz y Granados, daban a conocer su obra a través de la prensa periódica y ésta se convierte así en vivo registro del acontecer musical. Santiago de Masarnau, Felipe Pedrell, José Inzenga, Pedro Albéniz, Hilarión Eslava, Tomás Bretón o Emilio Arrieta, son algunas de las firmas que aparecen en crónicas y ensayos de actualidad. Poco después se sumarían, por ejemplo, las de Larregla, Falla, Turina, Viñes, Rodrigo o Adolfo Salazar¹³⁸.

Entre la representación de compositores enmarcados en esta época no podemos dejar de incluir en este apartado al soriano Federico Olmeda, cuya referencia nos parece altamente interesante como motivo de investigación por la importancia que su obra puede aportar para describir el panorama musical de finales del siglo XIX y principios del XX.

Federico Olmeda nacido en el Burgos de Osma (Soria) en 1865, ingresa con siete años como niño de coro en la Catedral de su localidad donde aprendió solfeo, canto llano, órgano, y composición y violín, como era costumbre en aquella época para cuando la adolescencia terminara con su voz infantil. Algunos de sus maestros fueron Benito Pérez, Ángel Peñalba, León Lobera y Damián Sanz.

La carrera eclesiástica, que interrumpió en 1885 para dedicarse por completo a la música, la había iniciado cinco años antes en el Seminario burgense, donde estudió Latín y Humanidades, Filosofía y Teología.

¹³⁸ Ana Benavides: *El piano en España...*, p. 50-54.

Estudioso infatigable y, en gran medida autodidacta, permanece en su tierra natal hasta 1887, año en el que, tras una breve estancia como organista en la Catedral de Tudela, se desplaza a Burgos para ocupar la plaza, que gana por oposición, de organista primero de la catedral. Paradojas de la vida, para ejercer el cargo se le obligó a ordenarse sacerdote, recibiendo el presbiterado un año después. Pese a esta contrariedad Olmeda fue un buen sacerdote, aunque de espíritu independiente, por lo que tuvo algunos roces con el cabildo. En esta época y con veintidós años comenzará también su carrera como compositor. Compone tanto música religiosa como profana y es autor de una de las recopilaciones de música tradicional más importantes de cuantas se han realizado en España: Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos. Éste cancionero se convierte un pilar fundamental para entender la música de tradición oral en la Península Ibérica y muy en concreto del Noroeste.

Federico Olmeda, que mantuvo correspondencia y relaciones de amistad con músicos de su época como Pedrell, Barbieri, Chapí, Bretón o Jesús Monasterio, tiene hoy en día la práctica totalidad de su obra pendiente de salir a la luz.

En Burgos permanecerá durante veinte años como organista y maestro de capilla hasta 1907, año en el que se traslada a Madrid para ocupar la plaza de maestro de capilla en Las Descalzas Reales. El 11 de febrero de 1909 fallece en la capital de España.

Dotado de una intuición musical extraordinaria y de un carácter inquieto, creará en 1894 la Academia Municipal de Música “Francisco Salinas” que, aunque sólo funcionará durante dos años, siembra un germen que influirá decisivamente en el ambiente musical burgalés. Fundador del Orfeón “Santa Cecilia”, sobre la base del antiguo Orfeón del Círculo Católico, ejercerá funciones de Director y profesor de música, tanto vocal como instrumental, para esta institución. En 1984 es nombrado director artístico honorario del Orfeón Burgalés.

Su fecunda carrera como compositor la inició con 22 años, su obra es extensa, abarcando la música de cámara, sinfónica, género lírico, obras para voz y orquesta, voz y banda, coro, obras para piano, órgano, voz y órgano y voz y piano así como transcripciones.

En 1889 su poema sinfónico basado en el pasaje *El paraíso perdido* de John Milton le hizo ganar el Primer Premio en el certamen del Conservatorio de Valencia. Entre 1890 y 1891 elaboró una colección para piano de 33 *Rimas*, siguiendo la línea marcada por importantes músicos del romanticismo como son *las Romanzas sin palabras* de Mendelssohn, y otras piezas que recuerdan aspectos de la obra de Tchaikovsky, Grieg, Albéniz o Granados, entre otros. Buena parte de las *Rimas* de Olmeda están inspiradas en las así llamadas de Gustavo Adolfo Bécquer. En la nº 31, *Fiesta en la Aldea*, recurre al ‘tiempo de rueda’ que utilizará Olmeda en el tercer movimiento de otra de sus obras, la de su *Sinfonía en La*. Otras obras para piano que merece la pena que destaquemos son: *En la Isla* o *Las sonatas para piano* entre las que destacan la *Sonata española para piano* y la segunda de la colección, *Sonata*, que fue publicada en París por Henri Collet, discípulo suyo junto a Raoul Laparra. Este último llegó a decir de Olmeda que “estaba al frente de todo arte contemporáneo español”, y lo llamó el “Juan Sebastián Bach de la música hispana¹³⁹”.

Olmeda compuso el *Andante religioso a la manera de Beethoven* en 1888 y es su primera obra publicada, en concreto en la revista *Ilustración Musical Hispano-Americana* (Barcelona), que dirigía Felipe Pedrell. Como su título sugiere es un homenaje de Olmeda a Beethoven, a quien tanto admiraba, utilizando muchos de los recursos del músico de Bonn.

Otra de sus actividades interesantes fue la restauración del Canto Gregoriano, después de que el Papa Pío X publicara el *Motu proprio* recomendando dicho canto en España. Federico Olmeda se reveló como el máximo impulsor de la Comisión Diocesana de Música Sagrada, encargada de modernizar la enseñanza de la música sacra en la diócesis, tarea que no estuvo exenta de dificultades ya que su labor musical era bastante adelantada para su tiempo, y sus ideas más cercanas a las que imperarían en la segunda mitad del siglo XX, mientras que el mundo de la Iglesia era bastante conservador. Sin embargo su fama iba aumentando gracias a las ponencias presentadas

¹³⁹ Palacios Garoz, Miguel Ángel: *Federico Olmeda, un maestro de capilla atípico*, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2003, pp. 20-64.

en los Congresos sobre Música Sagrada que se celebraron en Estrasburgo (1905), Valladolid (1907)¹⁴⁰ y Sevilla (1908).

Si en algo destacó como investigador fue en el terreno de la música folklórica. Esta labor la comenzó en 1897, cuya obra *Memoria de un Viaje a Santiago de Compostela* fue ensalzada por todos los críticos del momento. Sin embargo la obra con la que ganó un gran prestigio, además de un premio conseguido en los Juegos Florales burgaleses de 1902, fue, la mencionada anteriormente: *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos*. Se trata del primer cancionero popular publicado en Castilla y León. En él transcribió 308 canciones y danzas populares, seleccionadas entre 600, 287 de la provincia de Burgos y el resto, de provincias como Santander, Palencia, Valladolid y Soria¹⁴¹.

A este Cancionero pronto le acompañarán otras famosas recopilaciones folklóricas centradas en estas tierras como, por ejemplo, el *Cancionero Salmantino* de Dámaso Ledesma (1907), o el *Cancionero de Castilla o Cancionero Segoviano* de Agapito Marazuela, recopilado entre 1910 y 1930.

Su labor de recopilación folklórica, que según algunos autores superó la llevada a cabo por especialistas de renombre como Felipe Pedrell, quedó plasmada no solo en el Cancionero anteriormente mencionado o en *la Memoria de un Viaje a Santiago de Compostela* o *Examen crítico-musical del códice del Papa Calixto II*, sino también en publicaciones como *Pío X* y el *Canto Romano* (1904) y *Discurso sobre la Orquesta Religiosa* (1904).

El autor dejó escrita la inspiración fundamental, hondamente regionalista, que le había llevado a investigar la música y el folklore castellanos:

“Me dolía considerar que las demás regiones españolas hacen algo en punto al arte popular (...), me aguijoneaban las condiciones procedentes del amorcillo regional castellano que aunque por estas

¹⁴⁰ Entre el 26 y el 28 de abril de 1907 se celebra el Congreso de Música Sagrada de Valladolid, en el que participa Olmeda con un discurso sobre “La música sagrada en las parroquias”, ilustrado por la Capilla Isidoriana de Madrid, que interpreta cuatro canciones de su Repertorio Parroquial. Discurso publicado en *España y América*, año V (1907), vol. III, pp. 199-213.

¹⁴¹ Olmeda, Federico: *Folk-lore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos*, ed. Librería editorial de María Auxiliadora, Sevilla, 1903, p. 7.

tierras no se use y hasta sea nocivo manifestarle, sin embargo yo le tengo muy buen puesto¹⁴²”.

En 1907 fundó la revista *Voz de la música* y en ese mismo año se trasladó a Madrid como Maestro de Capilla del Monasterio de las Descalzas Reales. Murió en 1909 cuando solo contaba 43 años.

Aun así, la obra que dejó es extensa: en total, 350 composiciones, entre ellas *cuatro Sinfonías, un Concierto para cuerda, Sonatas para piano, Fugas para órgano, Misa de difuntos, un Miserere, una Salve Regina*, la zarzuela *Por espías*, el Poema Sinfónico *El Paraíso Perdido* sobre la obra de John Milton, las *Rimas*, etc.

Mencionaremos además publicaciones como: *Estudio de la Música Sagrada de las parroquias* (1907), *Prontuario de solfeo en preguntas y respuestas, o sea la sola teoría de solfeo* (1894), *Comentarios al Kiriole Vaticanum* y, ya en el terreno de la polémica política, el folletín *El nuevo partido católico* (1899).

A su muerte, la ingente biblioteca musical que fue recopilando durante toda su vida resultó adquirida en pública subasta por el librero de Leipzig K. W. Hiersemann, quién luego la vendió a Archer Milton Huntington, fundador de la Hispanic Society of América de Nueva York. La misma persona que encargó a Sorolla la realización de cuadros tipos de las distintas regiones de la Península Ibérica, razón por la que Sorolla visitó Soria.

En cuanto a un baúl, repleto de composiciones, documentos y valiosas recopilaciones que Olmeda guardaba en su localidad natal, fue adquirido por la Diputación de Burgos a su sobrina, en 1994, por un millón de pesetas.

Un año antes de morir, Federico Olmeda le había confesado a un conocido periodista soriano que lo visitaba en las Descalzas Reales: “Iré a Soria, iré al cerro numantino, me reuniré con los paisanos tan queridos, remozaré recuerdos y algo que va conmigo respecto al arte¹⁴³”.

¹⁴² Berzal de la Rosa, Enrique: “Federico Olmeda”, en *Sorianos con Historia*, ed. El Mundo/ Diario de Soria, Soria, 2008, p. 62.

¹⁴³ Berzal de la Rosa, Enrique: “Federico Olmeda”, en *Sorianos con Historia*, El Mundo/ Diario de Soria, Soria, pp. 60-63.

El gran mérito de Federico Olmeda, es haber llegado a donde llegó como creador, partiendo de un mundo provinciano que, en lo musical, aún se movía dentro de unos parámetros no demasiado modernos.

El recuerdo de Federico Olmeda se mantuvo vivo en Soria hasta el punto que en el año 1955 un grupo de sorianos de clase media formado por profesionales, intelectuales, profesores, autoridades, comerciantes e industriales, se unieron para crear una Asociación Musical a la que denominaron “Olmeda Yepes”, escribieron su reglamento, la legalizaron y comenzó su andadura bajo la presidencia de José Antonio Pérez Rioja. Se celebraron conciertos regularmente e incluso en 1965 su entusiasmo les llevó a comprar un piano Steinway and Sons, sustituyéndolo por el piano de cola Erard que la Asociación poseía hasta entonces. Tenemos constancia de que los conciertos se prolongaron por lo menos hasta 1971, año en el que debido a las deudas de la asociación fue embargado el piano. Hoy en día descansa en los sótanos del centro cultural “Tirso de Molina”¹⁴⁴.

Que hoy en día existe un creciente interés por rescatar la obra de compositores como Olmeda, lo demuestran algunos de los programas que se presentan en las diversas salas de concierto de toda España. Pongamos por ejemplo alguno de los más recientes, como el que tiene lugar el 7 de agosto de 2011 en San Lorenzo de El Escorial: Real Coliseo de Carlos III¹⁴⁵.

¹⁴⁴Recientemente hemos encontrado un artículo en el periódico *Diario de Soria*, del 25 y 26 de enero de 2012, titulado “Qué ha sido del piano de cola de la Asociación Olmeda Yepes”, donde se relata de forma detallada la historia de dicha Asociación. Este artículo surgió a raíz de la entrevista que el periódico *El Heraldo de Soria* realizó a la autora del presente trabajo, con motivo de la aparición de otro piano singular -encontrado en una nave industrial-, un Rönisch, adquirido por el Círculo de la Amistad a principios de siglo.

¹⁴⁵ En el Anexo II se detallan una serie de conciertos realizados recientemente en cuyos programas se incluye repertorio de Olmeda.

III. PUBLICACIONES PERIÓDICAS EN SORIA.

1. Los años dorados de la prensa en Soria.

La importancia de la prensa como vehículo de ideas y promoción política se pone de manifiesto desde sus inicios, en la antesala de las revoluciones burguesas, tomando conciencia de ello, tanto los sectores liberales cuyos objetivos se dirigen a la destrucción del Antiguo Régimen, como los sectores dirigentes del Estado que adoptan actitudes defensivas y prohibitivas respecto de la libre circulación e impresión de los periódicos. A lo largo del siglo XIX, a medida que se van consolidando las revoluciones burguesas y el liberalismo se convierte en la forma política más generalizada en los países de la Europa accidental, con base en el sistema de partidos, todas las corrientes políticas tenderán a tener sus propios órganos de expresión, no solo a nivel general o nacional sino también provincial, y conseguir así su arraigo en la población gracias a la propagación de sus ideas por medio de la prensa. No habrá en la España del XIX, partido, o grupo que no posea su propio órgano de expresión¹.

A partir de aquí, la presencia de la prensa formará parte ineludible del mundo contemporáneo. Una y otra vez las administraciones contemporáneas manifestarán su voluntad de difundir entre los ciudadanos los proyectos y realizaciones fruto de su empeño, para lo cual la prensa se convertirá en un instrumento de primer orden².

En la España de principios de siglo, todos los debates nacionales de importancia fueron canalizados sistemáticamente a través de los medios de comunicación. Nadie mejor que la prensa para dejar constancia de la crisis de identidad que atravesaba España en estos momentos y de la que ya hemos hablado anteriormente. La prensa vivió, al igual que la sociedad española en su conjunto, inmersa en un momento de tránsito entre lo viejo y lo nuevo, lo cual dotó a este periodismo de una especial intensidad. Sin embargo y pese a sus grandes progresos, la prensa seguía siendo un fenómeno minoritario, comparado con otros países con mayor grado de desarrollo.

¹ Romero Salvador, Carmelo: *Soria, 1860-1936...*, p. 63.

² Martín de la Guardia, Ricardo: *Cuestión de tijeras*, edit. Síntesis, Madrid, 2008, p. 10. Martín de la Guardia, que ha dedicado buena parte de su trabajo de investigación al mundo de la prensa y de la Historia de la comunicación, refleja en este libro un ejemplo de la relación entre el poder y la prensa concretándolo entre los últimos años del franquismo y la transición a la democracia, donde la censura y los nuevos cauces para contener el abuso de la libertad de prensa una vez suprimida aquella, muestran el control social que los medios de comunicación son capaces de ejercer sobre la opinión pública.

En Soria, al igual que el resto de España, a partir del segundo tercio del siglo XIX se produce una gran proliferación periodística. La multiplicación de periódicos se produce a lo largo del siglo XIX y del primer tercio del XX, hasta la guerra civil. Publicaciones de periodicidad alterna o casi alterna, semanal o bisemanal en su mayoría incluso algunos desaparecieron al poco de nacer, pero todos han forjado la mayor parte de la historia de la prensa soriana.

La burguesía soriana ejercía el control ideológico a través de la prensa. Además leyendo la prensa de la época conocemos a esa pequeña minoría acaudalada que dirige la vida de la sociedad soriana, ya que son siempre los mismos apellidos los que aparecen al frente de organismos oficiales, partidos políticos y asociaciones de todo tipo. Afirma Carmelo Romero que la prensa está estrechamente vinculada con el poder de una sociedad³.

Si nos remontamos a los inicios de la prensa en Soria, parece ser que hacia 1785 llegó a Soria (gracias a la Sociedad Económica Numantina de Amigos del País), un impresor de Logroño: Cosme Damián Delgado Iburuceta, que instaló una imprenta en la ciudad e inició sus actividades⁴.

El primer periódico del que se tiene constancia es una *Gaceta Extraordinaria de la Provincia de Soria*, que se publicó en junio de 1811, después vendría *El Patriota de Soria*(1813). A continuación apareció el *Boletín Oficial de Soria* (Luego de la Provincia de Soria), y en 1841 *El Numantino*, de información general. A finales del siglo XIX existen cinco imprentas aunque no es hasta 1910 cuando se alcanza la cifra más alta de la época, ocho, que se dedican a todo tipo de publicaciones. Entre 1891 y 1910, son los dos decenios más prolíferos de la prensa soriana, casi todos los talleres confeccionaban al mismo tiempo varios periódicos diferentes, incluso en ocasiones enfrentados entre sí. En 1900, Soria se sitúa en el puesto 43 con respecto a las otras provincias españolas en cuanto al número de periódicos que editan, es sede de nueve periódicos, por encima de las provincias de Albacete, Guadalajara, Zamora, Ávila, Toledo y Álava⁵.

³ Romero Salvador, Carmelo: *Soria 1860-1936...*, p. 64.

⁴ García Segura, M^a Concepción: *Soria, 25 años críticos de su historia (1789-1814)*, UCM, 1987, p. 248.

⁵ Latorre Macarrón, Jesús María: *Periódicos de Soria, 1811-1994*, ed. Soria Edita, Soria, 1996, pp. 29-65.

No pretendemos en este apartado hacer una radiografía de toda la prensa de la época objeto de estudio, pero sí haremos una breve descripción, de toda la prensa de la cual hemos obtenido la mayor parte del material necesario para el desarrollo de dicho trabajo. Nuestra principal fuente de información al respecto ha sido el libro de Jesús María Latorre Macarrón, *Periódicos de Soria, 1811-1994*.

El retrato robot del periódico de esta época, es muy sencillo. Pertenece a un partido o se proclama en la misma cabecera independiente. Sobre todo son bisemanales y con cuatro páginas tamaño pliego: la última de anuncios, y las restantes dedicadas a artículos de fondo y comentarios locales, aparte del habitual folletón. Es frecuente abrir la portada del bisemanario con una esquila, no necesariamente de una personalidad provincial. Poemas, y versos de todo tipo aparecen por doquier y casi siempre en primera página, y cuando no los hay de producción propia se recurre a la ajena. Casi siempre se comienza a destacar la información nacional. Las noticias musicales por lo general están incluidas en el apartado de “ecos y noticias” si se trata de acontecimientos musicales no realizados en recintos teatrales, si este era el caso o eran noticias referidas a alguna temporada de teatro en concreto en alguno de los recintos, ocupaban un espacio aparte encabezado por el título “Teatro” o “En el Teatro”. Los cronistas locales describen los eventos y se implican en las noticias realizando, la mayoría de las veces, comentarios que tienen que ver más con el sentimiento que con la crítica especializada. No obstante, la prensa desarrolla un papel importante como impulsora de todo tipo de actividades culturales y de los artistas e instituciones implicados en ellas.

A continuación describiremos brevemente no todos, sino aquellos periódicos en los que aparecen noticias musicales y por lo tanto en los que nos hemos apoyado para realizar nuestro trabajo, siendo fundamentalmente *El Avisador Numantino* y *El Noticiero de Soria* los que más información nos han aportado.

1.1. El Avisador Numantino

Nació en abril de 1860 como revista semanal de intereses y materiales de la provincia de Soria, publicada en un pliego de tamaño regular y al precio de 4 reales trimestre. En su primera época duró dos años editado en el taller que Francisco Pérez

Rioja⁶ había heredado de su padre y que tenía un papel muy activo en la vida local. A los dos años de su primera publicación se suspende y en 1868 sacó otra publicación semanal, *El Anunciador*, que el mismo año tuvo la réplica del bisemanal *El Anunciador Numantino*, surgido como eco liberal de la opinión pública y promovido por su hijo Pascual Pérez Rioja⁷.(Ninguno de los dos pasó de 1868). Padre e hijo se unieron en 1877 para sacar adelante otro periódico semanal, *El Anunciador Soriano*, que duró hasta 1882.

El 20 de septiembre de 1879 con la etiqueta de “segunda época” reaparece *El Avisador Numantino* que saldrá a la calle prácticamente sin interrupción hasta 1942. El periódico resurgió de forma semanal pero pronto pasó a ser bisemanal (jueves y domingos). Varió en múltiples ocasiones el formato, aunque inicialmente mantuvo cuatro páginas a tres columnas. En cuanto a contenido, lo integraban fundamentalmente artículos de fondo, algunas notas oficiales, gacetillas o ecos locales y anuncios, al principio escasa información nacional y, menos internacional.

El 4 de abril de 1889 muere Francisco Pérez-Rioja y su hijo Pascual vende la imprenta y librería, con el periódico, a Ezequiel Tejero, que coloca a su sobrino Vicente

⁶Francisco Pérez Rioja, iniciador de una saga de eruditos, periodistas e intelectuales de renombre, nació en Soria en 1816. Su padre, Antonio Pérez Rioja, industrial, impresor, librero y alcalde de Rincón de la Mesta, le enseñó el camino del periodismo. Se formó en una Universidad de Osma y en el colegio de San Agustín de Soria. Participó en la guerra carlista, desatada a la muerte de Fernando VII entre los partidarios de Carlos María de Isidro y los de Isabel II para regir el trono español, como capitán del Batallón de Voluntarios de la provincia, en las filas de los llamados “cristinos” o partidarios de la Regente de Isabel II María Cristina. En Soria fue teniente alcalde del Ayuntamiento de Soria antes de ser Presidente de la Diputación, también ejerció como gobernador interino, juez municipal y censor de la Sociedad Económica Numantina de Amigos del País, impulsora de los primeros afanes ilustrados en la provincia. Pero su verdadera vocación fue dedicar el mayor tiempo posible a las actividades periodísticas y culturales, no en vano funda y dirige el *Avisador Numantino* en 1862 que tras alguna ida y venida aparecería definitivamente en 1879 y la que sería unos de los instrumentos culturales que mayor impacto generó en la vida soriana de finales del XIX y principios del XX: la revista *Recuerdo de Soria*. Además fundó *La voz de los Municipios* en 1871 y *El Avisador Numantino soriano* en 1877. Berzal de la Rosa, Enrique, *Sorianos con historia*, ed. El Mundo/Diario de Soria, Soria 2008, pp. 76-79.

⁷Pascual Pérez Rioja, hijo menor de Francisco Pérez Rioja (1856-1924). Comenzó su pasión periodística con su padre, en el *Avisador Numantino* y en el ejerció tareas de administrador y director hasta el 4 de abril de 1889 en que, al fallecer Francisco Pérez Rioja, vendió el periódico a Ezequiel Tejero, junto con la imprenta y la librería. Marchó a Bilbao, pero regresó a Soria en 1899, después de adquirir otra imprenta, sacó el primer número de *El Noticiero de Soria*. A él dedicó su vida, pero también se volcó en otras dos empresas: *El Recuerdo de Soria* y la revista *Fiestas de San Juan*. En repetidas ocasiones ocupó la Presidencia de la Sociedad de Socorros Mutuos de Obreros de Soria. También fue directivo y presidente de Cruz Roja de Soria, y dio vida a la denominada “tertulia de Don Pascual”, que durante tantos años tuvo lugar en su tienda -papelería y redacción del *Noticiero de Soria*-. Berzal de la Rosa, Enrique, *Sorianos con historia*, ed. El Mundo/Diario de Soria, Soria 2008, p. 124.

Tejero al frente del rotativo, que será propietario desde 1894 (le sucederá en la empresa y en la dirección, en 1917, su sobrino Felipe Las Heras del Campo).

El Avisador promovió varias importantes campañas: sobre el tendido de los ferrocarriles en la provincia, la construcción del embalse de la Cuerda del Pozo o la mejora de las fiestas de San Juan.

Desde el comienzo del siglo, *El Avisador*, que al igual que la mayoría de la prensa de siempre utilizaba en un sentido muy relativo la etiqueta de independiente, se había alineado con las tesis que encarnaba el Vizconde de Eza, un veterano cacique de la tierra diputado conservador por Soria durante 12 legislaturas (de 1899 a 1923) y exponente máximo de la política imperante desde los tiempos de la Restauración.

Fue uno de los inspiradores de los sindicatos agrarios católicos y, en parte, del movimiento agrario. Defiende en síntesis, “el sorianismo y el agrarismo”. Hay que salvar a la Soria marginada por los poderes centrales potenciando el sector agrícola.

El hecho de que la provincia sea eminentemente rural, junto a la realidad política de que el sistema de turnos comienza a tambalearse, hace surgir la opción agraria, uno de cuyos puntales es Felipe las Heras, director para entonces, al tiempo que del periódico, de la Caja General de Ahorros que había sido fundada en 1912 entre otros, por Mariano Granados y Campos⁸.

Según Carmelo Romero, conocedor y estudioso de la sociedad soriana de la primera mitad del siglo XX, la importancia de *El Avisador* se debe “no tanto a la existencia de una mayor información que en otros periódicos, sino, fundamentalmente, a que supo encarnar perfectamente la mentalidad e ideología de los mayores contingentes poblacionales sorianos, los propietarios agrícolas y las clases medias urbanas”⁹. Resulta evidente que la sociedad soriana de aquel momento era diversa y dispar, un tanto conservadora y vinculada a los trabajos del sector agrario y con una fuerte presencia del clero en los distintos estamentos, además de existir grandes propietarios.

⁸ Latorre Macarrón, Jesús María: *Periódicos de Soria, 1811-1994*, Soria Edita, Soria, 1996, pp. 63-76.

⁹ Romero Salvador, Carmelo: *Soria...*, p 64.

1.2. Recuerdo de Soria



Ilustración8: Portada de la revista *Recuerdo de Soria*, 1881, AHPS, núm. 4613.

En 1881, buena parte de los intelectuales de *El Avisador* o *El Noticiero*, escritores, poetas, colaboradores de prensa e investigadores del pasado histórico, se agrupan en torno a *Recuerdo de Soria*, una publicación anual que inauguró una nueva forma de hacer periodismo en la prensa provincial, la de las revistas ilustradas. Aparecía en octubre, coincidiendo con las fiestas de San Saturno, patrón de la Capital y en varios momentos de su existencia dispuso del apoyo económico de la Diputación Provincial y del Ayuntamiento. Impresa siempre en Tipografía P. Rioja, fue el primer medio que otorgó auténtico relieve a la parte gráfica, con abundantes ilustraciones a base de dibujos y clichés fotográficos.

Sus fundadores fueron Bonifacio Monge y Juan José García, y el primer número saldría en octubre de 1881. Nacida de la necesidad de divulgar desde una perspectiva intelectual la problemática y sensibilidad soriana en aras de explotar los recursos del país y abrir para él una vía de recuperación y progreso¹⁰. En esta primera andadura, Bonifacio Monge y Juan José García contaron con un amplio grupo de amigos entre los

¹⁰Calama Rosellón, Argimiro: “Una aproximación al General D. Juan José García y García, militar y humanista (1840-1911)”, en *Celtiberia*, núm. 85-86, Soria, 1992, p. 131.

que se encontraban Nicolás Rabal, Antonio Pérez de la Mata, Teodoro Ramírez, León del Río, Manuel Blasco y Pascual Pérez-Rioja.

En principio se publicaron cinco números: 1882, 1882, 1883, 1884 y 1888, números que recibieron un premio en la Exposición literaria de Madrid de 1885 y el reconocimiento de la opinión pública así como de la prensa soriana, nacional e incluso extranjera. En esta revista con tamaño a gran folio, un largo número de colaboradores aportaban cada año los hallazgos y logros científicos y literarios que tuvieron lugar en Soria. Los colaboradores de esta primera etapa fueron Lorenzo Aguirre, Joaquín Arjona, Francisco Pérez-Rioja, Vicente García, Juan Enrique Rueda, Manuel Navarro, Manuel L. de Vicuña, Antonio Pérez-Rioja, Enrique Llasera, Joaquín Febrel, Nicolás Rabal, Fernando V. de Medrano, Maximino Peña, Vicente Herrero, Mariano Granados y Campos y los propios directores.

Su segunda etapa, dirigida por Pascual Pérez-Rioja, comienza en 1890 con la publicación de ocho números correspondientes a los años de 1890, 1891, 1892, 1894, 1896, 1897, 1900 y 1906. En esta nueva era se redujo su tamaño, abandonando el gran folio, ganó en calidad y variedad, añadió fotografías y se fue convirtiendo en una cita obligada cada 2 de octubre, día en que se celebra la fiesta de San Saturio, patrón de la Capital. En esta nueva etapa se incorporaron nuevos autores como: Eduardo Saavedra, Enrique Aguilera y Gamboa(Marqués de Cerralbo), Antonio Pérez de la Mata, Celestino Lázaro Agradas, Ricardo López y López, Tomás Redondo y Granado, Francisco Benito Delgado, Teodoro Ramírez, José Alfonsetti, José Cacho Molina, Cecilio Núñez, Manuel García Vinuesa, León del Río, Segismundo Pey-Ordeix, Gerardo Escudero, Julio de la Llana, Manuel Ayuso Iglesias, Joaquín Lillo y Bravo, Santiago Gómez Santacruz, Pedro Antonio Sánchez Malo, Antonio Sanz Encabo, José María Palacio, Mariano Iñiguez.

Recuerdo de Soria fue, como dirían sus editorialistas, reflejo fiel de la cultura soriana, espejo fidelísimo de sus progresos y adelantos y, de forma constante, recopilador de los movimientos literarios y científicos que sus gentes, y cuantos hasta Soria se acercaron por una u otra razón, fueron capaces de practicar. Desde su desaparición se trató de recuperar una y otra vez pero nunca más resucitó, sin embargo

su espíritu lo hemos encontrado presente en el Ateneo de Soria cuyos principales objetivos comparte con los de *Recuerdo de Soria*¹¹.

En 1901, amparados en la Ley de Policía e Imprenta de 1883, siguen apareciendo cuatro medios de periodicidad semanal o bisemanal, además de algún otro sin fecha fija y diversas publicaciones anuales.

1.3. Soria y su Tierra

No solo es el número lo que hace que esta sea la época dorada de la prensa soriana. Hay otros datos significativos sobre el contenido y la calidad de estos medios: en la capital, la mayoría de los periódicos, pese a sus diferencias, están de acuerdo en lanzar ediciones extraordinarias conjuntas en más de una ocasión. En 1904 Manuel Hilario Ayuso, editó en Madrid *Soria y su Tierra*, una revista única con tamaño de cuartilla al precio una peseta. La publicación, estaba destinada a obtener fondos para la pretendida Exposición Provincial, que nunca se llevó a cabo. En esta revista 33 firmas conocidas escribieron del presente y del pasado de la provincia, de sus hombres y de sus costumbres y aún de su política y economía. En 1905, se publica un número extraordinario para conmemorar el tercer centenario de la publicación de la primera parte de “El Quijote”. Los ejemplares se vendieron al precio de diez céntimos y la recaudación se destinó a fines benéficos. Se imprimió en el taller de *El Avisador*, con formato de éste, y vino a ser el comienzo de una serie de actos organizados por el Ayuntamiento y diversas entidades. Durante tres días hubo reparto de socorros a los pobres, honrar fúnebres en la Iglesia Colegial, música en el parque, concursos escolares, veladas literarias en el Instituto y en los dos casinos de la Capital y se descubrió una lápida conmemorativa en la casa consistorial. Tres años después otro periódico especial dedicado de forma conjunta, conmemoraría la fecha emblemática del 2 de mayo de 1808.

En esta convivencia pacífica y de espíritu colaborador que representaba tanto a la derecha tradicional como a la izquierda republicana, se encuentran los nombres más conocidos: José María Palacio, Manuel H. Ayuso Iglesias y Luis Ayuso Peña, Benito

¹¹Latorre Macarrón, Jesús María: *Periódicos de Soria...*, pp. 93-99.

Artigas, Antonio Carrillo de Albornoz, Juan José García, Mariano Granados Aguirre, Felipe las Heras, Bonifacio Monge, Pascual P: Rioja y Luis Posada Llera¹².

1.4. El Noticiero de Soria

El Noticiero de Soria. Se publicaba dos veces en semana, miércoles y sábados, y sus secciones eran prácticamente idénticas a las del *Avisador Numantino*. Este periódico está escrito en dos hojas a cuatro columnas variando su tamaño de 37 por 32 centímetros en 1897 a 27 por 17'50 posteriormente. Es el segundo gran periódico de Soria, y por su duración, el tercero de todos los tiempos (duró cincuenta años), está ligado también al apellido Pérez-Rioja. Poco después de la muerte de Francisco Pérez-Rioja y de la venta de su rotativo *El Avisador Numantino*, su hijo menor y último director, Pascual, se hizo con otra imprenta, el 19 de octubre de 1889, que comenzó con la publicación del *Noticiero*. A pesar de definirse como independiente, se identifica bastante con el partido conservador monárquico y su más importante líder en Soria, el Vizconde de Eza.

Como decíamos antes, fue similar en muchos aspectos al *Avisador*, no solo en cuanto a su estructura sino que la filosofía y la política informantes de uno y otro eran prácticamente similares, de modo que en términos generales enfocaron con la misma óptica las cuestiones relacionadas con el progreso de la provincia, (ferrocarriles, el embalse de la Cuerda del Pozo, excavaciones de Numancia, etc.). Las diferencias las podemos encontrar en su línea editorial, tuvo una concepción algo más dinámica del periodismo, pues frecuentemente publicaba números extraordinarios. Insertó gran cantidad de “Entregas” (novela, poesía, etc.) y también con cierta frecuencia, hacía referencias a los demás periódicos que se estaban publicando.

1.5. Soria Nueva

Justo al inicio del siglo aparece una revista semanal independiente que se publicaba los domingos, *Soria Nueva*, dirigida por el burgense Manuel Hilario Ayuso. En 1902, el semanario presumió de ser “el periódico de Soria de mayor circulación”. Era de gran tamaño y el principal motor de varias relevantes iniciativas sorianistas. El

¹²Latorre Macarrón, Jesús María: *Periódicos de Soria...*, pp. 166.

primer número apareció el 1 de septiembre de 1901. Ocho páginas de un tamaño aproximado al folio actual, a dos columnas, y con un precio de 5 pesetas la suscripción anual. Casi toda la colección se halla depositada en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

Algunas de las iniciativas en las que terció fueron: la prolongación del ferrocarril para la provincia, la repoblación forestal, la extensión universitaria, la conversión de los pósitos rurales en bancas agrícolas como medio para terminar con la usura, la creación de un Ateneo de la capital, o la constitución de un Centro Soriano en Madrid, el cual se inauguró el 11 de Mayo de 1902.

En su número treinta y uno se imprime con un formato de 63'5 por 44 centímetros. El último número conocido (que este si está en la Hemeroteca Provincial junto con un número anterior) lleva fecha de mayo de 1903, aunque según Latorre Macarrón, el hecho de que su publicación, difusión y lectura fuera prohibida en 1904 por el obispo de Osma, José María García Escudero, hace concluir que el periódico aún concluyó un tiempo¹³. Eso a no ser que la condena de hubiera dictado con efectos retroactivos.

1.6. Tierra Soriana

Tierra Soriana. Tres años después del cierre de *Soria Nueva*, el mismo Manuel Ayuso forma parte, como corresponsal en Madrid, de la plantilla de redactores y colaboradores de un nuevo rotativo, *Tierra Soriana*, inicialmente bisemanal, trisemanal desde 1908 y diario tres meses en 1909. Se trata de un medio influyente y contradictorio, que también asumió la bandera de la mayor difusión y que, aunque no duró más de 6 años, llegó a publicarse de forma diaria durante tres meses desde el 2 de mayo de 1909, antes de regresar a la periodicidad trisemanal(en su número 375, el 29 de mayo). Su precio era de 4'50 pesetas anuales.

Tierra Soriana alcanzó notable influencia no solo por su tirada y debido a su creciente interés por las principales cuestiones provinciales y locales, sino también por su atención a los temas culturales. Propiedad del aristócrata Aurelio González de

¹³Latorre Macarrón, Jesús María: *Periódicos de Soria...*, pp. 84-86.

Gregorio, presidente de la Caja de Ahorros, luego diputado provincial por los agrarios, *Tierra Soriana* reunió a varios intelectuales de distinto signo, tanto monárquicos como republicanos. El periódico, casi desconocedor de la etiqueta de “agrario”, se considera asimismo independiente y que no viene a servir a ninguna parcialidad política.

Técnicamente el rotativo fue quizá el mejor del momento, tanto por su presentación como por sus contenidos. Cinco directores tuvo el periódico en 6 años de existencia: Azagra, Benito Artigas Arpón, (republicano y quién en 1908 se marchará para fundar *Tierra* luego rebautizado como *La Verdad*. Siguió José María Palacio, José Viera Lastao y finalmente José Sáenz Moneo¹⁴.

Entre sus colaboradores merece la pena destacar: Aurelio González de Gregorio, Domingo de Fuenmayor, Mariano Granados y Campos, el médico Mariano Iñiguez, Julio Soria, Ricardo Tovar y Gerardo Martínez de Azagra.

1.7. Eco de Soria

Se trata de un semanario “liberal-democrático y de intereses generales” dirigido por Antonio Ruiz Salabardo y José Ródado, con Vicente del Prado como administrador. Sus dos hojas a cuatro columnas con unas medidas de 48 por 31 centímetros, se imprimieron en la Tipografía Sobrinos de Vicente Tejero, la del *Avisador Numantino*. Este periódico gozó de una vida muy corta, apareció en 1902 y desapareció en 1904.

1.8. La Provincia

La Provincia. (1899-1907). Órgano del Partido Conservador, de carácter bisemanal y luego semanal. Aportó escasa información de interés general y tampoco exhibió demasiado rigor profesional. El último director de este periódico fue Luis Posada Llera, gobernador de Soria, anteriormente estuvo dirigido por Manuel G. Ardura y León del Río.

La aparición de noticias musicales en este periódico fue un tanto irregular, durante unos meses, y durante todos los días de salida, aparecen artículos extensos, y en

¹⁴Latorre Macarrón, Jesús María: *Periódicos de Soria...*, pp. 128-134.

otras ocasiones no aparece ninguna mención a las actividades musicales, más, cuando en otros periódicos sí se contemplan.

1.9. La Región Soriana

La Región Soriana. (1899-1902). Semanario republicano. Director-propietario Gerardo Escudero.

1.10. Heraldo de Soria

Se trata de la primera época de un diario que existe en la actualidad. Se mantuvo tan solo durante 1907 de forma bisemanal y siendo su director Benito Artigas.

1.11. Tierra

Cuando Benito Artigas abandonó *Tierra Soriana*, funda en 1908 su propio medio, de título simplemente *Tierra* y de periodicidad bisemanal, que tiene una existencia de ocho meses hasta que en 1909, en su número 68 y a raíz de una denuncia del fiscal por un encendido artículo contra el Ayuntamiento, cambia su nombre de pila por el de *La Verdad*.

1.12. La Verdad

Periódico bisemanal, continuador del anterior (1909-1911), se imprime también en la imprenta de Jodra y mantiene la misma discusión permanente con su enemigo natural, el periódico del abad Gómez de Santacruz, con el que frecuentó las querellas judiciales. Sus principales colaboradores fueron Ayuso, Miguel Ángel Ugena, Daniel Sanz Lafuente, Gonzalo Morena de Tejada, entre otros. Este bisemanario republicano, además de enfocar con su óptica las preocupaciones habituales de la sociedad y de la prensa local (elecciones, ferrocarriles, sesiones del Ayuntamiento, excavaciones de Numancia y de Termancia, sociedad, etc.).

Este periódico también fue portador del proyecto de Manuel Ayuso, de organizar el Instituto General y Técnico de Soria una sección especial de estudios para

emigrantes, sin subvención del Estado ni gratificación personal, pero esta petición fue desestimada¹⁵.

1.13. Otros periódicos

Además de estos periódicos de intereses generales, donde aparecen noticias culturales, artísticas y musicales de interés, queremos nombrar otros periódicos o revistas que durante estos diez primeros años de siglo existieron en Soria, demostrando así el número tan elevado de fuentes de información que tuvo en esta época en una ciudad tan pequeña. *El Defensor Municipal* (1900-?), *Revista de Agricultura y Comercio Soriano* (1901), *Fiestas de San Juan* (1901-1906, revista anual, directores: Federico Mena, Pascual P. Rioja y José Alfonsetti), *La perseverancia*, (1902-?, mensual, órgano de las sociedades cooperativas, director: Julio Trouillond), *El Defensor Escolar*, (1903-1906, revista semanal de Primera Enseñanza, directores: Fermín Jodra, Juan Santos de la Orden, Mariano Záforas y Pedro Viñarás), *Heraldo de la Legislación*, (1903, revista de Administración y Banca, director: Julio de Soria y Chamorro), *Las Calderas* (1903, número único dedicado a las fiestas de San Juan, directores: literario, Benito Artigas; artísticos, Lucinio Llorente y Enrique de la Encina), *El Indomable*, (1907-?, periódico republicano), *El Batallador*, (1908-1909, revista literaria juvenil. Mensual y quincenal al principio, gratuita, directores: Enrique Rebollar y Bienvenido Calvo Hernández), *El Percebe*, (1908, periódico satírico, número único), *Ideal Numantino*, (1909-1911, periódico católico, director: Antonio Carrillo de Albornoz y Santiago Gómez de Santacruz, bisemanal y trisemanal¹⁶.

2. La crítica musical en la prensa

La crítica musical como tal nace en el siglo XIX. Con la irrupción de la estética romántica la música deja de estar sometida a los gustos del noble protector en atención a sus inclinaciones artísticas, prevaleciendo la personalidad del autor frente a la norma. El público deja de entender y al no entender recurrirá a los críticos. La ideología romántica propiciará la aparición del crítico diletanti (melómano que manifiesta sus impresiones en escritos o en círculos de opinión). La misión del crítico romántico va a ser la de guiar al auditor hacia la esencia de la música a través del lenguaje de los sentimientos. Como

¹⁵Latorre Macarrón, Jesús María: *Periódicos de Soria...*, pp. 135-137.

¹⁶Latorre Macarrón, Jesús María: *Periódicos de Soria...*, pp. 171-183.

reacción a la tesis romántica surgirá una figura clave en la historia de la crítica: Eduard Hanslick (1825-1904). Con él nace la crítica moderna, según la cual, el crítico deberá utilizar la metodología científica y ser un analista que utilice un lenguaje técnico y conciso ya que la investigación de lo bello, la estética, ha de ser entendida como campo del conocimiento¹⁷.

La crítica musical periodística se caracteriza fundamentalmente por su inmediatez, ni siquiera cuenta con el tiempo de maduración de la crítica musical que aparece en la revista especializada o en el ensayo musicológico. Además en la época en la que hemos enmarcado nuestro estudio, los textos donde aparecen críticas musicales se publican habitualmente al día siguiente de haberse producido el evento, a diferencia de lo que ocurre hoy en día donde las críticas aparecen generalmente a los dos o tres días.

En los periódicos de Soria se daban las dos circunstancias; si el evento musical se había producido el día anterior a la salida del periódico, la crítica era inmediata:

“Anoche asistimos a la quinta función de abono. Pasemos de largo la sensacional repetición de *Ya somos tres*. El caso era ver *La balada de la luz*, la que en efecto resultó visible, y aceptable (...), sobre todo en contra de tanto chulaperismo y flamenquismo y groserismo de chistes del género lírico (...)¹⁸”

Pero al ser la mayoría de los periódicos bisemanales, muchas de las críticas se producían dos o tres días después.

“El pasado domingo se repitieron las obras *La cara de Dios* y *La guardia amarilla*, todos los artistas estuvieron bien en sus respectivos papeles (...)¹⁹”

Por otra parte la crítica musical periodística se publica cuando la representación o el concierto ya ha sucedido y no se va a volver a repetir, por lo que la labor pedagógica frente al público o la de incitarle a asistir al espectáculo no existe, esto hace que se convierta en una crónica de sucesos en la que la mayoría de las veces se

¹⁷ Polanco Olmos, Rafael: *la crítica musical en la prensa diaria valenciana*, Universidad de Valencia, Valencia 2009, pp. 43-44.

¹⁸ *Noticiero de Soria*, núm. 1431, miércoles 4 de septiembre de 1901, p. 2.

¹⁹ *Noticiero de Soria*, núm. 1433, miércoles 11 de septiembre de 1901, p. 2.

enumeran los aciertos o desaciertos del hecho musical. En este contexto, el melómano acude a los textos de crítica musical simplemente a corroborar o no sus impresiones.

Las críticas musicales de estos periódicos no pretenden realizar un análisis profundo del hecho musical como lo haría la crítica musical especializada, sino un resumen de aquello que pueda ser más relevante. Además ni el tiempo ni el espacio lo permiten:

“La falta de espacio nos impide hacer una reseña detallada acerca de cada una de las obras y solamente nos limitaremos a decir que las interpretaciones, en su mayor parte no han sido todo lo esmeradas que puede esperarse de los artistas que forman la compañía (...)”²⁰.

“Mucho sentimos no disponer de espacio suficiente para hablar con alguna detención de la velada de anoche; pero apremios de espacio y tiempo (los cajistas esperan) nos obligan a hacerlo a vuela pluma (...)”²¹.

La crónica periodística tiende a la “concisa, rápida e inmediata respuesta desde una columna periodística al diario acontecer musical”²². La necesidad de juicio rápido, oyendo la obra y al público a la vez es lo que crea en el crítico musical periodístico aquello que Sopena llama “costumbre de intuición”, cualidad que asimismo se asemeja a la capacidad de captar la “intencionalidad emocional” de una obra artística que postula Max Scheler²³.

En este sentido tenemos que decir que el crítico confiere al público un gran protagonismo a la hora de redactar sus impresiones. En algunas ocasiones utiliza su conducta como la prueba que refuerza su veredicto, en este caso el público es entendido y sabe lo que quiere. En otras, utiliza otro criterio: si el público no responde a sus pretensiones es porque es ignorante y no está preparado para ver ciertos espectáculos.

Independientemente de que el público sea uno de los elementos que conformen el cuerpo del texto, la crítica se centra básicamente en los intérpretes y en la puesta en

²⁰*La Provincia*, núm. 139, lunes 9 de septiembre de 1901, p. 2.

²¹*La Provincia*, núm. 168, martes 6 de mayo de 1902, p. 2.

²² Sopena, Federico: “Los géneros literarios en la crítica musical”, en *Revista de Ideas estéticas*, nº68, 1959, pp. 297-307.

²³ Polanco Olmos, Rafael: *la crítica musical en la prensa diaria valenciana*, Universidad de Valencia, Valencia 2009, p. 69.

escena sobre todo en el caso del teatro lírico. El juicio acerca de las obras o compositores tiene lugar en el caso de que sea un estreno, de que la obra venga precedida de cierta polémica o de que el autor pretenda dirigir a los lectores hacia algún estilo o tendencia artística hacia la que él es partidario. Sin embargo, en el caso de la música instrumental prácticamente solo aparecen reseñas en las que se presenta el programa y se comenta la interpretación. Los compositores más elogiados, aparte de los artistas locales, son fundamentalmente Serrano y Chapí.

La labor del cronista musical en la época que nos ocupa estaría más cerca del musicógrafo (persona que se dedica a escribir de música) que la del musicólogo (persona que escribe de música desde el conocimiento científico de la misma). Por otra parte, información y opinión se confunden en la mayoría de los textos de temática musical a los que hemos tenido acceso. Por ejemplo, en muchas ocasiones en las que el periódico anuncia un acontecimiento musical, se acompaña el texto con frases elogiosas sobre el compositor, el director, intérpretes, etc., más aún si se trataba de un personaje precedido por cierta fama o un artista soriano. Entonces se llegaba a emplear un estilo épico y grandilocuente que nos aleja de una exposición objetiva de los hechos.

“Amelia Valle, habrá conquistado muchos y merecidos aplausos en su brillante carrera (...), pero ovación tan entusiasta, tan cariñosa, tan espontánea y franca como la de anoche, es posible que no la haya escuchado. Y es que el aplaudir entusiasmados sus valientes notas, la vocalización excelente, la voz hermosa, el arte incomparable de nuestra querida artista, parecía que nos aplaudíamos a nosotros mismos (...), cada vez encontramos mayores encantos en aquella voz armoniosa, sonora, bien timbrada y emitida con arte exquisito (...)”²⁴.

También se daba el caso de una crítica musical escueta donde, debido a la falta de espacio, el texto se reducía al nombre de los artistas, la compañía o se reseñaba el programa a interpretar acompañado por un apunte crítico a modo de telegrama.

La escritura de los artículos es aceptable, y al igual que ocurre en la mayoría de los textos críticos musicales de los periódicos de otras provincias españolas, hay un manifiesto abuso de modismos, extranjerismos, de giros estereotipados, de calificativos desmesurados y de frases hiperbólicas. Predomina, por tanto, la crítica llamada

²⁴*Noticiero de Soria*, núm.1471, sábado 25 de enero de 1902, p. 4.

“impresionista” antes que un tipo de crítica musical cercana al modelo “formalista” que opte más por un análisis técnico del discurso musical²⁵.

En cuanto a las críticas publicadas con o sin firma, una vez analizados el total de artículos periodísticos musicales hemos llegado a la conclusión de que alrededor del 90% de los artículos no llevan firma, por otra parte no hay una regularidad en cuanto a los autores de las críticas con firma, ya que no pertenecen siempre a la misma persona. Los periódicos que presentan más críticas con firma son *El Noticiero* y *La Provincia* y *El Avisador Numantino*, en el que también se registran dos artículos musicales firmados por Jesús López Gómez y José María Palacios realizando referidos a dos artistas sorianos: Amelia Valle, en el primer caso y a José Balsa, en el segundo.

Las críticas con firma son fundamentalmente referidas a representaciones de teatro lírico y a excepción de los críticos que responden a las firmas de R.F., H. y J.C., a quienes les podemos atribuir cierto rigor en el análisis musical (sobre todo a las que responden a las iniciales R.F. y que como vemos en el cuadro pertenecen a dos periódicos, *La Provincia* y *El Avisador*), el resto son más bien crónicas de sociedad en las que se reflejan las impresiones musicales del cronista con el aderezo añadido de los comentarios de salón. Reproducimos las firmas del mismo modo que aparecen en el periódico.

Año	Periódico	Críticos
1900	La Provincia	X. R.F. Moreto
	El Noticiero	Cirilo Enazarejos Nicolás Espiñes Juvenal
	El Avisador	R.F.
1901	La Provincia	X. R.F. Moreto
	El Noticiero	H.
	El Avisador	R.F.

²⁵Polanco Olmos, Rafael: *la crítica musical...*, p. 683.

1902	La Provincia	X. P. Moreto
	El Noticiero	M.G.
1903	La Provincia	X. Moreto
	El Noticiero	M.G.
	Soria Nueva	Agareno
1904	La Provincia	X. Moreto
	Avisador Numantino	Jesús López Gómez José María Palacio
	Soria Nueva	Agareno
1908	El Noticiero	Aurio
1909	El Noticiero	Aurio
	La Verdad	J. J.C. Marie
	Tierra Soriana	Zesan Juliano
1910	El Noticiero	Aurio

Tabla 1. Firmas de críticos.

Fuente: elaboración propia.

Gracias a estos cronistas y a sus crónicas hemos podido recrear en gran medida el mapa musical de Soria durante la primera década del siglo XX. Si bien esta tarea ha resultado muy laboriosa debido a la falta de rigor en cuanto al tratamiento de los datos (por ejemplo, al componer la estructura y repertorio de la mayoría de las compañías de teatro cuyos datos iban apareciendo dispersos e incompletos a lo largo de toda la temporada), muy positivo ha sido el haber podido entrar en contacto, gracias a la humanizada manera de exponer los hechos, con las sensaciones, sentimientos, emociones, gustos, detalles sociológicos, estilísticos, etc., es decir, todos aquellos aspectos que han contextualizado el hecho histórico musical y que a nuestro entender son necesarios para llevar a cabo un análisis completo del mismo.

IV. LA MÚSICA EN LAS SOCIEDADES DE RECREO.

En este capítulo describiremos el desarrollo musical y a la vez cultural que tuvo lugar fundamentalmente en las tres sociedades de recreo que había en Soria: el Casino de Numancia, el Círculo de la Amistad y el Círculo Mercantil. A través de su estudio comprobaremos que durante la primera década del siglo XX la vida musical en Soria en esta época está ligada en gran parte a estas sociedades. Desde su fundación los tres fueron aglutinadores de los más importantes acontecimientos culturales y por tanto musicales que se celebraban en la capital.

En cada apartado de este capítulo hemos ido describiendo los aspectos más relevantes de los espacios mencionados, su evolución, repercusión social, y todas las actividades musicales concretas que en ellos tuvieron lugar de forma cronológica, aportando, junto a las noticias extraídas de la prensa, nuestras reflexiones, análisis, opiniones y comentarios.

1. El Casino de Numancia

El Casino de Soria se ubicó desde el principio en un edificio decimonónico de la calle principal, El Collado, edificio que compartieron dos sociedades: el Casino de Numancia (creado en 1848) y el Círculo de la Amistad (creado en 1865). La primera ocupaba la planta de arriba (“modelo de elegancia, buen gusto e irreprochable confort”, según uno de sus historiadores Bonifacio Monge¹) y la segunda el bajo principal. Ambas sociedades convivieron durante muchos años hasta que, por problemas económicos, en el año 1961 el Casino de Numancia fue “absorbido” por el Círculo (que

¹Bonifacio Monge (1847-1909), Farmacéutico y escritor, tuvo su establecimiento en la calle del Marqués de Vadillo, donde tuvo la continuación de la tertulia de la redacción del primer *Avisador Numantino*, fundado por Francisco Pérez Rioja: esta de Monge era la tertulia de la "generación siguiente", integrada por el mismo, Pascual Pérez-Rioja (director del Noticiero de Soria), Juan José García, León del Río, Teodoro Ramírez, Nicolás Rabal, Manuel Blasco, Antonio Pérez de la Mata, entre algunos más. Monge intervino en diversos congresos profesionales y, en 1880, publicó una *Memoria sobre las condiciones higiénicas de Soria*. En 1883 presidió el entonces constituido Comité Republicano, siguiendo las directrices de Castelar. Ocupó puestos de responsabilidad en diferentes organismos y sociedades, como en el Casino de Numancia (en cuya tertulia también participaba) o en el Círculo Mercantil, del primero fue elegido presidente en 1877 y del segundo en 1903. Llegó a ser socio Honorario del Colegio de Farmacéuticos de Filadelfia (USA). La *Enciclopedia farmacéutica* de Barcelona publicó un artículo biográfico de Monge. Con Juan José García y Pascual Pérez-Rioja fundó el *Recuerdo de Soria*. Fue también redactor único del periódico republicano *La Democracia Soriana* (1888-90), que dirigió con Joaquín Arjona. Pérez Rioja, José Antonio. *Apuntes para un diccionario bibliográfico de Soria*, Soria, Caja Duero, 1998, p.225.

en 1919 había comprado el edificio por la cantidad de cien mil pesetas a su dueño Pedro Delgado) constituyéndose la actual sociedad con el nombre de Casino de la Amistad Numancia.

Para el Casino soriano se eligió el nombre de Numancia porque sus fundadores se sentían, dentro del ambiente romántico idealista de la época, “herederos legítimos de las glorias de un gran pueblo, admiración del mundo por su valor, su heroísmo y su amor patrio”².

Tenemos pues una institución cuyos orígenes se remontan a una época histórica enmarcada en unas coordenadas temporales de gran interés como es el advenimiento del régimen liberal con sus corrientes parlamentarias y progresistas. Así durante el reinado de Isabel II (1844-1868) se dieron unas condiciones favorables para la creación de sociedades de cultura y recreo, fundándose gran cantidad de casinos españoles durante ese período.

Desde el siglo XVIII los casinos se nos presentan como un centro de relaciones sociales donde tenía cabida la música de salón. En estos centros existieron en España las llamadas tertulias, en las que se discutía sobre temas de actualidad y se realizaban lecturas colectivas. Los asistentes pertenecían a la nobleza y a una incipiente burguesía de intelectuales. En el tránsito del siglo XVIII al XIX este tipo de reuniones desembocaría en la creación de sociedades, círculos, recreos y casinos en las grandes ciudades, fundamentalmente Madrid y Barcelona, y posteriormente en capitales de provincia de cierta entidad.

El casino español es una mezcla entre el club inglés (masculino y exclusivo) y el italiano (cafés en la planta baja y lugar de juego en la segunda). De hecho el propio término “casino” es italiano. En ello se seguía una moda general del Madrid isabelino, con su gusto por la ópera y la música italiana.

El casino isabelino estará igualmente ligado a la historia de una nueva clase social, la burguesía, surgida de un orden económico nuevo, el capitalismo. Son los

²Jimeno Martínez, Alfredo/Torre Echávarri, José Ignacio: “Los inicios del Casino entre numantismo y sorianismo”, en *CL Aniversario del Círculo de la Amistad Numancia: 1848-1998*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2000, pp. 169-186.

miembros de esta nueva clase social (profesionales liberales -médicos, abogados, ingenieros, científicos, medianos comerciantes, periodistas- funcionarios, militares y medianos propietarios del campo y de la ciudad) los que presentan una cohesión en sus valores y formas de vida, adquiriendo una conciencia de identidad colectiva y un modelo social.

Los casinos españoles, también los de Soria, proclamaban siempre su no injerencia en la política (sus primeros estatutos “prohibían cualquier controversia en materia de religión, de moral y de política”) aunque en realidad casi siempre fueron centros de actividad política, perfilando las elecciones y luchando por el poder político local, pues la preocupación por la vida pública era constante, asegurándose de esta manera un protagonismo en la sociedad soriana. En sus salones se fraguaron la realización de algunas obras públicas importantes de la época como la carretera de Soria a Calatayud, el adoquinado de calles como la del Collado o la del Postigo, la cuestión del ferrocarril, etc. Aun así “por encima de las ideas y los intereses de grupo o de partido, se enarboló siempre la bandera del amor a Soria, del respeto hacia los demás, de la hospitalidad, la hidalguía, la corrección y la altura de miras, propia de un pueblo sobrio y sencillo, pero fino de espíritu como el nuestro, compendio de todas las esencias castellanas”, según Pérez Rioja, otro de sus historiadores³.

El Casino de Soria por lo tanto reunía una serie de características de la nueva clase dirigente capitalina como la compartimentación del ocio, el principio de respetabilidad social, el escaparate de los valores burgueses, el culto al progreso, etc. Siendo la institución un distintivo de esta nueva clase social no es de extrañar que el ingreso en la misma fuese visto también como un medio de adquirir mayor renombre o aceptación social, extremando las precauciones a la hora de las admisiones a nuevos socios (hasta bien entrado el siglo XX, masculinos), y siendo importante la continuidad generacional de los primeros miembros o fundadores. “Palenque donde se cimentaban honrosas reputaciones, y consolidaban las ya legítimamente adquiridas”, según Bonifacio Monge⁴.

³ Pérez Rioja, José Antonio: *Cien años del Casino de Numancia*, Imp. Casa de Observación, octubre de 1948.

⁴ Monge, Bonifacio: “El Casino de Numancia”, en *Recuerdo de Soria* septiembre de 1892, pp. 29-31.

Tenemos pues a las clases medias-altas, con el predominio de las profesiones liberales, rigiendo los destinos de la Institución. En cuanto a las actividades principales que en esta se realizaban, las más importantes eran la fiesta, el juego, la tertulia y la lectura, pero su protagonismo en la sociedad soriana fue relevante en otras parcelas como actos culturales, beneficencia, etc. Eran un compendio de afirmación de prestigio y de relación social, estando presente en todas las facetas de la vida social soriana.

El propio origen del Casino Numancia estuvo en la tertulia que se realizaba en la librería de Francisco Pérez Rioja, que quedándose pequeña tuvo que buscar unas instalaciones mayores. En esta tertulia se trataba de “discurrir, meditar y discutir con más amplitud e independencia sobre los múltiples asuntos y variados problemas” en palabras de Bonifacio Monge. Se hablaba de todo, desde literatura, hasta de física, del último descubrimiento científico, de química, de derecho, de finanzas, etc. Por ahí pasaron, de hecho, importantes ilustrados y regeneracionistas de la ciudad como Eduardo Saavedra y Moragas, descubridor y primer excavador de Numancia, el poeta Manuel del Palacio y los hermanos Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer, partiendo de aquí y junto con otros destacados sorianos, se puso en marcha el Casino de Numancia en 1848. Existieron muchas tertulias interesantes a lo largo de la existencia del Casino, siendo una de las más celebradas la de los “Tutagracas” (compuesta por Tudela, Taracena, Granados y Cabrerizo) de la década de 1930. El propio Gaya Nuño⁵ nos dice: “Aquí había tertulias todos los días, después del almuerzo y de la cena⁶”.

⁵ Juan Antonio Gaya Nuño nació el 29 de enero de 1913 en la localidad soriana de Tardelcuende. Dr. en Ciencias Históricas por la Universidad d Madrid y licenciado en Filosofía y Letras por la misma Universidad. Fiel durante toda su vida a sus ideales políticos por los que se niega a jurar los Principios fundamentales del Movimiento Nacional lo que le impidió acceder a una merecida plaza académica y que le supuso pasar por la cárcel y el destierro. Hasta 1954 se mantuvo en libertad vigilada. Es uno de los intelectuales más relevantes de la Soria del siglo XX. Su obra gigantesca está formada por más de 600 publicaciones, de las que 65 son libros. Sus escritos sobre historia y crítica del arte le convirtieron en una de las figuras decisivas en esta materia en la España de los años 50 y 60. Puso su firma en las publicaciones españolas más importantes sobre arte antiguo. Entre ellas, *Archivo Español de Artes; Anales; Boletín de Museos de Arte de Barcelona; Revista de ideas Estéticas; Goya; el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, La soriana *Celtiberia* y la Internacional *The Studio*. Su producción literaria abarcó casi todos los fenómenos artísticos relacionados con el mundo contemporáneo. El románico, la pintura en le Edad Moderna y diversas cuestiones relacionadas con el patrimonio artístico y monumental español. Entre estas obras destaca su tesis doctoral *El románico en la provincia de Vizcaya; Arquitectura y escultura románica*; escrito junto a Gudiol, *Teoría del románico; Autorretratos; Zurbarán en Guadalupe; Salvador Dalí; Acislo Antonio Palomino; Claudio Coello; Fernando Gallego; Luis Morales; José Gutiérrez Solana; Juan Gris; El arte español en sus estilos y sus formas; Bibliografía crítica y antológica de Velázquez; Bibliografía crítica y antológica de Picasso; Historia de la crítica del arte en España* entre otras. Pero fue en el análisis histórico del patrimonio español, sobre todo del expoliado y destruido, en lo que se reveló como un auténtico pionero



Ilustración 9: Tertulia del Casino en el verano a la entrada del mismo, en los soportales del Collado. Principios del siglo XX. AHPSO, núm. 12502.

Se realizaban varios bailes de Sociedad (al principio en San Juan y en la Feria Septembrina, posteriormente en Carnavales, Navidad y San Saturio) así reconocidos en los estatutos, pero también hubo otros llamados de Confianza. Continúa Gaya en *El Santero*: “durante Carnavales, San Juan y San Saturio, se armaban tremendos bailoteos, en que no pocos desdichados perdieron la soltería, apretujando a su dama o siguiéndola, encandilados, hasta la sala de lectura, donde la peinadora de la ciudad rehacía los encantos de las bellas”.

Se bailaba al son de los diferentes pianos (ya en 1853 el Casino de Numancia poseía un modestísimo piano, verdadera novedad para aquella época) y orquestinas que durante muchos años tuvieron las dos sociedades (la última desapareció en 1963)⁷. Fue célebre el pianista y compositor Damián Balsa maestro de varias generaciones de sorianos que tuvo continuación en figuras como los García Ballenilla (Anselmo y Bernardo).

a través de obras como: *La arquitectura española en sus momentos desaparecidos; Pintura europea perdida por España. De Van Eyck a Tiepolo; El arte europeo en peligro y otros ensayos*. Gaya Nuño cultivó también la literatura entre cuyas obras destacan *El Santero de San Saturio; Soria; Tratado de Mendicidad; Historia del Cautivo; Los gatos marginales y Los monstros prestigiosos*. Berzal de la Rosa, Enrique, *Sorianos con historia*, ed. El Mundo/Diario de Soria, Soria 2008, pp. 96-99.

⁶ Gaya Nuño, Juan Antonio. *El Santero de San Saturio*, colección Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1965.

⁷ Debido a lo costoso que suponía mantener la orquesta del Círculo por la elevación de los jornales de los músicos el 16 de diciembre de 1963 se acuerda en Junta “proceder al despido del director de la misma Cristino Balsa tras abonarle 16.000 pesetas como indemnización. Martín de Marco, José Antonio: *El Casino y el Círculo de la Amistad, 1848-1992*, Excma. Diputación de Soria, Soria, p. 350.



Ilustración 10: Orquestina formada por Manuel Guzmán, violín, Cristino Balsa, piano, Francisco San Satorio, violonchelo y Manuel Guzmán, hijo, violín, de pie detrás de las columnas. Martín de Marco, José Antonio, *El Casino y el Círculo de la Amistad-Numancia*. 1848-1992 Excma. Diputación de Soria, 1992, p. 91.

Los propios orígenes de los casinos en general y del soriano en particular se fundamentan en la compra para su lectura de diferentes libros y la suscripción de periódicos y revistas nacionales, locales e internacionales (hasta 16 periódicos de suscripción en 1892). Su biblioteca, dotada sobre todo por libros instructivos constituye un fiel reflejo de la inquietud de esta clase ilustrada burguesa.

Son muchísimas las muestras que hacían del Casino un centro de verdadero y positivo recreo e instrucción. El Casino fue el aglutinador de la vida cultural soriana, siempre mostrando un especial interés por la ciencia, la pintura, el teatro, la música, la mímica, la cinematografía (ya en 1901 se cuentan las primeras proyecciones, tan sólo cinco años después de su invento). En sus primeros años, de aventajados jóvenes socios publicaban una hoja literaria, humorística y festiva, titulada *La Zambomba* que tendría su continuación pocos años después en otra llamada *El Sátiro*. Hubo siempre veladas poético-literarias y funciones lírico-dramáticas, conciertos vocales e instrumentales, conferencias, presentaciones de libros, actuación de prestidigitadores, sesiones de cinematógrafo, sesión de hipnotismo, y un largo etc. de actividades culturales de todo tipo.

A finales del siglo XIX no funcionaba el Teatro Principal así que el reducido Salón Teatro del Casino (construido entre 1870 y 1872) fue el lugar idóneo para la actuación de varias compañías de teatro e incluso el propio Casino contó con su propio

“cuadro artístico”, un grupo de aficionados que escenificaban tanto obras de zarzuela como de teatro cómico o dramático.

En 1883, bajo la presidencia de Nicolás Rabal⁸, se creó el primer Ateneo de Soria en el Casino de Numancia. Posteriormente se recuperaría la idea en 1896-97 y luego en 1902, por tercera vez, volvería a crearse por poco tiempo. No será hasta 1918 cuando se produzca la constitución definitiva del Ateneo, que tendrá su continuidad hasta 1936, periodo en el que serán innumerables las actividades culturales desarrolladas en sus salones.

También es relevante la correspondencia de este Casino con otros Círculos y Casinos Españoles, ya desde el principio se tuvieron relaciones con los de Logroño, Vitoria, Valladolid, Guadalajara, Aranda, Alfaro, Pamplona, Burgos, y un larguísimo etcétera a lo largo de su historia, incluso en los primeros años de su creación la tuvo con el Círculo Gramon en París, costumbre que se ha mantenido hasta la actualidad en la que se mantiene correspondencia con cerca de medio centenar de Círculos y Casinos de toda España.

La innovación científica también está presente en su historia abanderando los cambios científicos que acompañaban al progreso. Así en 1861 se sustituye el alumbrado de aceite por el de gas portátil. En 1873 se instala la telegrafía doméstica. En 1891 se fotografían a las máscaras del Carnaval. En 1896 se instala la luz eléctrica en el Casino Numancia por arcos voltaicos. En 1911 se instala un cuarto de baño al servicio de los socios facilitándoles sábanas para los bañistas. De 1917 a 1920, en ausencia de

⁸Nicolás Rabal (1840-1898) Nació en Cirujales de Río. Cursó sus estudios en Soria y se graduó de bachiller en Teología en el Burgo de Osma, licenciándose en Valencia. Pero abandonó la carrera eclesiástica y se doctoró en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid, siendo discípulo de Salmerón, Castelar, Sanz del Río y Canalejas. En 1864 obtuvo por oposición una cátedra de Latín y Castellano, ejerciendo en los Institutos de Tudela y Lorca, primero, y luego, la cátedra de Retórica y Poética, en el de Soria, del cual llegó a ser director. Su obra más conocida es *Soria* (Barcelona, Daniel Cortezo y C^a 1889) dentro de la colección "España. sus momentos y artes. Su naturaleza historia". Es un libro cuya consulta sigue siendo útil por su abundancia de noticias. Fue reeditado, con prólogo de F. Zamora (1958), y luego, en 1980. En el *Boletín de la Real Academia de la Historia*-de la cual fue Correspondiente- publica "Memoria acerca de algunas antigüedades de la provincia de Soria"(1885), "Informe sobre las ruinas de Termancia" (1885) "Informe sobre una inscripción de Chavaler"(1886). Colaboró en *Recuerdo de Soria* y otros periódicos locales, y estrenó en la capital el drama *La ermita de San Saturio*. Fue Presidente del Casino de Numancia (1880) y del primer Ateneo de Soria (1883). El rey Amadeo I le nombró "caballero de Carlos III". Publicó, además: *Conferencia agrícola sobre prados artificiales*, *Discurso con motivo del segundo centenario de don Pedro Calderón de la Barca* y los libros de texto, *Elementos de Literatura general* en 1878 y el opúsculo *Soria en la Exposición Histórico Europea y en la de Chicago*. Pérez-Rioja, José Antonio, *Apuntes...*, p. 277.

sede propia, fue lugar para las reuniones colegiales de los médicos sorianos. En 1961 se compra el primer televisor, siendo ya de color el de 1975.

La asistencia social en el siglo XIX y primeros del XX dependía principalmente de la iniciativa individual y la burguesía era especialmente sensible a la miseria ajena, siendo innumerables las muestras de solidaridad para los más pobres y para las diferentes desgracias en las que el Casino, a través de sus miembros, colaboraba con su ayuda. Por ejemplo en 1860 se destinaron 4.000 reales para repartir entre los heridos en la campaña de África. También en 1868 se destinaron 1000 reales a socorrer a los pobres de la ciudad abundantes y con gran crisis debido a la subida de los precios. Otras ayudas para las víctimas de Cuba y Filipinas. En 1906 y en 1907 se sufraga para las Fiestas de San Juan un novillo de tres años de Valonsadero para que sirviera como caldereta para 140 pobres de la ciudad. Constantemente se organizan veladas artísticas cuyos beneficios van destinados a socorrer a alguna persona en particular o a los pobres en general. En 1911 se suscribe a la Asociación de la Caridad contribuyendo mensualmente para atender las necesidades diarias de los pobres. Durante la Guerra Civil el Casino de Numancia será utilizado como Hospital de Sangre. Igualmente, a su propio personal se le atendía expresamente en momentos de dificultades⁹.

Han sido muchos los Socios que han pasado por sus salones. Entre los más destacados: Antonio Machado (admitido primero como socio accidental del Círculo de la Amistad en la Junta celebrada el 28 de diciembre de 1908), Gerardo Diego (alma máter cultural del Ateneo los años 1921-1922), Juan Antonio Gaya Nuño, Manuel Ruiz Zorrilla, José Canalejas, Eduardo Saavedra, Antonio Pérez de la Mata, Blas Taracena (padre e hijo), Benito Artigas, y un larguísimo etcétera desde la fundación en 1848 hasta nuestros días.

⁹ Huerta Blanco, José Ramón: “Los médicos y el Casino”, en *CL aniversario del Círculo de la Amistad Numancia, 1848-1998*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2000, p. 162.

1.1. La música en el Casino

En el Casino de Numancia la música tuvo un papel relevante: en él se gestionaba la celebración de conciertos vocales e instrumentales aprovechando la disponibilidad de salones aunque éstos no hubiesen sido creados específicamente para tal fin. También se realizaban bailes (de Sociedad, Carnaval, Confianza, etc.), predominando la música de salón, como los valeses, polkas, mazurcas, o rigodones, frente a los chotis y pasodobles de los bailes populares.

Los conciertos celebrados en el marco del Casino tenían un carácter de acontecimiento social más acentuado que en el caso de las sociedades, los liceos y los Ateneos. El repertorio variaba, pero se inscribía en el contexto de unas veladas literario-musicales en las que la interpretación de piezas musicales estaba acompañada muchas veces de discursos y lecturas de poesía. Las obras musicales eran de diversos géneros. Destacaba sobre todo la música vocal con acompañamiento de piano, generalmente arias operísticas o de zarzuela, algún conjunto vocal, romanzas italianas y canciones españolas. La música para piano era también muy abundante: piezas de carácter, reducciones de oberturas de óperas a dos y cuatro manos, fragmentos de zarzuelas, fantasías, sinfonías o conciertos para solista y orquestas etc. También solían interpretar obras para pequeños coros, o algún himno reducido en versión de canto y piano. En general la música de cámara se limitaba a dúos o tríos y la pequeña “orquesta” estaría formada por un sexteto¹⁰. En cuanto a esta última formación hay que tener en cuenta que la adaptación de la música orquestal para una plantilla instrumental, como es la del sexteto, con un número instrumentos muy inferior al de la orquesta, tenía como finalidad interpretar obras o fragmentos originales en espacios musicales de menores dimensiones que los grandes espacios de concierto, como son los cafés, casinos etc., por lo tanto, habitualmente existía un sexteto en estos espacios más reducidos así como muchos arreglos manuscritos para esta formación.

Los conciertos o veladas no tenían un carácter permanente, sino que solían estar motivadas por algún evento especial: una entrega de premios, una velada en honor a

¹⁰ Yolanda MansergasCarceller realiza un estudio exhaustivo de esta formación en su tesis doctoral *El Sexteto en la Música Española de Salón: de la Restauración a la Guerra Civil*, dirigida por los Dres. D. Rodrigo Madrid y D. Román de la Calle, Valencia 2008.

algún personaje local, una fecha importante, la invitación de algún artista que a su paso por Soria aprovechaba para dar algún concierto y asuntos de este carácter.

En cuanto a los intérpretes podían ser profesionales de más o menos significación, pero en su mayor parte eran aficionados, alumnos y alumnas de algún profesor o academia local.

Creado el Casino, una de las primeras preocupaciones de su Junta Directiva fue el adquirir un piano. Será el piano, desde entonces, uno de los protagonistas inequívocos, en torno al cual gira la vida musical de dicha Institución. Después de un viejo piano vertical que toca el pianista Pablo Guerrero Miguel, en 1862 se compra un piano nuevo y se contrata ya de forma oficial a un pianista permanente: Pablo de Miguel Perlado, sustituido tres años más tarde por Raimundo Balsa, hasta que en 1866, año en el que muere Raimundo, ocupa la plaza de pianista su hermano Damián Balsa, con quién se inicia la edad moderna del Casino, especialmente en lo que al aspecto musical se refiere. Damián Balsa estuvo a cargo de la música en el Casino durante cuarenta y tres años.

Con la construcción del salón-teatro (que era un lujo para los casinos de entonces) la Sociedad, siguiendo con el interés por las manifestaciones musicales, adquirió en 1872 un magnífico piano de cola, un Steinway and Sons¹¹. Este piano de conciertos, se colocará en el centro del salón principal y enriquecerá de manera considerable la vida musical del Casino.

¹¹ En el 1853 el alemán Heinrich Steinway emigra a los Estados Unidos de América y funda en New York *Steinway and Sond*. Steinway aporta al piano de cola una serie de refinamientos como el bastidor de una sola pieza de hierro fundido en 1867 y el pedal sostenuto o tonal en 1874 (es probable por la fecha que el piano que compró el Casino no contara con este pedal), consiguiendo un piano de gran calidad. Debido a su potencia, homogeneidad, sus graves profundos, sus agudos brillantes consecuencia de una mayor tensión en las cuerdas y de un mecanismo casi perfecto, los pianos Steinway desbancaron a finales del siglo XIX y a lo largo del XX a todas las marcas europeas, dejándolas en un segundo plano.



Ilustración 11: *Steinway and Sons* piano que compró el casino de Numancia en 1872. Martín de Marco, José Antonio, *El Casino y el Círculo de la Amistad-Numancia. 1848-1992* Excma. Diputación de Soria, 1992, p. 91.

Damián Balsa, es la encarnación de la vida musical del Casino. Acompaña con los sonidos del piano las tertulias de primera hora de la tarde y de la noche entre las personalidades más relevantes de la sociedad soriana. Impulsor también de las famosas veladas y conciertos que durante muchos años se habrán de dar en el Casino de Numancia, además anima a colaborar con él a todos aquellos músicos y cantantes aficionados para que participen en las veladas artístico-literarias. No podemos olvidarnos de su faceta de compositor, cuyas creaciones solía estrenarlas precisamente en la Sociedad¹².

Resumiendo, el Casino de Numancia a principios de siglo es lugar de reunión, de lectura, salón de juegos, con bailes y funciones lírico-dramáticas, conciertos vocales e instrumentales y auditorio para conferencias. Por sus salones desfilaron pianistas, toda clase de instrumentistas, cantantes locales y foráneos, la Banda Municipal y pequeños conjuntos instrumentales, la *Rondalla Soriana*, así como compañías profesionales y de aficionados de teatro lírico.

El presente capítulo lo hemos dividido en dos apartados; el primero se refiere a los conciertos y veladas que durante la primera década del siglo XX tienen lugar en el

¹²Martín de Marco, José Antonio, *El Casino y el Círculo de la Amistad-Numancia. 1848-1992*, Excma. Diputación de Soria, 1992, p. 91-93.

Casino y el segundo a aquellas representaciones de teatro lírico que las compañías profesionales o de aficionados pusieron en escena en el Salón-Teatro de dicha Sociedad.

1.1.1. Conciertos y veladas.

Desde el momento de la creación de la Sociedad, además de las funciones de zarzuela, canto, prestidigitación, etc., que allí tuvieron lugar, podemos hablar de veladas y conciertos organizados a partir de 1880 bajo la presidencia de Nicolás Rabal y el apoyo de Bonifacio Monge que entonces era bibliotecario. El objetivo principal será el de atraer a socios y a personas que den más vida al Casino. Para ello se cuenta con la inestimable ayuda de Damián Balsa y de artistas de la ciudad aficionados al canto y a la música. Se nombra una comisión para sacar recursos, se habilita un nuevo salón y se compra un piano, propiedad de Damián Balsa¹³.

En todo momento la prensa local se hace eco de todas las actividades musicales que tienen lugar en la vida social soriana y por supuesto de las que se producen entre las paredes del Casino de Numancia. Se puede decir que todo estaba escrito -la mayor o menor extensión de la noticia dependería del espacio con el que contaba el cronista- y nos atreveríamos a afirmar que todo lo que acontecía se escribía y lo que no se escribió es porque no pasó. El periódico, además, no actúa como mero transmisor de la información sino que se implica muy directamente en los actos, alentando tanto a los organizadores como a los artistas e incitando al reconocimiento público de todo lo que acontece, hecho tremendamente positivo y que influye en el desarrollo cultural de la sociedad.

Un buen ejemplo de ello lo encontramos en los conciertos y veladas artístico-musicales que tuvieron lugar en los primeros años del siglo XX y que iremos describiendo cronológicamente de 1900 a 1910, aportando así un testimonio real de las actividades musicales y su relación con el público.

De los tres conciertos que se interpretaron en el mes de enero de 1900, se escribió largo y tendido tanto en el *Avisador Numantino* como en el *Noticiero de Soria*.

¹³Martín de Marco, José Antonio, *El Casino y el Círculo de la Amistad-Numancia. 1848-1992*, Excma. Diputación de Soria, 1992, p. 94.

Por una parte se anunciaban los programas con antelación, como el que se presenta a continuación correspondiente al 6 de enero:

“Esta noche tendrá lugar en el Casino de Numancia un concierto, bajo el programa siguiente: 1º. Álbum de las mejores melodías de la ópera *Los Hugonotes*, del maestro Meyerbeer por L. Fansa, señor Valcárcel y Balsa, profesor de la Sociedad. 2º. Gran capricho de concierto para piano a cuatro manos, sobre motivos de la *Traviata*, de Verdi, por Archer, interpretado por Pepito Balsa y el profesor del casino. 3º. Melodía para violín de Bandel, señores Valcárcel y Balsa. 4º. *Gran fantasía de concierto para piano*, sobre motivos de *La Favorita*, de Donizetti por Archer, ejecutada por José Balsa. 5º. Y último. Melodía para violín, piano y armonium de E. A. Ciofi, señores Valcárcel, Balsa y niño Balsa¹⁴”.

Luego se comentaba a posteriori el resultado destacando las crónicas más por su contenido emocional que como crítica musical especializada. Valga como ejemplo la cita textual de una de estas crónicas, en concreto la que se refiere al concierto de piano y oboe que se improvisó el domingo 13 de enero:

“En la noche del domingo, se improvisó un concierto que fue escuchado con religioso silencio por un auditorio escogido y numeroso, ávido de oír la buena música y de encontrarse en esta clase de espectáculos, en que unidos el arte y el sentimiento, constituyen uno de los más puros goces del espíritu. Las obras elegidas para el concierto que tan hermosamente fueron interpretadas por los señores D. Damián Balsa y D. Narciso Navascués al piano y oboe agradaron a la numerosa como inteligente concurrencia. El señor Navascués domina el difícil instrumento a que está dedicado y es un concertista que ganará a no dudar muchos aplausos y gloria. El maestro Balsa es un músico notable, es la verdadera encarnación del arte por eso ostenta el honrado título de maestro. Plácemes mil merece la Junta del Casino por organizar tales conciertos, insista y con seguridad obtendrá la omnímoda confianza de los socios¹⁵”.

El nombre de Damián Balsa siempre aparecerá unido a un sin fin de elogios como organizador de estas actividades y como intérprete insigne, pero no menos reconocimiento tendrán músicos como Valcárcel (violín), Navascués (oboe), Teófilo Lobera (violín, violonchelo) y José Balsa, hijo de Damián que pese a su juventud es un gran músico que llegará lejos como pianista.

¹⁴*Noticiero de Soria*, num.979, sábado 6 de enero de 1900, p. 3.

¹⁵*Noticiero de Soria* núm. 982, martes 17 de enero de 1900, p. 3.

El repertorio de los conciertos instrumentales nos hace pensar en una clara predilección por la música de salón, música romántica en general, ópera y canción italiana, así como por los compositores como Meyerbeer, Verdi, Donizetti, Rossini etc., con especial gusto por los italianos, de cuyas obras se interpretaban los arreglos instrumentales existentes (piano, piano a dos manos, violín y piano, dos pianos, etc.). Alguno de los arreglistas que se nombran en las noticias son Archer y L. Fansa.

Los socios del Casino disfrutaban con estos conciertos de corte “clásico”, pero si algo les entusiasmaba era escuchar a la *Rondalla Soriana*.

El *Noticiero de Soria* del 10 de enero anima a las sociedades de recreo a organizar algún concierto por *La Rondalla*, a raíz de la serenata que dio el 6 de enero por las calles de la ciudad el cuarteto de guitarras y bandurrias que formaban Lucinio Llorente, Adolfo, Hinojar, Dionisio Sanz y Pio Sebastián, con el siguiente programa: *El Algabeño* (pasodoble torero), “Coro de repatriados” de *Gigantes y Cabezudos*, *La Dolores* (tanda de valeses), *Consuelo* (mazurca) y las jotas finales de *Gigantes y cabezudos* y *La Olietana*¹⁶.

Así pues en el Carnaval de febrero de 1900 *La Rondalla*, dirigida por Ángel Lacalle, y con un programa similar al anterior, da un concierto para los socios en el Círculo de la Amistad y otro en el Casino de Numancia, interpretando un programa que llama la atención por lo moderno que es más teniendo en cuenta que *La Rondalla* no salía de la ciudad: pasodobles de *Agua, azucarillos y aguardiente*¹⁷, *Coro de repatriados* y *Algabeño*, las mazurcas *Consuelo* y *Victorina*, el tango titulado *Carnaval* y las jotas *La Olietana* y la de *Gigantes y Cabezudos*¹⁸.

Observamos que en estos programas predominan también los arreglos para rondalla de fragmentos de zarzuela y música de salón.

El grupo en esta ocasión estaba formado por: Aquilino Legaz, laúd; José Iglesias, mandolina; Lucinio Llorente, Benito Artigas y Ricardo Llorente, bandurrias;

¹⁶*Noticiero de Soria*, núm. 980, martes 10 de enero de 1900, p. 3.

¹⁷ La zarzuela *Agua, azucarillos y aguardiente* se estrenó en 1897 y *Gigantes y Cabezudos* en 1898.

¹⁸*Noticiero de Soria*, núm. 994, martes 28 de febrero de 1900, p. 3.

Pío Sebastián, Dionisio Sanz, Juan Romero, Emilio Álvarez, Eusebio Chicote y Elías Terrel, guitarras, y papelero Martín Legaz.

Si comparamos el programa de este concierto con el de los conciertos del mes de enero, ambos son el reflejo a pequeña escala de una realidad que se está produciendo en España sobre todo desde la segunda mitad del siglo XIX. Por una parte la influencia de la ópera italiana, por otra la reacción, el auge que experimenta el género escénico español y las danzas populares. Lo que podemos interpretar como que el pueblo español está tomando conciencia de sus propios valores nacionales a la vez que trata de buscar las expresiones musicales en sus propios folklores.

Además de los conciertos protagonizados por *La Rondalla*, en Carnaval se celebran en los salones de las sociedades bailes: de Máscaras (el domingo y martes para los adultos, lunes para los niños, quienes desfilan en el teatro de Numancia y bailan jotas) y de Piñata (el domingo siguiente, 2 de marzo)

Hacemos un inciso para exponer un ejemplo de cómo se celebraba el Carnaval en las calles de Soria en estos momentos: las máscaras van recorriendo las calles desde la Puerta del Postigo hasta la Plaza Mayor, con las correspondientes “paraditas” y “juergas” en la calle principal del Collado y sus soportales. Se disfrazan por grupos, por ejemplo, los componentes de la banda de música *Lira Soriana*, disfrazados con ropa negra y chisteras, con muchas gaitas, tambor y bombo, tocan las variaciones de las jotas al estilo de los gaiteros del país. También los miembros de las distintas Cuadrillas que amenizan en junio las fiestas de San Juan. Se suelen disfrazar. Por ejemplo, en esta ocasión, los de la Cuadrilla de la Blanca recorren las calles al son de la gaita y el tamboril, organizando bailes en la calle a la manera de dichas las fiestas. El miércoles 28 en el entierro de la sardina, la comparsa celebra el entierro al son de la gaita y el tamboril¹⁹.

Volviendo al concierto de *La Rondalla* que tuvo lugar en las dos Sociedades en el Carnaval de febrero, una vez más los periódicos, sobre todo el *Avisador* y el *Noticiero*, recogen en sus crónicas comentarios entusiastas acerca de *La Rondalla* y son los primeros en reclamar más conciertos de la agrupación para las próximas Pascuas.

¹⁹*Noticiero de Soria*, núm. 994, miércoles 28 de febrero de 1900, pp. 2-3.

Así vemos la importancia que adquiere la prensa a la hora de impulsar el desarrollo cultural en general y el musical en particular, sobre todo cuando la petición es concedida.

La Rondalla figura en los conciertos del domingo 15 y el lunes 16 de Pascua, que tienen lugar en el Casino Numancia y el Círculo de la Amistad respectivamente con arreglo al siguiente programa: en la primera parte se escuchó en primer lugar la *Sinfonía* de Mercadante, por la orquesta del Casino; 2º. *Fantasía brillante a dos pianos* sobre motivos de la ópera *La sonámbula* de Bellini, compuesta por Corticelli, por Damián y José Balsa; 3º. *El Anillo de Hierro* de Marqués, por *La Rondalla*; 4º. Aria de barítono de la zarzuela *La Tempestad* de Chapí, cantada por Ramón Undabeytia; 5º. *Concierto de violonchelo* de David Popper, por Teófilo Lobera, acompañado al piano por Damián Balsa y como final de la primera parte *La Hija del Regimiento*, de Donizetti, por *La Rondalla*. La segunda parte comienza con la interpretación del *Concierto de piano y orquesta* de Damián Balsa por parte de su hijo José; 2º. Aria de *La Traviata*, de Verdi, por la tiple Peigneux; 3º. *Alborada Gallega*, de Veiga, por *La Rondalla*; 4º. *Nocturno n.º2*, de Chopin, por Lobera y Balsa y por último la jota *Viva Soria*, compuesta por Mariano Granados y Damián Balsa e interpretada por *La Rondalla*, que junto a los cantaores Bernardo García y Cesáreo Casado dedicarán a la Sociedad y a sus autores²⁰.

Observamos una vez más atendiendo al programa la variedad de estilos, géneros y agrupaciones de músicos reunidos en una sola actuación: fragmentos de música clásica y popular, ópera, zarzuela, concierto de piano, pequeñas piezas románticas, orquesta, rondalla, etc. A pesar de que en la elaboración del programa no se sigue un criterio muy ortodoxo, el objetivo está cumplido: entretener al público. A través de estas noticias podemos sacar otras conclusiones, como que el Casino contaba con dos pianos todavía en esta época y que también contaba con una pequeña orquesta dirigida por Damián Balsa, pianista oficial del Casino, director de la orquesta (seguramente un sexteto), compositor, organizador de conciertos y veladas y, maestro, entre otros, de su hijo -José Balsa- al que está preparando para que se convierta en un gran músico y a lo que contribuirán sin duda estas actuaciones en público.

²⁰*Noticiero de Soria*, núm. 1006, miércoles 11 de abril de 1900, p. 3.

La última obra es una jota. Finalizar un concierto de estas características con una pieza alegre y brillante, como es una jota, no tendría mayor interés sino es porque, en este caso, hablamos de una de las obras musicales más emblemáticas para la sociedad soriana de la época y que encontramos en el repertorio de todas las formaciones musicales de la capital. La jota *Viva Soria* fue compuesta para piano en 1899 por Damián Balsa en colaboración con Mariano Granados²¹ y está dedicada a *La Rondalla* de Soria. En sus coplas canta a los mozos, Cuadrillas y tantos otros motivos de las fiestas de San Juan. Podría considerarse precursora de lo que luego serán las *sanjuaneras*²².

El *Noticiero* anota las coplas que se cantaron después de la velada por Cesáreo Casado y Bernardo García en agradecimiento a los autores de la jota y a la Junta Directiva del Casino, de Ángel Lacalle y Pio Sebastián.

“Después de tanto ofrecerme
ahora con otro te casas
y eso que vienes a oírme
al Casino de Numancia.

No hay que irse a San Saturio
para ver salir el sol
no hay más que ver las pollitas
que no se hallan en el salón.

Un profesor distinguido
se encuentra en este salón

²¹Mariano Granados y Campos, nació en Lugo en 1867 y murió en Soria en 1914. Dr. en derecho por la Universidad Central a los veinte años, desde este momento, en 1887, abre en Soria su bufete de abogado. Fue el primer secretario del Ayuntamiento de la capital; lo fue asimismo, de la Diputación y de la Económica Numantina, así como uno de los miembros fundadores de la Caja de Ahorros en 1912. Presidente del Casino de Numancia, miembro de la Sociedad de Obreros y Socorros Mutuos, no solo se integró en la sociedad soriana, sino que figuró en ella como una de los protagonistas. Colaboró en la Prensa Local (Noticiero de Soria), que dirigió accidentalmente en 1891, *La Democracia Soriana* y *Recuerdo de Soria*, además de fundar y dirigir *El Mirlo* (1887-89). Con el anagrama de *Soagrand* publicó unos cuentos de carácter local, *Al amor de la lumbre*, y unas semblanzas de sorianos de la época, *Bocetos a la pluma*; en el *Recuerdo de Soria* en 1890 publicó la tradición soriana *Pericón, coronel de las tropas imperiales*. Colaboró, además en el diario madrileño *El Globo*. Fue uno de los impulsores del Ateneo soriano y de las veladas artístico-literarias que tuvieron lugar en el Casino, autor de las letras de algunas de las composiciones de Damián Balsa como las de la cantata *Ciencia y Trabajo*, la jota *Viva Soria* o *El Cinematógrafo* entre otras. En 1935, se le tributó un popular homenaje póstumo, instalándose en un paseo de la Dehesa un busto suyo, busto que se haría desaparecer durante la guerra civil (había sido un republicano de convicción toda su vida), aunque luego, como obligada reparación haya sido repuesto y se haya dado su nombre a una céntrica plaza de la ciudad. Berzal de la Rosa, Enrique, *Sorianos con historia*, ed. El Mundo/Diario de Soria, Soria 2008, pp. 148-151.

²² Canciones populares cuyo tema son las fiestas de San Juan. Se tocan y cantan durante las fiestas. El mayor mérito de las *Sanjuaneras* es haber llegado al pueblo, incorporándose al río común de la lírica popular y tradicional.

preciso es le tributemos
nuestra ovación.

Dichoso el padre que tiene
ocasión de presentar
ante un notable auditorio
una notabilidad.

Bien merecen aumentar
los anales de la historia
el concierto de esta noche
Y la jota. ¡Viva Soria!

Pepito Balsa se llama
a quién yo quiero indicar
y merece los aplausos
del público en general.
a la Junta Directiva
de esta digna Sociedad
tributamos un aplauso
por su generosidad²³.”

Desde esta fecha y hasta que debuta en noviembre una compañía de teatro-lírico, en la prensa no se recoge ninguna actividad musical en el Casino a excepción de algún baile. Se cerrará el año con dos conciertos más, el 17 de noviembre y el 29 de diciembre. El concierto del día 17 fue a beneficio de José Fonrat (maestro director de la compañía de teatro lírico de Salvador Orozco, que está actuando en el Casino desde octubre). En él tomaron parte, además de Fonrat, los Balsa (padre e hijo) Valcárcel y Casado, quienes interpretaron el siguiente programa: Obertura de *Cleopatra*, de Mancinelli, *Adiós*, melodía de Ciofi, Andante de la *Fantasía en Mi Bemol*, de Hummel, *Allegro de concierto*, de Balsa, y *La Africana* de Meyerbeer por Durand²⁴.

El del 29 de diciembre es interpretado por músicos de fuera de la ciudad, se trata del “Terceto Riojano” formado por laúd, bandurria y guitarra alternando con mandolina, acompañados en algunos números por Damián Balsa al piano²⁵. La noticia sugiere la existencia de cierta dosis de improvisación por parte de Damián Balsa, artista local que participa en un concierto de artistas foráneos.

El día 8 de noviembre *El Avisador* se hace eco de un rumor que a partir de ahora aparecerá constantemente en la prensa, pero que no hemos podido constatar que se

²³*Noticiero de Soria*, núm. 1009, sábado 21 de abril de 1900, p. 3.

²⁴*Avisador Numantino*, núm. 1977, 22 de noviembre de 1900, p. 3.

²⁵*Noticiero de Soria*, núm. 1081, sábado 29 de diciembre de 1900, p. 3.

llegara a producir. Se trata de un posible traslado de los casinos Numancia y de la Amistad, los cuales ocupaban el mismo edificio, a un local que ya ocuparon anteriormente otros dos círculos, el de la Constancia y el Círculo Soriano²⁶.

De los primeros meses del año 1901 no han quedado registrados en la prensa conciertos ni veladas a excepción de un concierto por la *Rondalla Soriana* en carnavales. Hay que tener en cuenta que la actividad musical del Casino está centrada todavía en la temporada de zarzuela que continúa su andadura en el Teatro-Numancia hasta mediados de febrero. El concierto mencionado tuvo lugar el día 17 de febrero con arreglo al siguiente programa según *La Provincia*:

1º. Pasacalle de *La alegría de la huerta*. 2º. *Le reveaprès le val*, Scherzo, de Balsa. 3º. “El último chulo”, tango del *Automóvil*. 4º. *Paquita*, mazurca. 5º. Serenata de *El Barquillero*. 6º. Pasodoble de *La alegría de la Huerta* y la jota final²⁷. El miércoles 20 en el mismo periódico aparece una breve crónica describiendo el éxito que una vez más alcanzó la agrupación, teniendo que repetir, por ser las obras que más gustaron, la serenata del *Barquillero* y la jota final. También la prensa pedía una vez más a la organización escuchar a *La Rondalla* en las próximas Pascuas. Si comparamos este concierto con los que tuvieron lugar el año anterior por Carnaval, observamos que el programa apenas varía.

Las distintas sociedades de recreo estaban preocupadas constantemente por organizar actos para el disfrute de sus socios, pero de vez en cuando se acordaban de las clases desfavorecidas y entonces se apresuraban a acudir en socorro de los pobres de Soria. Con este motivo la Junta Directiva del Casino, el 22 de febrero, abre una suscripción para conseguir donativos, además, suspende todo gasto extraordinario para el próximo baile de Piñata y comienza a preparar un “gran concierto” aprovechando los caritativos ofrecimientos de la aplaudida tiple²⁸ soriana Amelia Valle que en estos momentos se encontraba por Soria.

²⁶ *Avisador Numantino*, núm. 1975, 8 de noviembre de 1900, p. 3.

²⁷ *La Provincia*, núm. 110, martes 19 de febrero de 1901, p. 3.

²⁸ El término tiple, desde el siglo XVI, se usaba para denominar a los “castrati” o “castrados” ya que cantaban la parte llamada tiple. La costumbre de los tiples capados, o capones también llamados en España, estaba bastante extendida desde el siglo XVI hasta que fue desapareciendo a lo largo del siglo XIX. González Valle, en sus estudios sobre la música en la catedral de Zaragoza, al referirse a la voz de

Una amplia columna en el *Avisador* y otra en el *Noticiero* informaron con gran efusión de todo lo que aconteció en el concierto que tuvo lugar el día 3 de marzo, no solo aquello que concernía a la programación, sino que también se escribió acerca de la alta participación, del entusiasmo que mostró el público y del resultado obtenido gracias a una función muy concurrida, en la que en butacas, bancos y graderías, una multitud de público se apiñaba. La recaudación por la suscripción, concierto (a peseta la entrada) y rifa del reloj (donado por el relojero José Puyuelo), ascendió a 1.394'10 pesetas, cantidad considerable para la época²⁹.

Sin apenas novedades en cuanto a otros programas anteriores y artistas implicados (a excepción de la presencia de Amelia Valle), el programa se desempeñó de la siguiente manera: *concierto para piano y orquesta "La bemol"* (sabemos que se trata de un sexteto, pero desconocemos el nombre de sus integrantes), composición de Damián Balsa e interpretado al piano por su hijo José. Seguidamente Amelia Valle cantó el Aria de *Roberto el Diablo* de Meyerbeer (obra habitual en su repertorio); después la *Rondalla Soriana*, dirigida por Ángel Lacalle, ejecuta la ya conocida obra de su repertorio *El Automóvil*, que evidentemente, dada su popularidad, tuvo que ser repetida a instancias del público. El cuarto número, *Concierto de violín* de Beriot, fue interpretado por Lobera, realizando la reducción orquestal al piano Damián Balsa. Gran admiración y cariño debían ambos despertar en el público a juzgar por la cantidad de aplausos que, según la prensa, cosecharon. De nuevo hizo su aparición *La Rondalla* con la "serenata" de la zarzuela *El Barquillero*, de Chapí, composición arreglada para bandurrias y guitarras por el maestro Lacalle; en el número seis, Amelia Valle canta otra obra habitual de su repertorio, el "rondó" *de Campanone*, pieza musical de difícil ejecución. En séptimo lugar, el sexteto dirigido por el maestro Balsa toca el segundo tiempo de su concierto para piano y orquesta. Por último, y como siempre, se cierra la

tiple distingue dos categorías: niños infantes castrados o capones, y no castrados, también denominados "hombres enteros". Los capones eran denominados "tiples de gala". Muchos de los adultos que cantaban junto a los niños en las capillas y que cantaban siempre de tiples, debieron de ser castrados, ya que la tesitura de muchas partes de tiple resulta demasiado elevada para ser cantada por falsetistas. En esta ocasión, la palabra tiple, aparece constantemente para designar a la persona que canta en lo que conocemos con el término de soprano, como la voz más aguda de las mujeres. Voz "capón", en Emilio Casares (coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Sociedad General de Autores, 1999, p. 136.

²⁹*Avisador Numantino*, núm. 2001 jueves 7 de marzo de 1901 y *Noticiero de Soria*, núm. 1100, miércoles, 6 de marzo de 1901.

función con una jota, titulada *Lejos de mi Tierra* e interpretada por *La Rondalla* y Amelia Valle.

Como era de esperar participantes y organización recibieron grandes ovaciones por parte del público y grandes alabanzas por parte de la prensa, máxime cuando el objetivo prioritario de la función era caritativo. Ahora bien, si con alguien se recreaba la prensa cada vez que su nombre aparecía entre sus páginas era con Amelia Valle, quien por entonces ya era una artista muy conocida y admirada como demuestra el siguiente artículo del *Noticiero*:

“...Y de nuestra paisana Amelia Valle, figura que vino a ser la inspiración de la fiesta, y que después de obtener tan legítimos como valiosos triunfos en la Corte y principales capitales de España, ha querido demostrarnos que no olvida Soria, haciendo cuanto aquella noche hizo con su hermosa voz y su generoso corazón para y por los pobres desgraciados de su pueblo, debemos decir que todo elogio nos parece pequeño. La artista se mostró de cuerpo entero; escuela, dominio de la escena, supremos arranques de valentía al atacar las notas agudas; gusto, delicadeza y distinción; es una tiple que camina a los dominios de la escénica gloria³⁰”

Por lo general, cuando finalizaba un concierto de estas características, se improvisaba un baile amenizado por los músicos que habían intervenido en el mismo. Este hecho constituye un ejemplo de la versatilidad y capacidad improvisadora de los músicos mencionados que iremos demostrando a lo largo del presente trabajo. En esta ocasión *La Provincia* nos aporta algunos datos relativos a este momento, en el que después del sorteo, se invita a las señoras para que pasen al salón y se prepara el recinto apartando las mesas y el piano -que ocupa la parte central-, para que continúe la velada al compás del severo rigodón o del sugestivo vals. La fiesta se prolonga hasta la una y media de la madrugada³¹.

A partir de aquí la temporada de conciertos y veladas se interrumpe hasta finales de año, No obstante, el 11 de agosto El *Noticiero* anota una velada que nada tiene que ver con las que hasta ahora venimos describiendo, pero que cada vez serán más habituales en este tipo de instituciones. Se trata de una “audición fonográfica” realizada por el señor Bretón- representante de la Sociedad Anónima Fonográficos de Madrid-

³⁰*Noticiero de Soria*, núm. 1100, miércoles 6 marzo de 1901, p. 2.

³¹*La Provincia*, núm. 112, martes 5 marzo de 1901, p. 2.

con el objeto de dar a conocer la superioridad de los cilindros de dicha Sociedad, que seguramente serían de cera. Los cilindros de fonógrafo fueron el soporte del primer método de grabación y reproducción de sonido. En estos objetos con forma de cilindro se grababa literalmente el sonido sobre su superficie exterior. Los cilindros de cera sólida en 1901 tenían en general una calidad de sonido superior a la de los discos ya que solían rotar a mayor velocidad que los discos, creando una mayor velocidad lineal de la aguja sobre el surco, lo que en teoría podía ofrecer un sonido de mejor fidelidad.

A través del Fonógrafo que presentó Bretón, se escucharon trozos de ópera, zarzuela, bandas y cuentos. A la audición asistió mucho público que salió muy complacido³².

Las audiciones fonográficas en España con carácter de espectáculo, tienen lugar desde la década de 1890, y son una buena opción para aquellos que no pueden pagar la entrada a una función en vivo. En estos primeros años del siglo XX, obras de concierto, ópera, zarzuela, opereta y otros géneros líricos junto al cuplé, bailables, jota, flamenco y, en menor medida, otros aires regionales, son los géneros que más aparecen en los catálogos.

Pasada la temporada veraniega, este año, a diferencia del anterior, no actuará en el Casino una compañía de zarzuela profesional, pero Damián Balsa y sus colaboradores se preparan para el montaje de distintos espectáculos que animarán la vida social del Casino durante los meses más fríos. Así pues y con la velada que tiene lugar el 30 de noviembre, comienzan una serie de representaciones que durante el invierno se proponen realizar jóvenes aficionados. Se trata de funciones teatrales y lírico-teatrales por lo que nos ocuparemos de ellas más en profundidad en el capítulo dedicado al Teatro-Numancia. Adelantamos que participan actores, coros, solistas, orquesta (dirigida por Damián Balsa), en total entre treinta y cuarenta personas.

Comenzado el año 1902 prosiguen las veladas de teatro cómico-dramático y teatro-lírico en el Salón-Teatro del Casino, donde se reúne lo más distinguido de la capital y aunque las obras se repiten con frecuencia, parece que a los socios estas diversiones “cultas” les saben siempre a poco. Entre función y ensayos, van pasando las

³²*Noticiero de Soria*, núm. 1425, miércoles 14 de agosto de 1901, p. 3.

largas noches del invierno. Sin embargo en este año no se producen conciertos instrumentales, podríamos decir que es un año dedicado a la lírica, al teatro y a la oratoria.

En el mes de enero la prensa recoge un hecho que vendrá a animar, más si cabe, la vida cultural del Casino y que merece la pena nuestra atención. La Junta General del día 6 acordó conceder el Salón-Teatro para que se instalara un Ateneo científico-literario³³, con el objeto de convertir dicha Sociedad en un verdadero centro de cultura e ilustración³⁴.

1.1.2. El Ateneo soriano

La idea de crear un Ateneo no es nueva, buscando los antecedentes y según J. A. Martín de Marco, en enero de 1882 se presenta ya una instancia por parte de algunos socios para crear un Ateneo científico-literario en el salón-teatro de la Sociedad. La idea es acogida de forma positiva y se nombra una comisión para que redacte el anteproyecto del Reglamento sobre dicho Ateneo³⁵. Sin embargo, la Junta no parece dispuesta este año a que se produzca su creación, si permite diferentes veladas, pero se inclina más por las musicales que por las “artístico-literarias” o de otro tipo.

Tras un periodo de indecisión y ante la insistencia de un nutrido grupo de socios, el Ateneo queda, por fin, constituido en su segundo intento en 1896, comenzando un ciclo de conferencias que durarán hasta 1897. A lo largo de diecisiete sábados y en otras tantas semanas distribuidas entre los meses invernales de 1896 y 1897 intervinieron un grupo de oradores elegidos entre los más profesionales de la sociedad³⁶. A partir de febrero de 1897 no se vuelven a tener más noticias del Ateneo, pero octubre de 1901, comienzan a aparecer en la prensa noticias acerca de la intención de crear nuevamente un Ateneo científico-literario, con la intención de propagar el estudio, en el que se darán conferencias instructivas³⁷.

³³ *Avisador Numantino*, núm. 2095, jueves 9 de enero de 1902, p. 3.

³⁴ *La Provincia*, núm. 158, martes 21 de enero de 1902, p. 3.

³⁵ De Marco, José Antonio: “La prestigiosa sociedad: 1873-1893”, *El Casino y el Círculo de la Amistad-Numancia 1848-1992*, Temas Sorianos nº 22, Soria, Excma. Diputación de Soria, 1992, p. 82.

³⁶ Gómez Barrera, J. A: “Los primeros pasos. Los ateneos de 1883 y 1896-97”, *El Ateneo de Soria 1883-1936*, ed. Soria Edita, Soria, 2006, pp. 37-38.

³⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2077, domingo 31 de octubre de 1901, p. 3.

No será hasta el 13 de enero de 1902, cuando, en el Casino, se reúna una comisión organizadora para aprobar el Reglamento del mismo y el sábado 25 de enero se inaugurará, con la conferencia *Como es y cómo debe ser la educación popular*, una vez más, el Ateneo Soriano. La Junta Directiva del Ateneo quedará constituida de la siguiente manera: presidente; Benito Ruiz, vicepresidente; Juan José García; vocales; Mariano Granados, Mariano Iñiguez y Maximino de Miguel y secretario; Simón Viñals³⁸.

El Casino, por su parte, se comprometió con los artífices de esta aventura a organizar conciertos y veladas artísticas intercaladas entre las distintas conferencias. De hecho dos días antes de la primera conferencia se organiza una velada de la que dan cuenta *El Avisador*, *El Noticiero* y *La Provincia*. La recaudación se dona a los pobres y la presencia de Amelia Valle contribuye a que la representación despierte mayor expectación.

Al igual que en las veladas anteriores, en una misma función se interpretan obras musicales junto a otras que no lo son, así consta en este programa que hemos reconstruido fusionando todos los datos que aparecen en los tres periódicos de forma un tanto confusa. Comenzó con la *Sinfonía* de Balsa (seguramente se refiere a la primera parte de su concierto para piano y orquesta en la bemol mayor). Continuó con la comedia en dos actos de Miguel Echegaray, *Por dentro y por fuera*. Siguió con la lectura de una poesía escrita por Mariano Granados. Finalizó con la intervención de Amelia Valle que cantó acompañada al piano por el maestro Balsa una romanza de la *Marsellesa* de Fernández Caballero y el “Vals del reloj” de la zarzuela *Salto del pasiego* también de Caballero, y como no, el “rondó” de *Campanone* a petición del público. Obra que como veremos sucesivamente es habitual en el repertorio de Amelia Valle.

El Avisador aporta datos acerca del resultado de la velada, que a su vez nos permiten hacernos una idea de la capacidad de la sala (probablemente llena por el éxito que tuvo); se vendieron trescientas setenta y cuatro localidades, a una peseta el billete,

³⁸*Avisador Numantino*, núm. 2101, jueves 23 de enero de 1902, p. 3.

374 pesetas recaudadas, a lo que hay que añadir la cesión de los derechos que le correspondían a Julián García Ballenilla, padre de Amelia Valle, por afinar el piano³⁹.

El día 6 de febrero, un día después de la segunda conferencia *Las relaciones entre la Iglesia y el Estado*, impartida por Mariano Granados, tiene lugar una velada de teatro que resultó tan brillante como las anteriores, en la que se representan dos obras: *Llovido del cielo* y *Las cuatro esquinas*⁴⁰.

Llega el Carnaval, muy animado entre estudiantinas, mascaradas y comparsas y con él la tercera conferencia, el sábado 15, impartida por el cirujano Mariano Iñiguez bajo el título de *La tuberculosis en Soria*. Este año parece ser que no actúa la *Rondalla Soriana* en los Casinos, pero si lo hará una “estudiantina” que hace ya algún tiempo está organizada en la ciudad⁴¹. El conjunto, formado por un numeroso grupo de señoritas formado por instrumentos de cuerda -bandurrias y guitarras- y panderetas, tocó y cantó coplas en los dos Casinos el día 9⁴².

Pasada la cuarta conferencia, pronunciada por Antonio Carrillo de Albornoz sobre la *protección arancelaria*, tiene lugar, el día 2, una velada asociada a la quinta conferencia del 1 de marzo, a cargo del secretario de la Diputación Provincial Sr. Viñals sobre el *socialismo del Estado*. Fue una velada de ocio y cultura pero también de caridad, ya que la recaudación de la función se repartió entre los pobres de Soria. El programa en esta ocasión estuvo elaborado con las siguientes obras: como introducción se interpretó una vez más la ya conocida *Sinfonía* por el maestro Balsa. El segundo número, el juguete cómico en un acto y en prosa, original de Vital Aza, titulado *Parada y Fonda*, interpretado por Mariano Granados, Félix Herrero, Eugenio Francés y José Morales Esteras, que resultó tremendamente divertido. Gran expectación debió causar el tercer número, el dúo de la zarzuela *La Tempestad*, cantado por las triples sorianas Enriqueta Aceña y María Valle, acompañadas al piano por Balsa. Después, Enriqueta Aceña cantó el “Aria de las joyas” de *Fausto* de la que la crítica resaltó en la prensa la

³⁹*Noticiero de Soria*, núm. 1471, sábado 25 de enero de 1902, p. 4; *Avisador Numantino*, núm. 2102, jueves 30 de enero de 1902, p.3.

⁴⁰*Avisador Numantino*, núm. 2104, jueves 6 de febrero de 1902, p.3.

⁴¹ El sábado 16 de noviembre de 1901 *el Noticiero de Soria* señala que para carnaval se prepara una gran estudiantina Soriana.

⁴²*Avisador Numantino*, núm. 2107, jueves 13 de febrero de 1902 y *La Provincia*, núm. 160, martes 4 de febrero del mismo año.

hermosa voz que iba adquiriendo bajo la dirección de su maestro Napoleón Berges, su naturalidad, la facilidad para la emisión de todas las notas y la elegancia de acción en la escena. A continuación Amelia Valle cantó “Casta Diva” de la ópera *Norma* y Aceña volvió a cantar otra obra, el *Vals Parla* de Ardití. Ante las grandes manifestaciones de entusiasmo la artista tuvo que cantar otro número, acompañada al piano por José Casado. Terminó la velada con unos sorprendentes juegos de prestidigitación y cartomancia que ejecutó el aficionado Juan José Gil.

Este concierto constituye un ejemplo más de la buena relación que existe entre los distintos artistas sorianos. Por otra parte la admiración y apoyo a Enriqueta Aceña y Amelia Valle, quedaron reflejadas en las palabras que el crítico del *Avisador Numantino* reseñó con respecto a esta última velada, a través de las cuales mostraba la esperanza y el deseo de todo el público soriano de que sus mujeres artistas, de las cuales demuestra constantemente que se siente muy orgulloso, lleguen a triunfar tanto en los escenarios nacionales como en los internacionales⁴³.

Mujeres aplaudidas, mujeres admiradas y *Mujeres emancipadas*, tema este del que trató la conferencia del sábado día 8 de marzo, como conferenciante fue el vicepresidente del Ateneo y Gobernador Militar Juan José García.

El 3 de abril se estrena la obra *El Cinematógrafo*, con letra de los escritores sorianos Mariano Granados y Antonio Carrillo de Albornoz⁴⁴ y música de Damián Balsa, en una velada a beneficio de Amelia Valle. Esta obra ya tuvo gran éxito años atrás en el Casino y en esta ocasión se presenta corregida y aumentada con nuevos números. En la representación de la misma toman parte un nutrido grupo de aficionados sorianos, entre los que destacan: Luisa de Miguel, Berta González, Paula Peigneux, Agustina Rubio, Marina G. Zornoza, Iluminada Almarza, María Ballenilla, Carmen Francés, Petra Febrel, Ramona del Hoyo, Digna Laportilla, Teodosia Laportilla, Pilar de

⁴³ *Avisador Numantino*, núm. 2113, jueves 6 de marzo de 1902, p. 3.

⁴⁴ Antonio Carrillo de Albornoz. Navarro residente en Soria que, con la colaboración del profesor del Instituto Lorenzo Cabrerizo, dirigió (en el segundo decenio del siglo XX) el Centro Tarsiciano, organización piadosa y recreativa para la juventud. Dirigió, asimismo el Centro Artístico del Casino de Numancia que representó comedias y zarzuelas así como el semanario católico *Ideal Numantino* (1909-1911). Colaboró en las Fiestas de San Juan (1896-1906), *Heraldo de la legislación* (1903), *Las Calderas* (1903), *Soria-Cervantes* (1905) y *Noticiero de Soria*, donde publicó con las siglas A. C. de A. un plagio del poema de A. Machado *La sombra de Caín*. Pérez-Rioja, José Antonio, *Apuntes para un Diccionario Biográfico de Soria*, Caja Duero, 1998, p. 80. Escribió junto con Mariano Granados la letra de la zarzuela *El cinematógrafo* de Damián Balsa.

Ceraín, Isabel Molina y Carmen Trejo y los señores Carrillo, Francés, Herrero, Loysele, Macarrón, Robles, Soria, Peigneux y el niño García. *El Avisador* señala que se trata de una obra muy divertida en la que aparecen coros de pinos y criadas, cuarteto de periodistas, se habla del Casino Numancia, el Ateneo, *Soria Nueva*, la luz, la mantequilla de Soria, *La capitaleja*, el Teatro de verano, etc., sin embargo, de toda la partitura tan solo hemos encontrado el número dedicado a *La mantequilla de Soria*, fragmento que hemos analizado en el capítulo 10, en el apartado dedicado a Damián Balsa.

El programa de la velada quedó confeccionado de la siguiente manera: en primer lugar la romanza de la zarzuela *Jugar con fuego*, por Amelia. Valle; después el estreno de la mencionada revista en verso y prosa con música del maestro Balsa, *El Cinematógrafo*; a continuación el vals *Il Bacio* de Arditi, cantado por también por Valle y por último el aria de las “joyas” de la zarzuela *La Tempestad*, interpretada por la beneficiada. El precio de la entrada será de una peseta⁴⁵.

Al mes siguiente, el sábado 3 de mayo, Abelardo Marroquín habló del *Problema social*, esta será la penúltima conferencia de la temporada, situada entre dos veladas, artística la primera y literaria la segunda. La velada del viernes 2 de mayo la conocemos con bastante detalle gracias al *Noticiero de Soria*, que recogió en sus páginas la crónica firmada por un “actor retirado” (director de la sección de veladas), y al *Avisador Numantino*. En esta última función de la temporada, se puso en escena la zarzuela *Los lobos marinos* dirigida por Balsa. En la representación tomaron parte Paula Peigneux e Isabel Molina, y en los coros Iluminada Almarza, María Ballenilla, Carmen Francés, Columba Fontúrbel, Ramona del Hoyo, Berta González Pilar L. Ceraín, Digna Laportilla, Carmen Trejo y María Escamilla; y los señores Soria, Macarrón D: Félix Herrero, Robles, Casado, Loysele, Posada, Peigneux, Francés, Falcón, Bayo, Barco, Balsa, Espinar, García, Jiménez, Moreno, Peña, Ruiz, Saldoni, Ortiz, Toro, Zapatero y el niño Blasito Taracena. La escena principal de *Lobos Marinos* gustó mucho y el público con sus aplausos obligó a repetir dicho número, también se repitió el dúo de tiple y tenor con acompañamiento de los coros del primer cuadro.

⁴⁵*Avisador Numantino*, núm. 2121, jueves 3 de abril de 1902, p. 2.

En los intermedios se dieron a conocer las niñas Cecilia y Claudia Herrero, hijas de Francisco Herrero (encargado de la dirección de la obra en los ensayos), las cuales tocaron el *Andante del séptimo concierto* de Beriot, para violín y piano. La más pequeña Cecilia, de 9 años de edad, discípula del director de la banda de Música Municipal Teófilo Lobera, tocó el violín, y su hermana el piano. En el intermedio del segundo acto Claudia, interpretó *Caballería Rusticana* a cuatro manos con José Balsa, ya conocido del público como un buen pianista, digno discípulo de su padre⁴⁶. La velada fue considerada por la prensa como una de las mejores que se celebraron en el Teatro del Casino Numancia. Terminó a la una de la madrugada, pero eso no fue obstáculo para que después se organizara un animado baile.

Es interesante comprobar el entusiasmo con que se preparan espectáculos como el descrito (la prensa va comentando todo lo concerniente a los ensayos varios días antes), la admiración que despiertan, el ánimo que reciben los artistas locales a los que se les da la categoría de profesionales y cómo maestros y alumnos comparten escenario, hecho que desde el punto de vista pedagógico nos parece muy interesante ya que se acostumbra a los jóvenes a tocar ante el público desde pequeños en un ambiente distendido cuyo objetivo es el entretenimiento. La prensa, por su parte, continúa en su línea de animar a los organizadores para que todavía se den más oportunidades a los artistas, como se refleja en el siguiente comentario:

“Insistimos en que se dé otra vez una última velada, y que sea a beneficio de las niñas Cecilia y Claudina Herrero; para que si triunfan como yo creo que triunfarán en la esfera del arte, se acuerden del día 2 de mayo⁴⁷”

Tras unos meses de inactividad en el Casino, habrá que esperar hasta el 3 de agosto, día en el que tiene lugar una velada recreativa de malabaristas, en la que Amelia Valle, cuya presencia durante este año en la Sociedad es decisiva, canta un número de su extenso repertorio⁴⁸.

⁴⁶*Avisador Numantino*, núm. 2130, domingo 4 de mayo de 1902, p. 3.

⁴⁷*Noticiero de Soria*, núm. 1504, sábado 3 de mayo de 1902, p. 3.

⁴⁸*Avisador Numantino*, núm. 2156, domingo 3 de agosto de 1902, p. 3.

1.1.3. El Ateneo soriano desaparece

En el verano de 1902 el Ateneo cierra sus puertas y con él la actividad musical y cultural de la época anterior. Como dice José Antonio Barrera, esta proliferación de conferencias unidas a las veladas artístico-literarias, no solamente había alcanzado una alta participación de público sino que, los temas que se trataron, mostraban de forma clara el interés y las preocupaciones sociales de una parte, al menos de la ciudadanía⁴⁹, a lo que añadimos que contribuyeron muy positivamente al desarrollo musical local.

El año 1903 se caracteriza por la ausencia de veladas y por la escasez de conciertos en el Casino, de hecho el primer concierto que queda registrado en la prensa, corresponde al día 10 de mayo y fue a cargo de la *Rondalla Soriana*, recientemente reorganizada por Ángel Lacalle⁵⁰. *El Avisador Numantino*, *La Provincia* y *el Eco de Soria*, recogen en sus columnas los comentarios referentes al concierto, que, con predominio de música de baile esta vez se interpretó con arreglo al siguiente programa: 1º. *La Giralda de Sevilla*, pasodoble de Eduardo López Juarraz. 2º. *Pomone*, tanda de vals de E. Waldteufel. 3º. *Pavana*, de E. Lucesia. 4º. *Jota del Molinero*, de Subiza. 5º. *Souvenir Wachtstreet*, de A. Govaert. 6º. *Printemps*, vals de C. Rosaenz. 7º. *La bella Herzegovina*, Polka-Mazurca, de Zabala⁵¹ 8º. *Jota Aragonesa*. Como de costumbre, finalizado el concierto se organizó un animado baile⁵². Observamos que en este caso el programa se caracteriza por el predominio de la música de salón (vals, polca-mazurka y pavana), conjugada con otra de corte más popular (jota y pasodoble)

El concierto gustó mucho y toda la prensa (*El Eco de Soria*, *Soria Nueva*, *La Provincia*, *El Noticiero* y *el Avisador*) dedica a *La Rondalla* numerosos elogios. Quizás el más crítico fue el *Avisador* que destaca algunos defectos encontrados en la interpretación, como que la coda final de la polka *Hezergovina*, dejó bastante que desear, y que el joven cantador Plácido Casado, dotado de una timbrada voz, carecía de

⁴⁹Gómez Barrera, J. A: “Los primeros pasos. Los ateneos de 1883 y 1896-97”, en *El Ateneo de Soria 1883-1936*, ed. Soria Edita, Soria, 2006, p. 53.

⁵⁰ En estos momentos *La Rondalla* se halla constituida de la siguiente manera: Director, Ángel Lacalle, farmacéutico; guitarras, Juan Romero, Eusebio Chicote, Pedro Romero Cuevas, Francisco Gil, Eugenio Francés, Primitivo Herrero y Santiago Ochoa; laúd, Aquilino Legaz; bandurrias, Emilio Álvarez, Casildo Pacheco, Maximino Chicote, Benito Artigas; cantadores, José de Marco, Cesáreo y Plácido Casado. *Soria Nueva*, núm. 90, domingo 17 de mayo de 1903, p. 3.

⁵¹ Es probable que se trate de Cleto Zabala Arambarri (Bilbao 1847-1912), compositor, pianista y director vasco y alumno de Arrieta en Madrid.

⁵²*Eco de Soria*, núm. 43, lunes 11 de mayo de 1903, p. 3.

estilo y educación en la voz. La crítica para este último debió de resultar un tanto dura sobre todo si tenemos en cuenta que se trataba de un “cantaor” de corta edad que hacía su debut ante un público al parecer “tan selecto e inteligente” como el de Numancia.

El día 5 de agosto, sabemos por *El Avisador* que en el Casino tuvo lugar un concierto de piano y que después se organizó, como siempre, un baile de Confianza, pero no conocemos más detalles⁵³. Es probable que el concierto lo diera un Balsa (padre o hijo).

No solo hay menos actividad en el Casino, sino que la que hay tampoco la recoge la prensa con detalle si lo comparamos con años anteriores. De los tres conciertos que se dieron el día 22 de noviembre y los días 18 y 20 de diciembre, solo hemos encontrado unas breves reseñas en *El Avisador Numantino*. Con respecto al primero, sabemos que se improvisó en el salón principal gracias a la presencia de un viajante de comercio, una corta, amena y entretenida velada, en la que dicho señor cantó varios números acompañado al piano por José Casado, después se organizó baile⁵⁴. Del concierto del día 18, todavía sabemos menos, tan solo que asistieron muchas familias de los socios y que aplaudieron justamente la labor de los artistas encargados de la fiesta⁵⁵. Por otro lado, una breve nota en *El Avisador*, señala que el día 20 dio un concierto de arpa el Sr. Salerni⁵⁶.

Haciendo un análisis de la situación, para justificar de alguna manera la inactividad musical en el Casino en este periodo, exponemos las siguientes causas: además de la desaparición del Ateneo, quizá los centros de interés de la prensa y de los socios en este momento fueran otros; pudo influir también la aparición con fuerza de un nuevo escenario para las actividades artísticas, el Círculo Mercantil. El hecho de que se proyectaran posibles reformas en el Casino, como la idea de construir un local de nueva planta que sirviera de casino y teatro, como anuncia *El Avisador* del jueves día 8 de enero, mientras que el del día 23 de julio anuncia el comienzo de los trabajos para el decorado del Salón Principal. Influiría sin duda el fallecimiento, el lunes 28 de julio de 1902, de Carmen Granados Aguirre a los 8 años de edad, hija de Mariano Granados

⁵³ *Avisador Numantino*, núm. 2262, domingo 9 de agosto de 1903, p. 3.

⁵⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2295, jueves 26 de noviembre de 1903, p. 2.

⁵⁵ *Avisador Numantino*, núm. 2302, domingo 20 de diciembre de 1903, p. 2.

⁵⁶ *Avisador Numantino*, núm. 2303, jueves 24 de diciembre de 1903, p. 2.

Campos y principal impulsor de las actividades socio-culturales del Casino junto con Damián Balsa, nombre este último, que por alguna razón tampoco aparece asociado a las pocas actividades que se registran en el año. Por otro lado, queda patente la escasa información recibida de los dos periódicos que más datos han aportado otros años; en *El Avisador* solo hemos encontrado breves reseñas en las que no se concretan programaciones ni se hacen comentarios críticos, y *El Noticiero*, desaparece de la hemeroteca entre julio de 1903 hasta marzo de 1904, continúa hasta mayo del mismo año, mes en el que vuelve a desaparecer hasta el 1905.

El año 1904 no se presenta mejor que el anterior, sobre todo si lo comparamos con el Círculo Mercantil, Institución en la que tienen lugar veladas durante todo el año y funciones de teatro lírico, tanto por compañías profesionales como por compañías de aficionados.

Podríamos preguntarnos si es la prensa la que no recoge entre sus columnas noticias referentes a la vida cultural en el Casino -tampoco lo hemos podido comprobar en el archivo de la institución ya que no existen Actas de las Juntas en el periodo comprendido entre 1893 a 1908-, pero puede resultar esclarecedor un pequeño artículo aparecido en el periódico *La Provincia* el 5 de abril. Este artículo escrito con motivo de una sesión de gramófono, que tuvo lugar en el salón principal del Casino, finaliza exponiendo a su Presidente un ruego: que “actividades como las del domingo se repitan con más frecuencia para que el Casino vuelva a ser lo que era”, por lo que deducimos que apenas se estaban produciendo acontecimientos culturales en sus salones⁵⁷.

Tras revisar la prensa de este año, tan solo podemos anotar, por tener noticias de ellos, los conciertos de los días 6 de julio, 4 y 29 de septiembre y 29 de diciembre. Los dos primeros se preparan aprovechando la presencia en Soria de sus tiples más queridas, Amelia Valle y Enriqueta Aceña, después de haber realizado ambas brillantes campañas teatrales fuera de Soria. La presencia de las dos artistas será la excusa perfecta para animar un poco la escasa vida cultural del Casino. *El Avisador* se hace eco de los dos conciertos y escuetamente nos proporciona cierta información; en el concierto del 6 de julio, José Casado, Pepito Balsa y Damián Balsa, acompañan al piano a Enriqueta

⁵⁷*La Provincia*, núm. 269, martes 5 de abril de 1904, p. 2.

Aceña, después hubo baile de Confianza⁵⁸; en el segundo, del día 4 de septiembre, la protagonista fue Amelia Valle y se interpretó el siguiente programa: 1º. Romanza *La hija del Regimiento*, ópera de Donizetti, acompañada al piano por Anselmo García (hermano de la artista). 2º. Aria de “Las joyas” de *La Tempestad*, de Chapí, acompañada al piano también por Anselmo García. 3º. Sinfonía *de Guillermo Tell* de Rossini, a cuatro manos por los Balsa (padre e hijo). 4º. Aria de *Ernani*, de Verdi, acompañada al piano por Damián Balsa y 5º. Romanza de *Los Diamantes de la Corona*, de Barbieri, acompañada por su hermano Anselmo García⁵⁹”. El programa está confeccionado con obras pertenecientes a la zarzuela y a la ópera italiana, con predominio de esta, ratificando una vez más el gusto de la época.

El día 29 de septiembre, los socios escucharán un concierto de guitarras, bandurrias y laúd, siendo los protagonistas del evento los hermanos Cruaras, posiblemente artistas que se encontraban de paso en la ciudad. Después, baile improvisado⁶⁰.

Dos meses más tarde, en concreto el día 29 de diciembre, se celebra un concierto de piano por los Balsa -padre e hijo-, como broche final a una serie de celebraciones destinadas a festejar el triunfo alcanzado por José Balsa en Madrid. Este joven pianista consiguió, a la edad de 17 años, el premio Erard, el más valioso de entre los que se adjudican en el Conservatorio Nacional de Madrid⁶¹. En cuanto al concierto, sabemos que la sala estuvo concurridísima y que la interpretación del programa fue magistral, pero no conocemos más datos acerca del programa⁶².

1.1.4. Nueva aventura ateneísta

En el año 1905 el Casino Numancia demuestra su voluntad por recuperar las actividades culturales de épocas pasadas nombrando dos comisiones; una para las veladas, formada por los Sres. Ruiz, Carrillo de Albornoz, Robles, Lofita, Soria,

⁵⁸*Avisador Numantino*, núm. 2360, jueves 10 de julio de 1904, p. 3.

⁵⁹*Avisador Numantino*, núm. 2376, domingo 4 de septiembre de 1904, p. 3.

⁶⁰*Avisador Numantino*, núm. 2383, jueves 29 de septiembre de 1904, p. 3.

⁶¹*El Avisador Numantino* dedica una amplia columna firmada por José M^a Palacio y otro artículo titulado “Banquete a Balsa” los días 24 de noviembre (núm. 2399) y 10 de diciembre (núm. 2401) de 1904 respectivamente, sobre este tema.

⁶²*El Avisador Numantino*, núm. 2409, jueves 29 de diciembre de 1904, p. 3.

Casado, Zapata y Posada, y otra para el Ateneo formada por los Sres. J. M. Iñiguez, Granados, Adolfo Hinojar y S. Llorente.

De nuevo se escuchan conferencias alternadas con otras actividades artísticas, que a diferencia del 1902, se intercalan en la misma sesión y no en días anteriores o posteriores. Los números musicales son más reducidos y acaba el acto con la lectura de poesías. Por otra parte seguimos echando de menos la presencia de Damián Balsa como intérprete y organizador de los eventos.

La primera conferencia tuvo lugar el sábado día 14 de enero. José Casado tocó una “suite” al piano y Carrillo de Albornoz y Granados leyeron poesías⁶³. En la siguiente conferencia del día 28 de enero, impartida por Juan Gil Agudo con el título *Las mujeres del Teatro de Tamayo*, las pianistas Egea e Irene García, alumnas de Damián Balsa, tocaron la obra de Weber *Invitación al vals*, *Rondó brillante* y la *Segunda sonata* op. 22 de Schumann. Tomás Villar leyó poesías⁶⁴. Irene García sería la esposa de Aurelio Pérez Rioja, hijo de Francisco Pérez Rioja, fotógrafo, pintor y escritor.

En la conferencia del día 11 de febrero, de Miguel, una de las artistas aficionadas del Casino, cantó la romanza de tiple de zarzuela *Luz y sombra* y en esta ocasión, Eduardo Martínez Azagra y Ricardo Tovar fueron los encargados de leer poesías⁶⁵.

El 25 de febrero hubo otra conferencia y en esta ocasión si podemos hablar de la presencia de Damián Balsa, quien acompañó al piano a Teófilo Lobera en la interpretación del *Segundo Nocturno* de Chopin y *El Adiós a la Alambra* de Monasterio en versión para violín y piano, obra esta última habitual en los repertorios de violín de la época. La lectura de poesías corrió a cargo de José Viera⁶⁶.

Llega el Carnaval y con él una actividad efervescente en los tres Casinos. Sin embargo, parece ser que el Carnaval entra en una etapa de decadencia, a juzgar por los

⁶³ *Avisador Numantino*, núm. 2415, jueves 19 de enero de 1905, p. 3.

⁶⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2418, sábado 28 de enero de 1905, p. 3.

⁶⁵ *Avisador Numantino*, núm. 2422, sábado 11 de febrero de 1905, p. 3.

⁶⁶ *Avisador Numantino*, núm. 2426, sábado 25 de febrero de 1905, p. 3.

comentarios que de esta fiesta aparecen en la prensa, que con nostalgia recuerda el de épocas pasadas. Exponemos uno de ellos como ejemplo:

“Cada año hay menos animación y ya hace muchos años que no se ve una máscara en condiciones. Cuatro mamarrachos vestidos de *destrozonas* con ropas que en una tarde quedaron para siempre inservibles. Tiroteo de serpentinas y confeti de balcón a balcón y desde estos a la calle. La anemia de esta fiesta parece incurable, decae, morirá (...)”⁶⁷.

Por otra parte el nombre de Damián Balsa, aunque furtivamente, sigue apareciendo en la prensa asociado al Casino. *El Avisador* nos habla de ello en su artículo dedicado al Carnaval:

“De la orquesta solo diremos que estaba dirigida por D. Damián Balsa y con esto queda hecho el mayor elogio que de ella pueda hacerse”⁶⁸.

Hay que tener en cuenta que Damián Balsa hasta ahora ejercía como director y organista de la capilla de música de la colegiata de San Pedro y como insigne profesor de piano, por lo que deducimos que estas actividades no le permitieran una dedicación completa al Casino. No obstante, como veremos en el capítulo dedicado a la música religiosa, Balsa abandona el puesto de director de la Capilla precisamente en 1905.

Parece ser que la nueva aventura ateneísta y artística no sobrevive pasados los carnavales, pues no encontramos más noticias en la prensa relacionadas con este tema. En cuanto a otros acontecimientos musicales, tenemos que trasladarnos hasta el mes de diciembre, mes en el que tiene lugar un concierto de violín y guitarra interpretado por Federico Gaspar y Felisa Abad⁶⁹. Esta combinación instrumental debió resultar sin duda novedosa en Numancia.

Mientras tanto siguen teniendo lugar en el Casino esporádicas funciones teatrales, como la que se representó el 2 de marzo. Nos referimos a la obra cómica de Ramos de Carrión y Vital Aza titulada *El sombrero de copa*⁷⁰.

⁶⁷*Avisador Numantino*, núm. 2429, jueves 9 de marzo de 1905, p. 3.

⁶⁸*Avisador Numantino*, núm. 2429, jueves 9 de marzo de 1905, p. 3.

⁶⁹*Avisador Numantino*, núm. 2507, sábado 9 de diciembre de 1905, p. 3.

⁷⁰*Avisador Numantino*, núm. 2427, jueves 2 de marzo de 1905, p. 3.

1.1.5. (1905-1909), última etapa de Damián Balsa en el Casino de Numancia

En este apartado describiremos los acontecimientos culturales y artísticos impulsados por el Casino durante los últimos años en los que Damián Balsa protagoniza la organización de los mismos, manteniendo el espíritu ilustrado de la entidad al margen de las idas y venidas de los distintos intentos ateneístas.

El *Avisador* del 11 de mayo relata a posteriori las actividades que desde el 5 hasta el 9 de mayo se produjeron como consecuencia de la celebración del homenaje a Cervantes. Toda la sociedad soriana se vuelca en dicho homenaje y como no podía ser menos: el Casino de Numancia participó activamente en el desarrollo del mismo. Además de describir las actividades que tuvieron lugar en esta sociedad, explicaremos brevemente en que consistió este homenaje ya que refleja el interés por la cultura de este pueblo, que como dice la prensa:

“(…) ha demostrado su admiración al autor de la obra maestra de la poesía castellana, su cariño al libro mejor escrito y más leído de cuantos el saber, la inventiva y la envidiable naturalidad de la gloria más grande y legítima que poseemos produjo⁷¹”.

Como preliminares, el sábado día 5, apareció un número extraordinario que la prensa soriana unida dedicó al tercer centenario de la publicación del Quijote. Al día siguiente, domingo por la mañana, se repartió a los pobres de Soria la limosna donada por el Círculo de la Amistad que consistió en una libra de pan y ochenta céntimos para cada uno de los socorridos. Por la tarde, a la 4, se reunieron en los paseos de la Alameda de Cervantes todos los invitados a la manifestación, que partió con dirección al Ayuntamiento perfectamente organizada. Allí fue recibida por los ediles y el Alcalde accidental Mariano Vicén, haciendo la presentación con un discurso Pedro Sánchez Malo. Siguiéron otros discursos por los Sres. Vicén, Iglesias y Arjona. Además se distribuyeron premios a los niños de las escuelas públicas y particulares de la ciudad y se leyó una comunicación dirigida al Ayuntamiento por Laureano de la Orden. Terminados los discursos se descubrió una lápida conmemorativa del acto que había sido colocada en el arco central de la Casa-Ayuntamiento.

⁷¹*Avisador Numantino*, núm. 2447, jueves 11 de mayo de 1905, p. 3.

El día 7 se celebró una fiesta en el Casino de Numancia en la que participaron los estudiantes del Instituto General y Técnico. Fue organizada y dirigida por Antonio Carrillo Albornoz y Damián Balsa con el fin de recaudar fondos destinados a dar una comida a los presos de la cárcel de Soria. Debió tener una importante repercusión social, pues las entradas se agotaron nada más salir a la venta. El espectáculo se tradujo en el siguiente programa: a las nueve de la noche, inicia la velada la *Rondalla Soriana*, dirigida por Lucinio Llorente; después se representó el cuento en un acto y dos cuadros de Parellada *Las Olivas*, en el que intervinieron Julia Gil, María Escamilla y Cita Fontúrbel, Francisco Gil (hijo), Joaquín Peña, Ladislao Alonso, Urseolo de la Llana, Gonzalo Carrillo, Gil Augusto, Francisco Aparicio y los músicos de la *Rondalla Soriana*. El intermedio musical que constituía el tercer número del programa, consistió en juegos de prestidigitación por los jóvenes Gil-Lasantes.

La obra de la noche fue indudablemente la zarzuela *El loco de la guardilla* de Fernández Caballero y Narciso Serra. Esta obra, estrenada en el Teatro de la Zarzuela en 1861, es una recreación dramática inspirada por el Quijote, en la que encontramos a Cervantes convertido en un personaje de ficción, al que su hermana Magdalena y otros personajes creen loco, por los ataques de risa que causa en él la redacción del Quijote. La mayor ovación por parte del público se la llevó Petra Febrel, por cantar con gusto y afinación. En el coro, se escucharon las voces de otras cantantes como: Fontúrbel, Ramos, Molina, Aguás, Monreal, Vicén y García Malo. Entre “ellos” se encontraban Joaquín Peña, Ladislao Alonso, Francisco Gil, Gil Augusto, Ursuleo de la Llana y otros estudiantes que formaban los coros. Acabada la función se felicitó a todos los participantes y según la costumbre se repartieron dulces y flores entre las señoras y señoritas, organizándose como broche final un baile que finalizó a las primeras horas de la madrugada.

Esta velada se caracteriza sobre todo por la variedad de estilos (teatro, zarzuela, música de rondalla, prestidigitación), pensada fundamentalmente para entretener y divertir, y por la participación de los jóvenes que lo mismo hacen teatro que zarzuela.

También tuvo lugar una velada en el C. Mercantil, cuyo contenido lo describimos en el capítulo dedicado a esta Sociedad⁷².

Continuando con el programa del homenaje a Cervantes, el día 8 a las diez de la mañana, se celebraron solemnes exequias con que el Cabildo Colegial de Soria honró la memoria del ilustre escritor. Participó la capilla de música. La fiesta continuó con baile público durante toda la tarde, aunque debido al mal tiempo terminó antes de lo previsto.

Además de las actividades desarrolladas en las sociedades de recreo, en el Instituto General, donde se colocó una tribuna con muchos asientos, tuvieron lugar otros actos el martes día 9 a las diez de la mañana. En este escenario y ante las autoridades y comisiones invitadas, el catedrático de Geografía e Historia del Instituto, Sr. Vargas, realizó un discurso de más de una hora entorno al *Quijote*. La banda de música, dirigida por Pedro Amezua amenizó el acto. Este mismo día los presos de la cárcel disfrutaban de un banquete (servido por la fonda del Comercio y que consistió en paella, platos de carne y pescado, natillas, frutas, café y cigarrillos), gracias a la recaudación conseguida en la velada que tuvo lugar en Numancia el día 7.

A las cuatro de la tarde, en la Alameda de Cervantes, se celebró un festival infantil con todos los niños y niñas de las escuelas públicas y privadas. Algunos de los niños representaron el pasaje del *Quijote* de “Las bodas de Camacho”. A continuación dirigieron la palabra a los niños Fermín Jodra, regente de la Normal de Soria y el Abad de la colegiata Santiago Gómez de Santacruz. Los niños cantaron un himno a Cervantes con letra y música arreglada por Sidonio Inchauspe, maestro auxiliar de Soria. Después fueron obsequiados por el Ayuntamiento con una merienda a base de pan, jamón y galletas.

Cerró el programa de las fiestas correspondientes al tercer centenario de la publicación del *Quijote*, la velada literaria que tuvo lugar en el Casino y que consistió en un discurso de Antonio Carrillo de Albornoz. El contenido del mismo trataba de los distintos caracteres que dio Cervantes a las figuras de las mujeres que figuran en su obra

⁷²*Avisador Numantino*, núm. 2447, jueves 11 de mayo de 1905, p. 3.

y la lectura de poesías cuyos autores fueron Granados, Azagra, Tovar, Carrillo de Albornoz⁷³.

Creemos que queda claro con la descripción de este espléndido homenaje a Cervantes, el interés por la cultura de este pueblo que es llevado de la mano por un grupo de intelectuales amantes del arte, y de personalidades influyentes de la sociedad.

El año 1906 es bien escaso en acontecimientos musicales instrumentales, tan solo podemos anotar dos. El sábado 6 de octubre se celebró en los salones del Casino un concierto por la banda del Regimiento de Asturias, banda que fue contratada por el Ayuntamiento para amenizar las fiestas de San Saturio. El programa constaba de dos partes: en la primera figuraban la *Polonesa de concierto* y la *Fantasia morisca* de Chapí y la “Marcha húngara” de *La Condenación de Fausto*, ópera de Berlioz; y en la segunda *Las escenas pintorescas* de Massenet, la *Obertura 1812* de Tchaikovski y *Acarozado Sicilia*, marcha de concierto de Puccini⁷⁴.

Si comparamos este programa junto con los programas de otros conciertos que dio la banda durante las fiestas en otros espacios, como el parque de la Dehesa o la Plaza de Toros⁷⁵, observamos que el repertorio es más amplio y las adaptaciones para banda abarcan varios estilos diferentes: ópera alemana, ópera francesa, zarzuela, música sinfónica, música militar, obra específica para banda, etc. De ellas las más aplaudidas y repetidas fueron las Oberturas de Tchaikovski y Wagner (adaptaciones de música sinfónica y ópera respectivamente), siendo estas obras precisamente obligadas en el concurso de Vitoria, donde consiguió el primer premio la mencionada banda.

El público fue tan numeroso que no solo ocupaba el salón-teatro sino también las demás habitaciones del Casino. Para la colocación de la banda en el escenario se hizo indispensable ampliar este, ocupando una buena parte del salón. Además estuvieron abiertas durante la interpretación del concierto todas las `puertas y ventanas, lo que tuvo

⁷³ *Avisador Numantino*, núm. 2447, jueves 11 de mayo de 1905, p. 3.

⁷⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2593, sábado 6 de octubre de 1906, p. 3.

⁷⁵ En la Plaza de Toros el día 3 tocó: *Alfonso XIII*, marcha militar de Caldeiras. 2º.- *Asturias*, capricho sinfónico de Uraldes. 3º.- 1812, *Obertura solemne*, obra de libre elección para el concurso de Vitoria, de Tchaikovsky. 2º parte. 1º.- *En la herrería*, capricho característico de Eilemberg. 2º.- *Obertura de Tannhauser*, obra obligada del concurso de Vitoria, de Wagner. 3º.- *Cantos de España*, vales de Calleja y Lleó. El día 4 en el parque de la Dehesa interpretó: *Solemne obertura 1812* de Tchaikovski; *Escenas árabes* de Saint Etienne; *Suite* de Grieg; la *Obertura de Tannhäuser* de Wagner; *La alborada* de Espinosa y una jota a petición del público.

que influir negativamente en la acústica del local. No obstante su éxito fue rotundo⁷⁶. El otro concierto que tuvo lugar en el año 1906, el 20 de noviembre, fue un concierto de oboe y piano, llevado a cabo por los profesores de la Sociedad Navascués y Balsa respectivamente con arreglo al siguiente programa: 1º.- *Concierto para oboe y piano* de Soler; 2º.- Intermedio de *Cavallería rusticana* de Mascagni; 3º.- *Serenata andaluza* para oboe y piano de Fermín Ruiz Escobes; 4º.- *Fantasia* sobre temas de la ópera de Donizetti *La favorita* de Pasculli; 5º.- *Aires tiroleses* de Verroust; 6º.- *solo de concierto* para corno inglés de Letiel⁷⁷. En esta ocasión, junto a obras características del repertorio para oboe, no faltaron transcripciones de ópera italiana, casi siempre presentes en los repertorios de música instrumental.

Sin más noticias de veladas en lo que resta de año, el público recibe de forma esperanzadora la noticia por parte de la prensa de que en breve se reanudarán las veladas artístico-literarias que otros años con tanto éxito se han celebrado⁷⁸.

No obstante habrá que esperar a la noche del jueves 25 de abril de 1907 en la que debutó la compañía de Perrín y Martí⁷⁹. De esta compañía de teatro solo sabemos que acababa de terminar sus funciones en el Círculo Mercantil, que abrió un abono de seis funciones y que Damián Balsa tocaba el piano en los intermedios de las representaciones. El 12 de mayo, la compañía acaba su compromiso con Numancia y sale para Eibar.

Al mes siguiente el *Avisador* anota dos acontecimientos musicales de cierto interés: los bailes que se produjeron en el Casino con motivo de la celebración de del nacimiento de S.A.R. el Príncipe de Asturias⁸⁰ el día 10 de mayo y el concierto que el martes 21 protagonizaron el tenor Mariani y el pianista del Casino Damián Balsa. No

⁷⁶*Noticiero de Soria*, núm. 1946, miércoles 10 de octubre de 1906, p. 3.

⁷⁷*La Provincia*, núm. 390, 20 de noviembre de 1906, p. 3.

⁷⁸*Noticiero de Soria*, núm. 1962, sábado 24 de noviembre de 1906, p. 2.

⁷⁹*Avisador Numantino*, núm. 2648, jueves 25 de abril de 1907, p. 3.

⁸⁰ Con motivo del nacimiento del Príncipe de Asturias el día 10 de mayo, en Soria se celebraron una serie de festejos; las calles y los balcones se engalanaron mientras que desde la Casa del Pueblo se dispararon cohetes, la banda de música "La Numantina" recorrió las calles de la ciudad. Por la noche hubo baile público en la Plaza Mayor. El día 11 el Ayuntamiento repartió en la Plaza de Toros limosnas a los pobres. El día 12 a las 12 volteo general de campanas, iluminación general, baile público en la Plaza Mayor y comida especial para los asilados del Hospicio, del Hospital y presos. El día 18, en la colegiata de San Pedro se cantó un solemne *Tedeum* y se dieron limosnas a los pobres. *Avisador Numantino*, núm. 2656, jueves 23 mayo de 1907, p. 3; *Noticiero de Soria*, núm. 2010, sábado, 11 de mayo de 1907, p. 2.

encontramos más referencias con respecto a este concierto, salvo que estuvo muy concurrido.

El siguiente concierto en Numancia (repetido también en el Círculo de la Amistad) tendría lugar en agosto, se trata de un concierto para violín y piano por Antonio y Pablo Serrano (padre e hijo), pianista y violinista respectivamente. Alguna de las obras que se escucharon fueron: *Fantasía o Escenas de baile* y *El concierto n° 9 para violín* de Charles Auguste de Beriot y los *Aires bohemios* de Sarasate. De Pablo Serrano (hijo), se espera que consiga ser un gran artista, ya que ha conseguido varios premios en el Liceo de Barcelona, donde estudia a pesar de su corta edad⁸¹. El repertorio es el habitual en los dúos de violín y piano del momento (en estos programas siempre está presente la obra de Beriot y Sarasate), sin ninguna sorpresa al respecto.

El jueves 17 de octubre se organiza, como tantas otras veces, una reunión de amigos con el fin de despedir a Juan José Gil (delegado de Hacienda) que es trasladado a Zaragoza. Comenzó la velada con una conferencia a cargo de Gil, también hubo juegos de magia e intermedios musicales en los que participaron los pianistas José Casado, Damián Balsa y Anselmo García Ballenilla⁸².

1907 es testigo de la entrada en escena de otro artista soriano que alcanzó fama internacional. Se trata de Vicente Abad, tenor soriano natural de Berlanga de Duero, quien regresa a Soria desde Buenos Aires después de su última campaña artística por América del Sur. Abad, hombre de gran talento artístico, se dio a conocer ya en el siglo XIX en varios teatros de España y del extranjero, siendo muy aplaudido en los mismos. Alcanzó gran popularidad como tenor en la compañía de Berges, como más adelante lo hiciera Amelia Valle. Fue uno de los artistas sorianos que también emigró a Argentina, instalando su residencia en Buenos Aires. Vicente Abad está en Soria y cómo no, se organiza en el Casino un concierto para oírle cantar⁸³.

La velada tuvo lugar durante las fiestas de San Saturio, el 3 de octubre, y en ella se escuchó además a la banda del regimiento de Asturias, contratada por el Ayuntamiento, como ya hiciera el año anterior, para amenizar las fiestas. Por su parte

⁸¹*Avisador Numantino*, núm. 2676, 1 de agosto de 1907, p. 3.

⁸²*Avisador Numantino*, núm. 2699, sábado, 19 de octubre de 1907, p. 3.

⁸³*Avisador Numantino*, núm. 2677, sábado, 3 de agosto de 1907, p. 3.

Vicente Abad interpretó el siguiente programa acompañado al piano por Damián Balsa: 1º. *La mía esposa será la mía bandiera*, de Rótoli. 2º. “Serenata-jota” de la zarzuela *El guitarrico* de Agustín Pérez Soriano. 3º. *La partida, adiós a la patria* de Fermín Álvarez. 4º. *Ciribiribin*, canción cariñosa en napolitano de Alberto Pestalozza⁸⁴. El programa está dedicado en su mayoría a la canción tanto española como italiana y no a fragmentos de ópera y zarzuela como estaba siendo habitual hasta ahora.

El Casino de Numancia comienza 1908 con un gran movimiento en su Junta Directiva. A comienzos de mes se produce una renovación de cargos de manera que quedan como Presidente, Manuel Oncis, Vicepresidente, Pedro San Martín y Bibliotecario, Daniel Gil; en la primera Junta General extraordinaria se discute una proposición presentada para poder adquirir un local propio y en la Junta que se celebró el jueves 13 de febrero fue nombrado por aclamación Presidente de la directiva Mariano Granados y Campos⁸⁵.

En cuanto a las actividades que se realizaron durante 1908, a principios de año en el mes de febrero, se inauguran una serie de veladas artístico-teatrales que comienzan con la representación por aficionados de la comedia en dos actos de los hermanos Quintero *El niño prodigio*. La velada comenzó con un coro de voces blancas formado por mujeres y niños, bajo la batuta de Balsa⁸⁶, que cantaron el “coro de campesinos bretones” de *La tempestad*; continuó con la representación de *El niño prodigio*, obra en la que intervinieron entre otros los siguientes artistas: entre ellas, Almudena Gómez, Martín, Rita Fontúrbel, María Vicén, Escamilla, Casado, Peñaflor, etc.; entre ellos, Robles, Soria, Casado, Herrero, Cacho, Llorente, Macarrón, García Ballenilla, Alfonso García, Casalduero, Marco y el niño Félix Granados. La obra fue un éxito y tanto en las butacas como en las gradas se encontraba la *élite* de la sociedad soriana⁸⁷.

Junto a esta velada transcurre el Carnaval con los bailes acostumbrados el 1, 3 y 8 de marzo en el Casino, siendo en esta y en otras sociedades, contadas las máscaras. El

⁸⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2695, sábado 5 de octubre 1907, p. 3.

⁸⁵ *Avisador Numantino*, núm. 2715, sábado 4 de enero de 1908, p. 3. *Noticiero de Soria*, núm. 2117, sábado 11 de enero de 1908, p. 3. *Noticiero de Soria*, núm. 2127, sábado 15 de febrero de 1908, p. 2.

⁸⁶ *Noticiero de Soria*, núm. 2129, sábado 22 de febrero de 1908, p. 2.

⁸⁷ *Tierra soriana*, núm. 150, martes 7 de marzo de 1908, p. 2.

Carnaval, como venimos comentando en años anteriores decae en general y en Soria en particular⁸⁸.

El domingo 23 de abril tiene lugar una velada a beneficio de los pobres de Soria. Con la sala al completo y al precio de 50 céntimos la entrada se realiza el siguiente programa: en primer lugar Damián Balsa tocó una sinfonía; a continuación, un invitado de excepción, el maestro Tragó, tocó un repertorio en el que su alumno predilecto, José Balsa, intervino de pasante; después se representó la comedia en tres actos de Domingo Sandoval y Emilio Mario *El director general*. Tomaron parte en ella Consuelo García, Manuela Casado, Rosaura Monreal, Asunción Soria, Eusebio Cacho, Celestino Marco, Arturo Macarrón, Rafael Roblesón, Félix Herrero, Julio Soria, José Casalduero. Además de los actores secundarios Domingo Ledesma, Alfonso García, Eduardo García Ballenilla y Martiniano Martín. Crónica de Aurio⁸⁹.

Del concierto de piano desconocemos el programa, pero nuestro interés lo despierta el intérprete. José Tragó, profesor de piano de José Balsa debió ser invitado por este último. Tragó es uno de los grandes pianistas del momento, por lo tanto su presencia en Soria debió resultar todo un acontecimiento. Fue profesor de Turina y Falla y uno de los primeros en introducir recitales íntegramente de piano ante el público y una crítica acostumbrados por aquel entonces a los conciertos mixtos. Discípulo de Eduardo Compta en piano y J. Aranguren en armonía, estudió también en el Conservatorio de París con G. Mathias (alumno de Chopin), donde obtuvo el primer premio. Reconocido por su gran técnica, fue asiduo concertista de las salas españolas y francesas, y colaboró constantemente con artistas de la talla de Sarasate. Desde 1886 se vuelca en la enseñanza desde su cátedra en el Conservatorio de Madrid, siendo además miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Entre sus obras, la mayoría de carácter didáctico, destacan la *Tarantela* y *Zortzico*⁹⁰.

El 26 de abril, invitados por el Presidente del Casino Mariano Granados, se reúnen en el Salón-Teatro el Alcalde de Soria Ramón de la Orden, el Presidente de la Diputación Sr. Velasco, el decano del Colegio de Abogados, Cabildo Colegial, Presidentes de sociedades; Joaquín Arjona, Urraca Ruiz, Carrillo de Albornoz y

⁸⁸*Noticiero de Soria*, núm. 2132, miércoles 4 de marzo de 1908, p. 2.

⁸⁹*Noticiero de Soria*, núm. 2149, miércoles 26 de abril de 1908, p. 2.

⁹⁰ Benavides, Ana: *El piano en España...*, p. 121.

representantes de la prensa local. El objetivo era el de organizar algunos festejos y actos públicos para conmemorar el primer centenario de la Guerra de la Independencia española⁹¹. Con motivo de este evento, la prensa (*Avisador*, *Noticiero* y *Tierra Soriana*) edita el 2 de mayo un número único, en el que a través de una serie de artículos quedan reflejadas las opiniones, análisis históricos y reivindicaciones de los directores de estos rotativos y de las principales firmas correspondientes a personalidades relevantes de la sociedad soriana. Entre ellos destaca el escrito por Antonio Machado titulado “Nuestro patriotismo y la marcha de Cádiz⁹²”.

El viernes 1 de mayo, el Alcalde de Soria Ramón de la Orden, invita a las distintas Corporaciones, Autoridades, Sociedades, Prensa, etc., a participar en los actos de dicha celebración, la cual comenzó con una función en la Iglesia de San Pedro, donde se produjeron las honras fúnebres por los héroes y mártires de la Guerra de la Independencia. En la capilla de San Saturio, se depositaron durante el acto las banderas y coronas, a continuación tuvo lugar una misa oficiada por el abad Santiago Gómez de Santacruz, a la vez que la capilla de música interpretaba la *Misa* de Perosi. Acabada la misa se celebró una gran procesión con todas las Representaciones en la que participaron la banda de música del Hospicio y la banda *Lira Numantina*. La comitiva desembocó en el Campo de Santa Bárbara, cerca del obelisco, donde se realizó otra función religiosa, al final de la cual, el Alcalde de Soria, acompañado de Carrillo de Albornoz, Granados y Posada, recibían reverentemente de manos de cada una de las representaciones sus respectivas coronas, mientras que se daban vivas a la patria grande y a la chica⁹³.

Paralelamente a la celebración del primer centenario del inicio de la Guerra de la Independencia, impulsada desde el Casino de Numancia por su Presidente Mariano Granados y seguramente como consecuencia del mismo, surge la Junta de Defensa Provincial que junto con el Centro de Cultura Popular⁹⁴, creado recientemente,

⁹¹*Tierra soriana*, núm. 171, martes 28 de abril de 1908, p. 1.

⁹²*Avisador Numantino*, núm. único y especial 2 de mayo de 1908, p. 3.

⁹³*Noticiero de Soria*, núm. 2150, 6 de mayo de 1908, p. 2.

⁹⁴ El 26 de diciembre de 1908, en el Teatro Principal, tuvo lugar la inauguración del *Centro de Cultura Popular de Soria* cuya Junta Directiva estaba formada por: Benito Artigas Arpón como Presidente, Mariano Granados y Campos como Vicepresidente, Máximo de Miguel como Contador, Mariano Íñiguez como tesorero, Santiago Aparicio como Secretario, Santiago Mozos como Secretario 2º, Luis Peña como Bibliotecario y, como Vocales, Antonio de Marco, Nicéforo Hernández, Lucinio Llorente y Celestino Marco, a la que se suscribieron entre otros personalidades Felipe las Heras, Luis Posada, José

pretendían luchar porque Soria despertara, se rebelara en contra de la ignorancia y apostara por el progreso. Poco duraron las dos Sociedades, debido sin duda a lo que una vez más ocurre en esta provincia y que describe bien Gómez Barrera:

“la apatía, el interés personal, la crítica injusta del vecino que ve con envidia el trabajo ajeno y el cansancio lógico del que no hace otra cosa que luchar por el bien general y no recibe nada a cambio más que la indiferencia, unido con seguridad a errores y deficiencias en la organización⁹⁵”.

En este mismo mes y con el salón a rebosar, tiene lugar un concierto de piano, en el que participan: Damián Balsa, Gloria Villanueva, María Ramos y José Casado. En primer lugar se interpretó “La marcha de las antorchas⁹⁶” de Meyerbeer, por Gloria Villanueva y José Casado en piano a cuatro manos; a continuación la *Rapsodia nº 12* de Liszt por María Ramos al piano; en tercer lugar el “Rondó” del *Concierto en mi bemol* de Weber por Damián Balsa; seguido el 4º *Concierto en la bemol mayor* de Hummel por Gloria Villanueva y para finalizar una *Mazurca* original de Damián Balsa a cuatro manos por Balsa y María Ramos.

Al acabar el concierto se produjo un baile al ritmo de vals y curiosamente deducimos, por el artículo de *Martina*, que los jóvenes, en actitud rebelde hacia este baile no lo bailaron, lo que quiere decir que ya hay una nueva generación que reclama otro tipo de danzas⁹⁷.

Como comentario al concierto descrito líneas arriba diremos que una vez más alumnos y profesores comparten cartel en un programa donde predominan los compositores alemanes y austriacos, por lo tanto de características diferentes a los que hemos visto hasta ahora con predominio de los italianos.

El jueves 8 de octubre a las nueve y media, da un concierto el joven tenor santanderino Ezequiel Cabrillo, que llega a Soria de paso para Madrid. Además en esta

Casado, Anselmo García Ballenilla, Santiago Gómez de Santa Cruz, Dionisio Sanz Castillejo, Benito Artigas, Pascual Pérez-Rioja y un largo etc.

⁹⁵ Gómez Barrera, Juan Antonio; *El Ateneo de Soria...*, p. 59.

⁹⁶ Compuesta por Meyerbeer con motivo del casamiento de la princesa Ana de Prusia con el príncipe Federico de Hesse. Como curiosidad diremos que esta obra fue interpretada en Sevilla por la banda del regimiento de Soria junto con la de Segorbe en la celebración del 40 centenario del descubrimiento de América que tuvo lugar en Santa María de la Rábida en 1892: ABAD Castillo, Olga, *El IV Centenario del descubrimiento de América a través de la prensa sevillana*, Universidad de Sevilla, 1893 p. 142.

⁹⁷ *Noticiero de Soria*, núm.2156, 27 de mayo de 1908, p. 2.

velada José Balsa estrenará su obra *A mi tierruca*. El programa es el siguiente y todos los números están acompañados al piano por Damián Balsa: 1º.- *Meus amores*, balada gallega, de Baldomir. 2º.- *Ideale*, melodía italiana, de Tosti. 3º.- *A mi tierruca*, de José Balsa. 4º.- *Pietà Signore*, aria de chiesa⁹⁸, de Stradella. 5º.- *La mía esposa será la mía bandiera*, canción italiana, de Rotoli⁹⁹.

Observamos que el programa está confeccionado por canción española e italiana de gran calidad. La mayoría de estas obras han formado parte hoy en día del repertorio habitual de tenores como Luciano Pavarotti, José Carreras, Plácido Domingo, Alfredo Kraus, etc. Con la obra de José Balsa *A mi tierruca*, descubrimos una faceta más de este joven artista, la composición.

Desde Soria, Cabrillo se dirige a Madrid para continuar sus estudios al lado de la profesora Carlina Cepeda. A Ezequiel lo conoció en marzo y en Madrid Aurelio Pérez Rioja (*Aurio*), que en esta época ejerce de corresponsal del periódico de su padre en Madrid. Ya entonces habla de él en la prensa y también de la promesa por parte del mismo de actuar en Soria¹⁰⁰.

En 1909 se registra poca actividad en cuanto a veladas en el Casino. En enero da un concierto la *Rondalla Soriana* (que desde 1903 no había actuado en el Casino), de la misma manera que lo hizo en el Círculo de la Amistad seguramente con el mismo programa que fue el siguiente: primera parte: 1º.- *La alternativa*, pasodoble; 2º.- *Rigoletto*, Fantasía, 1º parte de Verdi; 3º.- *El barbero de Sevilla*, vals de Rossini. Segunda parte: 1º.- *Célebre marcha indiana*, Sellenick; 2º.- *Rigoletto*, Fantasía 2º parte de Verdi; 3º.- *La Rabanera*, jota de Vives¹⁰¹. A diferencia de otros conciertos de *La Rondalla*, se observa una mayor presencia de arreglos de ópera italiana, por supuesto combinados con obras más acordes al repertorio de rondalla. Ello demuestra la predilección que en la época existía por este género, presente en cualquier formación instrumental.

⁹⁸ La canción *Pietà Signore*, es un aria de chiesa o un aria sacra, escrita como una forma de adoración a Dios, de súplica a Dios.

⁹⁹ *Noticiero de Soria*, núm. 2194, miércoles 7 de octubre de 1908, p. 3.

¹⁰⁰ *Noticiero de Soria*, núm. 2136, miércoles 14 de marzo de 1908, p. 2.

¹⁰¹ *Noticiero de Soria*, núm. 2223, sábado 16 de enero de 1909, p. 2.

También en este mes toca el Cuarteto Alonso que por segunda vez hizo su presentación en esta ciudad tanto en el Casino como en las otras sociedades, pero ni de este concierto ni del anterior queda registrada más información¹⁰².

En el mismo mes, el día 21, el Casino como el resto de la ciudad lloran la muerte de Bonifacio Monge, una de las personalidades más representativas de la sociedad.

Hemos comprobado el interés que los aficionados a la música de esta sociedad demuestran por la música italiana y en concreto por la ópera italiana, así no es de extrañar que se viviera con entusiasmo la noticia de que para conmemorar el primer centenario del nacimiento de Verdi se constituyera en Milán un comité que presentó el proyecto de celebrar una exposición internacional de música y teatro. Esta exposición se compondrá de tres secciones, dedicadas respectivamente al teatro, a la música y a los artistas y literatura teatral. Se levantará una estatua de Verdi frente al Auto de músicos y cantantes ancianos y el día que se descubre la estatua se representa en la Scala de Milán una obra inédita de Verdi, titulada *Il Corriere della Sera*¹⁰³.

Como todos los años, el Casino, al igual que el resto de sociedades celebra el Carnaval con bailes de Máscaras los días 21 y 23 de febrero, pero este año se suprime el del día 28, es decir, el baile de Piñata. Este hecho indica que el Carnaval sigue el proceso de decadencia comenzado unos años antes, pues el baile de Piñata era uno de los más importantes de las fiestas.

El acontecimiento, sin duda más relevante de este año, es la partida definitiva de Damián Balsa a Madrid, por lo que Numancia despide a uno de sus personajes más carismático y querido. La familia toma la decisión de acompañar a su hijo José Balsa a la capital, ya que empieza a tener allí una carrera importante por desarrollar. Damián Balsa va a dejar una huella importante en Soria y esto se verá reflejado en el banquete de despedida que organiza el Casino y al que asistirán un gran número de amigos y admiradores del artista. En el apartado dedicado a Damián hablaremos más detalladamente de este banquete.

¹⁰²*Noticiero de Soria*, núm. 2225, sábado 23 de enero de 1909, p. 2.

¹⁰³*Tierra Soriana*, núm. 288, miércoles 2 de febrero 1909, p. 2.

1.1.6. Nuevo pianista del Casino: Anselmo García Ballenilla

No pensemos que el Casino se queda sin pianista. El día 12 de marzo, Anselmo García Ballenilla, otro de los virtuosos maestros de piano que ha dado esta tierra, fue nombrado por unanimidad pianista del Casino¹⁰⁴. Anselmo fue durante el año 1908 el pianista del Círculo Mercantil y del Teatro Principal, y en este momento ocupará a la vez el puesto de pianista de Círculo de la Amistad y del Casino. Se cierra pues la etapa de los “Balsa” y comienza la que podríamos llamar la etapa de los “Ballenilla”

Al mes siguiente, el viernes 16 de abril, comienza el primero de una serie de conciertos de violín y piano, que, los por entonces célebres concertistas Joaquín Roig y Alejandro Gutiérrez, darán en el Casino y en el Círculo Mercantil. Como en otras ocasiones llegan a Soria por amistad con algún artista de la ciudad. En este caso el enlace es el violinista Manuel Guzmán (violinista habitual de la capilla de música de la colegiata de San Pedro). Estos músicos vienen de dar un concierto en Sigüenza donde han sido muy aplaudidos y de Soria marcharán para Tudela, Logroño, Burgos y Valladolid. Los itinerarios por lo tanto siguen siendo los habituales de los artistas que pasan por Soria.

El programa del día 16 estuvo confeccionado por las siguientes obras: *Concierto n.º8* de Beriot; *El trémolo o Capricho sobre un tema de Beethoven op. 30*, del mismo compositor; la *Jota aragonesa* de Gottscholk; *Zortzico* de Larregla; *Septimino o p. 20* de Beethoven; *Sobre el lago* de Syney y la *jota* de Pablo Sarasate. De este primer concierto el crítico destaca el concierto de Beriot. El resto del programa también fue muy bien interpretado, especialmente la jota de Sarasate. Después de la sesión se organizó baile y el pianista tocó, a pesar del cansancio natural después del intenso concierto, valeses y pasodobles¹⁰⁵.

En un segundo concierto, el lunes por la noche, interpretaron obras de Beriot, Monasterio, Paderesky, Kubelik y Sarasate. La obra de Monasterio (seguramente fuera *El Adiós a la Alambra* en versión para violín y piano) sobre aires andaluces que tuvo que ser repetida entre grandes aplausos, se trata de una música fácil y sentimental que

¹⁰⁴ *Tierra Soriana*, núm. 309, miércoles 12 de marzo de 1909, p2.

¹⁰⁵ *Noticiero de Soria*, núm. 2248, miércoles 14 de abril de 1909, p. 3.

¹⁰⁵ *Tierra Soriana*, núm. 341, 20 de abril de 1909, p. 1.

llega al público. La obra que más gustó fue la *Serenata* de Kubelik por la delicadeza y exquisitez con que fue ejecutada, tanto, que en el concierto siguiente tuvo que formar parte del programa a petición del público¹⁰⁶. En este último concierto se interpretaron las siguientes obras: *Escena de baile* de Beriot; *Serenata* de Kubelik; *Rapsodia Asturiana* de Villa; un *Galop de concierto* de Zabalza; *Nocturno nº 2* de Chopin; *Sonata nº 8* de Beethoven y la *jota* de Sarasate¹⁰⁷.

Animados por la creación del nuevo Teatro en el Círculo Mercantil, la Junta del Casino, con su Presidente Mariano Granados al frente, pretende organizar también un cuadro artístico de veladas teatrales¹⁰⁸. No será hasta enero de 1910 cuando Mariano Granados, convoque en una reunión a los jóvenes de dicha sociedad con el propósito de organizar estas veladas. En esta reunión se acordó elegir obras de entre la producción de los hermanos Quintero y de Benavente. Se nombró director artístico a Julio Soria, así como una comisión de jóvenes, presidida por Granados, para invitar a las señoritas a que tomaran parte en los espectáculos que se organizaran¹⁰⁹.

Mientras tanto la actividad de los músicos de la ciudad sigue siendo importante. De hecho los pianistas de los casinos de Numancia, Círculo Mercantil y de La Amistad, establecen una Academia de Música en la calle del Collado 67 principal. En dicha Academia se darán clases de solfeo, piano, violín y toda clase de instrumentos para banda y orquesta. Incluso sabemos que en las próximas elecciones municipales estaba previsto que Anselmo García Ballenilla presentara su candidatura con carácter popular siendo apoyado, según el cronista, “por personalidades valiosas e incondicionales por el Distrito Centro¹¹⁰”.

En el concierto que nombramos a continuación, una vez más el Casino servirá de escenario en el que profesores y alumnos, con el apoyo incondicional de Amelia Valle, demuestren su valía a la vez que entretienen a un público siempre dispuesto. Nos referimos al concierto que tuvo lugar el 2 de febrero de 1910 con el siguiente programa: 1º.- Sonata Op. 13 *Patética* de Beethoven, interpretada por el profesor de la Sociedad Anselmo García Ballenilla. 2º.- Romanza traducida al castellano de la ópera *Cavallería*

¹⁰⁶*Tierra Soriana*, núm. 341, 20 de abril de 1909, p. 1.

¹⁰⁷*Tierra Soriana*, núm. 342, 21 de abril de 1909, p. 1.

¹⁰⁸*Noticiero de Soria*, núm. 2302, miércoles 30 de octubre de 1909, p. 3.

¹⁰⁹*La Verdad*, núm. 58, martes 14 de enero de 1910, p. 3.

¹¹⁰*Tierra Soriana*, núm. 341, 20 de abril de 1909, p. 3.

Rusticana de Mascagni, por Amelia Valle. 3º.- *Balada nº 1* de Chopin, por Vicenta Mendoza. 4º.- Cavatina de la ópera de *Ernani* de Verdi, por Amelia Valle. 5º.- *Nocturno de concierto*, de A. Gloria, por Pilar Serra y R. de Molina. 6º.- Polonesa de la zarzuela *El Barbero de Sevilla* de Nieto y Jiménez, por Amelia Valle. 7º.- *Rapsodia húngara Op. 13* de Liszt a cuatro manos, por Rosalía Rodríguez de Molina y su hija Pilar Serra¹¹¹. No hay novedades de estilos con respecto a otros conciertos.

La crónica del periódico *La Verdad*, del 4 de febrero, nos llama la atención por los comentarios relativos al concierto, comentarios con cierto rigor musical y que dejan entrever el interés que hay porque se produzcan veladas de estas características musicales, las cuales influirán en el desarrollo por el gusto hacia la buena música. Por nuestra parte destacamos el nivel musical que a nuestro parecer presenta el programa. En cuanto a la interpretación de la sonata *Patética* de Beethoven por Anselmo García Ballenilla, que debió ser magistral según la crítica, no se trata de una pieza fácil de interpretar, lo que da cuenta del nivel de este pianista que hasta ahora se nos ha presentado casi siempre como pianista acompañante. Del arte de Amelia Valle se ha hablado mucho en este trabajo por lo tanto tan solo señalaremos la facilidad con la que, a juicio del cronista, tomaba el sí sobreagudo en la polonesa del *Barbero de Sevilla*, detalle que nos aporta información acerca de su valía. También nos han llamado la atención los comentarios acerca del arreglo de la romanza de *Caballería rusticana* que se cantó sin grandes efectismos italianos ni socorridas fermatas, es decir, buscando más la emoción estética, tendencia que comienza a calar cada vez más en el público. La *Balada nº1* de Chopin también es una obra de envergadura pianística que requiere un determinado nivel para su ejecución, así como la obra sorpresa de última hora que José Casado interpretó accediendo a reiteradas instancias de algunos amigos, hablamos de la *Polonesa* de Paderewski¹¹².

Vuelve como todos los años el Carnaval en febrero, en la misma línea que el año anterior, siendo tan solo un ligero regazo de lo que era antes. En las calles lo de siempre,

¹¹¹*La Verdad*, núm. 63, viernes 1 de febrero de 1910, p. 3.

¹¹²*La Verdad*, núm. 64, martes 4 de febrero de 1910, p. 2.

comparsas, serpentinas, etc. En las tres Sociedades, bailes de Máscaras (llamado de Máscaras por la costumbre pero no porque los danzantes fueran enmascarados)¹¹³.

Corroborando el comentario que hicimos anteriormente de que había comenzado la “era de los Ballenilla”, diremos que los bailes que se organizaron en Carnaval este año dirigieron las respectivas orquestas: Julián García (padre de Anselmo y Bernardo), quien amenizó los bailes del Círculo Mercantil al frente de la Banda del Hospicio; Anselmo García Ballenilla, quien dirigió la orquesta de Numancia y Bernardo García Ballenilla que dirigió la orquesta del Círculo de la Amistad. Este año sí se celebra el baile de Piñata en las tres Sociedades, hasta las 2 de la madrugada en Numancia y pasadas las 3 en el Círculo y La Amistad. La “Piña” se solía abrir por dos invitadas, en esta ocasión fueron Consuelo García y Jacoba Morales. Los objetos que contenía la Piñata se distribuían equitativamente entre las demás jóvenes, a las que a la entrada ya se les había obsequiado con ramos de flores¹¹⁴.

En marzo se volverá a escuchar como el año anterior al Cuarteto Alonso, tanto en Numancia como en el Mercantil, del cual solo sabemos que movilizaba a un público numeroso¹¹⁵. Probablemente se trataría de un cuarteto formado por instrumentos de pulso y púa.

Sin más noticias que comentar hasta finales de año, cerrará el mismo y por lo tanto la primera década del siglo XX el concierto de violín que el artista Groskalki dio en el Casino de Numancia, tras haber dado otros en el Círculo Mercantil y en la Amistad con el siguiente programa: 1º.- *Concierto n° 7* de Beriot; 2º.- *Ensueño* de Schumann; 3º.- *Rapsodia húngara n° 7* de Liszt; 4º.- *Jota aragonesa* de Sarasate; 1º.- *Serenata* de F. Drala; 2º.- *Gran polonesa* de Wieniswski; 3º.- *Sinfonía de Peer Gynt* de Grieg; 4º.- *Alborada* (solo de violín) de Sarasate; 5º.- *Leyenda* de Wieniswski¹¹⁶. El programa que ejecutó Groskalki tanto en el Mercantil como en la Amistad estaba constituido por obras clásicas y otras ligeras de actualidad en los teatros. Sin embargo si comparamos estos programas con el del Casino Numancia, observamos un estilo más clásico en este último, quizás debido al ambiente más serio e “ilustrado” de la Sociedad.

¹¹³ *La Verdad*, núm. 66, martes 11 de febrero de 1910, p. 2.

¹¹⁴ *La Verdad*, núm. 68, martes 18 de febrero de 1910, p. 2.

¹¹⁵ *La Verdad*, núm. 74, martes 11 de marzo de 1910, p. 3.

¹¹⁶ *Tierra soriana*, núm. 614, martes 6 de diciembre de 1910, p. 3.

Realmente la Sociedad de Numancia ha vivido un periodo de letargo en cuanto a la organización de veladas musicales a juzgar por los comentarios que encontramos en la prensa a raíz del concierto que dio Groskalki y las puestas en escena de dos comedias, *El bigote rubio* y *Su excelencia*, interpretadas por aficionados¹¹⁷:

“Ya era hora de que la aristocrática sociedad diese paz por unos momentos a las mesas de naipes y proporcionase agradable distracción a las familias de los socios¹¹⁸”.

“A parte de la velada musical que dio Groskalki, se ha perdido el recuerdo de cuánto tuvo lugar una fiesta musical en el Casino. Fórmese nuevamente la sección de veladas del Casino, que elementos hay tan valiosos como abundantes (...)”

Con este espíritu y con alguna reforma que se hizo en el salón-teatro como la de quitar las gradas de los términos posterior y laterales comienza una nueva era encaminada, a través de realización de determinados actos culturales, a la creación definitiva del Ateneo de Soria. El Ateneo soriano que había comenzado su andadura en 1883y 1896-97, con un paréntesis en su marcha representado por la creación del Centro de Cultura Popular de Soria y la Junta de Defensa Provincial, fue definitivamente creado en los salones del Casino de Numancia en mayo de 1912 siendo Presidente del mismo José Casado. En este marco la música siguió ocupando un papel importante del que destacamos las conferencias-concierto que dio en Numancia entre 1920 y 1921 el que fuera por entonces catedrático de Literatura del Instituto de Soria Gerardo Diego¹¹⁹. Él mismo, en su recuerdo nos lo cuenta:

“En mi primer invierno de Soria, el de 1920-21, organicé, para divertirme yo sobre todo y de paso para distraer a los amigos, alumnos, alumnas, profesores, socios del Casino, una serie de 14 conferencias de historia de la música de piano, de la que quedan con las benévolas reseñas de la prensa local, los programas en un folleto editado por el Ateneo de Soria. Desde Frescobaldi a Bartók, Falla, el Ravel de última hora y Adolfo Salazar, figuraba poco más o menos toda la nómina de la historia universal de la música tocada por mis pecadoras manos luchando contra el frío de la sala de actos y explicada por mis entusiastas y más poéticas que pedagógicas palabras¹²⁰”.

¹¹⁷ Carmen Llorente, Felicia Vicén, Mercedes Peñuelas, ellos: Macarrón, García, Ibáñez, Soria, Herrero, Cacho, San Quirico, y Recuenco.

¹¹⁸ *Avisador Numantino* núm. 3026, sábado 17 de diciembre de 1910, p. 2.

¹¹⁹ De la faceta musical de Gerardo Diego, así como de su paso por Soria encontramos amplia información en los libros de Ana Benavides, *Gerardo Diego y la Música*, Universidad de Cantabria, Santander, 2011 y en el libro de Juan Antonio Barrera *El Ateneo de Soria*, ed. Soria edita, Soria 2006.

¹²⁰ Diego, Gerardo: “Aquel carnaval de Soria”, *Arriba*, 21 de febrero de 1970; recogido en *Obras completas...*, ob. Cit., vol. IV, vol.1, ed. Alfaguara, Madrid, 1997, pp. 336-337.

Finalizado este apartado dedicado a los conciertos y veladas, diremos a modo de resumen que gracias a las veladas o conciertos que durante estos años tuvieron lugar en el Casino se puede hablar de un desarrollo de la música instrumental en este espacio a través de la interpretación de obras específicas o reducciones y arreglos para: dos pianos y piano a cuatro manos, piano solo, piano y otros instrumentos como violín, oboe, violonchelo, etc., además de tríos o cuartetos, canto y piano, sexteto instrumental y otras formaciones como banda y rondalla.

A continuación mostramos el repertorio que durante la primera década del siglo XX se escuchó en el Casino de Numancia de acuerdo a los datos obtenidos a través de las noticias extraídas de la prensa.

REPERTORIO DE LOS CONCIERTOS DEL CASINO NUMANCIA 1900-1910
- ÁLVAREZ, Fermín. <i>La partida, adiós a la patria</i> (tenor y piano).
- ARDITI. <i>Vals Parla</i> (soprano y piano); <i>Il Bacio</i> (soprano y piano).
- BALDOMIR. <i>Meus amores</i> , balada gallega (tenor y piano).
- BALSÁ, Damián. <i>Concierto para piano y orquesta en la bemol</i> (dos pianos); <i>El Cinematógrafo, revista en verso y prosa</i> ; <i>Viva Soria</i> , jota (piano); <i>Mazurca</i> (piano a cuatro manos); <i>Le reveaprès I'val</i> , Scherzo (piano); <i>Le reveaprès I'val</i> , Scherzo (rondalla).
- BALSÁ, José. <i>A mi tierruca</i> (tenor y piano).
- BANDEL. <i>Melodía</i> (violín).
- BARBIERI. Romanza de <i>Los diamantes de la corona</i> (soprano y piano).
- BEETHOVEN. <i>Sinfonía Pastoral</i> , (piano a cuatro manos); <i>El gran sexteto</i> , (piano a cuatro manos); sonata <i>Patética</i> (piano); sonata <i>Appassionata</i> , (piano); sonata <i>en do sostenido menor</i> (piano); <i>Septimino op. 20</i> (reducción para piano y violín); <i>Sonata n.º 8</i> (violín y piano).
- BELLINI, “Casta Diva” de <i>Norma</i> (soprano y piano).
- BERIOT, Charles Auguste de. <i>Andante del séptimo concierto</i> , (violín y piano); <i>Fantasía o Escenas de baile</i> (violín y piano); <i>Concierto n.º 9 en La menor</i> , (violín con acompañamiento de piano); <i>Concierto n.º 8</i> (violín con acompañamiento de piano); <i>El trémolo o Capricho sobre un tema de Beethoven op. 30</i> (versión violín y piano); <i>Concierto n.º 7</i> (violín con acompañamiento de piano).
- BERLIOZ. “Marcha húngara” de <i>La Condenación de Fausto</i> (banda del regimiento de Asturias).
- CABALLERO FERNÁNDEZ, romanza de <i>La Marsellesa</i> (soprano y piano), “vals del reloj” de <i>El salto del pasiego</i> (soprano y piano)
- CIOFI, E.A. <i>Adiós</i> , melodía para violín, piano y armonium.
- CORTICELLI. Fantasía sobre motivos de <i>La Sonámbula</i> de Bellini, (dos pianos).

- CHAPÍ. Dúo de <i>La tempestad</i> (sopranos y piano); <i>Aria de barítono de La tempestad</i> (canto y piano); “Las joyas” de <i>La tempestad</i> , (soprano y piano); <i>El Barquillero</i> , serenata arreglada para rondalla por Lacalle; <i>Polonesa de concierto y la Fantasía morisca</i> (banda de Asturias); “Coro de campesinos bretones” de <i>La tempestad</i> para coro de voces blancas.
- CHOPIN, <i>Nocturno n°2</i> (versión violín y piano); <i>Polonesa en la bemol</i> (piano); <i>Balada n° 1</i> (piano).
- A. GLORIA. <i>Nocturno de concierto</i> . (piano).
- DONIZETTI. Cavatina de la ópera <i>Lucrecia</i> (soprano y piano); Romanza de <i>La hija del regimiento</i> , (soprano y piano); Romanza de <i>La hija del regimiento</i> (rondalla); <i>Gran fantasía de concierto</i> para piano, sobre motivos de <i>La Favorita</i> , de Donizetti (Archer); Obertura de <i>Lucia de Lamemoor</i> , (piano).
- DURANT. <i>La Africana de Meyerbeer arreglada por Durant</i> .
- DRALA. F. <i>Serenata</i> (violín y piano).
- ESCOBÉS, FERMÍN RUIZ, <i>Serenata Andaluza</i> (oboe y piano).
- GOUNOD, “aria de las joyas” de <i>Fausto</i> (soprano y piano).
- GOTTSCHOLK; <i>Jota aragonesa</i> (violín y piano).
- GRIEG. <i>Sinfonía de Peer Gynt</i> . (violín y piano)
- HUMMEL. <i>Sonata, en mi bemol</i> (piano). <i>Concierto para piano Op. 85</i> (dos pianos)
- JIMÉNEZ. <i>Polonesa</i> de la zarzuela <i>El Barbero de Sevilla</i> (soprano y piano).
- KUBELIK. <i>Serenata</i> (violín).
- LARREGLA. <i>Zortzico</i> , (violín).
- LETIEL, <i>solo de concierto</i> (corno inglés).
- LISZT- <i>Rapsodia n° 12</i> para piano; <i>Rapsodia húngara op. 13</i> (cuatro manos); <i>Rapsodia húngara n°7</i> (violín y piano).
- LLEÓ VICENT, rondó de la zarzuela <i>Campanone</i> (soprano y piano).
- MANCINELLI. <i>Sinfonía de Cleopatra</i> , (cuatro manos).
- MARQUÉS: <i>el anillo del Hierro</i> , (canto y piano); <i>el anillo del Hierro</i> (rondalla).
- MASCAGNI. <i>Caballería rusticana</i> (piano); <i>Caballería rusticana</i> (cuatro manos); romanza traducida al castellano de la ópera <i>Cavallería Rusticana</i> de Mascagni, (soprano y piano).
- MASSENET. <i>Las escenas pintorescas</i> (banda de Asturias).
- MERCADANTE. <i>Sinfonía para la orquesta</i> (sexteto).
- MEYERBEER. <i>Los hugonotes</i> , fragmentos de la ópera (violín y piano); <i>La africana</i> (cuatro manos); aria de Roberto el diablo (soprano y piano). <i>Marcha de las antorchas</i> (dos pianos).
- MONASTERIO. <i>El Adiós a la Alambra</i> (violín y piano)
- PADEREWSKI. <i>Polonesa</i> . (piano); <i>Minuetto</i> , op. 14 (piano).
- PASCULLI, Antoni. <i>Fantasía</i> sobre temas de la ópera de Donizetti, <i>La favorita</i> (oboe y piano).
- PÉREZ SORIANO, Agustín. <i>Serenata-jota</i> de la zarzuela <i>El guitarrico</i> (tenor y piano)
- PESTAZOLLA, Alberto. <i>Ciribiribin</i> . Canción napolitana (tenor y piano)
- POPPER, David. <i>Concierto para violonchelo</i> (con acompañamiento de piano).
- PUCCINI. <i>Acarozado Sicilia</i> , marcha de concierto (banda de Asturias).

- RONDALLA. <i>El Algabeño</i> (pasodoble torero); “Coro de repatriados” de <i>Gigantes y Cabezudos</i> ; <i>La Dolores</i> (tanda de valeses); <i>Consuelo</i> (mazurca); <i>Gigantes y cabezudos</i> (jota) y <i>La Olietana</i> (jota); <i>Agua, azucarillos y aguardiente</i> ; <i>Coro de repatriados y Algabeño</i> , las mazurcas <i>Consuelo</i> y <i>Victorina</i> (mazurkas); <i>Carnaval</i> (tango); <i>La alegría de la huerta</i> (pasacalle); <i>Le reveaprés I val</i> , (scherzo); “El último chulo”, tango del <i>Automóvil</i> ; <i>Paquita</i> , (mazurca); <i>El Barquillero</i> (serenata); <i>La alegría de la Huerta</i> (pasodoble); <i>La Giralda de Sevilla</i> , pasodoble de Eduardo López Juarraz; <i>Pomone</i> , tanda de valeses de E. Waldteufel; <i>Pavana</i> , de E. Lucesia; <i>Jota del Molinero</i> , de Subiza; <i>Souvenir Wachtstreet</i> , de A. Govaert; <i>Printemps</i> , vals de C. Rosaenz; <i>La bella Herzegovina</i> , Polka-Mazurca, de Zabala.
- ROSSINI. Varias piezas de canto e instrumental del <i>Stabat Mater</i> , <i>La caridad</i> , coro de señoras, con piano e instrumental, <i>Inflamatus</i> , aria coreada de tiple; Obertura de <i>Guillermo Tell</i> (piano a cuatro manos); <i>Guillermo Tell</i> , gran (dúo concertante a dos pianos-Archer).
- ROTOLI, <i>La mía esposa será la mía bandiera</i> (tenor y piano).
- SARASATE. <i>Aires bohemios</i> , jota (violín y piano); <i>jota aragonesa</i> (violín y piano); <i>Alborada</i> (violín).
- SAINT- SAENS. <i>Danza macabra</i> , (piano a cuatro manos)
- SCHUMANN. <i>Sonata, en sol menor</i> (piano). <i>Sonata n^o2 op. 22. Ensueño</i> (violín, piano).
- SOLER, <i>Concierto para oboe</i> (acompañamiento de piano).
- SORIANO, serenata-jota de la zarzuela <i>El guitarrico</i>
- STRADELLA. <i>Pietá Signore</i> , aria de chiesa (tenor y piano) y (soprano y piano)
- SYNEY. <i>Sobre el lago</i> (violín y piano).
- TCHAIKOVSKI. <i>la Obertura 1812</i> (banda de Asturias).
- TOSTI, melodía italiana (tenor y piano).
- VERDI. Aria de <i>La Traviata</i> (soprano y piano); cavatina de <i>Ernani</i> (soprano y piano); <i>Gran capricho</i> , sobre motivos de <i>La Traviata</i> , (piano a cuatro manos – Archer).
- VEIGA. <i>Alborada gallega</i> . (rondalla).
- WEBER. <i>Trío en sol</i> , (flauta, clarinete y piano); <i>Invitación al vals</i> (piano a cuatro manos); <i>Rondó brillante</i> (piano a cuatro manos); <i>Concierto en mi bemol</i> (piano).
- VERROUST. <i>Aires tiroleses</i> , (oboe y piano).
- VILLA. <i>Rapsodia Asturiana</i> (violín y piano).
- WIENISWSKI. <i>Gran polonesa</i> (violín y piano); <i>Leyenda</i> (violín y piano).

Tabla 2. Repertorio de los conciertos de Numancia.

Fuente: elaboración propia.

En cuanto a las formas musicales encontramos: óperas y zarzuelas (oberturas, arias, dúos, interludios instrumentales), bien adaptaciones de obras completas o fragmentos originales más conocidos y populares de estas obras que acercan el repertorio de las grandes salas de concierto al público de los espacios más reducidos. Formas propias de la música de salón y baile o pequeñas formas para piano (mazurcas, polonesas, valeses, tangos, pasodobles, jotas, chotis, danzas, sonatas, preludios, baladas, estudios, serenatas, galops, nocturnos, etc.). Algunas de ellas pertenecen a bailes

tradicionales de nuestro país, dentro del folclore andaluz, aragonés castizo madrileño o castellano. Otras, las menos, evocan la música oriental (como las *Danzas árabes*), mientras que otras pertenecen a la tradición musical centroeuropea influenciada por el periodo romántico: conciertos para solista y orquesta (piano, violín, oboe, violonchelo, etc.) y música sinfónica, generalmente encuadrada también dentro del romanticismo musical. Por otra parte se observa una preferencia de autores como: Verdi, Bellini, Rossini, Mascagni, Donizetti, Puccini, Meyerbeer, Weber, Chopin, Liszt, Schumann, Beriot, Sarasate, Barbieri, Fernández Caballero, Gerónimo Jiménez o Chapí, entre otros, sin dejar de mencionar al músico más polifacético de esta Sociedad, Damián Balsa.

En cuanto a los intérpretes, además de artistas accidentales que daban conciertos en Soria, destacan sobre todo los artistas locales con una mención especial a los pianistas Damián Balsa, José Balsa, Francisco Herrero, José Casado, Anselmo Ballenilla y Bernardo Ballenilla, así como otros profesores del Casino entre los que destacan Lobera, Navascúes, Valcárcel (quienes formarían parte del sexteto del Casino) y aquellos que en estos momentos ya habían alcanzado fama internacional en el mundo de la lírica como Amelia Valle, Enriqueta Aceña o Vicente Abad. No podemos olvidarnos de todo el elenco de alumnos, cuyos profesores se encuentran entre los mencionados anteriormente, que además de deleitar y entretener con su arte a un público entregado, encontraron en el Casino de Numancia un lugar de aprendizaje y formación necesaria para sus estudios musicales.

Además de los artistas mencionados anteriormente es de justicia reconocer que también este desarrollo musical y por lo tanto cultural tuvo lugar gracias a la influencia, la formación, el interés por la cultura y la perseverancia de algunos de los personajes más relevantes de la ciudad como son: Mariano Granados, Bonifacio Monje, Antonio Carrillo de Albornoz, Pérez Rioja, etc.

Si las veladas o conciertos descritos en el apartado anterior hacían las delicias de las noches sorianas, no menos interesantes resultaban las funciones de teatro a las que el público de esta pequeña ciudad era muy aficionado. Hemos comprobado leyendo la prensa de estos años la importancia que tienen las representaciones encuadradas fundamentalmente en el llamado teatro por horas, llevadas a cabo tanto por compañías profesionales como de aficionados. El principal paladín de estas actuaciones es Mariano Granados, quien además, viene reivindicando con ahínco al Ayuntamiento un teatro

para Soria. Hasta conseguirlo encuentra en el Casino el lugar idóneo para que el género chico, la zarzuela grande y el teatro en general se desarrollen.

1.2. El Teatro lírico en Numancia



Ilustración 12: Grupo de teatro de aficionados, AHPS, núm.3726.

En este apartado nos ocuparemos del desarrollo de teatro lírico que tuvo lugar en el llamado Teatro Numancia, nombre que se le da al salón-teatro que se construyó en el Casino entre 1870 y 1872 (tras reunir todas las dependencias en un solo piso) y que pretendía ser el centro de las veladas literarias, de los conciertos vocales o instrumentales, de las zarzuelas o funciones lírico-dramáticas. Son precisamente estas funciones del género lírico nuestro objeto de estudio en las siguientes páginas, las cuales iremos detallando según las noticias que aparecen en la prensa.

El salón-teatro del Casino, fue junto a otros espacios de la ciudad y como tantos otros teatros repartidos por toda España, testigo del gran desarrollo que había alcanzado la zarzuela en el país a finales del siglo XIX, sobre todo el género chico. Si la década de 1895-1866 supone la consolidación de la zarzuela grande, la década de 1890 a 1900, supone la consolidación del género chico¹²¹.

¹²¹Casares Rodicio, Emilio: voz “Zarzuela”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, ed. Sociedad General de Autores, Madrid, 1999, p. 1155.

En 1851 se estrenó *Jugar con fuego*¹²² de Asenjo Barbieri y Ventura de la Vega, la primera zarzuela moderna en tres actos, que inaugura el género de zarzuela grande, y en años posteriores se estrenaron *El dominó azul*, *Marina*, *Catalina*, *Los diamantes de la corona*, *El amor y el almuerzo*, entre otras. A partir de aquí, la zarzuela busca dirigirse a un público lo más amplio posible, tomando para ello numerosos temas de la literatura popular, incorporando a la escenografía elementos propios de otras actividades, incluso parateatrales, como los bailes de máscaras, y extendiéndose a todas las ciudades españolas, en las que compañías venidas de Madrid, o formadas en la propia capital representaban los grandes éxitos del momento: *Los magyares*, *Llamada y tropa*, *Pan y toros*, *una vieja*, etc.¹²³

Uno de los hechos que colaboraron con mayor intensidad en el desplazamiento de la zarzuela al género chico fue la creación por Francisco Arderius, en 1866, del teatro de los “Los Bufos Madrileños”, que trasladó a Madrid las parodias mitológicas de Offenbach. Arderius utilizaba imaginativas técnicas publicitarias para anunciar sus programas, en los que ofrecía todo tipo de espectáculos que calculaba que podían satisfacer a un público ávido de entretenimientos y su iniciativa ayudó a crear el ambiente propicio para el asentamiento del género chico, definido en líneas generales de la siguiente manera por Rubio Jiménez¹²⁴.

“El género chico no se entiende si no se considera el sistema de producción teatral industrial que lo promovió y que condicionó las características de su repertorio: los libretos de las piezas eran, en buena medida, un simple punto de partida para engarzar pegadizas melodías o para permitir el lucimiento de los pintores escenógrafos. No era imprescindible que las obras tuvieran música, pero en general los mayores éxitos y los más duraderos fueron también éxitos musicales, de tal forma que resultaban zarzuelas comprimidas”.

Las piezas del género chico eran sobre todo cómicas. En ellas los personajes aparecen presentados esquemáticamente y utilizan un lenguaje lleno de barbarismos, modismos dialectales y equívocos. La acción transcurre en un periodo de tiempo reducido y en un mismo lugar, lo que ayudaba notablemente a hacer más sencillo el

¹²²Cortizo, M^a Encina: “El nacimiento de la zarzuela grande”, *Jugar con fuego*, Teatro de la zarzuela, MEC, Madrid, 2000, pp.9-33.

¹²³Cotarelo y Mori, Emilio: *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX*, colección Música Hispana, ICCMU, Madrid, 2000, pp. 400-403.

¹²⁴Rubio Jiménez, Jesús: “El teatro en el siglo XIX (II) 1845-1900”, en *Historia del teatro en España*, ed. Taurus, Madrid, 1988, p. 695.

montaje escénico. Las representaciones no duraban más de una hora, para permitir al espectador asistir a las que considerara conveniente pagando un precio inferior al habitual en otras condiciones¹²⁵.

El origen y la evolución del género han sido exhaustivamente estudiados por M^a Pilar Espín Templado (1988), quien prefiere hablar de “teatro por horas” en lugar de género chico, por ser la denominación utilizada en primer lugar por la prensa y referirse a todas las obras de un acto, líricas o no, que se representaban en los teatros que recurrían al sistema de funciones programadas por horas, hecho que tuvo gran importancia en la popularización de las obras que luego se clasificaron dentro del género chico.

La década de más esplendor del teatro por horas fue de 1890 a 1900. El género invade los teatros que programaban obras declamadas, se estrenan cientos de piezas. Todos los subgéneros del teatro por horas alcanzan su plenitud (revista, el juguete cómico y cómico lírico y el sainete) aunque destacan la zarzuela cómica de ambiente pueblerino y el sainete lírico madrileño¹²⁶.

A partir de 1900 el género chico entró en un lento declive, patente sobre todo al final de la década, no por la disminución del número de obras, ya que siguen escribiéndose y estrenándose un gran número, sino porque el público empieza a preferir las obras encuadradas dentro del denominado “género ínfimo”. Pero hay otras causas que contribuyen a su decadencia. La sociedad española de comienzos del siglo XX necesitaba encontrar nueva savia intelectual tras el desastre de 1898. El inicio del nuevo siglo no es solo un corte cronológico sino, ante todo, un cambio en la mentalidad. El modernismo, que pone en circulación nociones como la “regeneración”, hace volver la mirada hacia el norte de Europa y rechazar cualquier aspecto cultural del mundo meridional. La zarzuela y por lo tanto el género chico eran, sin duda, una de los símbolos de la meridionalidad, quedaron relegados a un segundo plano en el ideario modernista.

¹²⁵ Alier, Roger, *La zarzuela*, ed. Daimon, Barcelona, 1984, p. 55.

¹²⁶ Espín Templado, M^a Pilar: *El teatro por horas en Madrid 1870-1910*, UCM, Madrid, 1988, p. 223; Casares Rodicio, Emilio: voz “Zarzuela”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, ed. Sociedad General de Autores, 1999, p. 1150-1151.

También influyó en este cambio el hecho de que con el Siglo XX murieron los grandes protagonistas del género chico y los autores de las mejores páginas de finales del XIX. En 1901 murió José Rigel, el iniciador de los bufos madrileños, en 1905 Apolinar Brull, en 1906 Ángel Rubio, en 1907 Manuel Fernández Caballero, en 1909, y con sólo tres meses de diferencia fallecieron Federico Chueca y Ruperto Chapí, en 1910, Joaquín Valverde, etc.

Otro hecho influyó en este declive del género chico. A comienzos de siglo apareció el cinematógrafo, uno de los mayores enemigos del género, ya que ofrecía al espectador un entretenimiento mucho más barato y novedoso, el cual, teniendo en cuenta las circunstancias económicas, se vio obligado a escoger. Otros factores determinantes fueron como apuntábamos anteriormente la aparición en escena de otro tipo de obras, el auge de las variedades (género activo desde 1900 hasta 1935), la revista de espectáculo (muy diferente de la decimonónica, que actúa más o menos a partir de 1915) y la opereta (influida por Viena, entre 1905 y 1920), así como el desgaste del propio género¹²⁷.

Durante toda la primera década del siglo se representaron un buen número de zarzuelas en Soria, bien gracias a las compañías itinerantes o bien gracias a las compañías de aficionados. A partir de aquí recrearemos la contribución del género a crear una parte de la vida musical que se desarrolló fundamentalmente en las sociedades de recreo durante toda la década y en el Teatro Principal a partir de 1908.

Como señalábamos anteriormente, en el año 1900 Soria no contaba con un teatro para las representaciones teatrales, a pesar de que se tenía previsto comenzar las obras para el que sería el nuevo coliseo de la capital. Sabemos por *El Noticiero* que la compañía de zarzuela dirigida por Pablo Cornadó, que estaba actuando en Tarazona, solicitó al Ayuntamiento el actuar en las ferias y fiestas de San Saturio, pero como todavía no se habían realizado las obras del teatro, nunca llegó a Soria¹²⁸: Por el contrario sí pudo instalarse en la ciudad otra compañía que gestionó el poder actuar en

¹²⁷Casares Rodicio, Emilio: voz "Zarzuela"..., p. 1155.

¹²⁸*Noticiero de Soria*, núm. 1956, miércoles 29 de agosto de 1900, p. 3.

el Teatro de Numancia¹²⁹. *El Avisador Numantino* y *El Noticiero* anuncian el debut de la mencionada compañía¹³⁰.

1.2.1. Compañía de Salvador Orozco

La compañía de Salvador Orozco es una de las más populares de principios del siglo XX. Interesante resulta conocer la trayectoria de este artista como ejemplo de otros que siguieron caminos parecidos en esta época. Un breve bosquejo de su vida artística la encontramos en el libro de Francisco José Álvarez, a través del artículo “Arriba el telón” que aparece en el periódico *El Adelanto* de Salamanca el 3 de diciembre de 1908, según el cual Salvador Orozco nació en Linares, y allí hizo papeles trabajando como aficionado. El éxito conseguido le animó a dedicarse al teatro, entrando a formar parte de la compañía que dirigió Paulino Delgado. Cuando salió de esta compañía entró como actor cómico en las que dirigían Victorino Tamayo y Alejandro Armada. Más tarde entró en la compañía de Manolo Calvo, actuando en el teatro de Novedades de Madrid y haciendo obras de magia. La brillante campaña que hizo aquí le valió nuevas contrataciones para los teatros del Príncipe Alfonso y La Alambra. En este teatro, Orozco trabajó en compañías de actores notables como Riquelme, Lacasa, Cerbón, Ruiloa y Patricio León, de los que aprendió bastante. Orozco también trabajó en el Coliseo de Lisboa como bajo cómico y en Biarritz, Pau, Burdeos y otros puntos del mediodía de Francia, como primer actor. Al frente de su compañía recorre muchas capitales de provincia y en todas consigue grandes éxitos. De entre los papeles que mejor le van destacan los de madrileño y de los barrios bajos¹³¹.

El día 21 de octubre de 1900 debutó en el Casino de Numancia la compañía cómico-lírica de Salvador Orozco y permanece en la ciudad hasta el 10 de febrero de 1901. La compañía abre en principio un abono de diez funciones (a 1 peseta la entrada y

¹²⁹ En el libro de Antonio de Marco encontramos algún antecedente según el cual se arrienda el Teatro de Numancia a alguna compañía: “Hay veladas calificadas de exitosas y en vista de que el Teatro de la ciudad está ruinoso se cede el Salón-Teatro (23-III-1893) con la condición de que en la noche de la función no pudieran entrar en dicho local más que los socios y sus familiares y que la entrada no excediera 50 céntimos de peseta”. De Marco, José Antonio. “La prestigiosa sociedad: 1873-1893”, *El Casino y el Círculo de la Amistad-Numancia 1848-1992*, Temas Sorianos nº 22, (Soria: Excma. Diputación Provincial de Soria, 1992), p. 109.

¹³⁰ *Avisador Numantino*, núm. 1970, domingo 21 de octubre de 1900, p. 3. *Noticiero de Soria*, núm. 1061, sábado 20 de octubre de 1900, p. 3.

¹³¹ Álvarez García, Francisco José: *Compañías de zarzuela y teatro lírico en Salamanca a comienzos del siglo XX*, Universidad Pontificia, Salamanca, 2013, p. 13.

asiento y sin abono 1 peseta y veinticinco céntimos), pero como veremos más adelante, prolonga su estancia dos temporadas más.

Por los nombres que apareciendo a lo largo de las noticias referidas a esta compañía, podía estar formada por unos treinta componentes aproximadamente: director y primer actor cómico Don Salvador Orozco; maestro director José Fonrat; Sras. Martínez, Corona, Hijón, Méndez y Coll y las Srtas. Gómez y Quintana, Gómez, Monet; Sres. Escrich, Martínez y Méndez, Lamas, Gómez; coro general y la niña Marina Escrich. Se trata de una compañía itinerante, en este caso provenía de Logroño y cuando acaba en Soria marcha rumbo a Tafalla. El primer actor desempeñaba también las funciones de director artístico. Hay que tener en cuenta que la figura del director de escena como tal, en el teatro español, no aparece hasta bien entrado el siglo XX. Observamos que se trataba de una empresa bastante familiar donde, al igual que en otras compañías, trabajaban en la mayoría de los casos matrimonios y los hijos de estos.

Las compañías itinerantes eran muy poco estables, en el sentido que, acabado un abono podían disolverse y formar otra compañía con otros artistas. Este es el caso de la de Salvador Orozco, quien ahora figura como director de una compañía que nada tiene que ver con la que estuvo actuando en el Teatro de la Plaza de San Esteban durante el verano del presente año y de la que también fue director, como veremos en el capítulo dedicado a ese Teatro.

En cuanto al repertorio, según los datos obtenidos en la prensa una vez, hemos agrupado todas las obras que aparecen a lo largo de toda la temporada y las presentamos por orden alfabético escribiendo entre paréntesis el año de estreno y el número de veces que se escucharon mientras la compañía permaneció en Soria. Según lo dicho se pusieron en escena las siguientes obras: *Los africanistas* (1894) (2), *Agua, azucarillos y aguardiente* (3) (1897), *El alcalde interino* (1890), *La alegría de la huerta* (3)(1900), *Alta Mar* (2), *Las amapolas* (1894), *Los aparecidos* (1892) (3), *Los asistentes* (3), *El Barquillero* (4)(1900), *Las Bravías* (3)(1896), *La Buena sombra* (2) (1898), *El Cabo Baqueta* (1890) *El Cabo primero* (4) (1895), *Calderón* (1890), *Certamen nacional* (2) (1888), *Los Cocineros* (2) (1897), *Colegio de señoritas*, *Los Conejos* (3) (1897), *Cuadros disolventes* (4) (1896), *De asistente a capitán*, *De vuelta del Vivero* (1895), *Los descamisados* (2) (1893), *Los dineros del sacristán* (1894), *El dúo de la Africana* (3) (1893), *La fiesta de San Antón* (4) (1898), *Gigantes y cabezudos* (4) (1898), *La*

güelta e Quirico (2), *Hay entresuelo*, *Juez y parte* (2), *Lucifer* (2) (1888), *La Marcha de Cádiz* (7)(1896), *María de los Ángeles* (1900), *Las mujeres* (1896), *Olivas, las* (3), *Pajarita de las nieves*, *El Pariente Ricla*, *El plato del día* (1889), *El primer reserva* (2) (1897), *Los puritanos* (1894), *El querer de la Pepa* (3) (1899), *!Quién fuera libre!* (1884), *La revoltosa, la* (3)(1897), *El santo de la Isidra*, (3)(1898), *La sultana de Marruecos* (2), *Tabardillo* (2), *El tambor de Granaderos* (2) (1894), *El último chulo* (5) (1899), *La verbena de la Paloma* (5)(1894), *Viento en popa.*(1894) y *Las zapatillas* (2)(1895).

Se trata de un repertorio bastante actualizado ya que la mayoría de las obras corresponden a la década de los 90. En total se representaron 116 obras, de las cuales diferentes tan solo eran 51, lo que quiere decir que hubo muchas repeticiones, siendo las más representadas:

Obras	Representaciones
<i>La marcha de Cádiz.</i>	7
<i>La verbena de la Paloma.</i>	5
<i>El último chulo.</i>	5
<i>Gigantes y cabezudos.</i>	4
<i>El barquillero</i>	4
<i>Cuadros disolventes.</i>	4
<i>El cabo primero.</i>	4
<i>La fiesta de San Antón.</i>	4

Tabla 3. Obras más representadas de la compañía de Orozco.

Fuente: elaboración propia.

Comparando este repertorio con el de la compañía a la que anteriormente pertenecía Orozco, y que actuó en el Teatro de la Plaza de San Esteban en junio de 1900¹³², observamos que apenas se repiten obras, tan solo *El barquillero*, *El cabo primero*, *La fiesta de San Antón*, *María de los Ángeles*, *El plato del día*, *La revoltosa* y *El santo de la Isidra*.

¹³² Ver página 343.

La mayoría de las compañías itinerantes que actuaban por las distintas poblaciones, rara vez permanecían en la ciudad más de un mes, solían abrir un abono de diez funciones y una vez terminada la temporada, podían prolongar su estancia si tenían éxito. Esta temporada en el Casino, Salvador Orozco, siguiendo con la norma general, comenzó con la intención de dar diez funciones de abono y otras fuera de abono. Las representaciones por lo general fueron de tres días a la semana: un día entre semana, casi siempre los jueves, y otras dos el sábado y domingo, las de los sábados estaban fuera de abono. Se comenzaba todos los días a las ocho y media de la tarde, contando que cada día se ponían en escena tres obras con sus intermedios y repeticiones, debía acabar muy tarde la sesión.

Aunque en principio la estancia en la ciudad estaba programada hasta finales de noviembre, Salvador Orozco y su compañía permanecieron hasta febrero del 1901, por lo que deducimos que obtuvieron un gran éxito.

Como decíamos anteriormente, cada día que había función se representaban tres obras, generalmente en un acto. Eran obras cortas, en prosa o en verso y por sus características las identificamos con el llamado “teatro por horas”, de gran repercusión en la época. La mayoría de las obras representadas pertenecen al género chico: sainetes líricos, juguetes cómicos y cómico-líricos, pasillos, y zarzuelas en un acto.

En las siguientes páginas, iremos detallando cada una de las funciones que tuvieron lugar en el salón- teatro del Casino de Numancia, describiendo así hechos reales tal cual sucedieron, tal cual quedaron reflejados en la prensa del día. Esto nos permite fundamentar, precisamente a través de estos hechos reales acontecidos en una ciudad pequeña, todas las características que aparecen reflejadas en el estudio del teatro lírico en general. Las noticias, la información que aportan y el ambiente que les rodea, son el reflejo, con matices, de la realidad que conocemos a través de los estudios que se han realizado acerca del teatro lírico en España a finales de siglo XIX y primeros años del XX. Hemos recorrido un camino que va en dos direcciones, de lo general a lo particular y viceversa.

La prensa, por su parte, trata las noticias de forma irregular. Unas veces aparecen crónicas que aportan información de las obras detalladamente (letristas, compositores, género al que pertenecen, artistas, etc.); otras, sencillamente informa del

repertorio sin más; y en otras, sobre todo las correspondientes a las últimas funciones de 1900, el cronista realiza una crítica más extensa del repertorio. Todo dependía del espacio con el que contaba el periodista para dar la noticia.

El día 27 de octubre de 1900 se anuncia la primera función de abono con las siguientes obras: la zarzuela de López Marín y Gabalón, música de Viana, titulada *La sultana de Marruecos*, por las artistas Martínez, Corona, señorita Gómez y los señores Orozco, Escrich, Martínez y Méndez; reprise de la zarzuela en un acto y tres cuadros, original de Arniches y Lucio, música de Caballero, titulada *El cabo primero*, interpretada por las tiple Monet y Corona y los artistas Orozco, Lamas, Escrich, Martínez, Gómez, Méndez y coro general; reprise de la zarzuela en un acto y tres cuadros, original de Lucio y Álvarez, música de Valverde (hijo) y Estellés titulada *La marcha de Cádiz*, por toda la compañía y coro general¹³³.

Al día siguiente, domingo 28 de octubre, *El Avisador* anuncia las zarzuelas en un acto *Calderón* y *La marcha de Cádiz*, así como el estreno de *El querer de la Pepa*, pero parece ser que en vez de esta se última se representó *El santo de la Isidra*.

Las dos últimas funciones debieron ser de mayor interés para el público, pues el salón estuvo muy concurrido. En general, según se refleja en la mayoría de las crónicas todas las representaciones gustaron mucho, y se destaca sobre todo la interpretación de la tiple Monet, Orozco y Lamas. Cuando los aplausos eran considerables, había que repetir determinados números varias veces, como fue este el caso¹³⁴.

En la siguiente función, la del día 31, se cumplieron las expectativas de lleno total debido al interés de las obras que se representaban, precedidas de cierta fama. Nos referimos a la zarzuela de Larra y Gullón, música de Caballero, *Los dineros del sacristán*, el pasillo cómico lírico de Sánchez Pastor, música de Torregosa y Valverde, *El primer reserva* y la zarzuelita de Ricardo Monasterio y López Silva, música de Brull y Mangiagalli *El cabo Baqueta*¹³⁵.

¹³³ *Noticiero de Soria*, núm. 1063, sábado 27 de octubre de 1900, p. 3.

¹³⁴ *Avisador Numantino*, núm. 1972, domingo 28 de octubre de 1900, p. 3.

¹³⁵ *Noticiero de Soria*, núm. 1064, miércoles 31 de octubre de 1900, p. 3.

La función del sábado, día 3 de noviembre, fuera de abono, *El Noticiero* la anota detallando, como hasta ahora, el género al que pertenece cada obra, así como los letristas y compositores responsables de las mismas. Se trata de la zarzuela en un acto y tres cuadros de Larrubiera y Casero, música de Brull *El querer de la Pepa*, el juguete cómico de Álvarez y Paso *Alta Mar* y el pasillo veraniego de Ramón Carrión y música de Chueca *Agua, azucarillos y aguardiente*. Para el día siguiente, domingo 4, tiene lugar una función de abono con la zarzuela en un acto y tres cuadros de Fiacro Irayzoz y música de Jiménez *De vuelta del Vivero*, el cuento en un acto y en prosa dividido en dos cuadros de Pablo Parellada *Las olivas* y la zarzuela en un acto y en verso dividida en dos cuadros de José Jackson Veyán y música de Chueca *Las zapatillas*¹³⁶.

En cuanto a las siguientes funciones, tienen lugar los días 8, 10, 11 y 15 de noviembre. En la del día 8 se pusieron en escena las zarzuelas *Los Africanistas* y *Tabardillo* y a petición de varios socios abonados, el pasillo veraniego *Agua, azucarillos y aguardiente*. Las dos primeras obras gustaron mucho, resultaron muy divertidas y los espectadores salieron muy satisfechos. En la función del sábado día 10, en sábado como era habitual y fuera de abono, se representaron las zarzuelas *Las amapolas* y *Los cocineros* y el juguete cómico *Juez y parte*. El domingo día 11, el público disfrutó con *Colegio de señoritas*, *La marcha de Cádiz* y *La fiesta de San Antón*. El jueves 15, una zarzuela *Los aparecidos*, la comedia *Pajarita de las nieves* y el sainete lírico *El alcalde interino* sirvieron de entretenimiento a los socios del Casino Numancia¹³⁷.

Después de encontrar en la prensa noticias escuetas referidas a las continuas funciones que se vienen representando desde el mes de octubre, nos han llamado la atención las crónicas que a partir de ahora aparecen en *El Avisador* firmadas con las iniciales R. F., y que son lo más parecido a una crítica musical: aporta información referente al género lírico de la época y su relación con el público.

La crítica que aparece en *El Avisador* el día 22, comenta la última función y el éxito que la compañía está consiguiendo en Soria, razón por la que alargará su estancia en la ciudad. Las obras que más gustaron fueron: *La fiesta de San Antón*, *El Santo de la*

¹³⁶*Noticiero de Soria*, núm. 1065, sábado 1 de noviembre de 1900, p. 3.

¹³⁷*Avisador Numantino*, núm. 1975, jueves 8 de octubre de 1900 y núm. 1976 domingo 11 de octubre de 1900, p. 3.

Isidra y Gigantes y cabezudos. Hay que tener en cuenta que estas obras ya eran un gran éxito en Madrid, sobre todo *Gigantes y Cabezudos* (1898), novedad de la temporada y muy aplaudida no solo en Madrid sino en todos los teatros en los que fue representada. El libreto está escrito por el autor de *El dúo de la Africana*, Echegaray, uno de los favoritos de la época, sobre todo porque supo trasladar a la escena cuadros de sabor local donde se reflejan caracteres y costumbres. En este caso la obra refleja características de la región aragonesa. “Pilar y la Pilarica (...) una dentro y otra fuera” es un poema que encierra los dos cultos arraigados, el de la religión y la patria y el cariño a la mujer amada, los móviles que convierten en héroes a los zaragozanos y los impulsan a luchar y a morir, sin ser vencidos, en aquella heroica contienda de principios de siglo, tan magistralmente descrita por Pérez Galdós y que tanto gustaba a esta sociedad. ¿Podría ver el público soriano reflejados en estos héroes a los héroes de Numancia?

Tras estas reflexiones y volviendo a la crítica, la música, de Fernández Caballero, la describe como preciosa y juguetona, sobresaliendo, como nota típica, la jota, que en aires variados figura en los números más notables de la partitura. “El coro de vendedoras”, la romanza de tiple, “la familia de “Calatorao”, “los repatriados”, el baile y el concertante final le parecen, como también a nosotros, páginas musicales muy inspiradas y que están en completo acuerdo con el libreto.

Concluye diciendo que la obra resultaría un verdadero éxito si se contara con más recursos materiales: decoraciones apropiadas, suficiente escena para moverse el numeroso personal y orquesta que interprete y evidencie la calidad de la partitura. A pesar de todo, esta compañía, como tantas otras, parece ser que sacaba todo el partido que podía de los elementos con los que contaba y se esmeraba en la ejecución, lo que permitía que el público disfrutara enormemente a pesar de la falta de recursos. La prensa nos hace llegar detalles que corroboran esta suposición como son el hecho de que a instancias el público de repitieran casi todos los números de la partitura o los muchos comentarios en los que se valora muy positivamente a los intérpretes en sus respectivos papeles. En esta obra destacaron sobre todo la tiple Martínez en la romanza, la familia de “Calatorao” que tuvo que repetir el coro y la niña Marina Escrich, quien por la interpretación de su número y el baile de la jota fue obsequiada con dulces y una lluvia de monedas. El tipo del sargento tuvo un fiel intérprete en Lamas, que repetiría a

instancias del público la parte principal en el “coro de repatriados”. La jota, que como todas las del maestro Caballero es de un corte irreprochable y de marcado carácter, fue bailada por Méndez y Escrich¹³⁸. Otra de las características de este género, la incorporación de bailes populares en el escenario.

El día 22 de noviembre se representaron las obras *El pariente Ricla*, *Los Puritanos* y *El cabo primero*. De acuerdo a la crítica que apareció en *El Avisador* el día 25, conocemos datos como que *El pariente de Ricla* no llamó mucho la atención, que la obra se juzgó como muy endeble y el asunto tratado ya muy repetitivo y que de todo lo que más se valora es la interpretación de los artistas, por ejemplo la de Orozco, en su papel de tipo de baturro y la de Martínez, Corona y Gómez en sus respectivos papeles. *Los puritanos*, como siempre, fue una obra muy aplaudida, en ella abundan situaciones cómicas bien presentadas y eso gustaba mucho al público en general, ya que al teatro va fundamentalmente a divertirse.

Esta misma crítica no fue muy positiva con el sainete de Arniches y Torregosa, uno de los éxitos dentro del género chico, *La fiesta de San Antón*, según la cual se notaron muchas deficiencias que podrían remediarse si la compañía continuase la temporada y se decidiese a abrir otro abono (luego en estos comentarios subyace una determinada presión para que la compañía continúe en Soria). Como la crítica anterior, esta, dedica un apartado a las interpretaciones, juzgándolas en este caso de forma un tanto aséptica¹³⁹.

Según rumores que ya existían anteriormente, asoma la noticia de que la sociedad Numancia traslada su edificio, por lo que el Sr. Orozco intenta el arriendo del teatro y así poder alargar la temporada, que en teoría finalizaría el miércoles o el jueves¹⁴⁰.

El sábado día 24, no hubo actuaciones tal y como venía siendo normal los sábados, porque la compañía ensayó la zarzuela de *El barquillero* (recién estrenada en el Teatro Dorado de Madrid, en concreto el 21 de julio de 1900) que se representaría al día siguiente, 25 de noviembre, junto con *El cabo primero* y *Alta mar*. La crónica de

¹³⁸ *Avisador Numantino*, núm. 1979 jueves 22 de noviembre de 1900, p. 3.

¹³⁹ *Avisador Numantino*, núm. 1980 domingo 25 de noviembre de 1900, p. 3.

¹⁴⁰ *Avisador Numantino*, núm. 1980, domingo 25 de noviembre de 1900, p. 3.

esta sesión se presenta más crítica con la estética del género y los convencionalismos del teatro:

“Ya se habrán ustedes fijado en los convencionalismos que se usan en el teatro. Se trata de presentar un militar de alta gradación, nada más sencillo; perilla y bigote casi blancos, levita condecorada, muy aficionado al bello sexo y cuando se incomoda escupe interjecciones como: ¡mil bombas! ¡Rayos y truenos! ¡Voto a cien quintos! y otras lindezas por el estilo. Si el personaje es subalterno, entonces se le coloca en casa de una patrona bigotuda, que tiene una hija o sobrina romántica, o habitando con otros camaradas en una casa convertida en cuartelillo, donde los asistentes han de ser muy sucios, usan las ropas y maneras de sus respectivos amos y están recibiendo siempre puntapiés y bofetones, lo que produce un aumento de cariño de las víctimas hacia los tiranos. Creo que el elemento armado debía protestar pacíficamente, lo mismo que todos los alcaldes, (...)”.

Arniches y Lucio, en *El cabo primero* abusan de ese convencionalismo y por su parte la crítica no ve bien que la cuarta parte de los concurrentes aplaudan las tonterías y exageraciones de personajes como “Parejo” y “Melindre” mientras que a las otras tres cuartas partes no les quede más remedio que sufrir con resignación las bufonadas. Lo que nos hace dar cuenta de las características del público de Numancia de cierto corte “aristocrático”

Sin embargo *Alta mar*, que también es un juguete muy divertido, suele gustar porque presenta un gran número de situaciones cómicas y chistes pero de “buena ley”. En esta obra Orozco fue el protagonista e interpretó bien su papel de fiel amante de “Merluza”, secundándole muy acertadamente Corona, así como Lamas, Escrich y demás.

La obra de *El barquillero*, gusta al público y en esta época siempre se mantiene en cartel. Es, dentro del género chico, una de tantas y por lo tanto representativa del género: escenas copiadas en los barrios de Madrid, golfos y chulos con todas sus consecuencias y fraseología callejera. Sin embargo la crítica considera que la música, aunque agradable, no responde a la merecida fama del inspirado autor de *La tempestad* y *Serenata morisca*, Ruperto Chapí. Quizá el número más original es el “coro de

barquilleros”, número que en casi todas las representaciones de esta obra, en todos los teatros, es obligado repetir¹⁴¹.

El 3 de diciembre la compañía de Orozco pone en escena *El barquillero* otra vez, *Gigantes y cabezudos* y *El último chulo*. A partir de ahora se abre un nuevo abono para seis funciones, y otras tantas fuera de abono caracterizándose esta nueva etapa por la repetición de varias obras¹⁴².

La primera función de nuevo abono tiene lugar el domingo día 2 de diciembre, con las obras: *Las olivas*, *La buena sombra* y *El último chulo*. El jueves día 6 se representaron: *Certamen nacional*, *La buena sombra* y *los Asistentes*. El sábado día 8, función fuera de abono con las obras: *El tambor de Granaderos*, *Los aparecidos* y por última vez *Gigantes y cabezudos*. El domingo día 9, la segunda función de abono con: *Las zapatillas*, *Hay entresuelo* y *El tambor de Granaderos*. En *El Avisador* aparecen comentarios acerca de algunas de estas obras, como que el estreno de *El tambor de granaderos* fue un éxito para la compañía, siendo todos muy aplaudidos; la Sra. Martínez, que hizo muy bien su papel de “Gaspar”, y tuvo que repetir, por así quererlo el público, la popular canción; la señorita “Pepita Coll”, la pupila del “Comendador” (Orozco), de la cual destaca su belleza y la atracción que provocó en los concurrentes al aparecer con su apropiado traje de medio paso, zapatos con galgas y clásica mantilla. En “la banda de tambores” lucían gallardía las artistas Hijón, Maquinita y Gómez. Corona tan discreta como siempre. Lamas tuvo que repetir la segunda noche varios cuplés, por ser muy aplaudidos. *Hay entresuelo*, de Estremera, es una obra que siempre gusta al público porque pertenece al llamado género “sano”, sin mistificaciones, chistes de buena ley, situaciones cómicas y un tejido de equivocaciones que mantienen el interés del espectador, sin embargo el crítico señala la falta de gusto que a veces se refleja en el género chico:

“(…) pero ahora el género que priva es *El último chulo*, a pesar de haberse abusado tanto de los golfos, chulas, guardias de orden público y demás personajes que asisten a las juergas de la gente cruá. ¡Ojala fuese el último chulo que viésemos en el escenario!, a no ser incidentalmente, no dominando el gusto y siendo el tipo obligado que escogen los autores. En cuanto al lenguaje, siguiendo esta escuela, concluiremos por olvidar el habla de Cervantes y adoptar las

¹⁴¹ *Avisador Numantino*, núm. 1981, jueves 29 de noviembre de 1900, p. 3.

¹⁴² *Avisador Numantino*, núm. 1982, domingo 3 de noviembre de 1900, p. 3.

palabrotas y la fraseología bárbara y pintoresca que oímos en este género de literatura, lo más sobresaliente es; el monólogo de la portera, que dijo a la perfección Corona, siendo muy aplaudida y el tango dirigido por Lamas, con lujo de detalles (...)"

En esta crítica¹⁴³ se deja ver cierto malestar por el empleo de un lenguaje popular artificioso, intencionadamente incorrecto y vulgar, propio de muchas de las obras pertenecientes al género chico. Podría ser que comenzara a cansar a cierta parte del público, que reclama unos límites.

El público del género chico no fue tanto el proletariado como la burguesía, desde la más modesta, a la muy acomodada. Esto significaba una banda de población ancha, pero limitada al fin por una cultura medianamente alfabetizada. Aunque, por supuesto, no puede olvidarse que la difusión de la parte musical en bailes, organillos, rondallas, bandas, etc., ampliaba mucho esta banda hacia abajo, a las zonas socio-económicamente inferiores. El público burgués se consideraba superior socialmente a los personajes de las obras de este género y se reía de su lenguaje incorrecto, de su ingenuidad, de sus reacciones primarias, de su falta de horizontes y hasta de su incultura. Estas obras en el fondo reflejan la atracción que la burguesía siente por la estética y las formas de vida populares, creando su propia moral y justicia poética, pero no creemos que los autores realizaran ningún tipo de crítica consciente, ni de sátira de ese mundo popular.

Hay otro tema que refleja la prensa y que tiene que ver con la diferencia entre clases sociales. El Casino de Numancia se nutría de socios que mayoritariamente pertenecían a "la alta sociedad". El piso de abajo, ocupado por el Círculo de la Amistad, era frecuentado por lo que podríamos llamar la clase media, grupo de personas que junto con el resto del pueblo, en principio, no contaban con el derecho de asistir a las funciones que en el Casino tenían lugar. Algunos de los socios del Casino, también eran socios de la Amistad, pero se trataba de un puñado selecto de personajes que desde luego contaban con una serie de privilegios vetados al resto de los socios de dicha Institución. En varias ocasiones encontramos en la prensa artículos que reivindican el acceso a las actividades programadas en el Casino, sin perjuicios, para un público más amplio¹⁴⁴.

¹⁴³ *Avisador Numantino*, núm. 1985, jueves 13 de diciembre de 1900, p. 3.

¹⁴⁴ *Avisador Numantino*, núm. 1985, jueves 13 de diciembre de 1900, p. 3.

Parece ser que no había mucha afluencia de público a pesar de los esfuerzos que hacía la compañía para dar calidad a los espectáculos. Por este motivo, la prensa pide constantemente a la Junta Directiva de la Sociedad que levante el veto que impedía a cierta clase de público asistir a las funciones, de este modo la compañía podría defender sus intereses y permanecer más tiempo en Soria. Se les había concedido autorización a los socios del Círculo de la Amistad para asistir a las funciones, pero esto no era extensivo a todos, ni al público general¹⁴⁵.

Continuando con la lista de funciones que tuvieron lugar en el primer año del siglo XX, el jueves día 13 los socios del Casino escucharon las zarzuelas: *De asistente a capitán*, *Los cocineros* y *La verbena de la Paloma* y por la noche *Juez y parte*, otra vez *La verbena de la Paloma* y *Cuadros disolventes*. De las dos primeras, bien conocidas por el público, la crítica señala el poco mérito que supone componer este tipo de obras y escribir un libreto. Básicamente, basta con que se peleen cuatro chulapas y aparezcan dos golfos inventando palabrotas y apedreando el lenguaje. Luego, como suplemento, se escriben algunos números donde hay couplets¹⁴⁶ destinados al tenor cómico y un coro para señoras y caballeros y finalmente un baile donde las coristas puedan lucir sus movimientos. Diferente consideración se tiene de *La verbena de la paloma*, de Ricardo de la Vega y música de Bretón, obra muy aplaudida en todos los teatros españoles, y valorada como una joya dentro del repertorio del género chico. Si Ramón de la Cruz supo, a comienzos del siglo, escribir sainetes con tonadillas, que representaban fielmente las costumbres del pueblo de Madrid, Vega es considerado por la crítica como el mejor sainetero del teatro moderno que sabe combinar las escenas reales con la poesía. En *La verbena* se ajusta a las aficiones que muestra el público, describe a la perfección cuanto ocurre en estas fiestas callejeras, donde es indispensable el inspector y la pareja de orden. En cuanto a la música, estamos de acuerdo con sus comentarios, ya que dice que es preciosa y muy cuidada en la instrumentación como todo lo que escribe el autor de *La Dolores*. Lamenta como es lógico, la falta de orquesta, lo cual impide disfrutar de una partitura que se hizo popular a los pocos días de oírla el público. En la

¹⁴⁵ *Avisador Numantino*, núm. 1985, domingo 16 de diciembre de 1900, p. 3.

¹⁴⁶ La palabra cuplé es de origen francés y se utiliza para designar a una sola copla de una canción, siendo la canción entera denominada a veces como “couplets”. En España se introdujo el término a partir de 1885 en zarzuelas y sobre todo en el género chico, como sinónimo de canción. Con este significado se mantuvo aproximadamente hasta 1920. Casares Rodicio, Emilio, *Diccionario...*, p. 317.

ejecución, una vez más elogios para los artistas¹⁴⁷. Que la *Verbena* fuera un éxito no nos sorprende, posee fragmentos muy famosos y pegadizos que se han conservado hasta nuestros días, como Las coplas de D. Hilarión “Una morena y una rubia”, el dúo de la habanera, “¿Dónde vas con mantón de Manila?”, el cante flamenco en la soleá “En Chiclana me crié” o las seguidillas “Por ser la Virgen de la Paloma”.



Ilustración 13. Portada de la partitura *La verbena de la paloma*. Colección particular.

El jueves día 20 se repitió la obra *Cuadros disolventes* pero en esta ocasión Orozco cantó nuevos couplets (seguramente los de Gedeón, que se hicieron tan famosos en la época). También se interpretó el juguete *Los Conejos*, obra que gustó mucho y fue tachada por la crítica como “decente”, y la zarzuela *El último chulo*.

En *El noticiero* del sábado día 22, encontramos una reseña escrita seguramente por algún aficionado. Entre otros comentarios habla del coliseo soriano (el cual sigue en obras), de las preferencias del público y además sugiere la posibilidad de que exista un tercer abono. Elogia las cualidades de los actores en general, como en particular por su humildad y falta de vanidad y añade que “si no son notabilidades en el género al que se dedican, pueden pasar muy bien como chicos no muy mal educados en el Teatro”.

¹⁴⁷ *Avisador Numantino*, núm. 1985, domingo 16 de diciembre de 1900, p. 3.

A través de esta crónica también nos enteramos de que el Teatro soriano está a punto de ser abierto después de las reformas que en él se han hecho, entre las que destacan las decoraciones que el verano pasado pintaron los señores Blaneas y Becerra y añade:

“(…) si Orozco se encuentra con el teatro acabado hace negocio en Soria. Porque el pueblo, que aquí tiene su corazoncito (y tres *riales pa ver zarzuelas dos veces a la semana*) hubiera asistido en masa al Coliseo¹⁴⁸”.

Sin embargo, y a pesar de las constantes reivindicaciones por parte de los sorianos, el Teatro de Soria no abrirá sus puertas hasta 1908.

El domingo día 23, *El Avisador* anuncia una nueva función con las zarzuelas: *El barquillero*, *Los Asistentes* y el estreno de *La alegría de la huerta* (también recién estrenada en el Teatro Eslava de Madrid, el 20 de enero de 1900). *La alegría de la huerta* atrajo a numeroso público siendo una de las noches más animadas. La obra de Álvarez y Paso y música de Chueca, es una obra que huye del género flamenco, considerado muchas veces por la crítica como “chabacano”, dando así un descanso al público que, como venimos observando, está ya harto de oír siempre las mismas chulaperías y desplantes de los personajes más significativos del género chico. Como ejemplo del género chico no chabacano y de calidad, se mencionan a lo largo de estas líneas obras como *El dúo de la africana*, *La viejecita* y *Gigantes y cabezudos*, consideradas verdaderas joyas del repertorio por el público en general y por la crítica en particular.

Continuando con la crítica, el defecto que se le encuentra a *La alegría de la huerta*, es que en ella se mezcla la caricatura con la pasión. Paso pintó los tipos cómicos y Álvarez tuvo a su cargo la parte sentimental. El libreto, en general, tampoco convence: escenas que se desarrollan en la hermosa huerta de Murcia, tipos sacados al natural y algunos que no están acabados, para que todo termine en broma, como sucede con “Juan Francisco”. “Alegrías” (quién da nombre a la obra) resulta demasiado sentimental y excesivamente reservado e inverosímil, ya que no se ha tenido en cuenta el temperamento murciano al presentar un personaje que tratándose a diario con la mujer que ama durante diez años, no le ha declarado su amor. “Heriberto” parece el

¹⁴⁸*Noticiero de Soria*, núm. 1079, 22 de diciembre de 1900, p. 3.

verdadero tipo cómico, pero se considera que ya está muy gastado en *Música clásica*. Para la crítica la música no parece de Chueca, lo más notable es el coro (suponemos que se refiere al coro de beatas), la jota y las huertanas que cantan “Carola” y “Alegrías”. La ejecución fue esmerada y el público premió con aplausos a todos los artistas¹⁴⁹”

El martes 25 se repitieron una vez más *La alegría de la huerta*, *Certamen nacional* y *Los conejos*. El año acabará con dos funciones: la función del miércoles día 26, protagonizada por *Gigantes y cabezudos*, *El alcalde interino* y *La marcha de Cádiz* (las tres ya representadas anteriormente) y la última, que tuvo lugar el día de los inocentes, representándose *El santo de la Isidra*, *La marcha de Cádiz* y un estreno, *Lucifer*¹⁵⁰.

Con el nuevo año, los socios del Casino, los componentes de la compañía y parte de la sociedad soriana, todos, están pendientes de la Junta General que el Casino celebra el día 6 de enero de 1901. En dicha Junta, Orozco presenta una proposición para que el público, ajeno a la Sociedad, pueda asistir a las funciones. El público habitual del Casino, por otra parte limitado, no acudía asiduamente a las constantes repeticiones que forzosamente debían darse de las obras del repertorio. Parece ser que muchos socios apoyan la proposición. Finalmente, la Junta General del domingo cede ante tal petición, proporcionando así a la compañía los medios para defender sus intereses prolongando la temporada y al público de Soria el poder disfrutar de un “recreo culto”, así como la ocasión de conocer el variado repertorio de las zarzuelas modernas que más éxito están alcanzando en estos momentos en los teatros de Madrid. Se acuerda por un lado, que los jueves de cada semana se dé una función de moda para la Sociedad, estrenándose alguna obra. Por otro lado, los sábados y domingos tendrán lugar las funciones para el público general al precio de 3 reales (recordemos que el precio inicial para los socios del Casino era de 1 peseta y 25 céntimos la entrada sin abono), eso sí, estableciendo una barrera entre clases sociales, de manera que dicho público tendrá que acceder al local por una entrada independiente sin atravesar los salones del Casino, pudiendo durante bajar en los entreactos a los salones del Círculo de la Amistad. La entrada al teatro pues se realizaba por la calleja de la calle de San Juan atravesando un pasadizo y un patio del Círculo de la Amistad que generosamente concedió a esta servidumbre.

¹⁴⁹ *Avisador Numantino*, núm. 1989, jueves 27 de diciembre de 1900, p. 3.

¹⁵⁰ *Avisador Numantino*, núm. 1990, domingo 30 de diciembre de 1900, p. 3.

La propietaria del local, animada por los mismos deseos de la mayoría de los socios y creando esta nueva entrada, contribuyó así a que el público soriano disfrutara de los espectáculos a los cuales no podía acceder de ninguna manera, por no estar todavía terminado el teatro de la ciudad. Todos quedan satisfechos por la gestión e impacientes se disponen a disfrutar de esta segunda etapa de la compañía. Orozco por su parte, encarga a Madrid varias partituras de zarzuelas nuevas que se han estrenado en la Capital¹⁵¹.

Los estrenos que se sucedían vertiginosamente en Madrid, eran puestos en escena con unos meses, en ocasiones sólo semanas de retraso, por algunas de las numerosas compañías, como la de Orozco, que se dedicaban prácticamente en exclusiva al teatro breve. Se puede decir que los sorianos estaban al día de las novedades, la prensa se encargaba de “avisar” de cuando salían a la venta obras nuevas o de los estrenos que se producían en otros teatros, como ejemplo de ello mostramos dos avisos que aparecen en la prensa:

“En el teatro principal de Tarrasa se ha estrenado, por la compañía del Sr. Vega, la zarzuela en un acto de Pérez Capo y Chalons, *La huertana*¹⁵²”.

“Está imprimiéndose, y en breve se pondrán a la venta, la tercera dedición de la aplaudidísima zarzuela en un acto, libro de D. Felipe Capo, música del maestro Santonja, *La noche del Tenorio*. Pueden hacerse los pedidos en las principales librerías, por medio de los corresponsales de la Galería del Sr. Fiscowich¹⁵³ o el autor: Libertad, 2, Madrid¹⁵⁴”.

Continuando con la temporada de zarzuela, el jueves día 3 de enero, se representaron las zarzuelas: *Lucifer*, *La marcha de Cádiz*, *La verbena de la Paloma* y *Las Bravías*. Esta última, con libreto de López Silva/Shaw y música de Chapí, gustó mucho y fue considerada como una de las mejores de su género. El argumento es el de la obra de Shakespeare *La fierecilla domada*. La música de esta zarzuela es alegre y sugestiva, en particular el dúo y no está exenta de chotis, seguidillas y aire español. *Lucifer* también fue del agrado del público y *La marcha de Cádiz*, como siempre,

¹⁵¹ *Avisador Numantino*, núm. 1991, domingo 6 de enero de 1901. Núm. 1993, 10 de enero de 1901. *Noticiero de Soria*, núm. 1084, 9 de enero de 1901. Núm. 1085, 12 de enero de 1901, p. 3.

¹⁵² *Avisador Numantino*, núm. 1984, domingo 9 de diciembre de 1900, p. 3.

¹⁵³ Probablemente se trata del mismo editor que a finales del siglo XIX entró en conflicto con Chapí, por el control de los derechos de autor en las zarzuelas.

¹⁵⁴ *Avisador Numantino*, núm. 1943, jueves 14 de junio de 1900, p. 3.

recogía un gran número de aplausos, más cuando un artista como Orozco bordó su papel del “gran Pérez”. El concierto de clarinete le valió una ovación. *La Verbena de la Paloma* supuso una vez más un gran éxito, repitiéndose a instancias del público el dúo¹⁵⁵”.

La marcha de Cádiz fue la obra más representada por la compañía en esta ocasión, 7 veces. La crítica la describe como un modelo de zarzuela popular y muy expresiva de un momento culminante de la Marcha de Cádiz, sacada la idea de uno de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós. El libreto, de Javier de Burgos, gustó mucho y la música de Chueca/Valverde todavía más. La obra siempre es una excusa para que el público vitoree a España identificándose con el pueblo de Cádiz que aclama a sus héroes. Consideramos que la reacción del público ante una obra de estas características, adquiere unas connotaciones de orden social que no solo tienen que ver con el deseo de divertirse, sino la de encontrar en las manifestaciones artísticas signos de identificación social.

A pesar de no haber encontrado referencias acerca de las obras representadas el martes día 1 de enero, sabemos que hubo función por el comentario que encontramos en la crónica anterior, según el cual el martes, principio de siglo, estuvo el teatro muy concurrido.

Para el día sábado 5 de enero estaban anunciadas, en el mismo artículo, las Zarzuelas *Tabardillo*, *Plato del día* y *El dúo de la Africana*, pero a última hora se suspendió la función por indisposición de una de las artistas, trasladándose la función al sábado siguiente. Entendemos, por no haber encontrado ninguna noticia al respecto, que este cartel no llegó materializarse ni el sábado siguiente ni ningún otro día.

El Avisador del día 13 de enero nos habla de dos funciones: el jueves día 9 de enero, primer día de moda, y función primera de abono, se ponen en escena las zarzuelas: *El primer reserva*, *El plato del día* y *los Africanista*. En esta última, en la que abundan las situaciones cómicas, todos los artistas estuvieron muy acertados e hicieron reír mucho a los espectadores. No debió acudir mucho público esa noche debido a la gran nevada que durante unos días cayó en la ciudad. El sábado día 12, primera función

¹⁵⁵ *Avisador Numantino*, núm. 1991, domingo 6 de enero de 1901, p. 3.

para el público, se representan *El Santo de la Isidra, Calderón y Gigantes y cabezudos*¹⁵⁶.

Al día siguiente, domingo 13, tal cual había gestionado la compañía, otro día destinado al público. En esta ocasión se dan dos sesiones; la primera a las tres y media de la tarde con las obras *Los aparecidos* y *El último chulo* y la segunda a las ocho y media, representándose *La verbena de la Paloma, Las olivas* y *La alegría de la huerta*¹⁵⁷.

En su afán por atraer al público, era a veces normal, como aquí ocurrió, que los actores se vieran sometidos a todo tipo de sacrificios, como dar una función de tarde y noche el mismo día. Hay que tener en cuenta que se trataba de funciones muy largas en las que se representaban tres obras. Además, actuar en tantas obras seguidas, con los correspondientes estrenos de obras nuevas, obligaba a los artistas a estudiar a una velocidad vertiginosa y demostrar una gran capacidad improvisatoria.

El jueves 17 que supuestamente, por ser jueves, iría dedicada a los socios, *el Avisador* la anota para el público general. Se pusieron en escena: el juguete cómico *Los asistentes* y las zarzuelas *Las bravías* y *Cuadros disolventes*. El sábado tuvo lugar la segunda función de abono, que al ser solo para los socios se representaron dos obras nuevas, *La revoltosa* y *La güelta e Quirico* y una ya familiar, *Las bravías*. La última, bien conocida por el público soriano, tuvo muy buena crítica. *La güelta e Quirico*, es un juguete cómico que se estrenó esa misma noche, pero que no agradó a la mayoría de los espectadores. No es el caso de *La revoltosa* de López Silva/Shaw y música de Chapí, que también se estrenó en la misma noche y que gustó mucho, sobre todo por su música, sobresaliendo el dúo de tiple y tenor que tuvieron que repetir Martínez y Lamas por exigirlo así los atronadores aplausos del público. También fue premiada con nutridos aplausos la labor de todos los demás artistas de la compañía y tuvieron igualmente que repetir el coro¹⁵⁸. La impresión que causó la obra el día que se estrenó en Soria se ha ido ratificando con el tiempo, ya que consideramos que hoy es, junto con la *Verbena de la Paloma*, una de las cumbres del género chico, tanto por la música,

¹⁵⁶ *Avisador Numantino*, núm. 1994, domingo 13 de enero de 1901, p. 3.

¹⁵⁷ *Avisador Numantino*, núm. 1995, jueves 17 de enero de 1901, p. 3.

¹⁵⁸ *Avisador Numantino*, núm. 1995, jueves 17 de enero de 1901; *Avisador Numantino* núm. 1997, jueves 24 de enero de 1901, p. 3.

donde lo culto y popular se dan la mano, como por el libreto, a través del cual los autores trasladan a la escena el sentir y la realidad del Madrid de estos años.

El domingo, sesión para el público general, dos funciones: por la tarde a las tres y media se pusieron en escena *Los descamisados* y *La marcha de Cádiz* y por la noche *La revoltosa*, *Los conejos* y *La fiesta de San Antón*. Las tres obras fueron muy bien valoradas por el público que en esta ocasión resultó ser bastante numeroso. La tercera función de abono, solo para los socios, estuvo dedicada al Colegio de Médicos de la provincia el día 23, poniéndose en escena *Los descamisados*, *El dúo de la africana* y *La revoltosa*. El sábado no hubo función y el domingo 27, fuera de abono, se escucharon *El último chulo*, *La güelta e Quirico* y *El barquillero*¹⁵⁹.

La relación del Colegio de Médicos de Soria con el Casino, desde que se fundara en 1898, siempre ha sido muy estrecha. El Casino, representativo de las fuerzas vivas de la ciudad y aún de la provincia, forma de cultura, de ciencia, de partida, de tertulia, de intercambio de conocimientos, experiencias, vivencias, inquietudes, etc., es también desde el primer momento el lugar obligado e imprescindible de encuentro entre los médicos de Soria. Desde el primer momento los médicos poblaron sus salones y participaron de la vida cotidiana. Incluso en sus primeros tiempos y en ausencia de sede propia, los médicos celebraron buena parte de sus reuniones colegiales en la sede del Casino, especialmente entre 1917 y 1920¹⁶⁰.

Volviendo a las funciones teatrales, para la semana siguiente estaban programadas tres: la de el viernes 1 de febrero, para los socios de Numancia exclusivamente y las del sábado 2 y domingo 3 para el público general, pero finalmente se suspendió la del viernes, pasando al sábado la cuarta función del tercer abono con las obras *Cuadros disolventes*, *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente* y el estreno de *Las mujeres*. El domingo *La fiesta de San Antón*, *La sultana de Marruecos* y *El querer de la Pepa*, las tres zarzuelas gustaron mucho y todos los artistas fueron muy aplaudidos,

¹⁵⁹ *Noticiero de Soria*, núm. 1089, sábado 26 de enero de 1901, p. 3.

¹⁶⁰ Huerta Blanco, José Ramón: "Los médicos y el Casino", en *CL Aniversario del Círculo de la Amistad Numancia, 1848.1998*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2000, pp. 157-159.

principalmente el tenor Lamas, por lo bien que caracterizó su papel de chulo en la primera de las obras¹⁶¹.

La última función de abono y de temporada es a beneficio de la compañía y tiene lugar el jueves 7 de febrero, poniéndose en escena: *El dúo de la africana*, *María de los Ángeles* y el estreno de *La verbena de la Paloma*¹⁶².

Se acaba la temporada de zarzuela en el Casino y el 10 de febrero la compañía de Orozco marcha en el tren correo rumbo a Tafalla. Durante casi cuatro meses, el público soriano pudo acercarse a una muestra del teatro lírico que más en boga estaba en estas fechas y a muchos de los éxitos del género chico en general. Ya comentamos anteriormente que a Soria llegaban los estrenos que tenían lugar en Madrid al poco tiempo, como es el caso de *La alegría de la huerta*, o de *El barquillero*, ambas estrenadas en el 1900. En estas noticias hemos visto reflejadas muchas de las características del teatro lírico español y de su relación con la sociedad.

Las compañías se marchaban, pero las obras se quedaban en la memoria del público y en cualquier momento se volvían a escuchar, bien en el teatro, representadas por compañías de aficionados, o a través de arreglos para piano, bandas de música o rondallas. Como ejemplo de lo que acabamos de decir, destacamos la noticia que aparece en el *Noticiero* del día 13 de febrero de 1901, según la cual la *Rondalla Soriana* estaba ensayando para los próximos carnavales las siguientes obras: *El barquillero* (serenata), *El último chulo* (tango del “Automóvil”), *La alegría de la huerta* (pasodoble y jota)¹⁶³. El programa está formado por fragmentos de tres de las zarzuelas que más éxito han tenido durante la temporada que acaba de finalizar.

1.2.2. La compañía de aficionados del Casino de Numancia

Otra forma de mantener el contacto con el teatro cuando no había compañías profesionales que lo representasen, fue a través de las compañías de aficionados que tanto proliferaron a principios de siglo en la mayoría de las provincias españolas. El Casino contó con su propio cuadro artístico durante esta década, pero se mantuvo

¹⁶¹ *Avisador Numantino*, núm. 1999, jueves 31 de enero de 1901 y *Noticiero de Soria*, núm. 1091, sábado 2 de febrero de 1901, p. 3.

¹⁶² *Avisador Numantino*, núm. 2001, jueves 7 de febrero de 1901, p. 3.

¹⁶³ *Noticiero de Soria*, núm. 1094, 13 de febrero de 1901, p. 3.

durante la misma con cierta inestabilidad. Algunas de las funciones más representativas del grupo tuvieron lugar en el año 1902, coincidiendo con la creación del Ateneo y encuadradas dentro de lo que llamamos veladas musicales y lírico-literarias. De las veladas o conciertos musicales ya nos ocupamos en el apartado anterior, en este apartado nos centraremos en las representaciones pertenecientes al teatro.

En noviembre de 1901, ya *La Provincia* anuncia que se están organizando veladas en Numancia con las que se proyecta pasar el invierno. Todas las noches hay ensayos y la prensa recoge los comentarios de quienes asisten a los mismos y que auguran a los organizadores, solistas, coros, etc. un triunfo colosal¹⁶⁴. Dos de estas funciones tuvieron lugar los días 30 de noviembre de 1901 y el 5 de enero de 1902. En la primera se representaron: *Echar la llave*, *La partida de ajedrez* y la zarzuela *Las zapatillas*. En la segunda, dos comedias, *La Praviania* y *Su Excelencia*, y otra vez la zarzuela *Las zapatillas*. Todos los periódicos escribieron acerca de las mencionadas sesiones, pero detallamos aquí las crónicas de *La Provincia* y del *Noticiero* por ser las más completas y porque aportan datos acerca de quiénes fueron los componentes de la compañía (polifacéticos donde los haya, lo mismo actúan, que cantan o bailan) así como de las obras, representativas del gusto de la época.

El primer artículo lo encontramos en *La Provincia* y lo firma con las siglas R.F. el mismo cronista que realizaba las críticas de la compañía de Orozco en *El Avisador*. Calificó la velada de éxito rotundo. En *Echar la llave* intervinieron Marina Zornoza, Pilar Ceraín, y los Sres. Carrillo y Posada entre otros. La primera, principal figura de la obra, en opinión del crítico, estuvo brillante, Pilar muy acertada en su modesto papel y Carrillo y Posada se comportaron como dos actores consumados. *La partida de ajedrez*, fue un éxito también para Carmen Francés, quién reveló las aptitudes que poseía, los Sres. Loysele y Arnáez, que estuvieron a la altura de la reputación que les precedía y Fontúrbel debutó en esta obra como si fuera un profesional. En *Las zapatillas*, además de valorar el debut de Columba Fontúrbel, quien cantó con gusto y afinación, los mayores elogios se los llevó Paula Peigneux, de quien el cronista dice:

“Es una artista. Eso lo sabemos todos pero en esta obra está admirable, su encantadora voz expresa la pasión y sus gestos y

¹⁶⁴*La Provincia*, núm. 149, 19 de noviembre de 1901, p. 3.

actitudes mantienen al espectador en suspense hasta que tiene que aplaudir lleno de admiración y entusiasmo¹⁶⁵.

Los artistas masculinos también recibieron todo tipo de parabienes como: Alfonsetti, que hizo de “tío Juan”; Julio Soria, de maestro de escuela y que cantó muy bien el cuarteto; Pepe Casado (bien conocido por su faceta como pianista), que como tenor compartió con Paula los honores del dúo, lo mismo que en el cuarteto y en los demás números, fue considerado como un elemento indispensable para el teatro lírico, demostrando conocimientos musicales, gusto artístico y contribuyendo poderosamente al éxito de la velada; Eugenio Francés que hizo de sargento; Federico Aguiriano de sacristán; de veterinario Luis Toro; de boticario León Peigneux y de mozo Luis Llorente. Todos muy bien caracterizados hicieron las delicias del público en sus cómicos papeles, cantando a su vez con propiedad y soltura tanto en el cuarteto como en el coro.

El coro también recibió elogios en exceso, pero sobre todo es interesante el artículo porque gracias a él conocemos muchos de los nombres que conforman el cuadro artístico, como son: Joaquina Broto, Berta González, Marina Zornoza, Carmen Francés, Iluminada Almarza, Soledad Ibañes, TeodosiaLaportilla, Isabel Molina, Pilar Ceraín, Petra Febrel, María Escamilla, Consuelo García y Agustina Rubio entre las mujeres, y Toro (Luis y Julio), García (E.), Bayo, León Peigneux, Ruiz (M.), Zornoza, Fontúrbel, Lucinio Llorente, Federico Aguiriano y de Marco (C.) entre los hombres. Al frente de la orquesta, Damián Balsa, y la dirección de la escena, apuntador y traspunte, papeles importantes, estuvieron confiados a los Sres. Arnáez, Loysele, San Martín y el que suscribe el artículo, R.F¹⁶⁶.

El artículo más completo dedicado a la segunda función lo encontramos en *El Noticiero*, en el que se describe la puesta en escena de la comedia de Vital-Aza, *La Praviania*, con mucha profesionalidad y de cuya ejecución estuvieron encargados Carrillo, Soria, Toro, Alonso, Llorente, Peigneux y Arnáez, y las señoritas Paula Peigneux, Agustina Rubio y TeodosiaLaportilla. También dedica unas líneas a la otra comedia representada, *Su Excelencia*, del mismo autor, Vital Aza, que se representó en la segunda parte. En dicha obra, participaron: Loysele, diputado típico y bonachón;

¹⁶⁵ *La Provincia*, núm. 151, 3 de diciembre de 1901, p. 3.

¹⁶⁶ *La Provincia*, núm. 151, 3 de diciembre de 1901, p. 3.

Macarrón que representó al hombre consecuente cuyos ideales sacrifica hasta llegar a la miseria en su papel de “Cesante”; Eugenio Francés, don “Melquíades” que encarnó con acierto el asedio del vividor ambicioso; León Peigneux, sobrino del diputado; José Pablo que cumplió como un buen criado y las actrices Isabel Molina e Ibañes. Refiriéndose finalmente a *Las zapatillas*, letra de Jackson y música de Chueca, afirma que fue una “bien dirigida repetición de la función del 30 de noviembre¹⁶⁷”.

Otra velada en la que intervino el cuadro artístico fue la del jueves 23 de enero de 1902. La describimos con detalle en el apartado dedicado a los conciertos del Casino, pues Amelia Valle cantó varias obras de su repertorio (una romanza de La Marsellesa de Miguel Ramos Carrión y Fernández Caballero, el vals de Salto del Pasiego de Luis Eguílaz y Fernández Caballero, y el rondó de Campanone). Por otra parte el grupo de aficionados representó la comedia *Por fuera y por dentro* de Miguel Echegaray, uno de los autores preferidos de la época. En la misma intervinieron entre otros: Paula Peigneux, Marina García, Carmen Francés, y los Sres. Arnáez, Posada, Elías de Marco y Loysele¹⁶⁸.

Continúa en el invierno de 1902 muy animada la culta Sociedad de Numancia, en la que se siguen alternando una noche, conferencia, otra concierto, otra baile más o menos improvisado y otra una velada lírico-dramática, como la que tuvo lugar el día el domingo 2 de febrero en la que además del juguete cómico de Vital Aza *Parada y Fonda*¹⁶⁹, las dos triples sorianas más reconocidas, Amelia Valle y Enriqueta Aceña, cantaron fragmentos de la zarzuela *La tempestad* de Miguel Ramos Carrión y R. Chapí, o de la ópera *Norma* de Bellini.

La velada del día 3 de abril, no solo es interesante por la participación en la representación de aficionados sorianos, sino que en esta ocasión, los autores de una de las obras puesta en escena, son sorianos. Nos referimos a la revista en verso y prosa *El cinematógrafo*, original de Mariano Granados y Carrillo de Albornoz, con música del maestro Balsa. La obra se estrena en una velada a beneficio de Amelia Valle, y en la misma intervinieron: Luisa de Miguel, Berta González, Paula Peigneux, Agustina

¹⁶⁷ *Noticiero de Soria*, núm. 1466, miércoles 8 de enero de 1902, p. 3.

¹⁶⁸ *Noticiero de Soria*, núm. 1471, sábado 25 de enero de 1902, p. 4; *Avisador Numantino*, núm. 2102, jueves 30 de enero de 1902, p.3.

¹⁶⁹ Actuaron en esta ocasión los Sres. D. José Morales Esteras, D. Mariano Granados, D. Félix Herrero y D. Eugenio Francés.

Rubio, Marina G. Zornoza, Iluminada Almarza, María Ballenilla, Carmen Francés, Petra Febrel, Ramona del Hoyo, Digna Laportilla, Teodosia Laportilla, Pilar de Ceraín, Isabel Molina y Carmen Trejo y los señores Carrillo, Francés, Herrero, Loysele, Macarrón, Robles, Soria, Peigneux y el niño García. En la misma velada se escucharon otros ejemplos de fragmentos pertenecientes al género lírico: una romanza de la zarzuela *Jugar con fuego* de Ventura de la Vega con música de Barbieri, otra romanza de la zarzuela *El juramento* de Olona y Gaztambide y el aria de las joyas de *La tempestad*, interpretadas todas por Amelia Valle¹⁷⁰.

Las obras mencionadas en el párrafo anterior, pertenecen no al llamado género chico, sino a la zarzuela grande de la segunda mitad del siglo XIX. Amelia Valle, sin duda, prefería este tipo de zarzuela más “seria” que las pertenecientes al género chico.

El 13 de abril, es un día importante para la compañía, comienzan los ensayos de la zarzuela *Los lobos marinos*, original de Ramos Carrión y Vital Aza y música de Ruperto Chapí, última que se representará por esta temporada el día 2 de mayo, dirigida por el maestro Balsa y en la que intervienen gran número de sorianos, destacando entre las mujeres Paula Peigneux e Isabel Molina como protagonistas y en los coros Iluminada Almarza, María Ballenilla, Carmen Francés, Columba Fontúrbel, Ramona del Hoyo, Berta González Pilar L. Ceraín, Digna Laportilla, Carmen Trejo y María Escamilla. El grupo de hombres está representado por Soria, Macarrón, Félix Herrero, Robles, Casado, Loysele, Posada, Peigneux, Francés, Falcón, Bayo, Barco, Balsa, Espinar, García, Jiménez, Moreno, Peña, Ruiz, Saldoni, Ortiz, Toro, Zapatero y el niño Blasito Taracena. *Lobos Marinos* es una obra que encierra muchas situaciones cómicas de importancia y a juicio del crítico fue interpretada perfectamente por todos los aficionados, a quien se le antojaron verdaderos artistas. Lo que más gustó al público fueron tanto los coros como las escenas en que intervienen “los lobos marinos” cuyo entusiasmo a la hora de aplaudir obligó a repetir a los artistas la escena principal de *Lobos marinos*. También se repitió el dúo de tiple y tenor con acompañamiento de los coros del primer cuadro. La música, ya por el hecho de ser de Chapí, encandiló al público. El encargado de la dirección de la obra en los ensayos fue Francisco Herrero

¹⁷⁰*Noticiero de Soria*, núm. 1471, sábado 25 de enero de 1902, p. 4; *Avisador Numantino*, núm. 2102, jueves 30 de enero de 1902, p.3.

(asiduo colaborador en las actividades musicales del Casino), pero la noche del estreno ocupa el puesto de dirección el maestro Balsa¹⁷¹.

La temporada de “aficionados” acaba por ahora y el público del Casino Numancia tiene que esperar al mes de diciembre para seguir disfrutando de las representaciones de zarzuela. El *Noticiero* del 6 de septiembre anuncia que en las ferias actuará en la Sociedad una compañía dramática (la de Vicente Lozano), ofreciendo un abono de 10 funciones, pero no debió de producirse la llegada de la misma pues no hemos encontrado más noticias acerca de la misma¹⁷².

1.2.3. Compañía de Francisco Ortega

Sí se instaló en Soria la compañía de teatro lírico dirigida por Francisco Ortega, primer actor cómico, y Luis Conrote, maestro director, que actuaría en el Casino a partir del 13 de diciembre.

No sabemos en total cuántas funciones dio la compañía, la prensa no se ocupa en profundidad de la misma, bien porque está centrada en otros asuntos, bien porque no tuvo demasiada relevancia. Con los datos que tenemos se representarían alrededor de 10 obras, algo inusual en las compañías de género chico cuyo número de obras representadas era más elevado en general, por lo que nos inclinamos a pensar que sencillamente la prensa no recogió entre sus líneas información al respecto. Además parece ser que las funciones tenían lugar de jueves a domingo, luego del 13 de diciembre al 4 de enero, evitando los días de Nochebuena y Año Nuevo vendrían a salir diez funciones, que era lo normal en las compañías itinerantes.

En cuanto al repertorio tan solo aparecen en la prensa las siguientes obras: *El barquillero* (1900), *El cabo primero* (1895), *Cara de Dios* (1889), *Chateaux Margaux* (1887), *Colegio de señoritas*, *La leyenda del monje* (1890), *María de los Ángeles* (1900), *El santo de la Isidra* (1898), *La sensitiva* (1872?), *Un Defensor*. Repertorio actual y que contiene algunas de las obras más representativas del género chico.

¹⁷¹*Avisador Numantino*, núm. 2130, domingo 4 de mayo de 1902, p. 3.

¹⁷²*Noticiero de Soria*, núm.1539, sábado 6 de septiembre de 1902, p. 3.

En la primera función de abono y debut de la compañía de zarzuela el día 13 se representaron *La leyenda*, *El cabo primero* y *El barquillero*. Al día siguiente 14 de diciembre, domingo, se celebra la segunda función de abono, representándose las zarzuelas, *El santo de la Isidra*, *María de los Ángeles* y *Colegio de señoritas*¹⁷³. El jueves 18, tiene lugar la tercera función con la zarzuela en un acto *Chateaux Margaux* y la zarzuela en dos actos *La sensitiva*¹⁷⁴.

De las obras mencionadas en estas tres funciones aparecen como novedades para el público del Casino en estos años *La sensitiva*, juguete cómico-lírico de Mariano Pina Domínguez y música de Rafael Aceves; de *La leyenda* no poseemos datos, podría tratarse de *La leyenda del monje*, zarzuela cómica en un acto de G. Cantó y música de R. Chapí; y *Colegio de señoritas*, juguete cómico-lírico en un acto de Olona di Franco y Apolinar Brull.

Para la noche del día 19 se anuncia otra función, pero ya no aparecen más detalles en la prensa. Parece ser también, según *El Avisador*, que a finales de diciembre la compañía termina su compromiso, no obstante en *El Noticiero* del 3 de enero aparece un breve artículo referido a la compañía que dirige Ortega que hace referencia al gran éxito obtenido la noche del jueves último en la obra *Cara de Dios*, que este mismo día es la última función de abono (de la que tampoco se detalla nada más) y que el día 4 de enero tiene lugar una función extraordinaria en la que se estrenará *Un Defensor*, juguete cómico de Emilio Molina Payés, un aficionado soriano de profesión escultor¹⁷⁵.

1.2.4. Ausencia del género lírico en el Casino de Numancia

En los tres años siguientes (1903, 1904 y 1905), se registra una escasa actividad en el Casino en cuanto al teatro lírico. Ya vimos en el apartado de conciertos y veladas, que el Casino entra en un periodo de obras y remodelación, incluso en la Junta General del día 7 de enero se propuso la idea de construir un local de nueva planta que sirviera para casino y teatro¹⁷⁶.

¹⁷³ *Avisador Numantino*, núm. 2194, domingo 14 de diciembre de 1902, p. 3.

¹⁷⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2196, domingo 21 de diciembre de 1902, p. 3.

¹⁷⁵ *Noticiero de Soria*, núm. 1573, sábado 3 de enero de 1903, p. 3.

¹⁷⁶ *Avisador Numantino*, núm. 2201, miércoles 8 de enero de 1903, p. 3.

Tampoco la prensa se ocupa con detalle de las noticias referidas a las funciones teatrales, como lo venía haciendo hasta ahora. Tan solo figuran en sus columnas breves anuncios, a veces confusos e incompletos y con poco interés. Sin embargo, cada vez más a menudo, aparecen más noticias referidas a sesiones de cinematógrafo, género que poco a poco irá constituyendo una de las formas de entretenimiento más apreciadas por el público y que con el tiempo irá desplazando el lugar de preferencia que ocupa el teatro.

Otro hecho importante influyó en la crisis teatral que se produjo durante estos años en el Casino. El teatro de Numancia no era el único lugar donde se representaban funciones teatrales. A partir de 1903 comienza a funcionar el teatro del Círculo Mercantil, donde el teatro lírico tendrá una mayor presencia que en el Casino como veremos en el capítulo dedicado a dicha Sociedad.

La situación en el resto de la ciudad no es mucho mejor. En la prensa aparecen constantemente anuncios de posibles actuaciones más o menos extensas en el tiempo, y en distintos espacios, pero no llegan a cuajar. Por ejemplo, el 17 de junio de 1903, *El Noticiero* señala que Francisco Fernández, representante de una compañía teatral, solicita al Municipio actuar en el teatro de verano de la capital, y al no haberlo, pide que se le conceda la instalación de uno por su cuenta¹⁷⁷. No vuelve a aparecer ninguna noticia al respecto.

El día 21 de julio de 1904, *El Avisador* hace recobrar la esperanza de los aficionados al teatro con la noticia de que se comienza a construir, en el ensanche de la Plaza de San Esteban, el circo de Eusebio Vélez, donde debutará una compañía de teatro, y añade que si el público soriano responde, es probable que se habilite dicho local para que en las próximas ferias y fiestas de San Saturio trabaje una compañía de zarzuela. Se calcula que podrían acomodarse mil personas¹⁷⁸. Una vez más la noticia queda en eso, en noticia.

El Avisador del 12 de noviembre de 1904, anuncia que comenzarán a representarse en el Casino una serie de veladas teatrales por la compañía de Orozco (quién ya estuvo en el Casino en 1900), compañía que en el momento en que se produce

¹⁷⁷*Noticiero de Soria*, núm. 1620, miércoles 17 de junio de 1903, p. 3.

¹⁷⁸*Avisador Numantino*, núm. 2363, jueves 21 de julio de 1904, p. 3.

la noticia, se encuentra realizando una brillante campaña teatral en la Coliseo de Zorrilla en Valladolid¹⁷⁹. Tampoco en esta ocasión la noticia llega a materializarse.

Mientras tanto la ciudad de Soria sigue esperando y reclamando un teatro que nunca llega, es significativo el artículo que reproducimos a continuación porque su contenido viene a corroborar lo que exponíamos líneas arriba:

“Y del Teatro... ¿qué? Casi podríamos decir: pues del Teatro...nada. Escribió el Sr. Granados varios artículos exponiendo la aspiración de sus conciudadanos de tener un teatro, y propuso los medios para conseguirlo. La prensa local y la opinión pública acogieron no ya benévolamente sino con entusiasmo la idea. El Ayuntamiento, haciéndose cargo de esa corriente de opinión, patrocinó el proyecto y...así están las cosas. El Ayuntamiento pensando sin duda cuando llega el momento oportuno de tomar alguna iniciativa y el público esperando lo que este resuelva. Nosotros creemos que el Ayuntamiento, preocupado con el medio de emplear unas pesetillas en el arreglo del circo taurino para que en él pueda celebrarse la Fiesta Nacional, no resolverá por ahora nada y el proyecto de construcción pasará al panteón del olvido como tantas otras cosas¹⁸⁰”.

En el año 1905 el Casino Numancia intenta recuperar las actividades culturales de épocas pasadas relacionadas con el Ateneo nombrando dos comisiones, una para veladas teatrales y otra para lo que sería un nuevo intento de crear un Ateneo soriano. De nuevo se escucharán en el Casino conferencias alternadas con otras actividades artísticas; poesías y piezas instrumentales sobre todo y en algún caso, una romanza u otro número perteneciente a obras representativas del teatro lírico español, como por ejemplo, la romanza de tiple que cantó Luisa de Miguel, de la zarzuela *Luz y sombra*¹⁸¹.

La única velada teatral que encontramos en la prensa en el Casino de Numancia, este año, tiene lugar el lunes 25 de diciembre, a beneficio de la tiple Lola Álvarez, en la que tomaron parte ella, su madre la Sra. Pastor y los aficionados Sres. Robles, Abad, Soria, Balsa y Cacho, poniéndose en escena las zarzuelas *La nieta de su abuelo* (1899), *El último figurín* (1873) y *Para casa de sus padres* (1894)¹⁸². Teniendo en cuenta que las dos últimas zarzuelas se escuchan por primera vez en Soria, hay que reconocer que al menos se buscaba la variedad en los programas.

¹⁷⁹ *El Avisador Numantino*, núm. 2396, sábado, 12 de noviembre de 1904, p. 3.

¹⁸⁰ *La Provincia*, núm. 269, martes 5 de abril de 1904, p. 3.

¹⁸¹ *Avisador Numantino*, núm. 2422, sábado 11 de febrero de 1905, p. 3.

¹⁸² *Avisador Numantino*, núm. 2512, jueves 28 de diciembre de 1905, p. 3.

1906 fue un año absolutamente yermo en actividades musicales en el Casino, en el apartado de conciertos y veladas tan solo señalábamos dos, siendo una de ellas el concierto de la banda del Regimiento de Asturias, en cuanto a representaciones teatrales no hay registrada ninguna este año. Por el contrario fue un año fructífero en representaciones en el Círculo Mercantil, lo que justificaría de alguna manera la falta de espectáculos en el Casino de Numancia.

En 1907 el Casino sí acoge a la compañía de Perrín y Martí, que ha terminado sus funciones en el Círculo Mercantil, abriendo un abono de 6 funciones¹⁸³. A parte de estos datos solo sabemos que debuta el 25 de abril, que Damián Balsa tocaba el piano en los intermedios de las representaciones y que el 12 de mayo acaba su compromiso y sale para Eibar¹⁸⁴.

Los años siguientes no son mejores en cuanto a representaciones. Además el Teatro Principal, es decir el teatro soriano, abre por fin, después de largos años de espera, sus puertas en 1908. Ni siquiera en este momento la Sociedad numantina tiene claro su destino ya que en la Junta Extraordinaria que se celebra el 3 de enero se discute una proposición presentada para adquirir un local propio, hecho que con el tiempo se ha demostrado que no pasó de ser una propuesta¹⁸⁵.

En 1908 el teatro de Numancia abre también de nuevo sus puertas que desde el año pasado tiene cerradas. El día 13 de enero, con un abono por diez funciones, comienza a actuar la compañía cómico-dramática de Eustaquio Salado. Esta compañía estaba formada por 16 personas y entre las obras que se representaron se encontraban: *Genio, Alegre y el Amor que pasa* (de los Hnos. Quintero), *El nido ajeno* (de Benavente), *Caridad, Amor salvaje y De mala raza* (de Echegaray), *La Tosca* (de Francisco Rodríguez, original de V. Sardou), *El señor feudal* (de Dicenta), *Don Álvaro o la fuerza del sino* (del Duque de Rivas), *Champagne Frappée*, *El pilluelo de París*, *De vuelta del otro mundo* (de Lastra), *El teniente cura* (de Julián Romea), *La ducha* (Pina), *La casa de campo* (de Albarrán). En esta función, al igual que en otras ocasiones había ocurrido con otras compañías de teatro lírico o no, aficionados de la ciudad tomarán parte en la representación, en concreto nos referimos a Julio Soria, Rafael Sainz de

¹⁸³ *Avisador Numantino*, núm. 2648, jueves 25 de abril de 1907, p. 3.

¹⁸⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2648, jueves 25 de abril de 1907, p. 3.

¹⁸⁵ *Noticiero de Soria*, núm. 2117, sábado 11 de enero de 1908, p. 3.

Robles, José Casado y José Casalduero. El precio de la entrada en taquilla será de una peseta y por abono a 75 céntimos¹⁸⁶.

No solo era habitual que artistas de la ciudad actuaran en las compañías de profesionales, tanto de teatro como de teatro lírico, sino que también algún autor local podía estrenar su obra en el seno de las mismas. En esta ocasión la compañía de Salado interpretará la obra *Neurasténica*, de Benito Artigas Arpón director de *Tierra Soriana*¹⁸⁷.

De aquí, la compañía de Salado pasará al Círculo Mercantil donde abrirá un nuevo abono con otras obras como *El teniente cura*, *El chiquillo*, *Los monigotes*, *Juan José* o *La sota de bastos*, y desde allí marchará rumbo a Almazán.

1.2.5. Comienza a gestarse un nuevo cuadro artístico

En marzo de este mismo año, un grupo de aficionados¹⁸⁸ organizan una velada cuyo beneficio se repartirá entre los pobres. Con esta caritativa intención se ponen en escena las siguientes obras: la zarzuela *La tempestad* y la comedia *El niño prodigio*¹⁸⁹. Valoramos el fin con el que se organizó, pero también el hecho de que se atrevieran con una obra tan ambiciosa como *La tempestad* perteneciente al género de zarzuela grande. De hecho esta obra junto con la *Bruja*, demuestran que el compositor de ambas, Ruperto Chapí, no había renunciado al ideal de la ópera española.

Siguiendo en esta línea filantrópica el mismo grupo organiza, el 30 de enero del año siguiente, otra velada teatral para socorrer a los artistas Isabel García y Enrique Barrera (conocidos del público soriano por haber actuado en el Teatro Principal con la compañía Guillén), que estaban actuando en Galicia, donde se les deshizo la compañía y en estos momentos se encuentran en Soria de paso para Madrid. Componen el programa

¹⁸⁶ *Avisador Numantino*, núm. 2715, sábado 4 de enero de 1908, p. 3. *Noticiero de Soria*, núm. 2118, miércoles 15 de enero de 1908, p. 2.

¹⁸⁷ Aparece parte de la obra en *Tierra Soriana* núm., 144, sábado 22 de febrero de 1908.

¹⁸⁸ *La tempestad* fue interpretada por: Concepción Febrel, Cita Fontúrbel, Rosanza Monreal, Bernardina Zapatero, Rita Tudela, Carmen Arjona, Rita Taracena, Teresa Rodríguez, Clementina García, Rosario Monreal, Francisca Gómez, Asunción Soria, y Martín, Eduardo García, Raimundo Balsa¹⁸⁸, José Casado, Ramón Sardinero, Celestino de Marco, Manuel Ortega, Manolo Cacho, Rodolfo Ibáñez y Gabriel Monreal. Director Damián Balsa. *El niño prodigio*: Almudena Gómez, Cita F., Manuela Casado, María Vicén, Escamilla y Martín y los señores Soria, Robles, Casado, Herrero, Luis Llorente, C. Marco, A. García, Casalduero, E. Cacho, Macarrón, García Calavia, y el niño Félix Granados.

¹⁸⁹ *Noticiero de Soria*, núm. 2134, miércoles 7 de marzo de 1908, p. 2.

las obras cómicas tituladas *El ratoncito Pérez*, *La buena crianza* y *Robo y envenenamiento*. En su ejecución tomarán parte, además de los beneficiados, conocidos aficionados de la Sociedad¹⁹⁰.

La “compañía” de aficionados que comienza a perfilarse en estos momentos en el Casino, es menor en número que aquella que en los años 1900-1902 participaba en las veladas del mismo. En los primeros años de la década, el grupo estaba formado, como veíamos en el apartado anterior, por uno 63 artistas, mientras que ahora el grupo lo formarían alrededor de 37 artistas. Hay bastantes nombres nuevos en el grupo y desaparecen muchos de los conocidos, lo que quiere decir que se trataría de jóvenes estudiantes que van abandonando el escenario con el tiempo, bien porque salen a estudiar o a trabajar fuera de Soria o forman sus propias familias, sin duda muchos de ellos también serían llamados a filas. En total participaron en las actividades desarrolladas en el Casino alrededor de 100 artistas aficionados.

1901-1902		1908	
Aguiriano Federico	Jiménez	Arjona Carmen	Luis Llorente
Alfonsetti	Laportilla Digna	Balsa Raimundo	Macarrón
Almarza Iluminada	Laportilla Teodosia	Cacho E	Marco de Celestino
Alonso	Llorente Lucinio	Cacho Manolo	Martín
Arnáez	Llorente Luis	Casado José	Monreal Gabriel
Ballenilla María	Loysele	Casado Manuela	Monreal Rosanza
Balsa	Macarrón	Casaldüero	Monreal Rosario
Barco	Molina Isabel	Escamilla	Ortega Manuel
Bayo	Moreno	Febrel Concepción	Robles
Broto Joaquina	Ortiz	Fontúrbel Cita	Rodríguez Teresa
Carrillo	Pablo José	García A.	Sainz de Robles
Casado José	Peigneux León	García Calavia	Rafael
Ceraín Pilar	Peigneux Paula	García Clementina	Sardinero Ramón
De Marco C.	Peña	García Eduardo	Soria Asunción
De Miguel Luisa	Posada	Gómez Almudena	Soria Julio
Del Hoyo Ramona	Robles	Gómez Francisca	Taracena Rita
Escamilla María	Rubio Agustina	Granados Félix	Tudela Rita
Espinar	Ruiz	Herrero Primitivo	Vicén María
Falcón	Ruiz M.	Ibáñez Rodolfo	Zapatero Bernardina
Febrel Petra	Saldoni		
Fontúrbel	San Martín		
Fontúrbel Columba	Soria Julio		
Francés Carmen	Taracena Blasito niño		
Francés Eugenio	Toro Julio		

¹⁹⁰*Tierra Soriana*, núm. 287, sábado 30 de enero de 1909, p. 3.

García E.	Toro Luis		
García Consuelo	Trejo Carmen		
García niño	Zapatero		
González Berta	Zornoza		
Herrero Félix	Zornoza Marina G.		
Ibañes Soledad			

Tabla 4: Artistas aficionados que participan en el Casino de Numancia: 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

También entre marzo y abril de este año actúa en el Casino la compañía del Sr. Bassó (compañía de comedia que ha estado actuando en el teatro Principal) y desde aquí marcha contratada a Teruel, reforzada con numeroso personal. De ella no poseemos más datos referentes al tiempo que estuvo en el Casino¹⁹¹.

Animados por la creación del nuevo Teatro en el Círculo Mercantil, y por el entusiasmo de este nuevo grupo de aficionados que han intervenido en las últimas obras, la Junta del Casino, con su Presidente Mariano Granados al frente, pretende organizar también un cuadro artístico de veladas teatrales¹⁹². No será hasta enero de 1910 cuando el Presidente Mariano Granados, convoque en una reunión a los jóvenes de dicha Sociedad con el propósito de organizar estas veladas. En esta primera reunión se acordó elegir obras de entre la producción de los hermanos Quintero y de Benavente. Se nombró director artístico a Julio Soria, así como una comisión de jóvenes, presidida por Granados para invitar a las señoritas a que tomaran parte en los espectáculos que se organizaran¹⁹³. Con este grupo artístico, el Casino comenzará una nueva etapa.

Finalizado el recorrido por la prensa de las representaciones del teatro lírico que tuvieron lugar en el Casino de Numancia en los primeros diez años del siglo, podemos llegar a algunas conclusiones través de este apartado además de elaborar una lista con las obras representadas y que mostramos a continuación:

¹⁹¹ *Noticiero de Soria*, núm. 2245, sábado 3 de abril 1909, p. 2.

¹⁹² *Noticiero de Soria*, núm. 2302, miércoles 30 de octubre de 1909, p. 3.

¹⁹³ *La Verdad*, núm. 58, martes 14 de enero de 1910, p. 3.

1900 Compañía de Salvador Orozco	
- <i>Africanistas, los</i> (2)	- <i>Güelta e Quirico, la</i> (2)
- <i>Agua, azucarillos y aguardiente</i> (3)	- <i>Juez y parte</i> (2)
- <i>Alcalde interino, el</i>	- <i>Lucifer</i> (2)
- <i>Alegría de la huerta, la</i> (3)	- <i>Marcha de Cádiz, la</i> (7)
- <i>Amapolas, las</i>	- <i>María de los Ángeles</i>
- <i>Aparecidos, los</i> (3)	- <i>Mujeres, las</i>
- <i>Barquillero, el</i> (4)	- <i>Pariente Ricla, el</i>
- <i>Bravías, las</i> (3)	- <i>Plato del día, el</i> (2)
- <i>Buena sombra, la</i> (2)	- <i>Primer reserva, el</i> (2)
- <i>Cabo Baqueta, el</i>	- <i>Puritanos, los</i>
- <i>Cabo primero, el</i> (4)	- <i>Querer de la Pepa, el</i> (3)
- <i>Calderón</i>	- <i>Quién fuera libre</i>
- <i>Certamen nacional</i> (2)	- <i>Revoltosa, la</i> (3)
- <i>Cocineros, los</i> (2)	- <i>Santo de la Isidra, el</i> (3)
- <i>Colegio de señoritas</i>	- <i>Sultana de Marruecos, la</i> (2)
- <i>Cuadros disolventes</i> (4)	- <i>Tabardillo</i> (2)
- <i>De asistente a capitán</i>	- <i>Tambor de Granaderos, el</i> (2)
- <i>De vuelta del Vivero</i>	- <i>Último chulo, el</i> (5)
- <i>Descamisados, los</i> (2)	- <i>Verbena de la Paloma, la</i> (5)
- <i>Dineros del sacristán, los</i>	- <i>Viento en popa.</i>
- <i>Dúo de la Africana, el</i> (3)	- <i>Zapatillas, las</i> (2)
- <i>Fiesta de San Antón, la</i> (4)	
- <i>Gigantes y cabezudos</i> (4)	

Tabla 5. Obras de teatro lírico representadas en el Casino Numancia en 1900.

Fuente: elaboración propia.

1901-1902. Compañía de aficionados	1902. Compañía Francisco Ortega
- <i>Cinematógrafo</i>	- <i>Barquillero, el</i>
- <i>Lobos marinos</i>	- <i>Cabo primero, el</i>
- <i>Zapatillas, las</i> (2)	- <i>Cara de Dios</i>
	- <i>Chateaux Margaux</i>
	- <i>Colegio de señoritas</i>
	- <i>Leyenda del monje, la</i>
	- <i>María de los Ángeles</i>
	- <i>Santo de la Isidra, el</i>
	- <i>Sensitiva, la</i>

Tabla 6. Obras de teatro lírico representadas en el Casino Numancia en 1901-1902.

Fuente: elaboración propia.

1905 compañía de aficionados	1908 compañía Francisco Ortega
- <i>Nieta de su abuelo, la</i>	- <i>Tempestad, la</i>
- <i>Último figurín, el</i>	
- <i>Para casa de sus padres</i>	

Tabla 7. Obras de teatro lírico representadas en el Casino Numancia en 1905-1908.

Fuente: elaboración propia.

La mayoría de las obras, pertenecen al género chico, se desarrollan en un acto y por lo general son de carácter cómico: zarzuelas cómicas en un acto, juguetes cómico-líricos (a veces en los programas aparecen juguetes cómicos, sin música), sainetes líricos y pasillos cómico-líricos. Casi todas las obras son de reciente creación, encuadradas entre los últimos años del siglo XIX y el año 1900. A pesar de que las compañías ofrecen un número considerable de obras, se repiten constantemente, incluso dentro de la misma temporada. En total se representaron alrededor de 118 zarzuelas de las que 53 serían diferentes.

Entre las obras que más veces se representaron están: *La alegría de la huerta* (4), *El barquillero* (4), *El cabo primero* (4), *Cuadros(4) disolventes*, *El dúo de la africana* (4), *La fiesta de San Antón* (4), *Gigantes y Cabezudos*(4), *La marcha de Cádiz* (7), *El santo de la Isidra* (4), *El último chulo* (5) y *La verbena de la Paloma* (5), todas ellas éxitos en los teatros de Madrid.

Obras	Representaciones
<i>La marcha de Cádiz</i>	7
<i>La verbena de la Paloma</i>	5
<i>El último chulo</i>	5
<i>La alegría de la huerta</i>	4
<i>El dúo de la africana</i>	4
<i>Gigantes y cabezudos</i>	4
<i>El barquillero</i>	4
<i>Cuadros disolventes</i>	4
<i>El cabo primero</i>	4
<i>La fiesta de San Antón.</i>	4
<i>El santo de la Isidra</i>	4

Tabla 8. Obras más representadas de la compañía de Orozco.

Fuente: elaboración propia.

Se observa una diferencia notable en cuanto a la edad de las piezas representadas. Las de género grande son auténticos clásico (varias son de la década de 1850). Ello se debe a que componer género grande estaba casi en desuso por estas fechas. Por el contrario, las piezas de género chico pertenecen en su mayoría a la década de 1890.

La mayor actividad en cuanto al teatro lírico se encuentra en los dos primeros años del siglo, a partir de aquí las reformas del salón-teatro, los cambios en la presidencia del Casino, la ausencia de los grupos de aficionados que prácticamente hasta 1908 no comienzan a reorganizarse de nuevo, unido a la aparición del Teatro del Círculo Mercantil en 1902 y del Teatro Principal en 1908 como centros que van a acoger a la mayor parte de las compañías de la primera década, hacen que el Casino poco a poco vaya perdiendo el protagonismo del que gozaba a principios de siglo con respecto a ser el principal espacio en Soria donde se organizaban funciones del género lírico. Aun así la preocupación de sus socios por el teatro, lírico o no, siempre se ha mantenido vigente.

2. Círculo de la Amistad

Si el Casino de Numancia se constituyó en Soria en 1848 y definía en sus primeros estatutos de 1853 su fin destinado a “la distracción y pasatiempo de las personas de buena sociedad”, el Círculo de la Amistad se fundó el 7 de octubre de 1865, con un objetivo similar. Fue el heredero de otra sociedad desaparecida llamada “Recreo de los Artistas”, y desde el principio se presentó con parecidos fines que la anterior, ya que según el Reglamento que se aprueba en la primera Junta General de carácter fundacional el Círculo de la Amistad es una Sociedad destinada a la distracción e ilustración de los socios que la componen¹⁹⁴.

El Círculo de la Amistad estaba ubicado en el mismo edificio de la calle del Collado en el que se encontraba el Casino de Numancia, pero en la planta baja. A pesar de que también el Círculo contaba casi siempre con pianista y orquesta, se realizaban bailes y de vez en cuando tenía lugar alguna velada musical (por lo general repetición de la que se diera anteriormente en el Casino), no se puede decir que esta Sociedad fuera representativa durante la primera década del siglo XX, del desarrollo artístico-musical de la época como lo fueron otras sociedades sorianas, y por lo tanto daremos tan solo un pequeño paseo por sus salones sin entretenernos demasiado.

Hasta 1867, fecha en la que queda registrada una primera velada (de prestidigitación), no hay noticias de que se den conferencias, funciones literarias,

¹⁹⁴Martín de Marco, José Antonio: *El Casino y el Círculo de la Amistad-Numancia 1848-1992*, colección Temas Sorianos, nº2, Excma. Diputación Provincial de Soria, Soria, 1992, p. 177.

musicales, de teatro, etc. En un principio se celebran bailes, pero solo de Máscaras en Carnavales. No se celebran bailes en San Juan, en San Saturio o Navidades, como tampoco aparecen bailes de Confianza, imprevistos o cualquier otro por diferentes motivos. Será a partir de marzo de 1868 cuando se apruebe definitivamente la celebración de cuatro bailes al año: uno en Carnaval, otro en el día de San Juan, otro en la Feria de la Capital y otro en San Saturio¹⁹⁵.

El piano, como lo fuera también en el Casino de Numancia y en el resto de las sociedades europeas, será un elemento clave en el devenir cotidiano de la vida del Círculo. Como ejemplo de lo que decimos, a continuación haremos un pequeño resumen referido a la historia de este instrumento en la Sociedad.

El primer piano se compra en 1869 por 3.250 reales que se coloca sobre un balaustre en el salón del Círculo y se concede la plaza de pianista a Domingo Lacal. La concesión de esta plaza está sujeta a una serie de condiciones entre las que destacan; la obligación por parte de Lacal de tocar dos horas diarias entre semana y cuatro los días de fiesta, afinar el piano siempre que sea necesario, tocar el piano siempre que la Sociedad organizara algún concierto o baile, promover entre sus amigos socios al menos cuatro conciertos al año sin derecho a remuneración y presentar y ejecutar cada año como mínimo cuatro composiciones nuevas¹⁹⁶.

Tras suprimir la plaza de pianista en el 1870 se vuelve a sacar dicha plaza al año siguiente. El nuevo pianista será Pablo de la Iglesia (también primer violín de la capilla de música de la colegiata de San Pedro) y tendrá la obligación de tocar todos los jueves, domingos y demás festivos dos horas por la tarde y tres por la noche, por este trabajo recibirá sesenta reales mensuales¹⁹⁷.

En el 1874 se amplía el Salón Principal inaugurándose el 2 de febrero con un Baile de Sociedad. En este salón se colocará un nuevo piano propiedad de Juan Martínez quien permutó este por el de la Sociedad. Al año siguiente se nombra a otro pianista más, manteniéndose como pianista oficial del Círculo Pablo de la Iglesia a

¹⁹⁵ Martín de Marco, José Antonio: *El Casino...*, pp. 187- 193.

¹⁹⁶ Martín de Marco, José Antonio: *El Casino...*, pp. 194-195.

¹⁹⁷ Martín de Marco, José Antonio: *El Casino...*, pp. 198-199.

quien en 1884 se le concede un sueldo de dos pesetas diarias por tocar diariamente y además amenizar a los socios con piezas a cuatro manos ejecutadas con su hija¹⁹⁸.

En 1886 el Casino de Numancia compra un piano nuevo para el Salón principal, el magnífico Steinway. Con motivo de dicha adquisición, venderá los dos pianos que poseía hasta el momento, uno de los cuales lo comprará el Círculo de la Amistad por 4.333 reales. A su vez el Círculo venderá el piano vertical a Julián del Amo por 326 pesetas, quedándose únicamente con uno. Es a partir de ese momento cuando se acuerda realizar conciertos musicales en los salones.

En 1889 se reforma el Reglamento incluyéndose nuevas obligaciones para el pianista, a quien se le abonarán 30 pesetas por tocar en los bailes de Sociedad corriendo por su cuenta el pago de los músicos que contrate. Hay veladas de canto e instrumentos, donde el piano siempre es protagonista, lectura de poesías y diversos bailes. Como anécdota diremos que se buscan fórmulas para que no se fume en el salón principal y para que no haya cambios de pareja en el baile. A causa de las interrupciones que las parejas de niños provocan en las parejas de mayores se darán bailes de niños, no pudiendo bailar estos en los de los mayores.

En los descansos el pianista subía al Casino Numancia para ayudar a su compañero Damián Balsa. Si se ausentaba más tiempo del reglamentario se le imponía la multa correspondiente.

En el 1896 hay más actividad social en el Círculo. En el mismo año el Presidente trata de modernizar sus instalaciones instalando la luz eléctrica de la misma manera que lo habían hecho el Casino de Numancia y el Círculo de la Constanza, además se colocaron una serie de espejos en lo que se conoce como el “Salón de los espejos”. Todo ello supuso un salto cualitativo para el uso y disfrute de los socios. Comienzan a impartirse conferencias y a celebrarse bailes por suscripción. En estos años también era habitual que la *Rondalla Soriana* también tocara en los salones del Círculo de forma habitual y gratuita.

¹⁹⁸Martín de Marco, José Antonio: *El Casino...*, p. 209.

En el 1899 se acuerda con el pianista que al margen de los bailes de Sociedad (como el del día de Reyes), en los bailes de Carnaval se le pagará 30 pesetas por cada uno y en los de Reglamento 20 pts., además debería contratar a cuatro músicos que fueran del agrado de las Juntas. Una vez más, en este año el pianista es amonestado y multado por ausentarse en horas de trabajo¹⁹⁹.

En enero del 1900 hay funciones de prestidigitación y conciertos. Antes se averigua si los artistas han actuado en el Casino de Numancia, y si la referencia es positiva se les permite actuar en el Círculo. Para ello se nombran comisiones que asisten a las veladas en el piso de arriba, de las que luego informarán a la Junta. Por ejemplo en Carnaval, *La Rondalla* tocó en las dos Sociedades el domingo 25 y el martes 27 a primeras horas de la noche, primero en el Círculo de la Amistad y después en el Casino de Numancia, pero previamente una de estas comisiones había escuchado en el Casino el día 6 de enero el concierto que allí dio dicha rondalla. No detallaremos aquí los programas de los conciertos de Carnaval por haber hablado ya de ellos en el apartado del Casino, pues son iguales, tan solo añadir que en el Círculo tocaron a cuatro manos, en los descansos de estos conciertos, María y Cristeta, hijas del pianista Pablo Iglesias.

Siguiendo esta tónica *El Noticiero* del 8 de abril anuncia dos veladas, una para el domingo 15 en el Casino de Numancia y otra para el lunes 16 de abril en el Círculo de la Amistad. En ambas toca *La Rondalla*, si bien en el primer caso el conjunto dirigido por Ángel Lacalle comparte cartel con otros artistas protagonistas (Damián Balsa, José Balsa, Teófilo Lobera, Ramón Undabeytia, Paula Peigneux), mientras que en el Círculo, que no tenía el privilegio de contar con un determinado elenco de artistas como el Casino, el protagonismo es exclusivamente para la *Rondalla Soriana*, que ejecuta el siguiente programa, caracterizado fundamentalmente por arreglos para rondalla de zarzuelas y ópera: 1º *Certamen Nacional*-pasodoble. 2º *El anillo de Hierro*-preludio del maestro Miguel Marqués. 3º *La reveaprès*, vals-scherzo de Damián Balsa. 4º. “Danza de los enanos” y “jota” del *Molinero de Subiza*. 5º. “Coro de Repatriados” de *Gigantes y Cabezudos*-pasodoble de Caballero. 6º. *La Figlia del Regimiento*, pequeña fantasía de

¹⁹⁹Martín de Marco, José Antonio: *El Casino...*, pp. 220-231.

Donizetti-ópera.7º. *Alborada Gallega* de P. Veiga. 8º. *Viva Soria* jota de Damián Balsa y Mariano Granados²⁰⁰.

Al igual que ocurrió en el Casino, se cantaron coplas después de la velada. Aunque los temas de las coplas son diferentes -en las del Casino se elogiaba a la Junta Directiva y a los autores de la jota *Viva Soria* y estas cantan a la mujer y critican a la política del momento-, ambas acababan con una invitación al baile que de seguro se realizaba después²⁰¹:

“Me ha reñido el señor cura
porque ha llegado a saber
que no hay para mí más cielo
que el cielo de querer.

Parecidos son tus novios
en lo poco que te duran
a los responsos más baratos
que rezan algunos curas (...)
B. Sanz de Pablos.

Entre el Ministro de Hacienda
y las grandes compañías
nos van a dejar sin cuartos
sin tabaco y sin cerillas.

Por un mechón de tu pelo
reñimos cruda batalla,
cualquiera la riñe ahora
por un mechón de tus canas (...)
M. Granados.

Suponiendo que es un juego
de lotería el amor
un beso no es premio gordo
pero es aproximación.
Jota, de S. Lapuente.

Las pollas quién caiga baile
en cuantico rematemos,
posí las pollas quien baile
justo es que las obsequemos.
Ángel Lacalle y Pio Sebastián.

²⁰⁰*Noticiero de Soria*, núm. 1006, miércoles 11 de abril de 1900, p. 3.

²⁰¹*Noticiero de Soria*, núm. 1009, sábado 21 de abril de 1900, p. 3.

De estos conciertos se seguirá hablando durante un tiempo, ya que todavía encontramos noticias en la prensa del día 18 comentarios elogiando las actuaciones de los distintos artistas así, como el deseo de que se repitan este tipo de veladas²⁰².

Además de las veladas musicales, el *Noticiero* de este día destaca las representaciones de teatro que tuvieron lugar el domingo 15 y el lunes 16: el primer día se representaron *El Oso muerto* y *Vivir para ver*, y en vista del éxito que obtuvieron, se repitieron, además de la obra *La ermita de San Saturio* de Nicolás Rabal. El segundo día se repitió la última y se puso en escena por primera vez *Las Codornices*. Intérpretes: Aurora García, Felipa Valdecantos, María Bartolomé, Nicolás Rabal y Román Valdecantos, Zacarías García y Gregorio Bartolomé. El decorado del escenario que se estrenó el domingo fue obra de José Alfonsetti (profesor del instituto de enseñanza secundaria). Por lo tanto, en los salones del Círculo, también tenían lugar funciones de teatro por aficionados.

A partir de aquí, apenas hay noticias musicales en la prensa, los consabidos bailes en las fechas acostumbradas y alguna otra velada que relataremos a continuación más que por su importancia musical por describir lo que acontecía en el Círculo durante estos años.

En diciembre de 1901 la Junta se niega a que el pianista toque en los tres bailes de Carnaval ya que son partidarios de que lo haga la “orquesta acostumbrada”. Parece ser que esta estaría más en armonía con el carácter de la Sociedad. Sabemos por estas noticias que existían orquestas en las dos sociedades, tanto en esta como en el Casino, pero no sabemos quiénes las formaban. Deducimos que se trataría de un quinteto o un sexteto que era la formación habitual entonces²⁰³.

Una vez más en este año, *La Rondalla* toca también en Carnaval como lo hiciera el año anterior en las dos sociedades, interpretando en la Amistad el mismo programa que ya describimos en el Casino. A diferencia del año anterior, en estas fiestas no se celebrará el baile de niños por la epidemia de sarampión que tuvo lugar entonces²⁰⁴.

²⁰²*Noticiero de Soria*, núm. 1008, miércoles 18 de abril de 1900, p. 3.

²⁰³Martín de Marco, José Antonio: *El Casino...*, p. 234.

²⁰⁴*La provincia* 19-II-núm. 110, 19 de febrero de 1901, p. 2.

Del año 1902 tan solo podemos anotar que José Balsa tocó el piano en las noches de Carnaval. Por entonces ya era una joven promesa y cualquier ocasión era buena para que mostrara su destreza. Por otra parte estas situaciones resultaban ideales para que el joven pianista fuera cogiendo “tablas”.

En 1903, al margen de los bailes anuales, se acuerda en Junta ordinaria dar conferencias a los socios, recitales poéticos, veladas literario-musicales, etc., pagando a los artistas 25 pesetas a cada uno. El 29 de mayo la *Rondalla Soriana* solicita dar un concierto en los salones de la Sociedad. Por su parte la Junta decide obsequiarles con algún instrumento musical (guitarra o bandurria) cuyo coste sería abonado con fondos del Círculo, sin embargo a la estudiantina de Madrid “Blanco y Negro” que actúa en este mes, se le entregarán 30 pts.²⁰⁵

Corre el año 1905, en el que la noticia más significativa para el tema que nos ocupa es la muerte del pianista del Círculo Pablo de la Iglesia, víctima de una pulmonía, a los 34 años de edad. El nuevo pianista será D. Anselmo García Ballenilla, socio honorario del Círculo, puesto, que se le concede por haber desempeñado gratuitamente en varias ocasiones servicios a la Sociedad en ausencias y enfermedad del pianista fallecido. Con motivo del cambio de pianista, se hace un inventario de las piezas de música propiedad de la Sociedad²⁰⁶. Los bailes habituales no dejan de celebrarse pero en Junta se acuerda que los nuevos socios paguen cuatro cuotas adelantadas ya que siempre que el Círculo celebra bailes, con anterioridad hay una gran demanda de socios, de no ser así no se les permite la entrada.

Al pianista Anselmo García en un principio se le habían mantenido las condiciones de trabajo decididas para su antecesor, pero a finales de finales de marzo se decide que toque todas las tardes de dos a cuatro. A estas horas sin duda amenizaría los cafés y las tertulias.

En 1906 la Sociedad cuenta con 114 Socios de Número entre los que destacan algunas personas importantes de la vida social soriana como: José Sanz Oliveros (Presidente), Servilio Robles, Manuel Martialay, Bernabé de Pedro, Joaquín Arjona, Narciso Sanz, Isabelo Cacho Felipe las Heras, Aurelio González de Gregorio,

²⁰⁵ Martín de Marco, José Antonio: *El Casino...*, p. 238.

²⁰⁶ *Avisador Numantino*, núm. 2412, sábado 7 de enero de 1905, p. 2.

Victoriano de Marco, Mariano Granados, Nicanor García, Emeterio Zapatero, Manuel Ruiz, Francisco Jodra, Victoriano Royo o Manuel Logroño²⁰⁷. Observamos cómo alguno de ellos también era socio del Casino de Numancia. No es de extrañar que con el tiempo y salvando prejuicios sociales, por el hecho de compartir edificio y socios, las dos Sociedades acabaran siendo una sola, al margen de las razones económicas.

Al igual que otras sociedades, también el Círculo demostró su espíritu caritativo en estos años. Por ejemplo en este año la Junta del 23 de mayo acuerda comprar un toro de tres años y cuatro corderos cuya carne fue repartida entre los pobres de la capital y los asilados del Hospicio, acción que repetiría también al año siguiente²⁰⁸.

Un año más y una vez más, las únicas noticias que encontramos solo hacen referencia o al piano o al pianista. Así en enero de 1907, 99 socios plantean una proposición a la Junta para adquirir un buen piano nuevo y así poder sustituir al antiguo por su deplorable estado, además expresan su deseo de que este lo pueda tocar Anselmo García Ballenilla. Debió de ser un pianista que gustara mucho a los socios, ya que no solo reclaman su permanencia en el Círculo sino un mejor instrumento que resaltara su sonido. Si la propuesta se produjo en enero, en marzo el Círculo de la Amistad adquirió un magnífico piano de cola, y en abril se pone a la venta el piano viejo, un piano de media cola Pleyel, en 750 pesetas. Finalmente se vendería en 1908 por 500 pesetas a la vez que se comprarían 13 partituras²⁰⁹. Desde este momento y hasta que en 1910 es sustituido por su hermano Bernardo, Anselmo alterna el puesto de pianista ya que es también el pianista del Círculo Mercantil desde que dimitiera José Casado en 1907.

Entre estos dos años en la prensa aparece señalado algún concierto como el del tenor Mariani y uno de violín y piano, conciertos que previamente habían tenido lugar en Numancia por lo que no nos ocuparemos de ello, salvo comentar que la afluencia de público es menor que en el Casino. Por otra parte la situación económica del Círculo no debía ser muy buena ya que, según Martín de Marco, en el informe de la Comisión Examinadora de cuentas de 1908, dicha Comisión se lamenta de no poder ceder a la pretensión de algunos socios, de que se celebrase un concierto por el Cuarteto Alonso

²⁰⁷ Martín de Marco, José Antonio; *El Casino...*, p. 246.

²⁰⁸ Martín de Marco, José Antonio: *El Casino...*, p. 249; *Avisador Numantino*, núm. 2665, jueves, 27 de junio de 1907, p. 2.

²⁰⁹ *Noticiero de Soria*, núm. 1974, sábado 5 de enero de 1907, p. 2; *Avisador Numantino*, núm. 2641, sábado 23 de marzo de 1907, p. 2; *Noticiero de Soria*, núm. 2000, miércoles 6 de abril de 1907, p. 3.

(grupo que también había actuado en el Casino), dados los escasos recursos de la Sociedad. Por el contrario sí hubo una velada de prestidigitación a cargo del artista Blondín el 21 de septiembre de 1908, quien también actuó en Numancia y en el Mercantil con mucha afluencia de público²¹⁰.

En diciembre de 1908 como ya vimos en el capítulo anterior, se crea el Centro de Cultura Popular, que se mantuvo tan solo vigente durante cuatro meses. En este periodo la *Rondalla del Centro* (grupo instrumental que se formó a partir de la antigua *Rondalla Soriana*) dio algún concierto en las sociedades de recreo. El de la Amistad tuvo lugar el día 17 de enero de 1909, de acuerdo al siguiente programa. Primera parte: 1º.- pasodoble *La alternativa* 2º.- fantasía, primera parte de *Rigoletto*, de Verdi 3º.- vals de *El barbero de Sevilla*, de Rossini. Segunda parte: 1º.- *Célebre marcha indiana*, Sellenick; 2º.- *Rigoletto*, Fantasía 2º parte de Verdi; 3º.- *La Rabanera*, jota de Vives²¹¹.

En Carnaval continúan como todos los años los bailes acostumbrados, e incluso se dan premios a las mejores máscaras con el fin de incentivarlos ya que en los últimos años el Carnaval está decayendo en cuanto a participación y mantenimiento de las costumbres.

En marzo de 1909, el pianista Anselmo García es nombrado pianista del Casino de Numancia y solicita “simultanear el cargo con el del Círculo”. La Directiva accede siempre que cumpla con sus obligaciones. Recordemos que en este mes Damián Balsa deja de ser el pianista del Casino y marcha a Madrid para establecerse allí junto a su familia.

Un hecho anecdótico figura en las actas de esta entidad relacionado con el poeta que más cantó a Soria. En la Junta celebrada el 28 de diciembre de 1908 el Círculo de la Amistad, admite como socio Accidental Antonio Machado y en marzo de 1909 se le da de baja por tener dos papeletas en descubierto, hasta el 6 de mayo en que se admitió su solicitud de ingresar nuevamente en la Sociedad, la cual fue aceptada previo pago de las mensualidades que debía.

²¹⁰ *Avisador Numantino* núm. 2791, sábado 19 de septiembre de 1908, p. 3.

²¹¹ *Noticiero de Soria*, núm. 2223, sábado 16 de enero de 1909, p. 2.

Se elige por completo nueva Junta Directiva nombrados Presidente, Juan Aparicio Gil; Vicepresidente, Pedro Alonso López; Contador, Francisco García; Tesorero, Manuel Marrón; Secretario, Manuel Logroño y Bibliotecario, Hermenegildo Prieto²¹².

En febrero aparece una noticia en la prensa referente a los bailes de carnaval que nos resulta interesante porque es la primera vez que aparece detallado un programa de baile y la duración del mismo, según el cual se interpretaron las siguientes obras:

Primera parte: vals suelto, de Fernández; mazurka suelta, de Albéniz; polka de *Las bribonas*, de Calleja; habanera de *las bribonas*, de Calleja; schotis suelto de Ballenilla; Descanso; Segunda parte: vals suelto de Fernández; polka de *Las bribonas*, de Calleja; mazurka de Albéniz; schotis suelto de Ballenilla; habanera de *Las bribonas*, de Calleja²¹³.

Ninguna sorpresa en cuanto al repertorio de baile, valeses, mazurcas, polkas, chotis, habaneras, salvo que se repetía la misma música antes y después del descanso. Por otra parte gracias a este programa conocemos también otra faceta de Ballenilla, la de compositor, casi de forma inevitable, pues en los contratos de los pianistas solía constar la obligación de componer obras.

En 1910, siendo Presidente Sotero Llorente Asensio, se destaca como obra realizada en el Círculo la instalación de la nueva calefacción. Calefacción por agua caliente que da una temperatura de 18 °C. Se colocan 13 radiadores: 10 en el Salón Principal y uno en el de billar.

Si en el año 1908 el Cuarteto Alonso no pudo tocar en el Círculo por falta de presupuesto, si lo haría en marzo de este año después de haber tocado también en el Círculo Mercantil y en Numancia²¹⁴.

También se producen otros cambios que tienen que ver una vez más con el pianista. Anselmo García Ballenilla, desde el 1º de abril cobra un sueldo de 2'50 pesetas diarias, y se le suprime la gratificación de 0'50 pesetas que tenía por dirigir la orquesta

²¹²*Noticiero de Soria*, núm. 2219, sábado 2 de enero 1909, p. 2.

²¹³*Tierra Soriana*, núm. 296, sábado 20 de febrero de 1909, p. 2.

²¹⁴*Tierra Soriana* núm. 501, martes 15 de marzo de 1910, p. 3.

en los bailes ordinarios. En mayo, pide 80 pesetas como sueldo mensual en vez de las 75 que cobraba, comprometiéndose a tocar en todos los bailes, ordinarios y extraordinarios, petición que no gusta a la Junta que la acusa de no cumplir con sus obligaciones, de retraso de trabajo y, se le rebaja el sueldo a 2 pesetas diarias para, a finales de mes, por incumplimiento de su deber y tras diferentes amonestaciones, multarle con 5 días de sueldo. Como consecuencia de estas desavenencias renuncia el 22 de mayo al cargo, renuncia admitida tras la entrega de las obras de música que estaban bajo su custodia. Desde este momento vuelve a salir a concurso la plaza de pianista del Círculo de la Amistad, siendo adjudicada a su hermano Bernardo García, conocido músico del Círculo, pues en los bailes de Carnaval dirigía a veces la orquestas de la Amistad mientras que Anselmo dirigía la del Casino. A partir de ahora las condiciones en cuanto al pianista serán las siguientes:

1ª. “Sueldo de 75 pesetas mensuales; 2ª. Obligación de concurrir diariamente a los Salones de 2,30 a 4 de la tarde y de 9 a 11 de la noche, así como de dirigir la orquesta en los bailes o veladas que organice la Junta; 3ª. No tendrá derecho a gratificación alguna por dirigir la orquesta y tocar en los bailes ordinarios, Reyes, los tres de Carnaval, el de Domingo de Calderas y las Fiestas de San Saturio; 4º. En caso de ausencia o enfermedad, dará conocimiento al Presidente y persona que le sustituya; 5º. Previo inventario, se hará cargo de las obras de música que la Sociedad posee.

En octubre se compran las siguientes obras de música: *La Corte del Faraón* (El Garrotín, cuplés), *Cinematógrafo Nacional* (cuplé), *El Señor. Joaquín* (alborada, tango y zapateado), *El Barquillero* (romanza), “Serenata de los barquilleros” y “melodrama final”, *Mª de los Ángeles* (romanza), *Gernicaco* (alborada), *España y Libertad* (himno), *Panorama Nacional*, además de diez rollos de cuerda para el piano²¹⁵.

Entre estas obras observamos la adquisición de clásicos como *Panorama Musical* (1889, de A. Brull y C. Arniches/ Celso Lucio); *El Barquillero* (1900, de Chapí y J. L. Silva/ J. Jackson Veyán), obra muy conocida en Soria; *El Señor. Joaquín* (1898, de Caballero y Julián Romea) o *Mª de los Ángeles* (1900, de Chapí y C. Arniches/ C. Lucio). Sin embargo, junto a estas obras aparecen otras que se desarrollan en el primer tercio del siglo XX y que están dentro de lo que sería el género de la revista. Hablamos

²¹⁵Martín de Marco, José Antonio: *El Casino...*, pp. 265-266.

de los cuplés “las películas” a ritmo de tango y “la marcha del batallón”, de *Cinematógrafo Nacional* (1907 de G. Jiménez y Perrín/ M. Palacios), revista que se caracteriza por las divertidas alusiones a la sicalíptico y críticas a la política del momento y de *La Corte del Faraón* (1910, de V. Lleó y Perrín y Palacios), obra en la que se mezcla la opereta, zarzuela, reviste y cuplé, perteneciente también al género sicalíptico de corte vodevilesco. Lo que venimos a demostrar es que tanto esta sociedad de recreo, como las otras que hay en Soria (sociedades conservadoras y tradicionalistas), han mantenido siempre una puerta abierta a las novedades y las han presentado al público²¹⁶.

De todas las obras musicales que se compraron a lo largo de los años y que formaban parte del fondo bibliotecario de esta Sociedad, hoy en día no queda absolutamente nada, al igual que ha ocurrido en las otras sociedades sorianas. Lamentamos por lo tanto el expolio que se ha producido con todo este material.

Resumiendo, el Círculo de la Amistad, como sociedad de recreo, mantiene en común con otras sociedades ciertas características como son el buscar la distracción a través de la reunión, la tertulia, el juego, alguna actividad cultural, etc., pero como decíamos al principio no constituye un ejemplo de desarrollo artístico-musical en la ciudad. Prácticamente las noticias que hemos anotado solo tienen que ver con los pianistas, la *Rondalla* o los bailes a diferencia de todas las que hemos anotado referidas al “piso de arriba”. Por otra parte la prensa tampoco recoge todo lo referente a la Amistad y lo que recoge apenas lo hace con detenimiento. Evidentemente la relevancia que tenía el Círculo de la Amistad en la vida social soriana no era la misma que la de sociedades como el Casino o el Círculo Mercantil. Muchas de las actividades que se desarrollaron en ellas sociedades lo hicieron gracias a la influencia de personalidades muy influyentes de la ciudad.

A pesar de lo dicho, la información recogida de esta Institución constituye una pieza más del puzzle que representa la vida musical en Soria.

²¹⁶Casares Rodicio, Emilio: voz “Zarzuela”..., p. 1155.

3. Círculo Mercantil

3.1. El Círculo Mercantil y la Cámara de Comercio

La historia del Círculo Mercantil de Soria está ligada a la Cámara de Comercio de esta ciudad, ya que dicho Círculo en realidad es una sección de la misma.

La Cámara de Comercio se crea en el año 1899, una vez que la Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio, autorizara, dentro de las Bases del RD de 9 de abril de 1886, la constitución en Soria de una “Asociación Orgánica de carácter permanente, denominada Cámara de Comercio y de la Industria de Soria y su Provincia”. Esta Asociación de nueva creación en Soria, estaría formada por los comerciantes e industriales avecindados en esta ciudad y su Provincia. Su objetivo principal fue el de potenciar y velar por los intereses mercantiles e industriales, aunque mostró también cierto afán por los servicios públicos, así como por fines didácticos y culturales. La idea fundacional de la Cámara fue de Epifanio Ridruejo, Presidente de la Asociación Mercantil e Industrial de Soria, creada el 20 de noviembre de 1898. Esta Asociación, tendrá por objeto “contribuir a que las clases Mercantiles e Industriales en ella representadas, alcancen el mayor grado posible de engrandecimiento, progreso y cultura”. En su reglamento, prima el interés por relacionarse con otras sociedades afines, el desarrollo de una Biblioteca, el proporcionar a los socios un espacio para el “recreo” a través del juego legal, veladas, conciertos, bailes de sociedad, conferencias, cátedras, disertaciones, etc. También defiende el legítimo derecho de aspirar a representación política para así defender mejor sus intereses y su filosofía pragmática, pero sobre todo, aboga por la participación y celebración de congresos mercantiles, exposiciones, certámenes, etc. Además ejerce toda su influencia para conseguir la constitución de Cámaras de Comercio y de la Industria²¹⁷.

Aunque a todos los efectos estas dos Instituciones son diferentes, desde un primer momento los acuerdos de la Junta Directiva de la Cámara son ejecutivos también para la Asociación, sin embargo después de un año de actividad de la Cámara, la Asociación, con poca razón de ser en estos momentos, se fusiona con la Cámara de Comercio quedando refundida con igual nombre y con los mismos fines que esta. En

²¹⁷ Martín de Marco, José Antonio: *Historia de la Cámara de Comercio e Industria de Soria 1899-1986*, Cámara de Comercio e Industria de la Provincia de Soria, Soria, 1987, pp. 26-27.

estos primeros años fueron presidentes de la entidad Epifanio Ridruejo, Bonifacio Monge, Mariano Vicén y Francisco González.

Siendo Presidente Francisco González, toma la decisión de crear un Círculo Mercantil, y para ello se pone en contacto con los Círculos Mercantiles de Madrid y Valladolid para que enviaran un ejemplar de sus reglamentos. Mientras, se abrirá un empréstito de 120 acciones de 25 pesetas cada una²¹⁸. Estas acciones quedan cubiertas en su totalidad enseguida, lo que conlleva a la formación del Círculo Mercantil, que nacerá siendo una entidad distinta de la Cámara pero creada por esta, con acciones que suscribirán sus socios de Número (los socios Honorarios no pidieron suscribir acciones, caso del fuerte contribuyente Antonio Carrillo). Las bases por las que se registró el Círculo Mercantil se aprobarán en Junta General de 19 de julio de 1902.

La idea de crear el Círculo se pone en marcha, y para ello se arrienda un local, “La Flor de Numancia”, en el edificio del Gobierno Civil, por 125 pesetas. Se instalan luces (seis de diez bujías, dos de diez en el salón de billar, cuatro en el de lectura, una de diez en la portada y una de cinco en el retrete). Una comisión se desplaza a Madrid para comprar muebles: para el salón grande ocho mesas de mármol, cuatro veladores, dos espejos, divanes y tres docenas de sillas. Para el salón de billar, banquetas en su contorno y mesas. En el salón de lectura cuatro veladores, cuatro mesas de juego y dos docenas de sillas. Todo está preparado. Se inaugura el 11 de octubre de 1902 a las nueve de la noche y para decorarlo se comprará un tresillo y tapetes que vende el Casino Numancia. La inauguración se realiza con gran esplendor y la prensa provincial se hace eco. Este mismo día se inscriben veinte nuevos socios de “Número” y treinta y dos “Accidentales²¹⁹”.

Desde que se ha inaugurado el Círculo Mercantil, asisten todas las noches comerciantes e industriales que allí cambian impresiones sobre asuntos de negocios. Se realizan conferencias y bailes, como el que tuvo lugar el día 26 de octubre amenizado por la Banda Municipal. En esta época, después del verano, comienzan a animarse las

²¹⁸ Encabezan la suscripción la Junta Directiva; Francisco González, cuatro; Francisco Modrego, dos; Pedro Llorente, cinco; Celedonio recio, dos; Claudio Calvo, dos; Cipriano Lafuente, dos; Camilo Sainz, tres; Silvino Paniagua, dos y Pío Sebastián, una.

²¹⁹ Martín de Marco, José Antonio: *Historia de la Cámara...*, p. 68-88.

sociedades de recreo y en todo el invierno no falta movimiento, sobre todo bailes, veladas, conferencias y sesiones gramofónicas y fonográficas.

En febrero de 1903 la Cámara de Comercio cambia otra vez de domicilio²²⁰, instalándose en el local del “Círculo Soriano”, es decir, en habitaciones interiores de la planta baja del Palacio de los Condes de Gómara. Se trata de un local más amplio y mejor situado, y con un contrato suscrito por cinco años a 125 pesetas al mes²²¹.

El Centro Republicano seguirá manteniendo la relación que tuviera en el antiguo local con la Cámara, ya que la planta baja de la sede estaba subarrendada a la Sociedad Republicana. Por lo tanto se traslada también a los nuevos locales pagando a la Cámara una renta de 25 pesetas al mes y se le impondrán ciertas condiciones, por ejemplo: los socios de la Cámara y a la vez miembros del Centro Republicano, entrarán a los nuevos locales por la puerta principal, pero los que son sólo del Centro entrarán por la puerta trasera. A pesar de la cercanía la Cámara mantendría cierta distancia con este Centro, de hecho en una ocasión el salón Principal se le negó al Centro que quería conmemorar con un banquete, la proclamación de la República el día 2 de febrero.

La nueva sede social de la Cámara se inaugurará el 15 de febrero de 1903, domingo, con la presencia del Gobernador y las autoridades e instituciones de costumbre. Existe un gran optimismo por crear una Cámara interesante, por lo que se apuntan nuevos socios y se admiten como “Socios Accidentales” a los dependientes de los comercios siempre que tengan buenos antecedentes. También abunda la correspondencia con otras cámaras. Se compran nuevas mesas de juego, cinco de mármol, un reloj para el salón principal, se arregla el billar, se contrata a un pianista, Francisco Herrero- músico habitual de la capilla de San Pedro, donde aparece como organista y como cornetín, y organista de la iglesia de las Siervas de Jesús-, que tendrá la obligación de tocar todos los días: en invierno de ocho treinta a diez treinta de la noche, y en verano de nueva a once.

Martín de Marco habla de la existencia de una biblioteca a disposición de los socios donada por el Ministro de Agricultura Marqués de Vadillo, al que posteriormente se le nombrará “Socio Honorario”. Para corresponder a su benefactor, la Cámara

²²⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2176, domingo 12 de octubre de 1902, p. 3.

²²¹ *Avisador Numantino*, núm. 2206, domingo 25 de enero de 1903, p. 2.

dispone acciones curiosas como; la obligación de visitarle cuando aparezca en sus posesiones del pueblo de Tera y felicitarle puntualmente por los logros que consiga para Soria, como cuando consiguió que se llevara a cabo el ensanche del Collado. Otro “Socio Honorario” de renombre fue Mariano Granados, en este momento nombrado Secretario de la Diputación Provincial²²².

A partir de ahora se ofrecerán conciertos diversos, instrumentales o de canto para los socios y las familias de estos. Se harán bailes de Confianza, teatro, veladas literarias, conferencias (el vizconde de Eza, Luis de Marichalar y Monreal es un asiduo colaborador de la Cámara en este aspecto).

Los primeros datos encontrados con respecto a estas actividades son en el Carnaval de febrero, donde al igual que en las otras sociedades de recreo, se celebran bailes de Máscaras y de Piñata. El domingo 22 y martes 24 de máscaras, el sábado 28 baile de niños y el domingo 29 de Piñata²²³.

3.1.1. Los comienzos del cuadro artístico de aficionados

Tres meses más tarde, en mayo, los socios asisten por primera vez desde que se inauguró este nuevo espacio, a una velada teatral: la comedia de Valdivieso *El Ángel de la guarda*, el juguete cómico en un acto y prosa de Salvador Lastra *¡En quince minutos!* y el juguete cómico en un acto y verso de Sinesio Delgado *La vacante de Cañete*. Estas obras se representan durante dos noches seguidas, la del sábado 2 y la del domingo 3, seguramente con la intención de que todos los socios puedan asistir, por lo que el salón no sería muy grande. La actuación se lleva a cabo por un cuadro de aficionados de la Sociedad que comienza a perfilarse con nombres como, Angulo, Sebastián, los hermanos Gil, Muñoz, Martínez e Hidalgo y las Srtas. Ballenilla, Gil y Ventosa, bajo la dirección de Manuel Ballenilla. Después de la función, como era habitual, se organizó baile²²⁴.

El miércoles 20 y el jueves 22 del mismo mes se representaron, también por aficionados, las siguientes obras: la comedia en un acto de Vital Aza *El sueño dorado*,

²²² Martín de Marco, José Antonio: *Historia de la Cámara...*, p. 70-73.

²²³ *Avisador Numantino*, núm. 2214, domingo 22 de febrero de 1903, p. 2.

²²⁴ *Soria Nueva*, núm. 88, domingo 3 de mayo de 1903, p. 2.

los juguetes cómicos *La muñeca* y *La mujer de Ulises*, de Pedro Escamilla y Eusebio Blasco respectivamente, y la zarzuela de Chueca y J.J. Veyán *Las zapatillas*. Las artistas que más aplausos obtuvieron fueron Concepción Ballenilla y Cayetana Hernández, así como Manuel Ballenilla y Mauricio Hidalgo en la representación del juguete cómico *La mujer de Ulises*; la niña Carmen Aparicio y los jóvenes Alfonso Fernández, Antonio Gil y Juan Aparicio, en *La muñeca*; en *El sueño dorado*, destacaron las Srtas. Larred, Gil y Ventosa y los señores Angulo, Herrero y Sebastián. El coro de la zarzuela *Las zapatillas*, estaba formado por: las voces femeninas de Gil, Ventosa, Zapatero, Larred (P. y B.), Hernández, Marín, y Aparicio y las masculinas de Herrero, Del Amo, Angulo, Arribas, Vinuesa, Gil, Fernández, Aparicio, Hidalgo, Rodríguez, Martínez y Sebastián²²⁵.

Este cuadro de aficionados está formado por un número de artistas nada despreciable, en estos momentos rondaba las 25 personas, tanto como alguna de las compañías profesionales de teatro que aparecía por la ciudad (las de zarzuela solían tener más componentes). Se observa como en la última función comienzan a introducir una zarzuela, no es de extrañar, ya que el director del grupo Manuel Ballenilla es músico y en Soria había gran afición por este género. Se trata pues de un grupo de aficionados polifacético.

Si por Soria aparecía algún músico accidental solía tocar en todas las sociedades, quizá con mayor protagonismo en el Casino de Numancia. Este es el caso del Sr. Salerni, quien tras dar un concierto de arpa en el Casino de Numancia el sábado 19 de diciembre y tocar en el baile del domingo (supuestamente por la noche) en dicha sociedad, también tocó en el baile del Círculo el domingo por la tarde²²⁶.

Los artistas accidentales, que como el Sr. Salerni aparecían de vez en cuando, no tenían que ser necesariamente músicos profesionales, podían ser comerciantes u otro tipo de profesional que viajaba con su instrumento y aprovechaba el viaje para divertirse y dar a conocer su arte.

Como decíamos al principio, el Círculo Mercantil es una sección de la Cámara de Comercio, y por otra parte responsable de la mayoría de las actividades culturales

²²⁵*Noticiero de Soria*, núm. 1613, sábado 23 de mayo de 1903, p. 2.

²²⁶*Avisador Numantino*, núm. 2495, jueves 24 de diciembre de 1903, p. 2.

que se desarrollan. Todos los actos que realiza el Círculo Mercantil se aprueban y se discuten en reuniones de la Junta Directiva de la Cámara, en un apartado denominado “Sección Círculo”. La Cámara por lo tanto es la principal fuerza motriz del Círculo, pero pretende desvincularse en parte del mismo, por ello, tras aprobar el reglamento del Círculo el 17 de enero de 1904, acuerda que sean los socios de este quienes contribuyan para mantener las veladas y así pueda disponer de fondos para otras atribuciones.

Desde que comienza el año 1904, la Cámara pasa los meses con preparaciones y acuerdos internos como los que enumeramos a continuación: preparación de veladas y bailes (en Carnaval y fiestas de San Juan); acuerdos con respecto al pianista, a quién se le subirá el sueldo, dándole 7'50 pesetas como gratificación por cada velada en que se representen zarzuelas, entendiéndose que dos noches de trabajo constituirán a efectos de prima, una velada. Al afinador de piano por su parte se le dará un libramiento de 2'50 pesetas; se acuerda también acondicionar el jardín y el Salón Principal para ofrecer actuaciones, en dicho salón se colocarán gradas, se pintarán las columnas y empapelarán las paredes, se pondrá madera, además se limitarán las entradas (tres por socio).

Uno de los acuerdos que se tomaron de forma más negativa a nuestro parecer, fue la de vender el papel (expedientes viejos, correspondencia, prensa pasada, etc.) para así dejar libre el almacén que se alquilará por 15 pesetas al mes para sala de esgrima. Las consecuencias de la venta de todo este papel, que por otra parte ha sido una constante en la historia de la Cámara, han sido las de dejar a la Cámara sin Archivo Documental.

Por otra parte, nos parece muy acertada la decisión de continuar con clases dedicadas a la enseñanza de teneduría de libros, contabilidad, dibujo, solfeo y francés para los hijos de los socios y los dependientes del comercio que sean también socios. El número de alumnos por clase no sobrepasaba la cifra de doce y las matrículas no eran caras (15 pesetas la enseñanza de dibujo, 20 la de francés y 25 la de solfeo), gracias en parte a la subvención de 1.500 pesetas que el Marqués de Vadillo, Ministro de Agricultura y asiduo colaborador de la Cámara desde el primer momento, concedía a

ésta para su instrucción y enseñanza. En 1905 esta subvención será de 3.000 pesetas. El profesor será el pianista José Casado²²⁷.

En 1904 la Cámara por lo tanto continúa la actividad cultural gracias en parte a la colaboración y patrocinio de sus benefactores. Así en enero de este año la Cámara de Comercio acuerda nombrar “Socios Honorarios” además de al Vizconde de Eza y al Marqués de Vadillo, a Vicente Herrero Salamanca, Abelardo Marroquín²²⁸ y Manuel Hilario Ayuso²²⁹.

En relación a las veladas que tuvieron lugar durante 1904, el cuadro de artistas del Círculo Mercantil se va haciendo más estable y de una forma desinteresada pretende entretener al público durante el aburrido invierno. Así los días 4 y 5 de enero, este grupo de jóvenes representa: el juguete cómico de Joaquín Abatí *Entre doctores*, el juguete cómico de Narciso Escosara *Los dos sordos* y el de Vital Aza y Estremera *Noticia fresca*. Intervinieron las Srtas. Deamet, Prats, Larred y Hernández, y los Sres. Angulo, Hidalgo, Hernández y García Torres²³⁰.

El lunes 1 y martes 2 de febrero se celebraron dos veladas en el Círculo. Se representaron: la comedia cómica en dos actos y prosa de Vital Aza *Calvo y Compañía* y la zarzuela en un acto de Chapí *La leyenda del monje*, destacando en la interpretación Angulo y Alfonso Fernández²³¹.

Las veladas de teatro se alternaban con sesiones gramofónicas como la que dio el relojero Pastora²³² el jueves 11 de febrero, un tanto improvisada ya que el diafragma del aparato fue construido el día anterior por el citado industrial, quién no tuvo tiempo ni de probarlo. La sesión de gramófono fue larga y muy aplaudida, pues todas las piezas se pudieron escuchar con claridad y precisión²³³.

²²⁷ Martín de Marco, José Antonio: *Historia de la Cámara...*, p. 78-80.

²²⁸ Magistrado que fue trasladado en 1904 a la Audiencia de Vitoria. Fue teniente fiscal de esta Provincia y antes de ser trasladado ejercía su magistratura en la Audiencia de Valladolid. *Avisador Numantino*, núm. 2315, jueves 4 de febrero enero de 1904, p. 3.

²²⁹ *Avisador Numantino*, núm. 2313, jueves 28 de enero de 1904, p. 3.

²³⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2307, jueves 7 de enero de 1904, p. 3.

²³¹ *Avisador Numantino*, núm. 2315, jueves 4 de febrero enero de 1904, p. 3.

²³² La compañía del gramófono había concedido la representación en Soria al conocido relojero Pastora, a quién debían dirigirse los pedidos de gramófono y discos. *Avisador Numantino*, núm. 2315, jueves 4 de febrero de 1904, p. 3.

²³³ *Avisador Numantino*, núm. 2317, jueves 11 de febrero de 1904, p. 3.

Al menos una vez al mes se realiza una velada teatral por el cuadro de aficionados. El 19 y 20 de marzo, por la noche, se ponen en escena: el juguete cómico en un acto de Vital Aza *Basta de matemáticas*, la comedia en un acto y prosa de Alejandro Cuevas *La golondrina* y el sainete lírico de Monasterio y F. Caballero *El alcalde interino*²³⁴.

La Sociedad está empeñada en que sus socios se distraigan en firme y, aprovechando todos los días de Pascua, fueron tres noches las que entre bailes y veladas los mismos pudieron divertirse. El baile del domingo estuvo animado y duró hasta la una de la madrugada. Las veladas de los días lunes y martes más animadas todavía y con su terminación también en baile. Se representaron el juguete cómico en un acto de E. P. Escrich *La mosquita muerta*, el drama en un acto y verso de Pedro Escamilla *El Cristo de la agonía* y la zarzuela de Chapí y E. Prieto/Ruesga *Las tentaciones de San Antonio*. Tanto esta como las otras obras estuvieron bien representadas y gustaron mucho al público. Participaron las Srtas. Gallego, Ventosa y Hernández y los Sres. Fernández, Muñoz, Angulo, Martínez, Aparicio y Martínez(A) y los coros de mozos y mozas. Todos fueron interrumpidos varias veces con aplausos²³⁵.

Hasta aquí y desde que iniciara su actividad el Círculo Mercantil, la mayoría de las obras interpretadas por el grupo de aficionados correspondían al teatro cómico, con predilección por autores como Vital Aza o Pedro Escamilla, sin dejar de incluir en alguna sesión obras pertenecientes al teatro lírico, en concreto al género chico. En total se representaron cuatro obras pertenecientes a este género: *Las zapatillas* (1895), *leyenda del monje* (1890), *El alcalde interino* y *Las tentaciones de San Antonio* (1890). Todas pertenecen a la década de 1890.

3.1.2. Compañía de Mariano Guillén

El jueves día 14 de abril debutó en el salón teatro del C. Mercantil la popular compañía cómico-lírica, procedente de Madrid, bajo la dirección de Mariano Guillén (bajo cómico) y del maestro concertador Pablo Gutiérrez. La compañía formada por 32 personas, abre un abono para diez únicas funciones. La entrada por abono es de 0'75 pesetas y fuera de abono 1 peseta (luego más barata que en el Casino de Numancia).

²³⁴ *Noticiero de Soria*, núm. 1679, sábado 19 de marzo de 1904, p. 2.

²³⁵ *Avisador Numantino*, núm. 2333, jueves 7 de abril de 1904, p. 3.

Sobresalen por sus méritos artísticos las señoritas Tomás y González y los señores Alda con su gran voz de tenor, Miranda, Velasco, Ayela y Jiménez²³⁶.

La misma compañía actuará cuatro años más tarde en Soria una vez inaugurado el Teatro Principal. Si observamos el cuadro de artistas, cambia completamente de 1904 a 1908²³⁷. Ocurría normalmente en las compañías de teatro; sus componentes cambiaban de unas compañías a otras constantemente hasta convertirse en una totalmente diferente. Si comparamos el cuadro artístico con el que formaba la compañía en 1900 cuando actuó en el Teatro Liceo de Salamanca, tampoco coincide ninguno de sus componentes²³⁸.

El número de componentes era prototípico, entre 30 y 40 personas. El repertorio, perteneciente al género chico, mantenía obras ya conocidas por el público e incorporaba estrenos. Las compañías de teatro solían actualizar bastante sus repertorios. No podemos mostrar el repertorio completo, ya que si bien la prensa le dedica un espacio importante a las primeras funciones, enseguida deja de hablar de esta compañía, seguramente por falta de espacio. Nombramos por tanto las que aparecen en la prensa:

La alegría de la huerta (1900), *La banda de trompetas* (1897), *La marcha de Cádiz* (1896), *El puñado de rosas* (1902)(2), *El barquillero*(1900), *Meterse en Honduras* (1882), *La trapera* (1902)(2), *Los granujas* (1902)(2), *El tío de Alcalá* (1862), *La inclusera* (1904)(2), *La nieta de su abuelo* (1899), *Dolorettes* (1901)(2), *¡Quién fuera libre!* (1884), *El bateo* (1901), *El Tirador de Palomas*(1902), *Los chicos de la escuela* (1903).

La mayoría pertenecen a la década de 1900 por lo tanto, teniendo en cuenta que estamos en 1904, muy recientes. La más antigua de las que se representan es *El tío de Alcalá* de 1862. Las que se representan de las décadas de 1880-90 como *La banda de trompetas* (1897), *La marcha de Cádiz* (1896), *Meterse en Honduras* (1882), *La nieta de su abuelo* (1899), *¡Quién fuera libre!* (1884), eran de las más asiduas en los programas de las compañías de teatro lírico de la época.

²³⁶ *Avisador Numantino*, núm. 2334, domingo 10 de abril de 1904, p. 3. *Avisador Numantino*, núm. 2336, domingo 17 de abril de 1904, p. 3.

²³⁷ Ver página 302.

²³⁸ Álvarez García, Francisco José: *Compañías de zarzuela...*, p. 56.

Obras	Representaciones
<i>El puñao de rosas</i>	2
<i>La trapera</i>	2
<i>Los granujas</i>	2
<i>La inclusera</i>	2
<i>Dolorettes</i>	2

Tabla 9. Obras más representadas de la compañía de Mariano Guillén

Fuente: elaboración propia.

La compañía de Guillén, permaneció en Soria desde el 14 de abril de 1904 hasta el 25 de abril del mismo año, lo que quiere decir que en 11 días representó alrededor de 30 zarzuelas, tres zarzuelas diarias y un solo día de descanso. El esfuerzo que debían hacer los artistas nos parece extraordinario, más cuando sabemos que sobre la marcha iban aprendiendo nuevas obras. Terminada la temporada en Soria, la compañía sale con dirección a Tarazona.

El día del debut, 14 de abril los sorianos pudieron ver *La alegría de la huerta*, *Los granujas* y *La banda de trompetas*; el viernes 15 *La marcha de Cádiz*, *El puñao de rosas* y *El barquillero*; el sábado 16 *Meterse en Honduras*, *La trapera* y *Los granujas*. Todas las noches hubo un lleno total y el interés por parte del público de conocer las obras nuevas así como de premiar la labor de los artistas fue extraordinario²³⁹.

En general hemos observado que el público perdona los pequeños fallos que surgen en la interpretación de las distintas obras, porque aprecia bastante el trabajo que realiza la compañía, dando a conocer todas las noches zarzuelas modernas de las que más éxito han alcanzado sin apenas tener tiempo material para ensayarlas, pues en todas las funciones aparece el estreno de una nueva obra.

El domingo 17 se pusieron en escena *El tío de Alcalá*, *La inclusera* y *El puñao de rosas*; el lunes 18 *La nieta de su abuelo*, *Dolorettes* y *La trapera* y el día 20 *¡Quién fuera libre!*, *El bateo* y *La inclusera*. La crítica en esta ocasión realiza un recorrido por la interpretación de los diferentes artistas. Destaca en especial la labor de la tiple Tomás, por su afinación y su voz bien timbrada y extensa, no como la tiple cómica González,

²³⁹ *Avisador Numantino*, núm. 2336, domingo 17 de abril de 1904, p. 3.

quien domina muy bien la escena pero no tanto el canto; de la niña Valls también subraya las cualidades que demuestra para ser una buena artista, en *La nieta de su abuelo* desempeñó el papel de protagonista con soltura y gracia y el público respondió con grandes; el tenor Manuel Alda, considera que posee una buena voz, extensa y bien timbrada, pero que falta práctica y dominio de la escena. Por otros lado, Guillén, demuestra excelentes condiciones de director de escena, y es un buen actor, pues siempre interpreta a la perfección todos sus papeles, como lo hizo en *El puñao de rosas* interpretando el papel de “Tarugo” de un modo perfecto; en *La nieta de su abuelo* hizo de un abuelo inimitable, y en *La trapera* un bandido jorobado, que con su indumentaria, ademanes y gestos bordó el papel. En los Sres. Miranda, Velasco y Ayela también el crítico ve a buenos artistas²⁴⁰.

El día 25 de abril tuvo lugar la última de las funciones de abono de la compañía lírica de Guillén. Hay que destacar el lleno total en todas las funciones y las aplausos que de manera insistente han recibieron las triples Tomás y González, y los Sres. Guillén, Jiménez, Velasco, Miranda y Alda. De entre las obras puestas en escena no conocidas en Soria figuran: *Los granujas*, *El tirador de Palomas*, *La trapera*, *Dolorettes*, *Los chicos de la escuela*. Las obras que más gustaron y también las más repetidas fueron: *Dolorettes*, *Los granujas*, *La inclusera*, *El puñao de rosas* y *La trapera*. En general esta compañía es considerada por parte del público y de la prensa de buena calidad²⁴¹.

Animado por la actividad que hasta ahora viene desarrollando, el Círculo Mercantil se embarca en nuevos proyectos más ambiciosos. El *Avisador* difunde la noticia de que esta sociedad trata de construir un Teatro de verano en el jardín. La obra se llevará a cabo por acciones que se hallan colocadas en su mayoría. El decorado será moderno y el proyecto de la empresa es la de dar a conocer obras de la zarzuela seria²⁴².

²⁴⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2337, jueves 21 de febrero de 1904, p. 3.

²⁴¹ *La Provincia*, núm. 272, martes, 26 de abril de 1904, pag.3.

²⁴² *Avisador Numantino*, núm. 2340, domingo 1 de mayo de 1904, p. 3.

Según Martín de Marco, el 28 de agosto de 1905 se acuerda contratar, para tal fin, un empréstito de 5.000 ptas., cantidad que facilitará Epifanio Ridruejo a un interés del 7% y que garantizarán los miembros de la Junta Directiva²⁴³.

Esta preocupación por construir el Teatro y las continuas referencias a las representaciones que se daban, nos hace pensar en una época dorada de representaciones teatrales, con una auténtica pasión de los hombres de la Cámara por las mismas, al igual que el resto de la población, que con su presencia llenaba los salones. Pero volvamos a la descripción de estas veladas, ya que son el ejemplo más claro que podemos mostrar para corroborar el interés que, como decíamos, había por el teatro.

3.1.3. Consolidación del cuadro artístico del Círculo

Una vez que la compañía de Guillén marcha de Soria, los aficionados del Círculo vuelven a tomar el relevo con fuerza. El sábado 7 y el domingo 8 de mayo realizaron dos veladas teatrales en las que se representaron: el juguete cómico en un acto de Bernardo Bueno *Ganar la plaza*, la zarzuela en dos actos y prosa (1890) de Chapí y Fernando Manzano *El mismo demonio*, el drama en un acto y en verso *El Ángel de la Guarda*, el juguete cómico *En quince minutos*. Además de estas tres obras ya conocidas por los socios del Círculo, se pudo ver el sainete en un acto y prosa de Emilio Sánchez Pastor y Sinesio Delgado *La vacante de Cañete*. En la interpretación de las tres intervinieron: Manuel Ballenilla, Concepción Ballenilla, Pio Sebastián, Antonio Angulo, Gil, Hidalgo y las Srtas. Gil y Ventosa²⁴⁴.

Parece ser que el público era sobre todo masculino, ya que como cosa excepcional, la misma prensa anota, que a estas representaciones asisten “distinguidas señoritas de la ciudad soriana”.

Tras una nueva velada de gramófono, realizada el 12 de mayo, por el corresponsal de la compañía francesa, el relojero Pastora y que por supuesto acaba en baile de Confianza, el grupo de aficionados vuelve a sorprender una vez más con la interpretación de las siguientes obras: juguete cómico de J. Veyán *Roncar despierto*, *El*

²⁴³ Martín de Marco, José Antonio: *Historia de la Cámara...*, p. 83.

²⁴⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2342, domingo 8 de mayo de 1904, p. 3. *Soria Nueva*, núm. 89, martes 10 de mayo de 1904, p. 2.

doctor Ventura y Los aparecidos (1892), zarzuela cómica en un acto y tres cuadros de M.F. Caballero y Arniches, realizadas el sábado 4 de junio y el domingo 5²⁴⁵.

Sigue el grupo de artistas interpretando sobre todo obras de teatro, incluyendo tímidamente alguna zarzuela en las funciones, hasta que una semana más tarde, la pequeña compañía local se atreve con tres zarzuelas: *Los aparecidos*, *El alcalde interino* y *La leyenda del monje*²⁴⁶. El mérito consiste en dedicar toda la función a obras del género chico, ya que por otra parte las tres obras interpretadas eran repeticiones de días anteriores. En general se representan más zarzuelas que obras de teatro, lo que es indicativo de la preferencia del público por el género.

Tras el periodo estival en el que no se conoce actividad teatral, el 13 de octubre se inaugura la nueva temporada de veladas²⁴⁷ que durante la temporada de otoño-invierno tendrán lugar en la Sección Círculo Mercantil de la Cámara de Comercio. El programa es confeccionado por la Comisión de Veladas y en esta temporada debutarán más aficionados, lo que quiere decir que el cuadro artístico inicial no solo se va afianzando, sino que va aumentando²⁴⁸.

En el programa inaugural del día 13 los sorianos disfrutaron de las siguientes obras: el juguete cómico en un acto y prosa de Monasterio *El censo*, obra conocida ya por el público, fue interpretada por la Srta. Lorenzo (debutante) y los Sres. Lumbreras (debutante), Fernández y Muñoz; la humorada cómica de Ramos de Carrión, *La criatura*, interpretada por las Srtas. Lorenzo, Marín (debutante) y Hernández y los jóvenes Muñoz, Martínez y Fernández y la ya conocida zarzuelita de Arniches, Cantó y Chapí, *Las campanadas* (1893). Fue esta última la obra de mayor lucimiento de la velada del domingo, por lo que se repitió también el lunes. Las artistas del grupo en general, según la crítica, estuvieron muy afinadas y apropiadas en sus papeles, pero sobre todo causó muy buena impresión, Anita Monge (debutante), quién se reveló como

²⁴⁵ *Avisador Numantino*, núm. 2343, jueves 12 de mayo de 1904, p. 3. *Avisador Numantino*, núm. 2350, domingo 5 de junio de 1904, p. 3.

²⁴⁶ *Avisador Numantino*, núm. 2351, jueves 9 de junio de 1904, p. 3.

²⁴⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2387, jueves 13 de octubre de 1904, p. 3.

²⁴⁸ En estos momentos el cuadro artístico está formado por: Antonio Angulo, Juan Aparicio, Manuel Ballenilla, Alfonso Fernández, García Torres, Antonio Gil, Francisco Gil, Hernández, Hidalgo Mauricio, Martínez Martínez(A), Muñoz, Pio Sebastián, y las Srtas. Concepción Ballenilla, Honoria Benito, Deamet?, Juana Elvira, Gallego, Gil, Cayetana Hernández, Isabel Hernández, Larred, Lorenzo, Marín, Anita Monge, Prats, San José, Marina Ventosa.

una verdadera artista, hasta el punto que tuvo que repetir el dúo las dos noches. De ella se dijo:

“Tiene mucha costumbre de cantar y modula con exactitud perfecta los sonidos; posee una voz dulcísima, que arrancó aplausos muy entusiastas”.

La “buena crítica” con respecto a esta artista, será una constante a partir de ahora en toda la prensa. Otra debutante fue la Srta. Marín que cumplió fielmente con su cometido. En cuanto a los coros, se caracterizaban por su afinación y expresión. Por otra parte los artistas Blasco y Casado contribuyeron al éxito de la velada gracias a sus dotes de pintores escenógrafos. Además, Casado, pianista del Círculo, tuvo a su cargo la dirección musical de la velada²⁴⁹.

En noviembre otra velada fue calificada de éxito total. El día 3 se representaron las obras que a continuación mencionamos. El juguete cómico en un acto y verso de Constantino Gil, *Cuestión de gabinete*, en la que el grupo obtuvo muchos aplausos por la esmerada labor con que la ejecutaron, hay que tener en cuenta que esta obra es en verso y ello conlleva una dificultad añadida a la interpretación, sobre todo para artistas aficionados; la zarzuela *Música clásica* (1880) de Chapí y Estremera, fue sin duda la mejor obra de la velada. Monge cantó a la perfección su difícil papel. Muñoz, al que se le reconocía por su calidad en la declamación, se reveló como un cantante con excelentes condiciones, afinado, de voz agradable y potente. Fernández es considerado ya un buen actor genérico que a sus méritos escénicos une una gran seguridad en la declamación; por último se repitió la obra *Las campanadas*, ya representada en la última velada y de la que solo se comenta la corrección de algunos pequeños defectos que resultaron en las primeras representaciones²⁵⁰.

Parece ser que en esta época del año se intensifican las veladas (que venían siendo una al mes). Así el 12 y 13 de noviembre otra velada pone a prueba las dotes interpretativas de los aficionados que en esta ocasión salieron del paso sencillamente. Es posible que por falta de ensayos no lograran una interpretación más brillante. El cartel estuvo compuesto por: un sainete en un acto y prosa de Emilio Sánchez y Sinesio

²⁴⁹ *Avisador Numantino*, núm. 2387, jueves 13 de octubre de 1904, p. 3.

²⁵⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2393, sábado, 3 de noviembre de 1904, p. 3.

Delgado *La vacante de Cañete*; el juguete cómico de Javier de Burgos *El novio de Doña Inés* y la zarzuela *La mujer del molinero* (1897) de Irayzoz y J. Giménez²⁵¹

Los días 7 y 8 de diciembre se representaron las obras: la comedia cómica en dos actos y prosa de Vital Aza *Robo en despoblado* y el episodio cómico lírico en un acto y cuatro cuadros de Chueca y Miguel Ramos Carrión *El chaleco blanco* (1890). En esta última Monge y Lorenzo, destacaron por la desenvoltura y afinación con que interpretaron sus papeles, lo que les valió muchos aplausos. Muñoz fue también muy aplaudido al interpretar el papel de “Pérez”, sosteniendo de forma constante la hilaridad del público, sin caer en el “apayesamiento”, defecto tan peculiar, no solo entre los aficionados, sino hasta en actores de fama. A Fernández la crítica le considera un verdadero actor que bien podría figurar en compañías de importancia, ya que para cada tipo hace un detenido estudio y siempre es original su trabajo. Muy bien también Lumbreras en los dos personajes que en esta zarzuela representó, este es otro aficionado que se distingue por sus excelentes condiciones de artista. Por otra parte Santos del Amo tuvo ocasión de lucir su voz, tan extensa como agradable. Contribuyeron al éxito de la función las señoritas Hernández, Marín, Elvira, San José, Benito y los jóvenes García, Pérez, Dávila y Cabrujas. Casado continúa en la dirección musical²⁵².

La temporada tan fructífera en veladas, acaba este año el 26 de diciembre con la puesta en escena de tres de las zarzuelas que hasta ahora han gustado más al público: *Música Clásica*, *La marcha de Cádiz* (1886) de Chueca y Valverde, Celso Lucio y García Álvarez y *Los aparecidos*. En esta última resultó brillante el papel de “Esperanza” interpretado por Anita Monge. En la obra nueva, *La marcha de Cádiz*, los aficionados la ejecutaron con gran esmero y espíritu artístico, los papeles de “Clarita” y “Filo” fueron encarnados Lorenzo y Elvira respectivamente, y según la crítica, “con toda la perfección que pudieran desear los autores de la obra”. De “ellos” se destaca la labor de Muñoz, Lumbreras, Fernández y Martínez en los papeles de “Atilano”, “D. Lucas”, “Teodorico” y “Paredón” respectivamente. Los coros se aprecian cada vez más, gracias a su afinación y brillantez y la dirección musical como siempre corrió a cargo de

²⁵¹ *Avisador Numantino*, núm. 2396, sábado, 12 de noviembre de 1904, p. 2.

²⁵² *Avisador Numantino*, núm. 2401, sábado 10 de diciembre de 1904, p. 3.

Casado. La velada resultó, como las anteriores, muy agradable, con lleno total y muy animado el baile improvisado al final²⁵³.

Al final del año 1904 los socios del Círculo Mercantil pudieron escuchar alrededor de 40 zarzuelas del género chico a través de dos compañías: una profesional, la de Mariano Guillén, descrita anteriormente, y otra formada por aficionados. El grupo de aficionados, a pesar de desarrollar en este periodo un repertorio basado fundamentalmente en el teatro de prosa y verso, llegó a montar 11 zarzuelas de género chico. La mayoría de estas zarzuelas fueron estrenadas entre 1890 y 1895, luego es un repertorio menos actualizado que el de la Compañía de Guillén. En cuanto a los autores de las obras, se muestra una clara preferencia por R. Chapí y F. Chueca. Todas las obras se representan en sábado y se repiten el domingo a excepción de la del 29 de diciembre que fue en lunes.

El número de artistas aficionados que aparece en la prensa desde que comenzó a funcionar el Mercantil hasta el final de 1904, fue alrededor de 34 personas y de entre ellos destacan como artistas principales y jóvenes promesas: Anita Monge, Lorenzo y Juana Elvira entre ellas, y Muñoz, Alfonso Fernández, Lumbreras y A. Martínez entre ellos. El pianista de la compañía y director musical es hasta ahora José Casado.

El año 1905 comienza con la misma actividad con la que acaba el anterior. El salón Principal de la Cámara está dedicado exclusivamente a espectáculos, veladas teatrales y conferencias. En él se colocan los retratos de los ex-presidentes desde la fundación de la Cámara. El piano permanece en él y se pone luz eléctrica en todas las dependencias del piso Principal. Se adquiere mobiliario nuevo.

Por otra parte la situación financiera de la Cámara es buena y esto se traduce en sus realizaciones externas: socorre a artistas de paso, da dinero a los presos para comida, convoca un importante premio en el tercer Centenario de la publicación del Quijote, da aguinaldo de Navidad para sus empleados (conserje y mozos que ayudan en el Círculo a montar veladas), acondiciona locales e imparte clases de enseñanza, etc. Se pueden

²⁵³ *Avisador Numantino*, núm. 2409, jueves 29 de diciembre de 1904, p. 3.

cursar materias como: música, dibujo, francés, cálculos mercantiles, aritmética y caligrafía, estas dos últimas agregadas este año²⁵⁴.

El número de socios va aumentando, se admiten nuevos socios de “Número” y nuevos socios para la Sección del Círculo, con la condición de que ninguno será admitido si anteriormente ha sido expulsado de los Círculos Amistad y Numancia. Dos personalidades relevantes para la historia local, entrarán en estos momentos como socios en la Sección del Círculo, serán José Palacios y Blas Taracena.

En cuanto a la temporada de veladas teatrales, que comenzó en octubre del año anterior, continúan llevándose a cabo con el mismo entusiasmo.

La noche del 7 de enero tiene lugar una velada calificada de extraordinaria, por el interés que despiertan las obras : *El chaleco blanco* y *La marcha de Cádiz*, dos zarzuelas representadas en el año anterior y una novedad muy reciente, la zarzuela de Valverde y Torregosa, C. Arniches y Jackson Veyán *Los chicos de la escuela* (1903). El Teatro de llenó por completo y fue muy celebrada la puesta en escena de *Los chicos de la escuela*, destacando la interpretación de las Srtas. Lorenzo, Monge, Elvira y Lafuente y los Sres. Muñoz, Fernández, Lumbreras y Martínez²⁵⁵.

La crítica trata excesivamente bien a todos los participantes en estas veladas. Independientemente del nivel artístico que presentaran, la labor que realizaban como artistas aficionados es de ensalzar, más cuando su pretensión principal era la de proporcionar a sus compañeros y paisanos espectáculos cultos y amenos, sin otra retribución que los aplausos y elogios que se les tributaban a menudo. Trabajaban por “amor al arte”, pero con seriedad y disciplina, de hecho nadie faltaba a los ensayos a la hora que se les señalaba. A través de las diferentes crónicas y críticas, observamos una progresión en sus representaciones; empezaron representando comedias y juguetitos fáciles, siempre con éxito, hasta adquirir tal dominio de la escena, que a estas alturas a muchos de ellos, tanto crítica como público, les ve como artistas consumados.

²⁵⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2490, jueves 12 de octubre de 1905, p. 3.

²⁵⁵ *Avisador Numantino*, núm. 2412, sábado 7 de enero de 1905, p. 3.

El programa de la función celebrada los días 4 y 5 de febrero²⁵⁶ se considera difícil hasta para los profesionales, porque tres zarzuelas de la importancia que tienen *Los chicos del coro*, *La hija del molinero* y *El puñao de rosas*, es quizá mucho programa para los que no poseen conocimientos musicales y por eso tiene mayor mérito el triunfo que alcanzaron en dicha velada estos jóvenes artistas. En *Los chicos del coro*, la Srta. Monge hizo un “Perico” y demostró que el papel estaba bien estudiado, así como Lorenzo, Elvira y Lafuente que interpretaron sus papeles “a la perfección”. El Sr. Fernández fue muy aplaudido por encarnar a “Robustiano”, también bordó Lumbreras su papel de “Don Juan Antonio”. Del Amo y Angulo, como casi siempre, estuvieron muy bien en sus personajes.

En la segunda zarzuela de la noche, *La hija del molinero* (1893), zarzuela en un acto de J. Giménez y Fiacro Yrayzoz, debutó la Srta. López, a la que el público hizo repetir el dúo que cantó con del Amo. Martínez y Mingo contribuyeron en gran parte al éxito de la obra.

Por último, cerró la velada *El puñao de rosas* (1902), preciosa zarzuela de R. Chapí y C. Arniches y Ramón Asensio en la que letra y música son difíciles y sin embargo, según el cronista, fue muy bien representada por cuantos en ella tomaron parte; Lorenzo, Monge y Marín cantaron con mucho gusto y afinación. Lumbreras fue sin duda el que cosechó más aplausos, cierto es que su papel de “Tasugo” tiene trascendental importancia en la obra y que se ajusta perfectamente a sus condiciones personales, pero el verdadero mérito está en su trabajo y en el del director de escena. La Srta. Lorenzo cantó su parte de andaluza, con mucha frescura y por ello fue muy ovacionada. “Carmen” y “la gitana” tuvieron fieles interpretaciones en las Srtas. Monge y Marín. Del Amo lució su portentosa y bien afinada voz en el papel de “Pepe”. Parece ser que este artista cada día va consiguiendo más dominio de la escena y que asimila muy bien los caracteres. “José Antonio”, representado por Alfonso Fernández, hizo las delicias del público con los chistes que decía con total naturalidad. Saturnino Angulo por su parte resultó insustituible para característico.

²⁵⁶ *Avisador Numantino*, núm. 2421, jueves, 9 de febrero de 1905, p. 3.

Los coros van aumentando considerablemente y cada vez resultan más afinados. El resto de los artistas estuvo a la misma altura, así como la dirección musical a cargo de José Casado. La crónica de esta velada²⁵⁷ resulta tan entusiasta que finaliza diciendo:

“...pocas veces se habrán visto las obras hechas con tanto respeto a los deseos de los autores como las que se vieron estas noches en el Círculo de la calle del Instituto. Desde el periódico se envía la enhorabuena a todos los artistas y a los directores artísticos Francisco Gil, Alfonso Fernández y José Casado”.

Los días 25 y 26 de febrero se representaron: la zarzuela en un acto con música de M.F. Caballero y libreto de Mariano Pina *El lucero del alba* (1879) y *Los granujas* (1902) J. Valverde y Torregosa y letra de C. Arniches y J. Veyán.

En la primera fueron muy aplaudidas las Srtas. Lorenzo y Monge y los señores Fernández y Angulo. La segunda obra *Los granujas*, obra llena de gracia como de gran sentido moral, gustó mucho al numeroso público que vio el espectáculo. No obstante esta obra ya era conocida por el público soriano, pues fue una de las que más se repitió por parte de la compañía de Guillén cuando actuó en el Círculo en 1904. Los protagonistas de la obra “Cañamón” y “Agüelo”, fueron representados por Anita Monge y Alfonso Fernández, venciendo todas las dificultades que estos personajes ofrecen en escena. Estos dos artistas así como Martínez y Angulo en sus papeles y las Srtas. Benito y Lorenzo en los de “La Pirris” y “Carmen” respectivamente, estuvieron muy bien y fueron muy aplaudidos. Casado pintó para esta obra una decoración de calle que fue muy elogiada. En la misma velada del día 25 se dio a conocer un artista de variedades, el Sr. Pla, que interpretó los monólogos: *La noche antes* de J. Cavestany y *La buena crianza* y el pasillo cómico-lírico-bailable en un acto y ocho transformaciones titulado *Varietés- Concerts*. Los trabajos de transformación fueron realizados con un lujoso vestuario, y con gran agilidad, viéndose obligado a repetir varios números del *Varietés-Concerts*²⁵⁸.

Los números de variedades siempre eran bien recibidos y no se dejaba pasar la ocasión, si un artista accidental visitaba la ciudad probablemente de paso, pero la crítica tampoco les dedica más espacio que el necesario para presentar el acto. Estas funciones

²⁵⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2421, jueves, 9 de febrero de 1905, p. 3.

²⁵⁸ *Avisador Numantino*, núm. 2427, jueves 2 de marzo de 1905, p. 3.

de variedades que tiempo atrás se caracterizaban fundamentalmente por una sucesión de juegos de prestidigitación o malabarismo, cada vez van siendo sustituidos más frecuentemente por números que encajan más con al estilo de la revista.

Llega el Carnaval de 1905, cada año hay menos animación en general. No obstante en el Mercantil y en la Amistad se celebra más que entre la sociedad “aristocrática” del Casino de Numancia; más gente, más bullicio, más disfraces y los bailes duran hasta altas horas de la madrugada. También los integrantes del cuadro artístico del Mercantil son los que amenizan con sus disfraces la fiesta en dicha Sociedad, por ejemplo: Isabel Hernández Cuevas, lucía un traje de cazadora; Paula Hijes, de española; Marina Ventosa de bicicleta de inestimable precio; Elvira de turca; Lorenzo, de contrabandista; Hernández, con un lujoso traje de clown o de borracho muy bien caracterizado²⁵⁹.

Una vez pasado el Carnaval continúan las representaciones mensuales en el Círculo. Los días 25 y 26 de marzo con dos llenos completos, se ponen en escena: *El padrón municipal* y *La trapera*. El primero es un juguete cómico de Ramos de Carrión y Vital Aza, que fue bien interpretado por todos los jóvenes, sobresaliendo en sus respectivos papeles las Srtas. Lorenzo, Hernández y López, y los Sres. Mingo, Angulo, Martínez y Fernández. También intervinieron tres niños, P. García y A. García y el niño Mozas.

La otra obra que se representó fue la zarzuela de Larra y Caballero *La trapera* (1902), zarzuela que constituyó un gran éxito para toda la compañía. Anita Monge mostró una vez más las aptitudes que poseía para el teatro, entusiasmando al auditorio que la aplaudió muchísimo, sobre todo cantando la romanza, que ambas noches tuvo que repetir. Si la artista Lorenzo se desenvolvió muy bien en el papel de “cornetilla” gracioso, guapo y desenvuelto, no lo fue menos Elvira en su papel de “Celestina” o de Angulo en su papel de “Resalao”. Alfonso Fernández se mostró como un consumado actor cómico y Santos Angulo lució su extensa y bonita voz, cantando con mucho gusto y bien secundado por Vinuesa y Hernández. Los coros muy afinados y perfectamente

²⁵⁹ *Avisador Numantino*, núm. 2429, jueves 9 de marzo de 1905, p. 3.

dirigidos²⁶⁰. Esta obra fue una de las que más representó el año anterior la compañía de Mariano Guillén.

En abril, los días 22 y 23, el cuadro artístico del Círculo Mercantil, sigue demostrando un gran interés por interpretar repertorios más ambiciosos. Se representaron: la repetición de la zarzuela *El puñao de rosas*, el juguete cómico de Federico Urrecha *El primer jefe* y por primera vez el sainete lírico de Chueca y Antonio Domínguez y Paso *El Bateo* (1901), interpretado por las Srtas. Lorenzo, que cantó muy bien; Elvira, inimitable en los papeles característicos, Hernández, con gran desenvoltura en la escena y Monge, Benito, Marín, Lafuente, Mozas y San José quienes hicieron un verdadero coro de organilleros. Entre todos, destacaron especialmente Fernández y Lumbreras²⁶¹. También esta obra fue una de las representadas por la compañía de Mariano Guillén el año anterior.

Como ya vimos en el apartado dedicado al Casino de Numancia, en el mes de mayo se celebró el homenaje a Cervantes en el tercer centenario de la publicación del Quijote. Toda la ciudad se volcó en este homenaje y lógicamente el Círculo Mercantil no podía ser menos. El día 7 se celebró una velada de las mismas características que la velada de Numancia, a excepción de las personas que en ella tomaron parte y de alguna obra ejecutada. Comenzó la *Rondalla Soriana* tocando una sinfonía, a continuación la representación del juguete cómico-lírico en un acto y prosa *El loco de la guardilla* (1861), de F. Caballero y Narciso Serra, interpretada por las señoritas López y Gil y los señores Gil (padre e hijo), Angulo, Martínez y coro general; a continuación se representó una vez más la obra de *Los granujas*, por parte de Monge, Benito, Lorenzo, Elvira, Hernández, López, San José y Mozas y los Sres. Lumbreras, Hernández, Martínez, Angulo, Palacio, Cabruja, Sanz, Costa, Ojuel y Comas; volvió la *Rondalla Soriana* y tocó entre otras obras una jota, que cantó el joven Ruiz y que tuvo que repetir reclamado por los aplausos; finalmente como final se puso en escena el pasillo cómico lírico de los maestros Rubio y Espino y letra de Javier de Burgos titulado *¡Cómo está la*

²⁶⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2435, jueves 30 de marzo de 1905, p. 3.

²⁶¹ *Avisador Numantino*, núm. 2443, jueves 27 de abril de 1905, p. 3.

sociedad! (1883), interpretado por Elvira, Hernández, y Lorenzo y los señores Lumbreras, Martínez, Angulo, Gil, Costa, Hernández, Palacio y Ojuel²⁶².

La recaudación de esta velada fue destinada a un fin benéfico. La fiesta continuó con baile público durante toda la tarde, aunque debido al mal tiempo terminó antes de lo previsto. Para esta ocasión se eligieron dos zarzuelas pertenecientes al repertorio más clásico y por primera vez desde su inauguración, toca la *Rondalla Soriana* en el Círculo Mercantil.

Tras un descanso veraniego, el *Avisador* anuncia la próxima llegada de una compañía de zarzuela, siempre y cuando el número de abonados sea suficiente. Se trata de la compañía de Francisco Enciso y el maestro Jesús Aroca. En la lista de la compañía figuran las tiples Asunción Sanza, Francisca Mendoza, Pilar Rodríguez y Teresa Fernández, y los artistas Felipe Hernández, tenor cómico; Emilio Alonso, barítono; Ricardo Mela, galán joven; Santiago Velasco, bajo cómico; Felipe Rafart, actor genérico, los partiquinos Srtas. Carolina Galán, Nini Imperial, y Sres. Hidalgo y Heras, además de ocho coristas de ambos sexos. En el repertorio figuran las obras que mayores éxitos han alcanzado recientemente y se abre un abono por quince funciones. La Junta directiva del Círculo Mercantil, con objeto de dar facilidades al público y a los artistas, acordó suprimir la cuota de entrada de dicha Sociedad, siempre que los que solicitasen admisión como socios abonaran por adelantado la cuota de tres mensualidades²⁶³.

Lo cierto es que no volvemos a tener noticias de la existencia de esta compañía, bien porque el número de socios no fue suficiente y finalmente no se contrató, o bien por falta de información de la prensa, ya que de estos meses faltan muchos periódicos. En concreto, de los periódicos *La Verdad*, *La Provincia*, *El Noticiero*, *Soria Nueva* y *el Eco de Soria*, faltan todos los ejemplares del año 1905. *El Avisador*, por su parte, dedica en los meses en los que podrían aparecer estas veladas, mucho espacio a otros asuntos como la visita del Rey Alfonso XIII a Soria.

Como ya explicamos anteriormente, en el jardín del local que ocupaba la Cámara de Comercio, se están realizando los trabajos de construcción del Teatro y por estas fechas están ya muy adelantados. Se pretende inaugurarlos en las fiestas de San

²⁶² *Avisador Numantino*, núm. 2447, jueves 11 de mayo de 1905, p. 3.

²⁶³ *Avisador Numantino*, núm. 2472, jueves 10 de agosto de 1905, p. 3.

Saturio y contratar a una compañía de zarzuela grande en la que figure Amelia Valle. Con tal motivo se admiten socios “Accidentales” durante el mes de septiembre sin exigir cuotas de entrada²⁶⁴.

Había un gran interés por construir este Teatro, en vista de la afición y la actividad que se viene desarrollando año a año en esta Sociedad. Sin embargo, el Alcalde ordena suspender las obras, bajo pretexto de no haber cumplido con las Ordenanzas Municipales, cuando lo cierto es que el administrador de la Sección Veladas cumplimentó los requisitos formales. La razón de este inconveniente podría estar en que las relaciones con el Ayuntamiento están tirantes desde un incidente protocolario con respecto al Centenario del Quijote, y aún seguirán un tiempo entre el tira y afloja, de permitir o no las obras, que por otra parte y a pesar de todo continúan realizándose²⁶⁵.

En noviembre el nuevo Teatro está listo para abrir sus puertas, pero se “pierde” un papel que debía ir a la Diputación de Soria y sin el cual la alcaldía no concede la licencia para abrir el teatro de la sociedad en el C. Mercantil de la Cámara de Comercio²⁶⁶. Da la sensación de que existió un boicot hacia esta Sociedad por parte del Consistorio. ¿Podría tener que ver el hecho de que el Alcalde de Soria en este momento fuese Mariano Vicén Cuartero y de que su madre fuera la dueña del Teatro que en Soria se pretendía reconstruir, como lo informa la prensa?:

“Parece ser que la dueña del Teatro de esta ciudad está reparando el edificio con el fin de abrirlo al público muy en breve. Ojalá se confirmase, pues se tiene la necesidad en la capital de un centro de esta naturaleza²⁶⁷”.

Desde aquí y hasta el 28 de agosto de 1906, es decir en un año, no se vuelven a tener noticias ni de veladas, ni del cuadro de artistas del Mercantil.

Mientras tanto haremos un paréntesis para describir uno de los banquetes-homenaje típicos de la época en honor a alguna personalidad, donde la música siempre

²⁶⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2481, sábado 9 de septiembre de 1905, p. 2.

²⁶⁵ Las relaciones con el Ayuntamiento se normalizan a partir de la feria de marzo de 1906, y de nuevo la Cámara recibe de este invitaciones para actos sociales y religiosos, para que una Comisión asista a la Procesión del Corpus o en la Procesión del Santo Entierro.

²⁶⁶ *Avisador Numantino*, núm. 2500, jueves 16 de noviembre de 1905, p. 2.

²⁶⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2436, sábado 1 de abril de 1905, p. 2.

está presente y dota al evento de cierto aire festivo. A mediados de septiembre en la Cámara de Comercio, se da un banquete al Marqués de Vadillo, organizado por la Cámara de Comercio y las Sociedades de Obreros, Labradores y Ganaderos; se invitó a todos los senadores y diputados a Cortes por la provincia así como a las autoridades gubernativa, provincial y local, las que excusaron su ausencia así como los Sres. Aceña, Eza, Asenjo y Pintado, asistiendo únicamente el Sr. Doval. Ocupó la presidencia en la mesa en la que estaban Doval (diputado por Agreda), Borque (Presidente de la Sociedad de Labradores), Manrique (de la de ganaderos), González de Gregorio (Diputado provincial), el marqués de Vilueña a la derecha y a la izquierda González (Presidente de la Cámara); Zapatero (Presidente de la sociedad de obreros); el director del periódico, Tejero, decano de la prensa local; Arjona, teniente alcalde; Sánchez-Malo, decano del colegio de abogados, Ruiz (Presidente del Casino de Numancia) y Ridruejo, banquero y ex presidente de la Cámara. Tres grandes mesas, muy bien adornadas fueron ocupadas por los demás comensales El menú se componía de puré, pasteles rellenos, vaca en salsa “Fonda”, merluza en salsa mayonesa, pollo asado, entremeses, postres variados, vino Rioja, café y coñac. Toca la *Rondalla Soriana* dirigida por Lucinio Llorente, interpretando un buen número de obras de su repertorio y la consabida jota final mientras algunos de los comensales improvisan coplas. En los brindis hablaron Benito Ruiz, Mariano Granados (quién brinda por él como el insigne catedrático del que escuchó los primeros rudimentos del Derecho), Doval y el Marqués de Vadillo.

El Marqués dice entre otras cosas que es soriano y que quiere tanto a Soria como a Navarra, que por Soria hará cuanto pueda y cada vez con más empeño. Terminado el banquete, Vadillo se dirigió a la estación seguido de todos los comensales, cuando el tren se puso en movimiento el público le aclamaba mientras que desde el vagón contestó con varios vivas a Soria²⁶⁸.

Volviendo a la vida cultural del Círculo Mercantil, podemos afirmar que hasta agosto de 1905 hubo una actividad constante y organizada por parte de los artistas aficionados en cuanto a veladas. En dicho año el cuadro de artistas, se redujo con

²⁶⁸ *Avisador Numantino*, núm. 2485, jueves 23 de septiembre de 1905, p. 3.

respecto al año anterior (a unos 17 artistas), pero se mantuvo más estable²⁶⁹. Desaparecen del mismo, artistas como Manuel Ballenilla, Concepción Ballenilla, Antonio Gil, Francisco Gil, García Torres, Cayetana Hernández, Isabel Hernández, Larred o Pío Sebastián, pero la crítica en general afirma que el grupo que actúa durante este año tiene bastante calidad.

En cuanto al repertorio, si lo comparamos con los años anteriores, observamos que se representan más obras pertenecientes al género chico (en el periodo que va de enero a agosto unas 14 obras), y de mayor actualidad (6 de ellas fueron estrenadas a partir de 1900). Las más representadas fueron *Los granujas* y *El puñao de rosas* y *La trapera*, obras que también fueron las más representadas el año anterior por la compañía de Guillén. Por otra parte, la preferencia por los autores de las obras se ha diversificado más.

En 1906 se reanudan las actividades artísticas en el Mercantil, supuestamente con el nuevo Teatro en marcha. El 28 de agosto, el cuadro de aficionados pone en escena las siguientes obras: un drama de Jackson Veyan *Una limosna por Dios*, la zarzuela en un acto de Tomás Bretón y Ricardo de la Vega *La verbena de la Paloma* (1894) y la zarzuela en un acto de M.F. Caballero con libreto de Carlos Arniches y Celso Rubio *Cabo primero* (1895)²⁷⁰.

El día 1 y 2 de septiembre se pusieron en escena en el teatro del Círculo las obras; *La media naranja*, *El cabo primero* y *El túnel*. El protagonista de estas funciones fue el escenógrafo Victoriano Barrera, que fue muy aplaudido por su decoración *del Túnel*. *La media naranja*, es una zarzuela del vasco-argentino Antonio Reynoso y Juan Orejón. Hay que tener en cuenta que los siglos XIX y XX fueron épocas de gran producción de zarzuelas en América latina, sobre todo en Venezuela, Cuba México y Argentina, una de las que alcanzaran fama internacional fue precisamente la zarzuela mencionada.

²⁶⁹ Este año el grupo de artistas estuvo formado por: Antonio Angulo, Santos del Amo, Alfonso Fernández, Julián Lumbreras, Martínez, Mingo, Muñoz, Honoria Benito, Juana Elvira, Cayetana Hernández, Lafuente, López, Lorenzo, Marín, Anita Monge, Mozas, San José.

²⁷⁰ *La Provincia*, núm. 879, 28 de agosto de 1906, p. 2.

3.1.4. Compañía de José Purcell

Acabada la función anterior, la prensa se hace eco de la llegada a la ciudad de la compañía del Sr. Purcell que actuará durante la feria y las fiestas de San Saturio en el Círculo Mercantil. Esta compañía permanecerá en Soria durante bastante tiempo, en concreto desde el 19 de septiembre hasta el 8 de noviembre de 1906. En cuanto al itinerario que lleva la compañía, de Soria sale para Tudela de Navarra.

El cuadro de artistas está formado por: José Purcell, primer actor y director; maestro concertador, José Marín; primeras tiples, Julia Ménguez y Luisa Pérez; característica Wencesiada Pajares; segundas tiples, Blanca Urrutia y Ángela Marín; dama joven, Concha Jiménez; otro primer actor, Manuel González; barítono, Juan Ibáñez; tenores cómicos; Laureano Serrano y José Moreno; actor genérico, José Balsalobre; tenor serio, Luis Pacheco; segundas partes; Luis Lafita, Juan Galán, Federico Aznar; diez coristas de ambos sexos; sastrería Felipe González; archivo, Manuel Galio; peluquería, Julián Ruiz; apuntadores, Alfredo Gordo y Ramón Peña; representante Luis Ferro²⁷¹. Los siguientes artistas: Sra. Cháfer, Miguel Ángel Balsalobre y el aplaudido barítono Juan Ibáñez, no comienzan la temporada con el resto de la compañía sino que debutan el sábado 13²⁷².

Como cada vez que actúa una compañía, hay una artista especial que embelesa al público y a la crítica. En esta ocasión es la tiple Ménguez, la artista considerada como el alma de la compañía.

El repertorio pertenece al género chico. No aparecen citadas todas las obras que se ponen en escena en la prensa, generalmente por falta de espacio, y el orden en el que se exponen carece del rigor que desearíamos, aun así, con los datos obtenidos, hemos intentado recrear gran parte de lo que fue la temporada. Las funciones se realizaban prácticamente a diario y los días de fiesta podía haber dos funciones, de tarde y de noche. Los días de la feria, con numeroso público, las funciones fueron diarias y organizadas en 5 secciones por día (es decir 5 zarzuelas diarias), a partir del día 22 de septiembre las funciones son de tres obras por día.

²⁷¹*Avisador Numantino*, núm. 2584, sábado 6 de septiembre de 1906, p. 3.

²⁷²*La Provincia*, núm. 891, 11 de agosto de 1906, p. 2.

Repertorio: *Los Africanistas* (1904), *La Alegría de la huerta* (1900), *El Alma del pueblo* (1906) (2) *La Balada de la luz* (1900), *El Barbero de Sevilla* (1901) (2), *Bohemios* (1904), *La Borracha* (1904), *La Camarina* (1903), *La Casita blanca* (1904) (3), *La Cena Los Chorros de oro* (1906), *Consueliyo*, *La Cuna* (1904), *La Czarina* (1892), *El dinero y el trabajo* (1905) (3), *Don Juan Tenorio*, *Enseñanza libre* (1901), *Las Estrellas* (1904), *El Flechazo*, *La Gatita blanca* (1905), *Los Granujas* (1902), *El Húsar de la guardia* (1904), *El Iluso Cañizares* (1905) (3), *Juan José*, *La viejecita* (1897), *La Macarena*, *María de los Ángeles* (1900), *La Mari-Juana* (1899) (2), *El Monaguillo* (1891), *El Mozo cruó* (1904) (2), *Música clásica* (1880), *El Novio de Doña Inés*, *El Perro chico* (1905) (2), *Los Pícaros celos* (1904), *El Pobre Valbuena* (1904), *La Reina mora* (1903), *El Rey del valor* (1904) (2), *San Juan de luz* (1902), *El Señor Joaquín*, (1902), *La tonta de capirote* (1896), *La última copla* (1904), *La vara del Alcalde* (1905)(2), *La vendimia* (1904), *Venus Salón* (1905).

Se trata de un repertorio muy amplio (en dos meses se representan alrededor de 45 obras diferentes) y muy actual, ya que la mayoría de las obras se estrenaron a partir de 1900 (18 de ellas entre 1904 y 1906). De entre los estrenos destacamos *Consueliyo*, de un autor soriano. Un ejemplo más de lo que venimos comentando acerca de que para ganarse al público, las compañías itinerantes estrenaban obras de autores locales o compartían cartel con artistas también locales. Según los datos obtenidos, algunas de las obras más representadas y de los estrenos fueron:

Obras	Representaciones	Estrenos
<i>La casita blanca</i>	3	<i>Enseñanza libre</i>
<i>El dinero y el trabajo</i>	3	<i>La camarona</i>
<i>El iluso Cañizares</i>	3	<i>El iluso Cañizares</i>
<i>Alma del pueblo</i>	2	<i>Alma del pueblo</i>
<i>La vara del Alcalde</i>	2	<i>La vara del Alcalde</i>
<i>Bohemios</i>	2	<i>La última copla</i>
<i>La Mari-Juana</i>	2	<i>La tonta de capirote</i>
<i>Mozo cruó</i>	2	<i>La borracha</i>
<i>El perro chico</i>	2	<i>Consueliyo</i>
<i>El rey del valor</i>	2	

Tabla 10. Obras más representadas y estrenos de la compañía de Orozco.

Fuente: elaboración propia.

La compañía de José Purcell hizo su debut el 19 de septiembre representando las zarzuelas *San Juan de luz*, *La alegría de la huerta*, *El rey del valor*, *La macarena*, *Los granujas*²⁷³.

Durante las ferias se dan diariamente funciones que son presenciadas por numeroso público, pensamos que debido a que en Soria, en estos días de feria la población aumentaba considerablemente. El sábado día 22 de septiembre se representaron *La vendimia*, *La Mari-Juana* y *La cuna*. Las artistas Ménguez, Romero, Pajares, y los Sres. Purcell, Pacheco y Moreno, recibieron grandes aplausos, así como los coros que según la crítica estaban muy bien organizados. Estas tres obras agradaron bastante al público, sobre todo la última de argumento dramático y música muy expresiva. Se distinguió en la interpretación de esta obra, como en casi todas, la tiple Ménguez, que hizo de “tonta que se pasaba de lista”. Los demás artistas cumplieron bien y el público era algo escaso, debido tal vez, a que el sábado era la cuarta función que se daba en el pequeño espacio de cuatro noches²⁷⁴.

El domingo 23, con una buena entrada se repitió la reprise de *La cuna* con la del *Rey del valor* y el estreno de *Enseñanza libre*. Estas dos últimas obras son del género sicalíptico, sobre todo la del *Rey del valor*, en cuyo diálogo aparecen muchos chistes de los que en esta época parece ser que gustan. *Enseñanza libre*, según el cronista “puede verse por quién no peque de exceso misticismo, pues aun cuando es un poquito libre no llega a ser en extremo escandalosa”. De la interpretación salió el público satisfecho. *La Mari-Juana* floja tanto en el libro como en la partitura y que se libró de las manifestaciones de desagrado con que sería recibida por el público, si en ella no hubiera tomado parte la Ménguez. *María de los Ángeles*, una obra de sobra conocida por el público soriano, siempre gustaba y en ella recibieron muchos aplausos Purcell, y también Pajares, Romero, Portillo, Moreno, Pacheco, Ortiz, Galán, Lafita y coro. *La vara del Alcalde* es una obra que despertó gran interés por sus escenas mitad cómicas, mitad trágicas, su argumento expuesto con facilidad y su música agradable. La interpretación estuvo a la altura de la obra por parte de todos y el público aplaudió

²⁷³ *Avisador Numantino*, núm. 2588, jueves 20 de septiembre de 1906, p. 2.

²⁷⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2589, sábado 22 de septiembre de 1906, p. 2.

mucho a las Sras. Ménguez, Romero y Pajares, a los Sres. Purcell, Portillo, Palacios, Moreno, Galán, Ortiz, Jiménez, Lafita, Aznares y al niño García²⁷⁵.

Hemos constatado que la prensa realiza con mucho interés el seguimiento de la evolución de las compañías de teatro que actúan en la capital, hasta tal punto, que se permite hacer recomendaciones al director acerca del género de las obras que deben aparecer en los programas, atendiendo al día en que se representan. Es obvio, por los comentarios que expone la crítica, que las obras del llamado género sicalpítico no se consideran apropiadas para cierto tipo de público considerado más culto y que por el contrario pueden ser aptas para otro tipo de público. Volviendo a la crítica anterior, Purcell en este caso, atiende a las indicaciones que se le hacen el respecto y promete representar en breve *El dúo de la africana*, ejemplo de obra que junto con las que se estrenaron en esta época gustan mucho y están muy bien valoradas. Mientras tanto, el sábado 29 de septiembre se repite *La vara del Alcalde*, que es también de las que siempre gustan. *El mozo cruó*, por otra parte, estuvo muy bien interpretado por la Ménguez y *El alma del pueblo*, fue esta una obra que gustó tanto por su letra como por su música.

Otra recomendación a la que Purcell tendrá que atender, por encontrarse ante un público exigente, es la de realizar más ensayos, ya que las obras puestas en escena fueron descuidadamente interpretadas, ante lo cual el crítico dice:

“(…) el público que aprecia el trabajo de cada artista premió con aplausos a las Sras. Ménguez, Romero y Pajares y a los Sres. Purcell y Moreno. El resto de la compañía fue obsequiado con siseos y toses harto significativas. El domingo vino a ocurrir lo mismo que el sábado y el lunes igual que los días anteriores, aunque en este, por haber puesto un poco más de cuidado los artistas, la función resultó más aceptable. El encargo para Purcell es que procure hacer más ensayos, pues el público de Soria no es de los que protestan, por ser engañado, de una manera ruidosa promoviendo escándalos en el teatro, pero lo hace con harta elocuencia dejando de asistir a donde no le conviene²⁷⁶”.

Al finalizar el artículo, el crítico aún realiza otra petición con respecto a un tema que siempre ha dado mucho que hablar, la puntualidad:

²⁷⁵ *Avisador Numantino*, núm. 2590, jueves 27 de septiembre de 1906, p. 2.

²⁷⁶ *Avisador Numantino*, núm. 2592, jueves 4 de octubre de 1906, p. 2.

“(…) ahora salimos más pronto y si el público fuera puntual en venir, ningún día darían las doce y media en el Teatro²⁷⁷”.

De las tres obras que se representaron el martes 2 de octubre poco se comenta: *El alma del pueblo*, fue bien interpretada y asistió poco público, *El perro chico*, fue peor interpretado que la otra vez y el estreno de *La camarona*, que es una obra de gran lío, resultó entretenida tanto por su música como por su correcta interpretación. De otros dos estrenos hay que hablar: *El iluso Cañizares* y *La última copla*. Las obras gustaron pero no la interpretación de las mismas. En esta ocasión ni Purcell se salvó de la crítica²⁷⁸.

A partir del día 4 de octubre la compañía de zarzuela siguió dando funciones, pero el periódico no se extiende en los artículos por falta de sitio, solo sabemos que la última función fue un éxito de público e interpretación y que se escuchó *Bohemios*. El día 12, después de unos días de descanso, la compañía comienza su segunda temporada con renovación de artistas, lo que se producía constantemente en las compañías itinerantes de teatro²⁷⁹.

El 13 de octubre se representan las zarzuelas *La reina mora*, *El barbero de Sevilla*, *La Czarina*. En esta segunda temporada debutan la Sra. Cháfer, el Sr. Balsalobre y el aplaudido barítono Juan Ibáñez. El programa promete tanto por el cartel como por los artistas, sin embargo a la función asiste menos gente de la que se esperaba. Hay que tener en cuenta que son muchos días los que hay funciones y el público de Soria, aunque interesado en este tipo de espectáculos, es muy reducido.

²⁷⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2591, sábado 29 de septiembre de 1906, p. 2.

²⁷⁸ *Avisador Numantino*, núm. 2592, jueves 4 de octubre de 1906, p. 2.

²⁷⁹ *Avisador Numantino*, núm. 2594, jueves 11 de octubre de 1906, p. 3.



Ilustración 14. Portada de la partitura *La reina mora*. Colección particular.

En la primera obra, *La reina mora* se dio a conocer el primer actor Sr. Balsalobre en el papel de “Miguel Ángel” y contó con la aprobación del público. Juan Ibáñez, era un artista tan esperado que antes de salir a escena, al cantar “las cárceles” de *La reina mora* entre bastidores, fue ya cariñosamente ovacionado, y cuando subió al escenario se le recibió con muchos aplausos haciéndole repetir el dúo. *El barbero de Sevilla* fue un éxito para la compañía de Purcell, en la ejecución se distinguieron todos cuantos formaron parte. La opereta llamada *La Czarina* alcanzó una interpretación esmerada. En esta obra se presentó por primera vez al público soriano la segunda tiple, Cháfer, con el papel de “la madrina”, papel que no fue suficiente para juzgar las facultades de la artista²⁸⁰.

El programa del domingo no ofrecía más atractivo que el de ser repetida la zarzuela *El barbero de Sevilla*. Dos estrenos figuraban en el cartel, *La tonta de capirote* y *La borracha*. Ni una ni otra alcanzaron gran éxito y la primera tuvo momentos en los que el público mostró su desagrado. Sin embargo los artistas estuvieron bien y fueron aplaudidos.

²⁸⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2594, jueves 11 de octubre de 1906, p. 3.

²⁸⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2596, jueves 18 de octubre de 1906, p. 3.

Podemos afirmar que el público sabía diferenciar entre la calidad de la obra y la de los artistas. Podían asistir a la representación de obras buenas, aunque mal interpretadas y reconocer la valía de la composición y de los autores. Pero si la obra no era buena, no escatimaban aplausos a los intérpretes si se lo merecían.

El programa del lunes tenía todos los atractivos posibles: obras de “buen gusto” e intérpretes acertados. La primera de ellas, *Los Africanistas*, era una obra bastante conocida por el público y valorada como una de las mejores parodias, consecuencia del *Dúo de la africana*. El crítico opina que las otras dos obras, *El Señor Joaquín* y *La casita blanca*, merecen figurar en el cartel muchos días “para que el público pueda apreciar sus hermosas escenas y sus chistes de buena ley”. Puede ser que la interpretación de *La casita blanca* del maestro Serrano, fuera la mejor de todas las que puso en escena la compañía, sin embargo la sala no estuvo muy animada²⁸¹.

Continúan las funciones con obras ya conocidas y a las que les precede el éxito, como las que se pusieron en escena el 20 de octubre: *La casita blanca*, *El monaguillo* y, *El húsar de la guardia*. La interpretación no estuvo a la altura, posiblemente debido a la desanimación de los artistas, que también son empresa, al ver la sala casi vacía. De nada sirvieron los sacrificios del señor Purcell para traer artistas de renombre²⁸². Purcell piensa que hay que animar a la audiencia y para ello cambia de “tercio”. En la sesión del martes 23, a la que dicho sea de paso, asistió mucho público, se representó el drama de Joaquín Dicenta *Juan José*²⁸³.

Otra estrategia de la que se valía el director de la compañía para atraer público, era la de permitir que algún paisano participara en la función. El jueves 24, el público disfrutó con las obras: *Música clásica*, *El flechazo*, *Los chorros de oro* y *La viejecita*. En la primera, tomó parte el aficionado Alfonso Fernández, perteneciente al cuadro artístico del Círculo, quien recibió tantos aplausos como sus compañeros de escena Ménguez, Purcell e Ibáñez. Las dos obras de los Quintero, *El flechazo* y *Los chorros de oro*, no obtuvieron tanto éxito como en otros teatros, si bien alcanzaron una interpretación esmeradísima por parte de la Sra. Romero y los Sres. Purcell e Ibáñez. En

²⁸¹ *Avisador Numantino*, núm. 2596, jueves 18 de octubre de 1906, p. 2. *Avisador Numantino*, núm. 2595, sábado 13 de octubre de 1906, p. 2.

²⁸² *Avisador Numantino*, núm. 2597, sábado 20 de octubre de 1906, p. 2.

²⁸³ *Avisador Numantino*, núm. 2598, jueves 25 de octubre de 1906, p. 3.

la representación de *La viejecita*, toda la compañía obtuvo muchos aplausos. En la función del 26, se disfrutará del exitoso drama fantástico de Zorrilla *Don Juan Tenorio*²⁸⁴



Ilustración 15. Partitura *La viejecita*. Colección particular.

La compañía no cesa en su empeño de llenar la sala, y para ello recurre a otro recurso muy utilizado en estos casos; el estreno de la obra de un autor local. Esto es lo que ocurrió la noche del sábado 3 de noviembre, en la que se estrenó la zarzuela *Consueliyo*, original del soriano Manuel Falcó, con música de los Sres. Marquina²⁸⁵ y Córdoba, quién salió dos veces a escena llamado por los espectadores. La interpretación también fue recibida por el público con benevolencia²⁸⁶.

En la misma noche del sábado también representaron *El novio de Doña Inés* y *La gatita blanca*. El programa del domingo 4 estuvo bien, hubo función de tarde y de noche. A la función de la tarde asistió mucho público y las obras representadas fueron *El perro chico*, *El iluso Cañizares* y *El pobre Valbuena*, y con referencia a la función de la noche, la obra *El dinero y el trabajo*, que estaba anunciada en primer lugar, fue

²⁸⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2599, sábado 27 de octubre de 1906, p. 3.

²⁸⁵ No sabemos cuál era la relación del escritor soriano con un maestro de la talla de Pascual Marquina (Calatayud). Puede ser que la relación con Soria venga a través de Ballenilla ya que coincidieron en Daroca en esta época; Marquina como director de la banda y Ballenilla como organista.

²⁸⁶ *Noticiero de Soria*, núm. 1956, sábado 3 de noviembre de 1906, p. 2.

sustituido por *Las estrellas*, obra de gran lucimiento para la Sra. Ménguez, pero ya muy conocida del público. *La balada de la luz* y *El iluso Cañizares* completaban el programa, y en ellas sobresalieron las Sras. Romero, Ménguez y Pajares y los Sres. Purcell, Ibáñez, Moreno y Balsalabre.

La función del martes 6 fue a beneficio de los directores José Purcell y José María Marín. Se representaron: *Los pícaros celos*, *El dinero y el trabajo* y *Venus Salón*. De la primera obra del programa no se dice nada porque es ya muy conocida. La segunda obra es de corte socialista, su argumento interesa y el desarrollo atrae la atención del espectador. Lo mejor de la obra es sin duda el libro de Jackson, pero la crítica opina que la música de Vives y Saco del Valle no es de lo mejor que han hecho ambos maestros. La interpretación no obstante fue considerada muy esmerada. *Venus-Salón* fue la obra que más divirtió al público, sobre todo a los espectadores del sexo masculino que no pararon de corear a la Ménguez. Mucho gustó el zortzico que cantó Ibáñez, quién a petición del público también cantó una canción gallega. Propina también dio la tiple Ménguez, con dos coplas de Málaga, a quién la crítica considera maestra en esta canto²⁸⁷.

Con la función del jueves 8 de noviembre, termina la compañía, y siguiendo la costumbre, la última función es a beneficio de alguno de los artistas más representativos. En este caso fue a beneficio de las tiples Méndez y Romero. Las obras fueron todas repeticiones de entre las que tuvieron más éxito durante la temporada. Al día siguiente la compañía sale rumbo a Tudela de Navarra²⁸⁸.

La compañía de Purcell marcha de Soria e inmediatamente los aficionados de las sociedades Casino de Numancia y el Círculo Mercantil anuncian que comenzarán a ensayar obras teatrales, motivados sin duda por la avalancha de obras y las novedades de las que durante todo este tiempo han disfrutado²⁸⁹. Mientras tanto, en diciembre, el Teatro del Círculo, es contratado para dar varias sesiones de cinematógrafo, actividad que cada día va adquiriendo más interés en la población²⁹⁰.

²⁸⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2602, jueves 8 de noviembre de 1906, p. 2.

²⁸⁸ *Avisador Numantino*, núm. 2603, sábado 10 de noviembre de 1906, p. 2.

²⁸⁹ *Avisador Numantino*, núm. 2608, sábado 29 de noviembre de 1906, p. 3.

²⁹⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2615, sábado 22 de diciembre de 1906, p. 3.

La última función que los socios del Círculo verán en el año 1906 será una velada humorística por aficionados que tuvo lugar los días 29 y 30 de diciembre interpretándose las obras: *De Cádiz al puerto* zarzuela, original de Flores García y de Julián Romea, con música de Rubí y Espino; *Venus-salón* zarzuela en un acto y tres cuadros de Limendoux y López Marín con música de Calleja y Lleó, y la popular zarzuela *El iluso Cañizares*²⁹¹. Es evidente la influencia de la última compañía que pasó por Soria, ya que todas las obras son repeticiones de obras representadas por la misma.

Comenzó la función a su hora- lo cual es siempre noticia-, con la sinfonía que ejecutó el pianista José Casado. Muchas veces en estas veladas se agregaban o intercalaban otros números entre una obra y otra. En esta ocasión en la obra *De Cádiz al puerto* agregaron cuplés del *Pollo Tejada*, en *Venus-Salón* números de atletismo, saltos y malabares y “El chotis del Cucú” en el *Iluso Cañizares*²⁹².

Se cerrará el año con un animadísimo baile de Confianza la noche de Nochebuena.

En total en 1906 se escucharon alrededor de 50 zarzuelas, de las cuales tan solo 5 fueron interpretadas por el cuadro artístico del Círculo. Resulta un número bastante aceptable, teniendo en cuenta que el Teatro comenzó a funcionar en agosto.

3.1.5. Crisis en la Cámara de Comercio

En el año 1907 no hay tanto movimiento en el Círculo. A parte de sesiones de Cinematógrafo y bailes de Sociedad y Confianza (Carnaval, Pascuas, San Saturio, San Juan, Navidad, etc.), alguna velada por aficionados los primeros meses del año, y la presencia de una compañía de teatro cómico durante el mes de abril, no podemos reseñar más actividad.

Y es que la situación económica de la Cámara es bastante precaria en estos momentos, ni siquiera hay dinero para suscribirse a periódicos y revistas. Las 1.000 ptas. concedidas por el Ministerio de Fomento gracias al Vizconde de Eza y al Marqués de Vadillo, en cuanto que llegan para pagar los débitos de las clases. Se piensa en

²⁹¹*Avisador Numantino*, núm. 2616, jueves 27 de diciembre de 1906, p. 3.

²⁹²*Noticiero de Soria*, núm. 1973, miércoles 2 de enero de 1907, p. 2.

suprimir la plaza de pianista, acuerdo que no es necesario tomar ante la dimisión del mismo. Ni siquiera hay dinero para regalar un fajín y bastón (insignias de mando de la Institución) al benefactor de la Cámara, Marqués de Vadillo, por su nombramiento como gobernador de Madrid²⁹³. Por lo tanto no es de extrañar que apenas se realicen veladas en este año.

Durante los primeros meses del año funciona en la Cámara de Comercio el Cinematógrafo Espinar, los jueves y domingos. Según el *Avisador*, este Cinematógrafo es el mejor porque en él no se notan las oscilaciones de luz que tanto molestan en estos aparatos, además las películas son nuevas, muy claras y de gran duración²⁹⁴. A partir del mes de junio será el Cinematógrafo adquirido por el Sr. Peña el que funcione en la Cámara²⁹⁵.

El 6 de enero se celebra el baile de Confianza como todos los años, así como en las demás sociedades de recreo de la ciudad. (Aunque este año no se celebra baile en Numancia, porque “las señoritas se abstuvieron de concurrir a los aristocráticos salones. Sus razones tendrán”)²⁹⁶.

El 1 de abril debuta en el Teatro de la Cámara de Comercio la compañía de teatro cómico bajo la dirección del Sr. Perrín y Vico. Esta compañía está formada por unas 15 artistas, menos personas que una compañía de zarzuela²⁹⁷. Se dan diez funciones, como las que ofrecen en un principio casi todas las compañías, y se representan las obras que en este momento están más en boga como *Los hijos artificiales*, *El afinador*, *Nicolás*, *Francfort*, *Bodas de plata*, *El místico*, *Amor salvaje*, *El abuelo*, *La buena gente*, entre otras. La compañía fue calificada de excelente y fue un privilegio para Soria el poder admirar a tan extraordinarios artistas. El público quedó muy satisfecho de poder asistir a estas representaciones²⁹⁸. Una vez acabado el abono en el Círculo Mercantil, esta compañía abrirá otro nuevo de seis funciones en el Casino de Numancia.

²⁹³ Martín de Marco, José Antonio: *Historia de la Cámara...*, p. 93-94.

²⁹⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2618, jueves 3 de enero de 1907, p. 3.

²⁹⁵ *Avisador Numantino*, núm. 2663, sábado 15 de junio de 1907, p. 3.

²⁹⁶ *Avisador Numantino*, núm. 2620, jueves 10 de enero de 1907, p. 3.

²⁹⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2641, sábado 31 de marzo de 1907, p. 3.

²⁹⁸ *Avisador Numantino*, núm. 2641, sábado 31 de marzo de 1907, p. 2.

El año 1907 no nos deja ninguna actividad musical. No hay dinero y no hay pianista, que es la pieza artístico-musical fundamental en las sociedades de recreo.

1908 no mejora en actividad con respecto al anterior, sino todo lo contrario, apenas podemos hablar de algún baile y alguna velada ocasional (en concreto dos). Hasta el “Cine Soriano” dejará de funcionar porque no cumple con las medidas de seguridad, así lo anuncia el *Noticiero* del 4 de marzo:

“El Cine Soriano dejará de funcionar y no por voluntad de su dueño el Sr. Peña, no obstante este cine está perfectamente instalado en el teatro de la Cámara de Comercio y no es como el de los barracones de Madrid y otras provincias. No siendo medida general que los cines se cierren, confiamos en que la Autoridad gubernativa autorizará y en las próximas Ferias y Fiestas, continúe este cine funcionando²⁹⁹”.

La situación económica este año tampoco mejora, un dato significativo es que estando proyectada una función benéfica en el Teatro, tuvo que suspenderse porque el arrendatario no cedió el local, que de otra manera hubiera podido realizarse³⁰⁰.

Entre las escasas veladas que se produjeron, la prensa se hace eco de la del 4 de marzo, en la que se representó la comedia en tres actos y verso *Por un millón* de Eduardo Camora Caballero y la zarzuela sicalíptica en un acto de Vicente Lleó y Antonio María Viergol³⁰¹ *Ruido de campanas* (1907)³⁰².

El 15 de mayo se realizó otra función. En primer lugar se representó el juguete cómico *Entre doctores* en el que actuaron Elvira, Monge, Egido, Martialay, Ballenilla, Fernández y Gómez. En segundo lugar, la zarzuela *El túnel* (1904) de E. Prieto y R. Rocaber con música de Saco del Valle en la que participaron: Monge, Elvira, Fernández, Barrera, Egido, Modrego, Ballenilla, y Gómez. La tercera obra puesta en escena fue *La mala sombra* (1906), de Quintero y Serrano. Además de los artistas anteriores también actuaron Romero, Angulo y Ricardibilis (que pisa el escenario por

²⁹⁹*Noticiero de Soria*, núm. 2132, miércoles 4 de marzo de 1908, p. 2.

³⁰⁰*Noticiero de Soria*, núm. 2144, sábado 11 de abril de 1908, p. 2.

³⁰¹ Uno de los escritores de la Restauración canovista que escribió esta obra polémica y anticlerical. Colaborador de varias publicaciones y director de *La opinión*, de Valladolid y redredactor de *El liberal* de Madrid, en el que popularizó el seudónimo “El sastre Campillo”. Pedro Pascual Martínez. *escritores y editores en la Restauración canovista (1875-1923)*, ed. De la Torre, Madrid, 1994, p. 774.

³⁰²*Noticiero de Soria*, núm. 2132, miércoles 4 de marzo de 1908, p. 2.

primera vez), así como los chicos Cuevas y Monge. El director de escena fue Julio Soria, el maestro Anselmo García y los tramoyistas Méndez y Usuperio³⁰³.

La tercera función que tuvo lugar en 1908 fue la más significativa de todas por el empeño que pusieron los aficionados del Círculo para que se llevara a término, como explicamos a continuación.

Los aficionados del Círculo Mercantil organizan una función teatral, en el Teatro de dicho centro, a beneficio del tenor cómico Palacios, de la compañía Guillén³⁰⁴, que estuvo actuando en el Teatro Principal, para que pueda marchar de Soria en compañía de su mujer e hijos. Ante la insistencia del grupo de aficionados, el 3 de septiembre se reunirá la Junta de la Cámara y accionistas del Teatro para tratar de la cesión del mismo y en este caso patrocinar la función. Finalmente se acepta la propuesta y la función se realiza el domingo 6 de septiembre, poniéndose en escena *La mala sombra*, *La reina mora* y *La huelga de los Herreros* (monólogo dramático de François Coppe)³⁰⁵. En esta función tomará parte la tiple Berenguer, de la compañía Guillén y conocidos aficionados de la ciudad. La Cámara por su parte aprovecha para invitar al espectáculo a las Juntas directivas y socios de los demás círculos de recreo³⁰⁶.

La crítica fue muy generosa con todos los participantes, sobre todo con Berenguer, quién cantó con mucho gusto el dúo de *La reina mora*. Anita Monge, Lacau, Fernández, Barrera y en especial con Eduardo Ballenilla, que demostró sus dotes artísticas en el monólogo *La huelga de los Herreros* por lo que fue premiado con grandes aplausos³⁰⁷.

Es justo destacar que el espíritu benefactor de las sociedades de recreo, que no decae hasta en los peores momentos, pues recordemos la situación económica tan precaria por la que atraviesa la Cámara en estas fechas. No obstante quienes movilizan de verdad los espectáculos benéficos, son los componentes del cuadro artístico del Círculo, que siempre demuestran estar dispuestos a socorrer a los más necesitados,

³⁰³ *Noticiero de Soria*, núm. 2153, Sábado 16 de mayo de 1908, p. 3.

³⁰⁴ Recordemos que esta compañía actuó en el Círculo Mercantil en el año 1904 con bastante éxito de crítica y de público.

³⁰⁵ *Tierra Soriana*, núm. 223, jueves 3 de septiembre de 1908, p. 3.

³⁰⁶ *Tierra Soriana*, núm. 224, sábado 5 de septiembre de 1908, p. 3.

³⁰⁷ *Tierra Soriana*, núm. 225, martes 8 de septiembre de 1908, p. 3.

organizando y participando en funciones, aunque sea fuera del recinto del Círculo. Un ejemplo de ello son las veladas que se desarrollaron en el Teatro Principal a beneficio de dos obreros en los primeros meses de 1909, veladas en las que como veremos en el capítulo dedicado al Teatro Principal intervinieron los componentes del cuadro artístico del Círculo Mercantil³⁰⁸.

La unión y el buen ambiente que existía entre los artistas del Mercantil, lo refleja de vez en cuando la prensa al describir alguna de las reuniones privadas que realizaba el grupo, como por ejemplo el banquete que organizaron el día 20 de mayo los aficionados del Teatro de la Cámara de Comercio: Anselmo Ballenilla, Angulo, Barrera, Modrego, Fernández, Eduardo Ballenilla, Salvador García, Gómez, Ricardo Martialay, Romero, Ibáñez, Egido y Pedro Cacho. En dicho banquete hubo recitados dramáticos por el Sr. Angulo y música de guitarra y piano por Romero y Anselmo Ballenilla respectivamente³⁰⁹.

La última actividad artística en el Círculo, de la que se tiene noticia este año, corresponde a la realizada por el artista cosmopolita Blondín, quién estando accidentalmente de paso en Soria, se detuvo para dar tres funciones de prestidigitación: en las noches del sábado, domingo y lunes y en los Casinos de Numancia, Mercantil y La Amistad, respectivamente³¹⁰. El público fue muy numeroso y aplaudió mucho al artista, como casi siempre ocurría en este tipo de espectáculos.

3.2. El Nuevo Círculo Mercantil

Tras un año de problemas internos y dimisiones en el seno de la Cámara, en el año 1909 se producen algunos cambios. Entre los más significativos se encuentran la presencia de personalidades relevantes como profesores de las clases que se imparten en este centro, nos referimos a: Antonio Machado como profesor de francés, Hilario Sánchez de Aritmética Mercantil y Luis Posada de Derecho Mercantil.

Por otra parte, el Círculo Mercantil, Industrial y Agrícola de Soria es una carga para la Cámara, y ante la imposibilidad de sostenerlo, el 31 de diciembre de 1908 deja

³⁰⁸*Noticiero de Soria*, núm. 2232, miércoles 17 de febrero de 1909, p. 2.

³⁰⁹*Noticiero de Soria*, núm. 2155, sábado 23 de mayo de 1908, p. 3.

³¹⁰*Noticiero de Soria*, núm. 2187, sábado 12 de septiembre de 1908, p. 2.

de funcionar esta sección que bajo la dirección de la Junta Directiva de la Cámara de Comercio existía en esta capital. Sin embargo varios entusiastas del Círculo se resisten a que este desaparezca y comienzan a reorganizarlo para que permanezca abierto; la Cámara pone a su disposición los salones y muebles del mismo y pide que se abra y se dé de alta como café público, corriendo con todos los gastos que se originen. En la sesión del 21 de enero de 1909, el Presidente de la Cámara, Joaquín Arjona, da cuenta del estado de los asuntos del Nuevo Círculo y su Junta Directiva a la que se le propone que abonen 3.000 pesetas por los muebles existentes en el piso Principal, pagando 1.500 pesetas al contado y el resto hasta las 3.000 en plazos mensuales de 50 pesetas. Se le cobra además 80 pesetas por el local más los gastos de luz. Al final, se venderán solo parte de los muebles por 1.213 pesetas, abonando a la Cámara 600 al contado y el resto en mensualidades de 50 pesetas.

Separadas ambas instituciones, la Cámara continuará con la labor que el R.D. de su creación le asigna y el Círculo Mercantil, con Junta Directiva aparte y presupuesto y cuentas separadas, llevará fines de ilustración y recreo para los que ha sido creado. Hemos dicho que el Nuevo Círculo había adquirido muebles y efectos de la Cámara por valor de 1.213 pesetas, pero no todos, pues en poder de la Cámara sigue el piano, mesas de billar y otros enseres valorados en 2.925 pesetas y que meses más tarde se venderán igualmente al Círculo: el piano por 800 pesetas en plazos de 25 pesetas al mes, así como una mesa para la biblioteca y otros enseres. En agosto se liquidará totalmente el Salón-Teatro quedando a favor de la Cámara el archivo de música y letra³¹¹.

La nueva junta directiva del Círculo Mercantil la componen: Presidente, José Casado (el que fuera pianista del Círculo de 1904 a 1907); vicepresidente Alfonso Fernández; tesorero, Anastasio Sevilla; secretario, Urbano Valera; vocales, Teodoro Martín y Santos del Amo; bibliotecario Eugenio Ramón³¹². Todos los componentes de la junta directiva a excepción de Anastasio Sevilla fueron miembros pertenecientes al cuadro artístico del Mercantil.

Una vez que ha pasado el Carnaval, época en la que las Sociedades de recreo sorianas, celebran bailes de Máscaras y Piñata como todos los años, los socios del

³¹¹ Martín de Marco, José Antonio: *Historia de la Cámara...*, p. 107-110.

³¹² *Tierra Soriana* núm. 279, martes 12 de enero de 1909, p. 3.

nuevo Círculo Mercantil realizan un banquete para celebrar la reorganización del mismo³¹³. Esta Sociedad se propone además crear su propio cuadro artístico con el objeto de preparar una serie de veladas que comenzarán en el mes de octubre. Para ello se hace necesaria la construcción de un nuevo Teatro, que se ubicará en el Salón Principal, donde ya anteriormente lo tuvo.

El nuevo Círculo Mercantil soriano trataba de organizar alguna nueva velada teatral, lo intenta en el Principal pero no lo consigue, es probable que lo pueda llevar a efecto en el teatrillo-salón del Casino de Numancia³¹⁴.

La persistencia e ilusión del grupo de aficionados que forma el cuadro artístico del Círculo y que a pesar de todas las dificultades encontradas está a punto de hacer realidad su sueño, anima a que las otras Sociedades recuperen la actividad de la que gozaron anteriormente. En relación a esto, en octubre de 1909, *El Noticiero* anuncia que el Círculo Mercantil está construyendo su Teatro, a la vez que señala que la juventud del Casino Numancia va a presentar una moción a la Junta Directiva del mismo para que se organice un cuadro artístico de veladas teatrales³¹⁵.

El encargado de la parte musical del nuevo Círculo Mercantil, será Bernardo García Ballenilla, actual organista de Ateca, que ha sido nombrado pianista de la Sociedad³¹⁶.

El 3 de abril el Nuevo Círculo Mercantil celebra en el Teatro Principal una velada, poniéndose en escena el drama de Feliu y Codina *La Dolores* y la zarzuela de Arniches *La reja de la Dolores*³¹⁷

Los socios del Círculo y sus familias tan solo tienen que esperar hasta el 7 de diciembre para asistir a la inauguración del nuevo Teatro, la cual se llevará a cabo con las siguientes obras: la zarzuela *Los guapos* (1907), de Gerónimo Giménez, Arniches y Barrera; la zarzuela *El pobre Valbuena*, y el juguete *La prueba*. Para tal ocasión, el pintor Victoriano Barrera, hizo tres telones -de boca, de calle y de selva- que fueron

³¹³*Tierra Soriana*, núm. 307, lunes 10 de marzo de 1909, p. 2.

³¹⁴*Noticiero de Soria*, núm. 2248, miércoles 14 de abril de 1909, p. 3.

³¹⁵*Noticiero de Soria*, núm. 2302, miércoles 30 de octubre de 1909, p. 3.

³¹⁶*Noticiero de Soria*, núm. 2301, miércoles 23 de octubre de 1909, p. 3.

³¹⁷*Noticiero de Soria*, núm. 2245, sábado 3 de abril de 1909, p. 2.

admirados como modelo de composición, de color y de perspectiva. El frente del teatro, y los bastidores, de calle y selva, formando todo un sugestivo conjunto³¹⁸. Por otra parte el vestuario para la representación de *Los guapos*, se trajo de Valencia.

El Teatro debía ser pequeño pues, al igual que el anterior, no podía acoger a todos los socios y sus familias por lo que las funciones se realizaban en dos días; a la primera asistían los socios cuyas iniciales del primer apellido iban de la A a la M inclusive, y las restantes el segundo día³¹⁹.

A partir de ahora, en 1910, se aprecia una mayor organización del cuadro artístico que representará cada mes tres obras, generalmente en fin de semana y en dos sesiones cada día. Durante este año recogemos en la prensa la puesta en escena de 25 obras, 18 pertenecientes al género chico y el resto al teatro:

Los Africanistas (3), *La Alegría de la huerta* (4), *La Almoneda del 3º*, *El Carretón de fieras* (1910), *El censo*, *El Contrabando* (1905) (2), *El método Górritz* (1909) (2), *El pobre Valbuena* (1904), *Instantáneas* (1899), *La cuerda floja*, *La prueba*, *La reina mora* (1903), *Las estrellas* (1904), *Los pantalones*, *Patria Chica*. (1907), *Robo en despoblado*, *Ruido de campanas* (1907), *Un mal trago*.

De las 18 obras líricas, solo 11 fueron diferentes. En cuanto a la actualidad del repertorio, la mitad del mismo pertenece a los últimos cinco años y la obra más antigua que se representa es de 1899. Con referencia a los estrenos destacamos *El carretón de las fieras*, siendo esta última original de los sorianos Benito Artigas y Bernardo Ballenilla. Según los datos obtenidos las obras más representadas y los estrenos serían:

Obras	Representaciones	Estrenos
<i>La alegría de la huerta</i>	4	<i>El método Górritz</i>
<i>Los africanistas</i>	3	<i>El carretón de las fieras</i>
<i>La almoneda del 3º</i>	3	
<i>El contrabando</i>	2	
<i>El método Górritz</i>	2	

Tabla 11. Obras más representadas y estrenos de la compañía de aficionados 1910.

Fuente: elaboración propia.

³¹⁸ *La Verdad*, núm. 43, martes 23 de noviembre de 1909, p. 7.

³¹⁹ *La Verdad*, núm. 47, martes 7 de diciembre de 1909, p. 7.

Por otra parte el grupo de aficionados aumenta con respecto a otros años llegando a formar el grupo unos 37 artistas³²⁰. A pesar de aumentar en número, notamos la ausencia a partir de agosto de artistas tan relevantes como Anita Monge o Julio Soria.

El año 1910 se estrena con las siguientes obras: la zarzuela de Arniches, *Las estrellas*, y la comedia en dos actos *Robo en despoblado*. Estas funciones tuvieron lugar el sábado 19 y domingo 20 de enero³²¹.

Pasado el primer mes del año llega el Carnaval. En el Mercantil hubo bailes el domingo 9 de febrero, el martes 11 y el domingo 16. Para tal ocasión salón principal, desprovisto de su escenario, fue engalanado con follaje y abundantes focos de luz eléctrica. La Banda Provincial, dirigida por Julián García, fue la encargada de interpretar el programa de los bailes que acabaron a las dos y media de la madrugada. Los músicos, asilados del Hospicio, fueron muy obsequiados por la Sociedad³²².

Pasado el Domingo de Piñata, el cuadro artístico comienza a ensayar la comedia en dos actos *La Almoneda del 3º* y la zarzuela *Patria chica* (1907) de Ruperto Chapí y los hermanos Quintero, obras que se representaron el 27 de febrero³²³. Como curiosidad diremos que la primera obra, *La Almoneda del 3º*, aparece en la prensa como una obra de Vital Aza y de Alfonso Fernández Blanco. Lo cierto es que la autoría de la obra corresponde a Vital Aza y a Ramos Carrión. Creemos que Alfonso Fernández aparece asociado a la obra, bien porque era el director del cuadro artístico del Nuevo Círculo Mercantil o porque fue el autor de las pinturas de los decorados ya que también era pintor. En dicha obra participaron: Ramón Olivares y Juanita Elvira, Julio Soria, Aurelio Rioja y Gregoria Lavilla, Alfonso Fernández Blanco, Honoria Benito, Julián Lumbreras, Ortiz, Anita Monge. La obra no gustó mucho pero el público supo agradecer la labor de los aficionados³²⁴.

³²⁰ Santos del Amo, Saturnino Angulo, Balaca, Luis Ballenilla, Victoriano Barrera, Honoria Benito, F. Blanco, Tomasa Blázquez, José Cabruja José, Juana Elvira, Fernández Alfonso (hijo), Alfonso Fernández Blanco, Concepción García, José García, Gregoria Lavilla, López Marín, Julián Lumbreras, Martín, Martínez, Merino, Nicolás Modrego, Anita Monge, Alejandro Montero, Ramón Olivares, Teodoro Oncins, Ortiz, Peña, Aurelio Rioja, Amando Sáenz, Teresa Sáenz, José María Sanz, Primo Sanz, Julio Soria, Ugena, Urbano Valera, María Valladolid y Vallejo.

³²¹ *La Verdad*, núm. 59, viernes 18 de enero de 1910, p. 3.

³²² *La Verdad*, núm. 66, martes 11 de febrero de 1910, p. 2.

³²³ *La Verdad*, núm. 68, martes 18 de febrero de 1910, p. 2.

³²⁴ *La Verdad*, núm. 71, viernes 1 de marzo de 1910, p. 2.

En cuanto a *Patria chica*, según la crítica estuvieron admirables Santos del Amo, cuya manera de cantar gustó mucho; las Srtas. Monge, Benito, Elvira y Lavilla y los Sres. Fernández, Blanco, Soria, Rioja, Ugena, Barrera, Sanz y Modrego. Todos los números musicales fueron bisados en atención a las insistentes demandas del público. El director de escena fue Fernández y el maestro de música Bernardo Ballenilla respectivamente³²⁵.

En marzo el programa de la velada teatral proyectada para las fiestas es: las zarzuelas *La alegría de la huerta* y *El pobre Valbuena*, dos zarzuelas ya muy conocidas por el público soriano, y el sainete de Javier de Burgos *El censo*. Además el día 12 de marzo, aprovechando los días de feria en Soria, el “Cuarteto Alonso” dio un concierto con gran afluencia de público. Dos días más tarde dicho cuarteto daría otro concierto en el Círculo de la Amistad. El interés por estos conciertos queda patente en el hecho de que inmediatamente a la realización de este último, varios socios del Mercantil iniciaron una suscripción con el fin de oír otro concierto en esta Sociedad³²⁶.

Con lleno total se celebró el 17 de abril una velada en la que se representaron las siguientes obras: *Los pantalones*, *El contrabando* y *La alegría de la Huerta*. *Los pantalones*, considerada por la prensa como “obra trivial” de Mariano Barranco, fue interpretada por Juana Elvira, María Valladolid, Honoria Benito, Gregoria Lavilla y los Sres. Angulo, y Fernández Blanco; En *El contrabando* (1905), de José Serrano y Fernández Pacheco, lo más destacado fue el dúo entre Monge y Balaca; *La alegría de la Huerta*, de García Álvarez y Paso con música de Chueca, fue muy bien representada en escena. Un incidente pudo impedir la representación; el tenor del Amo, no pudo desempeñar su papel de “Alegrías” por sufrir una afección catarral, pero una vez más, gracias a la capacidad improvisadora de los artistas se salvó el espectáculo, ya que Valera, con tan solo un ensayo, se prestó a sustituirle. Todos los aficionados estuvieron a la altura de lo que se esperaba de ellos. El *clou* de la fiesta, fue el cuadro de los músicos: José García, Victoriano Barrera, Nicolás Modrego y Amando Sáenz. Olivares destacó en la interpretación de *Heriberto* y Anita Monge y Honoria Benito cantaron con gran afinación y valentía las notas agudas. El número de “las devotas de Fuensantica” fue muy bien interpretado por Elvira, Benito, Lavilla y Martínez. La crónica también

³²⁵*La Verdad*, núm. 71, viernes 1 de marzo de 1910, p. 2.

³²⁶*Tierra Soriana* núm. 501, martes 15 de marzo de 1910, p. 3.

destaca como sobresalientes a Valera, Balaca, Fernández Blanco, Lumbreras y Ugena³²⁷. J. El domingo 24 se repite la función a petición de algunos socios que no pudieron estar en la primera representación.

Según *La verdad*, el 13 de mayo, una compañía solicita el salón-teatro del Nuevo Círculo Mercantil para 10 o 12 representaciones teatrales, y son bastantes los socios que suscriben abonos para dichas funciones. El director de la compañía es el primer actor José M. Martín y el maestro concertador Francisco Guerra³²⁸. Mientras tanto, el 17 de mayo tiene lugar una función extraordinaria en la que los artistas *Les Francis-Fer-Zamora*, trabajan con arreglo al siguiente programa: 1º.- Sinfonía. 2º.- Media hora en el mundo de las maravillas. Transformaciones increíbles. Fantasías japonesas. Naipes vivos. Cajón chino. Suplicio de Tántalo. Gran lluvia de oro. 3º.- Concierto de orquestadeón concertino, por el profesor Zamora. *Fantasia brillante* de Chapí; *Raconto* del tercer acto de *Tosca* de Puccini; *Sitio de Zaragoza* de Oudrid. *Alma de Dios*. 4º.- Los secretos de Cagliostro y Mesmer, sesión de juegos fantásticos. 5º.- Intermedio musical. 6º.- Magnetismo personal con arreglo a la escuela Rochester. El precio de la entrada es de 0'40 pts., y la hora las 9 de la noche³²⁹.

Las funciones de variedades como la descrita líneas arriba siempre tienen bastante aceptación y poco a poco se van imponiendo en todo tipo de escenarios, desde los más pequeños hasta los teatros principales. Juegos, transformaciones, ópera italiana, zarzuela, etc. Todo se mezcla con el fin de entretener buscando la variedad. Dos días más tarde actuaron en otro escenario que para nosotros constituye una novedad: el café público *Desengaño*, y estuvo muy concurrido³³⁰.

En junio la prensa anota una velada por el cuadro artístico del Círculo con las zarzuelas *La reina mora* y *Los africanistas*. Hubo lleno total. La crítica destaca la representación de Concepción García, quien por primera vez se manifiesta en otra faceta artística a la habitual al representar el papel de "Coral" de *La reina mora*. Compartió con Balaca los aplausos, sobre todo en el dúo del segundo cuadro de la obra, número musical en el que bien puede decirse que se ponen a prueba las facultades de artistas

³²⁷*La verdad* núm. 85 martes 19 de abril de 1910, p. 3.

³²⁸*La verdad* núm. 92, 13 de mayo de 1910, p. 3.

³²⁹*La verdad* núm. 93, 17 de mayo de 1910, p. 3.

³³⁰*La verdad* núm. 94, 21 de mayo de 1910, p. 3.

profesionales. La Srta. Benito, gran esperanza del “cuadro”, bordó su actuación, al igual que las artistas Martín, Lavilla, Valladolid y Vallejo. Primo Sanza y Nicolás Modrego, debutantes en papeles con importancia, contribuyeron junto con el característico Victoriano de la Barrera, Saturnino Angulo y el niño Luis García Ballenilla al éxito de la obra del maestro Serrano. En *Los africanistas*, fueron aplaudidos muchos de los artistas ya citados, junto con Lumbreras. El *clou* de la obra lo constituyó el terceto formado por la Srta. Benito, del Amo y Balaca, número que tuvieron que repetir “entre estruendosas muestras de agrado”³³¹.

Poco tiempo estuvo como pianista Bernardo García Ballenilla, ya que acabada esta función el Círculo Mercantil anuncia vacante la plaza de pianista con un sueldo mensual de 90 pts., teniendo que dirigir las solicitudes los interesados al Presidente de dicha sociedad antes del 22 de junio³³².

Es probable que este pianista no pudiera dedicar tiempo al Círculo por dedicarlo a un nuevo trabajo a partir de ahora, ya que, según *La verdad*, los pianistas de los Casinos Numancia, Nuevo Círculo y Círculo de la Amistad crearon una academia de música situada en la calle Collado 67. En dicha academia se impartían lecciones de solfeo, piano, violín y toda clase de instrumentos para banda y orquesta. La noticia fue bien recibida por la prensa que la transmitió de la siguiente manera:

“De la competencia de los profesores señores Ballenilla, puede esperarse excelentes resultados artísticos, que celebramos sean superados por los resultados económicos”³³³.

Por estas fechas se anuncia una función en el Teatro Principal, por el cuadro artístico del Círculo, en honor y beneficio de los soldados sorianos repatriados de Melilla, pero no tenemos certeza de que se llevara a cabo. Las obras supuestamente representadas serían las repeticiones de las zarzuelas: *Contrabando*, *La alegría de la huerta* y *Africanistas*.

Hasta agosto, salvo algún baile de sociedad, no hay evidencias de noticias acerca de actividades artísticas en el Círculo, pero la tarea cultural emprendida por la

³³¹ *La verdad* núm. 99, 7 de junio de 1910, p. 3.

³³² *La verdad* núm. 101, 14 de junio de 1910, p. 3.

³³³ *La Verdad*, número 58, 14 de enero de 1910, p. 3.

Institución continúa a partir de este mes con más empeño que nunca. Se constituye la “Sociedad de Veladas” formada por todos los que son del Círculo y esta nueva agrupación organiza una velada teatral el domingo 21 de agosto en la que tomaron parte todos los aficionados que formaban el cuadro artístico del Mercantil.

En primer lugar se representó el juguete cómico de Sebastián Alonso Gómez *La prueba*, que tuvo por protagonistas a las artistas Valladolid, Lavilla y Vallejo y a los señores Sáenz y Balaca. Su labor fue premiada con grandes aplausos y a la crítica le pareció un trabajo de profesionales más que de aficionados.

En segundo lugar de puso en escena la ya habitual zarzuela de Caballero y Hermoso *Los africanistas*. Participaron en ella con éxito Merino y López Marín así como Balaca, Lumbreras, Amo, F. Blanco, Barrera, Montero, Peña y Modrego. Entre ellas destacaron Benito, Valladolid y Lavilla. Por otra parte parece ser que la plaza de pianista que Ballenilla ha dejado, es ocupada por Casado, quién ya fue pianista del Círculo de 1904 a 1907.

Se esperaba con mucho interés la interpretación de la zarzuela de Arniches y García Álvarez con música de Vicente Lleó *El método Górritz*. Se auguraba un éxito colosal de estos aficionados modestos pero con voluntad envidiable y así sucedió; Honoria Benito hizo de la austera y grave “Socorro”; Valladolid encarnó a la dicharachera “Nati”; de “Górritz” hizo el popular Lumbreras y Alfonso Fernández (hijo) de “Piñuela”; Fue repetido el número de “los Pamperos”, bailado por las Srtas. Vallejo, Valladolid, Blázquez y Lavilla acompañadas por Montero, Cabruja, Sáenz y García; Teresa Sáenz, que recientemente había ingresado en la “Sección de Veladas”, realizó un papel breve y sencillo pero con acierto al encarnar a “Una camarera”; Barrera interpretó con gran salero el papel de “Eusebio”; Balaca de “Un Marido”; Montero el de “El ojitos” y M. Cabruja el de “Un cochero”. Todos recibieron numerosas felicitaciones incluidos los señores Soria y Herrero, así como el Presidente Sr. Casado, encargado de la ejecución de la música Esta zarzuela es un ejemplo de actualidad en los repertorios, tanto de profesionales como de aficionados, ya que dicha zarzuela se estrenó en el

Teatro Apolo de junio de 1909, de ahí la expectación con la que se esperaba pues se trataba de una novedad³³⁴.

Por estas fechas, agosto de 1910, el cuadro de artistas sigue siendo más o menos el mismo con alguna ausencia notable como la de Anita Monge y los hermanos Ballenilla o Julio Soria y alguna incorporación como la de Teresa Sáenz.

La siguiente función que se celebra en el Nuevo Círculo Mercantil por este grupo de aficionados es en octubre, en concreto el domingo 9, día en que se representan: una comedia de M. Carrión titulada *La mujer del sereno* y las zarzuelas *Ruido de campanas* y *La alegría de la huerta* ambas de Viergol y Lleó.

Observamos que estas últimas sesiones están constituidas por una obra teatral y dos zarzuelas, pero los artistas son los mismos en ambos casos, por lo tanto, la interpretación la dominaban tanto en el ámbito del teatro declamado como en el teatro cantado. La primera obra la protagonizaron Honoria Benito, María Valladolid y Alfonso F. Blanco y Balaca.

La alegría de la huerta, quizás la obra más representada por el cuadro artístico del Círculo, contó con el siguiente reparto: Honoria de Benito realizó el papel de “Carola”; María Valladolid hizo de la gitana “María de las Angustias”; Olivares, que estuvo tan acertado como siempre fue “Heriberto”; Balaca, “Alegrías”; Alfonso un tipo “Piporro” original, copiado de las huertas murcianas de Calasparra; Barrera, un “cabezudo” sin igual; Primo Sanz, el tirano tenorio de “Juan Francisco”; Angulo, Valera, Modrego, Oncis, Peña, Montero, huertanas, huertanos, gitanos y demás individuos del coro. El coro de beatas, estuvo formado por las Srtas. Lavilla, Blázquez, Valladolid y Vallejo, y como siempre este coro fue un éxito. Si comparamos este cuadro de artistas con el de la última representación de *La alegría de la huerta*, veremos que a pesar de no haber pasado mucho tiempo entre una y otra, hay bastantes cambios en el grupo.

Ruido de campanas es una obra de Viergol que tuvo mucho éxito en toda España, caracterizada por sus mordacidades e ironías y de cierto color anticlerical. La

³³⁴*Tierra Soriana*, núm. 570, jueves 25 de agosto de 1910, p. 2.

música de Lleó, muy popular. Gustó mucho la obra así como la interpretación de los artistas. El tipo antijesuitico y reaccionario de “Filomena” fue encarnado por Tomasa Blázquez; el chulapón y castizo de la mujer madrileña de “lavandera” por María Valladolid; Vallejo representó a la “viuda de Sedanos”; Honoria Benito y María Lavilla hicieron de colegialas; el anticlerical y liberal demócrata “N.N” fue Gutiérrez; “Jacobito”, secretario liberal, era Olivares; “Juanito”, travieso, malicioso y descarado era Alfonsito³³⁵.

Resulta curioso comprobar el éxito que tuvo esta obra en una sociedad tan tradicional y conservadora como era la de Soria, sobre todo por su corte anticlerical. Incluso lo más sobresaliente de la obra fueron los cuplés que se cantaron en esta línea como por ejemplo:

“En Francia nos legaron herencia clerical
y nos la repartimos aquí y en Portugal
pero los portugueses, cansados de aguantar han dicho:
“fuera curas”, ¡bomba! Y a España emigrarán”.

Hay que tener en cuenta que uno de los responsables de la obra fue Artigas, republicano y director de *La Verdad* que junto con el pianista Bernardo Ballenilla y Soria formaban el grupo de directores de la misma.

La velada que corresponde al mes de noviembre será puramente teatral. El cuadro artístico del Círculo representó las siguientes obras: drama en verso de Zorrilla *Don Juan Tenorio* y el juguete cómico de Javier Burgos *el novio de Doña Inés*³³⁶.

Entre baile y baile de Confianza, comienzan los ensayos de la función que tendrá lugar el 7 de diciembre. Aunque en un principio el programa estaba elaborado con dos obras: una comedia de Vital Aza, *El señor cura*, y una zarzuela, *El carretón de fiera* de B. Artigas³³⁷, finalmente el programa lo constituyeron las obras: *El método Górritz*, *La prueba* y *El carretón de fieras*. El lleno fue total e intervinieron las Srtas. Elvira, Benito, Valladolid, Lavilla, Blázquez y Vallejo, y los Sres. Fernández Blanco, Olivares, Lumbreras, Barrera, Sanz, Angulo, Modrego, Montero, Peña, García, Oncins y

³³⁵ *La verdad*, núm. 135, 11 de octubre de 1910, p. 3.

³³⁶ *Avisador Numantino*, núm. 3013, domingo 2 de noviembre de 1910, p. 3.

³³⁷ *La verdad* núm. 145, viernes 15 de noviembre de 1910, p. 3.

Martín³³⁸. El conjunto por lo tanto estaba constituido por los artistas principales del cuadro artístico del Mercantil y los que de una manera más estable aparecen en el reparto de casi todas las obras de este último año.

Por supuesto la obra más interesante del programa fue *El carretón de fieras* (1910), zarzuela en un acto y cuatro cuadros de los sorianos Benito Artigas Arpón y J. Ramón y el pianista Bernardo García Ballenilla. Una vez más nos sorprende la versatilidad de algún personaje soriano, como es el caso de B. Artigas, político republicano, escritor, director de periódico, dinamizador de la vida social en las sociedades de recreo, actor y por si fuera poco creador de libretos de zarzuelas. Artigas es al Círculo Mercantil lo que a nuestro entender fue Mariano Granados al Casino de Numancia. La partitura del joven compositor soriano, considerada “originalísima y de indiscutible mérito”, fue interpretada por el violinista polaco Groskalki y por el pianista Ballenilla. Groskalki se instaló en Soria durante una semana en el mes de diciembre, dando conciertos en las tres sociedades de recreo así como en el Teatro Principal.

El día 6 de diciembre un día antes de la velada teatral comentada arriba, estos dos músicos, Groskalki y Ballenilla, dieron un concierto en el Nuevo Círculo, un día después de haber hecho lo propio en el Círculo de la Amistad. El concierto fue un éxito rotundo. La crítica alaba la impecable técnica del violinista, su gran agilidad y su delicado sentimiento. Tocó entre otras obras la *Jota* de Sarasate; *Lucía*; *La favorita*; *Alborada* y *Suspiros de España*. No se iría de Soria sin dar otros dos conciertos en el Mercantil, los días 10 y 12 de diciembre, incluso el día 9 visita Navalcaballo junto con Artigas y otros admiradores, grupo que imparte en este pueblo conferencias artísticas, literarias y musicales³³⁹.

El programa que Groskalki ejecutó tanto en el Mercantil como en la Amistad, estaba constituido por obras clásicas y otras ligeras de actualidad en los teatros. Sin embargo, si comparamos estos programas con el que realizó en el Casino Numancia: 1º.- *Concierto n° 7* de Beriot; 2º.- *Ensueño* de Schumann; 3º.- *Rapsodia húngara n° 7* de Liszt; 4º.- *Jota aragonesa* de Sarasate; 1º.- *Serenata* de F. Drala; 2º.- *Gran polonesa* de Wieniswsky; 3º.- *Sinfonía de Peer Gynt* de Grieg; 4º.- *Alborada* (solo de violín) de

³³⁸ *La verdad* núm. 153, martes 9 de diciembre de 1910, p. 3.

³³⁹ *La verdad*, núm. 152, viernes 9 de diciembre de 1910, p. 3.

Sarasate;5º.- *Leyenda* de Wieniswsi, observamos que este último era más clásico, quizás debido al ambiente más serio e “ilustrado” de esta sociedad³⁴⁰.

Insistimos en la capacidad de improvisación que mostraban los músicos de esta época; en la semana que Groskalki pasó por Soria, de una forma accidental, Bernardo Ballenilla le acompañó al piano en todos los conciertos que dio, por otra parte Groskalki tocó en la zarzuela *El carretón de las fieras*, obra de Artigas y Ballenilla y por lo tanto absolutamente nueva para él. El día 13 Groskalki partirá de Soria en dirección a Almazán y desde allí seguirá para Guadalajara y otras capitales buscando su sueño.

Al acabar el año, el periódico *La verdad* anuncia el próximo estreno de otra obra de producción local, los responsables serían José Sáenz Moneo, director de *Tierra Soriana*, farmacéutico de Romanillos y autor de la célebre *Nochebuena del Morritos*. La música será del célebre ciego de Muñecas, conocido por la orquestación de coplas de crímenes, asesinatos y otros males³⁴¹. La obra en cuestión es ni más ni menos que una zarzuela del género grande titulada *Miseria y resignación o calabazas a granel*. Parece ser que el argumento se parece al de la zarzuela *El contrabando* en que también juega un importante papel un zapatero. Así mismo colaborará en la elaboración de la obra el Sr. Rigaberto³⁴².

Mientras tanto, y hasta que la obra está lista para su representación, el 29 de diciembre, el cuadro artístico del Nuevo Círculo Mercantil, pondrá en escena: el juguete cómico de Estremera *La cuerda floja* y la revista cómico-lírica en un acto y cinco cuadros de los maestros Torregosa y Valverde (hijo) y Arniches y López Silva, *Instantáneas* (1899). Además se representa un melodrama en un acto y varios asesinatos, inspirado en una novela de Ponson du Terrail, titulada *Un mal trago*. Finalmente aprovechando la accidental estancia en Soria del malabarista y prestímano chino, Chin-San-Chefú, se le instó a que diera a conocer algo variado de su repertorio³⁴³.

³⁴⁰*Tierra soriana*, núm.614, martes 6 de diciembre de 1910, p. 3.

³⁴¹*Avisador Numantino*, núm. 152, viernes 9 de diciembre de 1910, p. 3.

³⁴²*La verdad* núm. 153, martes 9 de diciembre de 1910, p. 3.

³⁴³*Tierra Soriana*, núm. 624, 29 diciembre de 1910, p. 3.

Concluyendo. Entre 1903 y 1910 la mayor parte de la actividad musical que se desarrolló en el Mercantil correspondió al teatro lírico. En este espacio actuaron dos compañías profesionales (la de Guillén y la de Purcell) y una de aficionados, formada por el llamado cuadro artístico del Círculo Mercantil, al que pertenecieron en estos años alrededor de 100 personas, un número realmente sorprendente para una ciudad tan pequeña, máxime cuando estamos hablando de una Sociedad de recreo solo.

1903	1904	1905
Angulo Antonio	Angulo Antonio	Angulo Antonio
Angulo Saturnino	Aparicio Juan	Benito Honoria
Aparicio Carmen, niña	Ballenilla Concepción	Del Amo Santos
Aparicio Juan	Ballenilla Manuel	Elvira Juana
Arribas	Benito Honoria	Fernández Alfonso
Ballenilla Concepción	Deamet?	Hernández Cayetana
Ballenilla Manuel	Elvira Juana	Lafuente
Del Amo Santos	Fernández Alfonso	López
Fernández Alfonso	Gallego	Lorenzo
García Torres	García Torres	Lumbreras Julián
Gil	Gil	Marín
Gil Antonio	Gil Antonio	Martínez
Gil Francisco	Gil Francisco	Mingo
Hernández	Hernández	Monge Anita
Hernández Cayetana	Hernández Cayetana	Mozas
Herrero Primitivo	Hernández Isabel	Muñoz
Hidalgo Mauricio	Hidalgo Mauricio	San José.
Larred (P y B)	Larred	
Marín	Lorenzo	
Martínez(A)	Marín	
Muñoz	Martínez	
Pio Sebastián	Martínez(A)	
Rodríguez	Monge Anita	
Ventosa Marina	Muñoz	
Vinuesa Mariano	Prats	
Zapatero	San José	
	Sebastián Pio	
	Ventosa Marina	

Tabla 12: Artistas aficionados que participan en el Círculo Mercantil: 1903-1905.

Fuente: elaboración propia.

1908	1910	
Angulo Saturnino	Amo Santos	Martínez
Ballenilla Anselmo	Angulo Saturnino	Merino
Ballenilla Eduardo	Balaca	Modrego Nicolás
Barrera Victoriano	Ballenilla Luis	Monge Anita
Cacho Pedro	Barrera Victorino	Montero Alejandro
Cuevas	Benito Honoria	Olivares Ramón
Egido	Blanco F.	Oncins Teodoro
Elvira Juana	Blázquez Tomasa	Oncins Valentina
Fernández Alfonso	Cabruja José	Ortiz
García Salvador	Elvira Juana	Peña Elías
Gómez.	Fernández Alfonso (hijo) V	Rioja Aurelio
Ibáñez	Fernández Blanco Alfonso	Sáenz Amando
Martialay Ricardo	García Concepción	Sáenz Teresa
Modrego Nicolás	García José	Sanz José María
Monge Anita	Hidalgo Mauricio	Sanz Primo
Monge chico	Lavilla Gregoria	Soria Julio
Ricardibililis	López Marín	Ugena
Romero Juan	Lorenzo Milagros	Valera Urbano
Soria Julio	Lumbreras Julián	Valladolid María
	Martín.	Vallejo

Tabla 13: Artistas aficionados que participan en el Círculo Mercantil: 1908-1910.

Fuente: elaboración propia.

Los años en que se registraron más funciones fueron 1904 y 1906, y los que menos 1905 (sin registro alguno de obras) y 1908 (año de mayor actividad del Teatro Principal).

En total se representaron alrededor de 125 zarzuelas, de las cuales unas 80 eran diferentes. Las más representadas (más de 3 veces) fueron; *La alegría de la huerta* (1906), zarzuelas que se representó 6 veces, *Los Africanistas* (1904), *La casita blanca* (1904), *Los chicos de la escuela* (1903), *Los granujas* (1902), *El dinero y el trabajo* (1905), *El iluso Cañizares* (1905), *La marcha de Cádiz* (1886), *El pobre Valbuena* (1904), *El puñao de rosas* ((1902), *La reina mora* (1903), *La trapera* (1902). En general un repertorio bastante reciente y perteneciente al género chico.

1903-1904 Compañía Guillén y aficionados	
- <i>Alcalde interino, el</i>	- <i>Loco de la guardilla, el</i>
- <i>Alegría de la huerta, la</i>	- <i>Lucero del alba, el</i>
- <i>Ángel de la Guarda, el</i>	- <i>Marcha de Cádiz, la(2)</i>
- <i>Aparecidos los zarzuela (2)</i>	- <i>Meterse en Honduras</i>
- <i>Banda de trompetas, la</i>	- <i>Mismo demonio, el</i>
- <i>Barquillero, el</i>	- <i>Mujer del molinero, la</i>
- <i>Bateo, el</i>	- <i>Música clásica (2)</i>
- <i>Campanadas, las (2)</i>	- <i>Nieta de su abuelo, la</i>
- <i>Cómo está la sociedad</i>	- <i>Novio de Doña Inés, el</i>
- <i>Chaleco blanca, el</i>	- <i>Puñao de rosas, el(2)</i>
- <i>Chicos de la escuela, los</i>	- <i>Quién fuera libre</i>
- <i>Dolorettes(2)</i>	- <i>Tentaciones de San Antonio, las</i>
- <i>Granujas, los(2)</i>	- <i>Tío de Alcalá, el</i>
- <i>Hija del molinero, la</i>	- <i>Tirador de palomas, el</i>
- <i>Inclusera, la (2)</i>	- <i>Trapera, la (2)</i>
- <i>Leyenda del monje, la</i>	- <i>Vacante de Cañete, la(2)</i>
	- <i>Zapatillas, las</i>

Tabla 14. Obras de teatro lírico representadas en el Círculo Mercantil 1903-1904.

Fuente: elaboración propia.

1906. Compañía Purcell	
- <i>Africanistas, los</i>	- <i>María de los Ángeles</i>
- <i>Alegría de la huerta, la</i>	- <i>Mari-Juana, la (2)</i>
- <i>Alma del pueblo, el (2)</i>	- <i>Media Naranja, la</i>
- <i>Balada de la luz, la</i>	- <i>Monaguillo, el</i>
- <i>Barbero de Sevilla, el (2)</i>	- <i>Mozo cruó, el (2)</i>
- <i>Bohemios</i>	- <i>Música clásica</i>
- <i>Borracha, la</i>	- <i>Novio de Doña Inés, el</i>
- <i>Cabo primero, el (2)</i>	- <i>Perro chico, el (2)</i>
- <i>Camaronas, la</i>	- <i>Pícaros celos</i>
- <i>Casita blanca, la (3)</i>	- <i>Pobre Valbuena, el</i>
- <i>Consueliyo</i>	- <i>Reina mora, la</i>
- <i>Cuna, la</i>	- <i>Rey del valor, el (2)</i>
- <i>Czarina, la</i>	- <i>San Juan de luz</i>
- <i>De Cádiz al puerto</i>	- <i>Señor Joaquín, el</i>
- <i>Dinero y el trabajo, el(3)</i>	- <i>Tonta de capirote, la</i>
- <i>Enseñanza libre</i>	- <i>Túnel, el (2)</i>
- <i>Estrellas, las</i>	- <i>Última copla, la</i>
- <i>Flechazo, el</i>	- <i>Vara del Alcalde, la (2)</i>
- <i>Gatita blanca, la</i>	- <i>Vendimia, la</i>
- <i>Granujas, los</i>	- <i>Venus Salón</i>
- <i>Húsar de la guardia, el</i>	- <i>Viejecita, la</i>
- <i>Iluso Cañizares, el (3)</i>	
- <i>Macarena, la</i>	

Tabla 15. Obras de teatro lírico representadas en el Círculo Mercantil 1906.

Fuente: elaboración propia.

1908. Compañía aficionados	1909-1910. Compañía aficionados
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Mala sombra, la</i> - <i>Reina mora, la</i> - <i>Ruido de campanas</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Africanistas(3)</i> - <i>Alegría de la huerta, la (4)</i> - <i>Carretón de las fieras, el</i> - <i>Contrabando(2)</i> - <i>Estrellas, las</i> - <i>Guapos, los</i> - <i>Instantáneas</i> - <i>Método Górritz, el</i> - <i>Pantalones, los</i> - <i>Patria chica</i> - <i>Pobre Valbuena, el(2)</i> - <i>Reina mora, la</i> - <i>Ruido de campanas</i>

Tabla 16. Obras de teatro lírico representadas en el Círculo Mercantil en 1908-1910.

Fuente: elaboración propia.

La labor que realizaron los pianistas de esta Sociedad, de la misma manera que lo hicieran los del Casino de Numancia o Círculo de la Amistad, fue encomiable. Durante esta década, cuatro fueron los pianistas que trabajaron en el Círculo: Francisco Herrero (1903); José Casado (1904-1907, 1910); Anselmo García Ballenilla (1908) y Bernardo García Ballenilla (1909).

Sin duda, toda esta actividad fue posible gracias a la labor dinamizadora del grupo de aficionados y de las personalidades que durante esta época ejercieron de protectores de la entidad. Por lo que hemos comprobado a través de la prensa, el Círculo Mercantil siguió existiendo durante algunos años más de forma independiente y continuó su labor cultural y artística en la misma línea que hasta ahora.

V. LOS TEATROS

1. Teatro Principal



Ilustración 16: Interior del Teatro Principal. AHPS, núm. 1543.

La historia del Teatro Principal de Soria comienza en 1908 tras un largo periodo de tiempo de ausencia de teatros desde que dejara de funcionar el último con el que contó la ciudad.

Desde el siglo XVII existía en Soria un teatro. Se trataba de un pequeño corral de comedias que la institución Doce Linajes construyó en el patio de su casa-palacio. El dinero que se sacaba de las representaciones que se llevaban a cabo, era destinado para los niños acogidos por dicha Institución. El edificio debía presentar un espacio limitado. Nicolás Rabal en su libro *Historia de Soria* nos habla de este espacio:

“por el zaguán que aún existe contiguo al granero de la casa de los Doce Linajes, entraba el público a las representaciones, y en él había un cuarto que servía de vestuario. En el mismo paño exterior del granero se alzaba el tablado que servía de escenario, y en el que de enfrente estaban los aposentos o palcos de preferencia, que eran cubiertos mediante un techado bajo (...)”¹

El 6 de abril de 1843, una comisión de la Sociedad Económica Numantina, presenta un informe donde se explican las reformas a realizar en el Teatro de la ciudad.

¹Rabal, Nicolás: *Historia de Soria*, colección Soria Existe, ed. Macondo, Soria, 1980, p. 3-4.

Con un presupuesto de 30.000 reales, se trataría de construir un edificio público destinado principalmente a espectáculos escénicos.

Sabemos por el artículo de Nicolás Álvarez Solar, publicado por la revista *Celtiberia* en 1963², que a mediados del siglo XIX, el 19 de febrero de 1844, se estrenó un teatro en Soria, en el cual actuaban compañías de profesionales y también había funciones de aficionados. Pero las deficiencias en alguna de sus instalaciones, hicieron necesario una remodelación en 1861. Al año siguiente se vende en subasta pública y es adquirido por un particular, realizándose algunas obras. También existía una Sociedad lírico-dramática, planteada con un fin filantrópico, sostenida con el objeto de contar con una escuela de música, donde los hijos de los pobres pudieran procurarse una carrera y con el propósito de divulgar el teatro español, en el que no faltaron obras de los propios comediógrafos sorianos. Sin duda, después de reformado el Teatro de Soria debió entrar en gran actividad la vida artística de la ciudad. Entre las obras de los autores locales sobresalieron: *Amor es triunfo* (1863), de Antonio Pérez Rioja, *Tres a Tres*, *La caja de Pandora*, *Lecciones de Amor* y *El alcalde de Montera* de Benigno de Linares y Lamadrid y *Perder y ganar a tiempo* de Andrés Brieva y Mateo, entre otras. A través de este artículo se puede apreciar, como ya los sorianos de entonces se afanaban en divulgar la música, aunque fuera de una manera modesta, en aquella meritoria entidad y modernizaban su coliseo, dándole mayor rango para que después en su escenario fuesen estrenadas la diversidad de obras que sus autores creaban.

El interés por el teatro, lírico o no, nunca dejó de existir, pero no siempre el público de Soria contó con un coliseo para la ciudad (como es el caso de la época que estudiamos). La ausencia del mismo se debía bien a problemas de tipo económico o a problemas técnicos y arquitectónicos. En 1893 el arquitecto municipal Rodolfo Ibáñez denunciará la deficiente situación en la que se encontraba el teatro ordenando su inmediata clausura³. En los primeros años del siglo XX, y ante la circunstancia de no existir un teatro, las representaciones del teatro lírico tenían lugar en las sociedades de recreo (Casino de Numancia, Círculo de la Amistad y Círculo Mercantil) y en el Teatro-Circo de la Plaza de San Esteban.

² Álvarez Solar, Nicolás: "El teatro en Soria a mediados del siglo XIX", en *Celtiberia*, núm. 26, Soria, 1963, pp. 265-271.

³ Carrasco, Montserrat: *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de Soria 1876-1936*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2004, pp. 387-388.

En el año 1900 se tenía previsto construir un nuevo teatro en la ciudad, pero no será hasta 1905 cuando comienzan a aparecer noticias acerca de la construcción del mismo. En concreto el 1 de abril, el *Avisador* lanza un mensaje esperanzador referente al teatro:

“Parece ser que la dueña del Teatro de esta ciudad está reparando el edificio con el fin de abrirlo al público muy en breve. Ojalá se confirmase, pues se tiene la necesidad en la capital de un centro de esta naturaleza⁴”.

Pasarán dos años más sin novedades hasta que una vez más, a partir del 30 de noviembre de 1907, la prensa se ocupa con especial interés de lo que definitivamente ya parece una realidad: la construcción del teatro tan esperado en Soria. En realidad se trata de una reconstrucción del antiguo Teatro de la capital, que su dueña Feliciano Cuartero (empresadora industrial soriana, viuda de Joaquín Vicén), se propuso realizar después de doce años de abandono⁵. Incluso comienza a circular la noticia de la organización de un sexteto entre “elementos filarmónicos” de la ciudad, algo que no sería difícil llevar a la práctica⁶.

Ante la evidencia de que el proyecto está próximo a su finalización, la prensa sigue de cerca todos los detalles que tienen que ver con el mismo, así, entre sus páginas encontramos distintas informaciones referentes a este tema. El 1 de febrero de 1908 marcha a Madrid Joaquín Vicén Cuartero, hijo de Feliciano Cuartero y hermano del Alcalde Mariano Vicén, con objeto de conseguir un carpintero escenógrafo y acelerar la inauguración⁷; en abril las obras siguen avanzando con celeridad y parece ser que el Teatro tendrá unas magníficas condiciones no solo como espacio para el espectáculo, sino también como local propio para festejos públicos, del que hasta ahora la capital carecía, en los que se dará cabida a un público numeroso⁸.

Es sin duda el artículo del *Noticiero* de 30 de mayo de 1908, titulado “El Teatro de Soria, Ayer y Hoy”, el más interesante al respecto, ya que da a conocer muchos detalles del nuevo coliseo, a la vez que lo compara con el antiguo.

⁴*Avisador Numantino*, núm. 2436, sábado 1 de abril de 1905, p. 2.

⁵*Avisador Numantino*, núm. 2711, sábado 30 de noviembre de 1907, p. 3.

⁶*Avisador Numantino*, núm. 2722, miércoles 29 de enero de 1908, p. 2.

⁷*Noticiero de Soria*, núm. 2123, miércoles 1 de febrero de 1908, p. 2.

⁸*Noticiero de Soria*, núm. 2142, miércoles 8 de abril de 1908, p. 2.

Basándonos en este artículo, haremos una descripción de los aspectos más significativos de ambos. El nuevo Teatro no cambia de ubicación con respecto al anterior, puesto que es el mismo edificio reformado. Aquel, tan añorado por los sorianos, fue del empresario Florencio Peña, conocido por sus paisanos como *Folías*, sobrenombre que le vino “por lo de andar siempre entre cómicos y bailarinas”. Bonachón y honrado dejó grata memoria en Soria.

Por el antiguo Teatro desfilaron actores y actrices que luego fueron estrellas en el arte escénico español, como la actriz dramática Pilar Ros o el actor José Mata. También pasaron por su escenario la afamada Balbina López, los Cócholas y Egeas, los Galinier, etc. En los tiempos más florecientes de este Teatro, se representaron obras escritas por publicistas y literatos, como *La huérfana numantina* de Timoteo Barrio; *Las Fiestas de las Caldera*, de Miguel Ruiz Torrent; *Una lágrima y un beso* y *La flor de las criadas*, de José Benito Ortega; más tarde *Amor es triunfo*, de Antonio Pérez Rioja y *Coros Patrióticos*, del mismo autor, como *El canto del celta* y *Guerra al moro del Riff*, cuya música era del maestro soriano Pablo María Perlado que brilló después en Madrid a la altura de los mejores músicos. La sociedad “Ilustración Numantina” puso obras en escena de lo mejor del teatro romántico y consagraba el producto de las funciones constantemente a los pobres de la ciudad.

Posteriormente fue un gran éxito el drama *La conjuración de Soria* de Ricardo López y López; *La ermita de San Saturio* original de Nicolás Rabal; *Un drama* de Juan José García y su hermano Sixto y un apropósito titulado *A Soria por todo* de Antonio Pérez Rioja en el que se describen usos y costumbres de Soria.

En 1894 el Teatro de Soria se clausuró, celebrándose como final de acto, con gran pompa, un Certamen Científico -Literario organizado por el Ayuntamiento, acto que formaba parte del programa de las Fiestas de San Saturio.

Es de lamentar que en su demolición perdiera las viejas decoraciones pintadas por el escenógrafo soriano Rudensindo Marín Sierra, considerado el mejor pintor de teatros que en España existía por entonces. Marín dejó su huella en el coliseo soriano y en la ermita de la Soledad.

A partir de ahora la fisonomía del nuevo Teatro será la siguiente: una planta o patio con más de 180 butacas, distribuidas en filas adosadas al muro de contorno, al igual que el Teatro de Lara en Madrid; dos palcos-plateas de proscenio y sobre la planta volaba el piso principal apoyado sobre seis columnas de hierro; el piso principal estaba dividido en quince palcos con cinco entradas a los mismos y rodeado por una galería bastante amplia de acceso a los palcos y con comunicación directa al escenario para casos de incendios; sobre él, se elevaba una galería o anfiteatro principal dividido en tres secciones laterales (derecha, izquierda y centro); la platea o patio de butacas tenía dos entradas a cada costado y dos puertas laterales para casos de incendios, lo mismo que los palcos y galerías. A cada lado del escenario y en el sitio destinado a la orquesta había dos bocas de riego con su correspondiente mangaje de lona con diez metros de manga y lanza. En la planta baja estaban los servicios y en la planta principal el Ambigú.

El decorado sencillo y elegante, con antepechos de hierro calado, de estilo arabesco, pintados de tonos grises y toques dorados, y el fondo de plateas, palcos y galerías empapelados en rojo con cenefas doradas. El techo y la parte superior de la boca del escenario estaban pintados al temple por el escenógrafo madrileño Victoriano Barrera, en estos momentos vecino de Soria y oficial de Telégrafos, del que hay que destacar las alegres alegorías con las que decoró este espacio, las cuales, debían proporcionar un aspecto muy agradable a la vista⁹. La guardamalleta, arlequines y decoraciones, son obras del por entonces reputado maestro madrileño Julio Blancas, pintor que dejó su huella en la mayoría de los teatros madrileños. Blancas además dejó juegos completos de decoraciones para las escenografías de obras de todos los repertorios, tanto de zarzuela como de teatro, que en Soria pudieran representarse.

El escenario, con tres pisos, se alargó once metros, llevando encima el telar. Los cuartos de actrices y actores se distribuyeron con dos salidas, una a un patio y otra a la calle de las Lagunas, de exclusivo servicio del escenario, pero aprovechable para el público en caso de accidentes.

⁹ Recordemos que Victoriano Barrera es uno de los artistas más activos del Círculo Mercantil, tanto como intérprete como escenógrafo.

El sitio destinado a la orquesta, se construyó de forma que pudiera ser utilizado por el sexteto¹⁰ u orquesta grande para zarzuela. Las butacas y sillas de palcos eran modelo de las que se llevaban en los teatros de Madrid, de asiento plegable.

Quedó el Teatro con tres entradas: una doble por los porches del Ayuntamiento, en la Plaza Mayor, donde está situado el despacho de billetes; otra entrada por la calle llamada “antigua del Teatro” y otra por la calle Lagunas. El contratista de las obras fue el industrial Victoriano Royo y los operarios todos de la ciudad¹¹.

1.1. Compañía de Mariano Guillén

El día 23 de julio de 1908 abrió por fin sus puertas el coliseo soriano con el nombre de Teatro Principal. Para esta ocasión tan especial se contrató a la compañía de teatro lírico dirigida por Mariano Guillén, quién había actuado últimamente en el Teatro Eslava y en el Salón Madrileño. Esta compañía ya estuvo en Soria en 1904 actuando en el Círculo Mercantil. El *Noticiero* reproduce parte del artículo publicado en la revista ilustrada *Teatros y Toros* del 12 de julio, donde el escritor Rafael R. López Grande describe a Guillén, artista conocido por sus méritos y del que acaba diciendo:

“...Guillén es de los que no sabe vivir fuera del teatro, trabajador infatigable, al cual no dudamos verle pronto ocupando el puesto que le corresponde en uno de nuestros teatros¹²”.

En el mismo periódico se describe el cuadro artístico de la compañía formado por: primer actor y director, Mariano Guillén; la primera tiple cómica, Flora Ochoa; primeras triples dramáticas, Mercedes Berenguer y Micaela Cortés; segunda tiple, Juana Pérez; característica, Josefina Marcos; tenores, Teodoro Merino y Diego Muñoz; tenor cómico, Antonio Muñoz; barítono, Antonio Retes; bajo cómico, Enrique Moreno y actor genérico, Enrique Lascau; apuntadores, Antonio Senundini y Manuel Coronado; papeles de su género, niña Rafaela Rodríguez; coristas de ambos sexos, doce; representante de la empresa Francisco Herencia. En cuanto a los instrumentistas encontramos a Antonio González como maestro Director y Concertador de la

¹⁰ Esta plantilla instrumental fue la más utilizada en la época, sobre todo para los repertorios de la música de baile y para los arreglos de la música sinfónica y del género lírico. Yolanda MansergasCarceller realiza un estudio exhaustivo de esta formación en su proyecto de tesis *El sexteto en la música española de salón: de la Restauración hasta la Guerra civil*, Valencia, 2008.

¹¹ *Noticiero de Soria*, núm.2157, 30 de mayo de 1908, p. 2.

¹² *Noticiero de Soria*, núm. 2170, miércoles 15 de julio de 1908, p. 2.

Compañía; violín concertino, Vicente Carvajal; violonchelo concertino, Marcelino Carvajal; de Soria pasan a formar parte de la orquesta, Francisco Rebollar, flauta; violines, Rafael Mayoral, Manuel Guzmán y Aurelio Mayor. En cuanto a los servicios del Teatro, todo se compone de sorianos: como electricistas, Federico Ugarte y Julián Lumbreras; tramoyistas, Julián Méndez, Cándido Méndez, Joaquín Lagarma, Pedro H. Cuevas y Santos del Amo; como acomodadores, Hilario, Blasco, Antonio Tolmos, Matías Pascual, Francisco Lagarma, Julián Varea y Silverio Lumbreras. El abastecimiento del Ambigú, estará a cargo del industrial soriano José Lenguas.

Observamos atendiendo a los datos anteriores, que la formación de la compañía venía a ser el prototipo de las pequeñas compañías itinerantes, formadas la mayoría de las veces por unas 30 o 40 personas. El sexteto instrumental está formado por dos miembros de la empresa de Guillén y cuatro músicos sorianos, todos ellos pertenecientes a la capilla de música de la colegiata de San Pedro. Se trata de un sexteto compuesto por cuatro violines, un violonchelo y una flauta, con un predominio por lo tanto de la tesitura aguda, sonoridad suave y timbre de cuerda. El acompañamiento instrumental de las obras se realizaba pues con los instrumentos o instrumentistas con los que se pudiera contar en ese momento, a pesar de que no siempre fueran los más idóneos. No obstante pensamos que lo positivo de todo ello era un trabajo constante de arreglos, improvisaciones y adaptaciones y como consecuencia, un desarrollo también importante de los músicos en materia de acompañamiento.

En cuanto al repertorio, la presente es una compañía de zarzuela perteneciente al género chico, formado por las siguientes obras: *Los africanistas* (1904), *Agua, azucarillos y aguardiente* (1897), *La alegría de la huerta* (1900), *Alma de dios* (1907), *Los aparecidos* (1892), *La banda de trompetas* (1897), *Bohemios* (1904), *La buena sombra* (1898), *El cabo primero* (1895), *La camarona* (1903)(2), *La cañamonera* (1907)(2), *La casita blanca* (1904), *Dolorettes* (1901), *Los granujas* (1902), *Los guapos* (1907), *La huelga de los herreros*, *La mala sombra* (1906), *La marcha de Cádiz* (1886), *Mari-Juana* (1899), *Moros y cristianos* (1905), *Para palabra Aragón* (1889)(2), *Patria chica* (1907), *El perro chico* (1905), *Los pícaros celos* (1904), *El pobre Valbuena* (1904), *El Pollo Tejada* (1906)(2), *El puñado de rosas* (1902), *Los puritanos* (1894), *La reina mora* (1903)(2), *Ruido de campanas* (1908), *El santo de la Isidra* (1898), *El señor*

Joaquín (1898)(2), *La tempranica* (1900), *La Trapera* (1902), *Una vieja* (1860), *La viejecita* (1897)(2). 43 en total y 35 obras diferentes.

La compañía de Guillén, procedente de Madrid, permaneció en Soria desde el 23 de julio de 1908 hasta el 6 de septiembre del mismo año, dando 12 funciones de abono y 3 funciones fuera de abono. En total, en dos meses se representaron 43 zarzuelas, de las cuales las más repetidas fueron:

Obras	Representaciones
<i>La camarona</i>	2
<i>La cañamorenna</i>	2
<i>Para palabra Aragón</i>	2
<i>El pollo Tejada</i>	2
<i>La reina mora</i>	2
<i>El señor Joaquín</i>	2
<i>La viejecita</i>	2

Tabla 17. Obras más representadas de la compañía de Orozco.

Fuente: elaboración propia.

Se trata de un repertorio de género chico muy variado que abarca obras desde 1860 a 1907, es decir, se representaron obras estrenadas hace casi cincuenta años y otras estrenadas tan solo hace un año. Casi todas las obras ya se habían escuchado en el Círculo Mercantil a excepción de: *Agua, azucarillos y aguardiente, Alma de Dios, La buena sombra, La cañamonera, Moros y cristiano, Para palabra, Aragón, El pollo Tejada, Los puritanos, El santo de la Isidra, El señor Joaquín, La tempranica y Una vieja.*

La compañía de Guillén tuvo bastante éxito de público, por lo que prolongó su estancia en la ciudad más de lo habitual, es decir, más de un mes. En principio, según el análisis que hemos realizado a lo largo del trabajo, la mayoría de las compañías habrían un abono por diez funciones, una vez terminado, podían prolongar su estancia si habían tenido éxito, incluso, como en este caso, parte de la compañía marchaba y a la vez se formaba otra nueva compañía con los artistas que quedaban y otros nuevos que se incorporaban sobre la marcha. En general las compañías de mayor éxito fueron las de

zarzuela chica, destacando entre ellas precisamente la de Mariano Guillén, cuya permanencia en la ciudad fue la más prolongada.

Llega la deseada noche de la inauguración, pero comienza con una nota desagradable, el motivo, la falta de disciplina por parte del público en materia de puntualidad. El hecho que relatamos a continuación, demuestra el poco interés por el protocolo que rige el espectáculo en estas pequeñas provincias y que contrasta con lo que ocurre en los teatros de las grandes capitales, donde la policía de teatros aplica rigurosamente el reglamento.

La compañía de zarzuela que venía directamente de Madrid, comenzó la función a las nueve en punto para acabar a las doce y media de la noche como mucho. Sabemos por la prensa, que en Soria las veladas teatrales se llegaban a alargar incluso hasta la una y media de la madrugada debido a la falta de puntualidad con la que empezaban. Pues bien, gran parte del público fue el jueves al Teatro pasadas las nueve, como era costumbre, molestando al resto de los espectadores y provocando en estos un nivel de protestas tal, que tuvo que echarse el telón después de pasadas ya las primeras escenas de la zarzuela *El señor Joaquín*. Entonces uno de los actores avanzó hacia las candilejas y manifestó al público que la función había comenzado a la hora fijada, por exigirlo así la ley. No solo protestaba el público de la galería por la “exactitud” de la hora a la que había comenzado el espectáculo, sino porque desde la parte más alta del Teatro la visibilidad era nula, sin poder disfrutar así del derecho a ver la función. Como el griterío continuaba, Guillén se vio obligado a parar la representación. Curiosamente ante este incidente en el Teatro Principal de Soria, no intervino la policía, sino que lo hicieron el Alcalde de Soria, que subió a la galería y apaciguó los ánimos, y el Gobernador Civil, quien medió para que se devolviera el dinero a los espectadores que, no viendo desde su sitio la función, desearan marcharse del Teatro¹³.

Esto hecho anecdótico era algo que ocurría en casi todos los teatros públicos, se vendían entradas generales para las galerías, donde por lo general la visibilidad era nula.

El incidente lo aprovechará la prensa para reivindicar una mayor vigilancia policial, escasa en Soria, y una mayor intervención de la misma en sucesos de esta

¹³*Noticiero de Soria* núm. 2173, sábado 25 de julio de 1908, p.2.

índole. Soria, por lo tanto, era una ciudad tranquila, en cuyos pequeños conflictos podían intervenir de manera familiar y cercana los propios dirigentes de la ciudad.

En el mismo artículo se incluye una pequeña crítica referida a la interpretación, de la que destacamos que el público quedó muy satisfecho por el debut de la compañía de Guillén, que presentó en la primera jornada las zarzuelas: *El señor Joaquín*, de Fernández Caballero y Julián Romea; *La Camarona*, de Gerónimo Jiménez y Perrín/Palacios y *La casita blanca*, de José Serrano y Thous/Cerdá. Gustaron bastante tanto las primeras figuras como el conjunto, recibiendo todos muchos aplausos, incluida la orquesta, la cual no dudamos que hizo verdaderos prodigios dada la escasez de personal. El cronista destaca la “alborada” de *El señor Joaquín*, la actuación de Ochoa en *La camarona* y la de Guillén, Berenguer, Ochoa, Puchol y Boti en *La casita blanca*.

Pasado el ruido de la inauguración, las sucesivas funciones se desarrollaron pacíficamente. La empresa seccionó la entrada general en centro y laterales, rebajando respectivamente el precio y esto fue bien acogido por el público. En la segunda función de abono, se pusieron en escena las zarzuelas: *El santo de la Isidra*, conocida y muy popular, de Tomás López Torregosa y letra de Carlos Arniches.; *Una vieja*, letra de Camprodón y música de Gaztambide, estrenada ya en el año 60 del siglo XIX y *Los guapos*, de Carlos Arniches/Barrera y música de Gerónimo Jiménez, obra que no tuvo mucho éxito cuando se estrenó y que en Soria continuó sin gustar. Todos los artistas estuvieron bien, pero la crítica destaca por un lado, en *Los guapos*, a la tiple Berenguer y por otro, el debut de la tiple Cortés y el tenor Muñoz en *Una vieja*¹⁴.

En la tercera función de abono figuraron en el programa: *Los Africanistas*, de Torregosa/Valverde y Arniches/ García Álvarez, obra en la que destacaron la tiple cómica Ochoa en su papel de “Marianela” y el tenor Merino como “Perea”; *La banda de trompetas* de Tomás López Torregosa y Carlos Arniches, que supuso un éxito rotundo para Guillén y Merino y la repetición del *Señor Joaquín*. Si el público se mostraba muy satisfecho con la interpretación de los cantantes, y así lo demostraba con sus comentarios, tampoco escatima en alabanzas hacia la orquesta, constituyendo esta, uno de los mayores atractivos de las veladas.

¹⁴*Noticiero de Soria*, núm. 2174, miércoles 29 de julio de 1908, p.2.

En el mismo periódico se habla de la cuarta función de abono, en la que se representaron: *Agua, azucarillos y aguardiente*, de Chueca y Miguel Ramos Carrión; *La alegría de la huerta*, también de Federico Chueca y letra de García Álvarez/Antonio Paso y el estreno de *Patria chica*, de Ruperto Chapí y letra de los hermanos Quintero, obra que se esperaba con mucho interés. Por lo que venimos observando, a este público le gusta disfrutar de aquellas obras de calidad que ya conoce, pero también es un público abierto, que prefiere obras de estreno o si van precedidas de buen cartel. Ante el estreno de *La patria chica*, hay una gran expectación debido a la fama que la precede, no obstante, una vez puesta en escena, en Soria se piensa que esta obra lírico-sentimental no es tan excepcional, a pesar de ser la mejor representada hasta ahora por la compañía de Guillén¹⁵”.

La quinta función de abono, el jueves día 30, estuvo formada por las siguientes obras: *El pobre Valbuena*, de Torregosa/ Q. Valverde y Arniches/ E. García Álvarez; *La viejecita*, de Manuel Fernández Caballero y Echegaray además de *El perro chico*, de Serrano/Valverde y Arniches/ G. Álvarez. El público sigue respondiendo, no obstante, en esta ocasión, mientras que la noche prometía mucha risa y animación, resultó ser monótona para las exigencias de *Valbuena* y *El perro chico*. En la primera se echaron de menos algunos chistes y algún detalle de sastrería, pero a pesar de ello, la obra fue más aplaudida que *La viejecita*. De *El perro chico* lo más sobresaliente fue el coro de las hermanas “Pay, Pay”, interpretado por las cantantes Ochoa, Berenguer y Cortes, teniendo que salir a escena varias veces, así como también Coronado en los cuplés del “gigante portugués. La estética de las zarzuelas mencionadas es completamente diferente, y la predilección que demuestra el público por obras como el *Pobre Valbuena* y *El perro chico*, frente a otras como *La viejecita* indica una necesidad de buscar la diversión con hechos más banales, frente aquellos que presentan mayor contenido emocional. Esta reflexión la refleja muy bien la crítica de *Tierra Soriana*, según la cual se ha efectuado en las costumbres y en las aficiones del pueblo un cambio radical lindante con el estragamiento ético y estético. No se va ya al teatro, reflejo de las costumbres, a deleitarse con la exposición ingeniosa de superficiales o profundos problemas sociales; tampoco con el interés de ver como se desenvuelven las pasiones y los estados psicológicos de los protagonistas; la trama ingeniosa y el enredo hábil

¹⁵*Noticiero de Soria*, núm. 2175, sábado 1 de agosto de 1908, p. 2.

dominado gallardamente por el autor producen un cierto hastío. “Solo responden a la excitación nerviosa de parte del público las exposiciones vividas y descaradas de senos más o menos turgentes y arranques de piernas más o menos exuberantes”. Por lo tanto la crítica considera una degradación estética lo que en la noche del jueves se pudo presenciar en el Teatro Principal. *El pobre Valbuena* y *El perro chico*, en las que hubo algo bueno y mucha exageración, fueron aplaudidas fervientemente por el público. En cambio en *La viejecita*, obra de todos conocida por su sencillez, pero muy bien escrita así como inspirada la partitura, no fue así, sobre todo en el dúo formado por las tiples Berenguer y Ochoa, número en el que público no aplaudió a pesar de estar lleno de sentimiento, exquisito gusto y afinación¹⁶.

El sábado 1 de agosto se representa la sexta función de abono con las zarzuelas: *El puñao de rosas*, de Chapí y Arniches/ Ramón Asensio; *Los puritanos*, de Tomás López Torregosa y Quinto Valverde y *Para palabra, Aragón*, de Isidoro Hernández y Pedro Marquina. Esta última es un arreglo de la comedia *Palabra de aragonés*, en la que abundan los chistes “verdes”. El domingo 2 de agosto, séptima función de abono, el público de Soria tuvo la oportunidad de ver *Dolorettes*, de Amadeo Vives/Manuel Quisilant/Carlos Arniches y *La cañamonera*, de Tomás López Torregosa y Luis de Larra y Ossorio, un melodrama no comprimido que venía precedido de un gran éxito pero que a la crítica no le pareció tan bueno, debido “al desarrollo adormecedor”. No es de extrañar que produjera tal efecto, pues el autor rodea la acción de escenas secundarias, que nada tienen que ver con el nervio de la obra, sin duda para no comprimir el melodrama. Las obras que más gustaron estos dos días fueron *Para palabra, Aragón*, *Los puritanos* y *Dolorettes*¹⁷.

Todas las compañías llevan en su repertorio obras que el público espera impacientemente y con las que se mide el valor real que alcanza la compañía. Este es el caso de *Bohemios*, que junto con *La buena sombra* y la repetición de *La viejecita* constituían el programa de la novena función de abono el 4 de agosto. *Bohemios* con música de Amadeo Vives y letra de Perrín y Miguel Palacios, es, en opinión del cronista, la obra más sentida y bella del género chico contemporáneo, de cuya interpretación salieron airoso cuantos participaron en la función: Ochoa hizo, con gran

¹⁶*Tierra Soriana*, núm. 209 sábado 1 de agosto de 1908, p. 2.

¹⁷*Tierra Soriana*, núm. 211, jueves 6 de agosto de 1908, p. 2.

espiritualidad y gracejo, de una adorable parisina; Pérez, que en esta campaña realizó una labor digna de aplauso, salió airoso de su interpretación; Marcos Guillén por su parte, hizo un papá “Girard” muy aceptable, por lo que fue muy aplaudido. Respecto a Muñoz hay diferentes puntos de vista, quizá el más acertado es el que señala el cronista, para quién es “un cantante con talento, como lo demostró en *Bohemios* y en otras obras, pero le faltan tablas, además casi todo el bagaje de este artista pertenecía al género serio”. Lacau hizo muy bien el “Marcelo” y Retes fue aplaudido con los coros. El pasodoble se repitió¹⁸.

Deducimos por lo tanto, que la compañía de Guillén debió ser considerada bastante aceptable. Por otra parte, el público siempre se dejaba embelesar por una de las artistas de la compañía. Durante toda la temporada las mejores críticas y piropos fueron a parar a la tiple Berenguer, como por ejemplo la que aparece entre las columnas de *Tierra Soriana*:

“(…) la dulzura del sentimiento que los autores quisieron infundir en el personaje de “Cosete” (de *Bohemios*), se expresó a través de la voz delicada, dúctil y sonora de la Sra. Berenguer. Las exquisitas cadencias y las transiciones suaves, las modulaciones deliciosas y la claridad de las notas agudas acometidas con valentía. No es una voz muy extensa la de Berenguer pero si es melodiosa. Declamando estuvo a la misma altura. Recibió ovaciones estruendosas con las que fue premiada su actuación”.

En *La buena sombra*, de Apolinar Brull y letra de los hermanos Quintero, se distinguió la tiple Ochoa y estuvieron bien las señoras Pérez, Marcos, Pueyo, Boti y la señorita Pérez. Muy bien Guillén, Moreno, Muñoz, Lacau, Palacios, Retes y Alcoriza. *La viejecita* obtuvo igual representación que la primera noche y todos cumplieron. También recibe una mención especial Carvajal, que con el violín concertino lleva todo el peso de obras de difícil ejecución como *Bohemios* y *La viejecita*¹⁹”.

¹⁸*Noticiero de Soria*, núm. 2175, sábado 1 de agosto de 1908, p. 2.

¹⁹*Tierra Soriana*, núm. 211, jueves 6 de agosto de 1908, p. 2.



Ilustración 17. Portada de la partitura *La buena sombra*. Colección particular.

Hablemos de la novena de abono el 6 de agosto: *La cañamonera*, *El pollo Tejada*, de J. Serrano y Quinito Valverde y *Los pícaros celos*, de Gerónimo Jiménez y Carlos Arniches/Fernández-Shaw. La obra más comentada por la prensa fue *Los pícaros celos*, manifestando la idea interesante de que hay que ir haciéndose a los compositores del siglo XX. Esta obra de Arniches, sencilla y bonita, gustó bastante, así como sus intérpretes, fundamentalmente Guillén que brilló en su papel dramático. Recordemos que tanto las compañías como lógicamente el público estaban al día en cuanto a las últimas novedades. Con respecto a *La cañamonera*, el cronista de *Tierra Soriana* se ratifica del comentario que ya hiciera en la primera representación: “que a Larra y a Torregosa la nómina les sea propicia a ambos”. Es decir, la considera mala. Los cuplés, en cambio fueron del agrado del público. *El pollo Tejada* es una obra aparatosa, más que otra cosa. Hay chistes, factura Arniches, y situaciones cómicas que, cuando no se exageran, el público las acepta mejor. Esto debió ocurrir en la representación del día 6, en el que las artistas, Ochoa, Berenguer, Cortés, Pérez, Marco, Pueyo, etc., y los Sres. Guillén, Muñoz, Moreno, Palacios, Lacau, Alcoriza y Coronado, pusieron cuanto pudieron de su parte para que la obra resultase²⁰.

²⁰*Tierra Soriana*, núm. 211, 6 de agosto de 1908, p. 3.

El 8 de agosto, décima función de abono, se representan: *La camarona*, *Para palabra Aragón* y *Moros y cristianos*. En *La camarona* el argumento está muy gastado y tiene en sí poco de particular, no es de extrañar que el público en general se aburriera. *Para palabra*, *Aragón* fue la que más distrajo en toda la noche. *Moros y cristianos*, a pesar de la música ligera, fina y alegre del maestro Serrano, no acabó de convencer. A juicio de la crítica, esta obra de Thous y Cerdá, resultó sosa, con falta de cohesión y de firmeza en la argumentación, no tiene escenas que la adornen, ni la armonía capaz de contrarrestar su flojedad literaria”. Puede ser que peque demasiado de escenas improvisadas y es un conjunto de cuadros no siempre oportunos y de pasajes no siempre esperados. La infidelidad de “Amparo” con “Melchor”, por ejemplo, carece de justificación. Por lo tanto lo noche no estuvo muy bien a excepción de la ejecución al violín por parte de Carvajal²¹.

El domingo 9 de agosto se representan: *El pollo Tejada*, *La tempranica*, y *Ruido de campanas*, por lo tanto dos repeticiones. En *La tempranica* debuta un tenor cómico, Palacios, un ejemplo más de cómo las compañías cambiaban su cuadro de artistas sobre la marcha, es decir, una cosa es como llegaban a la ciudad y otra como se iban. Para el debut había generalmente un cuadro espléndido en número, pero a medida que avanzaba el abono comenzaban las deserciones, de manera que, al llegar a las últimas representaciones, quedaban ya pocos. En este caso, acabada la función de abono número diez, se marcharon el tenor Merino, el tenor cómico Muñoz y Fernández del coro. De estos, algunos con sus señoras que también formaban parte del coro. En cuanto a las novedades, de momento se incorporó a la compañía el tenor cómico Palacios. No se trata de discutir acerca de la calidad de las salidas y de las entradas, por ejemplo, Palacios resultó ser de los buenos, el problema es que podían realizar papeles que no correspondían ni a su estilo, ni a su tesitura. El director de la compañía se veía en la obligación de improvisar, de distribuir los papeles como podía para salir del paso. Por ello, cuando Palacios, tenor cómico, hizo de *Don Luis* en *La tempranica*, papel que corresponde a un barítono, expuso a un fracaso importante a la Berenguer, considerada la mejor artista de la compañía. *La tempranica*, de Gerónimo Jiménez y Julián Romea, en conjunto estuvo bien representada, a pesar de que la labor de Berenguer pudo estar un tanto deslucida por lo comentado anteriormente. La segunda tiple Juana Pérez

²¹Tierra Soriana núm. 213, martes 11 de agosto de 1908, p. 2.

conquista cada día más a los sorianos por el cariño e interés que pone en todos sus papeles, sin embargo, según la crítica, no le acompañan las mejores facultades para el canto. Los demás artistas sencillamente estuvieron bien²².

Llega la última función de abono, 11 de agosto, con la nueva incorporación, del barítono Eduardo Campos y la representación de dos zarzuelas: *La reina mora*, de Serrano y los hnos. Álvarez Quintero y el estreno de *Alma de Dios*, de Serrano y Arniches/E. G. Álvarez En esta ocasión no se representan tres zarzuelas -número habitual en la fórmula del teatro por horas- sino solo dos, seguramente para dar cumplimiento a la disposición de La Cierva, pues *Alma de Dios*, es una obra más larga, consta de cuatro cuadros y por ley, había que acabar las funciones antes de las doce y media.

La expectación que existía entre el público por conocer *Alma de Dios*, se tradujo en una excelente entrada general y regular en las butacas y palcos. El público durante todo el abono espera con mucho interés los estrenos, los cuales hasta ahora se han prodigado con cuentagotas. Es más, entre las obras más repetidas figuran: *El pollo Tejada*, *La cañamonera*, *La camarona* y *Para Palabra, Aragón*, precisamente las más endebles del repertorio, pero con una actuación estelar por parte de Guillén, al igual que en *Dolorettes*. *La reina mora*, no obtuvo del todo buena crítica debido a la exageración en la interpretación de los papeles que representaban Guillen y Moreno. Berenguer como siempre, gustó mucho. Campos, que debutaba en *La reina mora*, se caracterizó por su voz gruesa y extensa, su dominio de la escena, amanerado en la mímica pero se criticó mucho su escuela de canto, considerada de “gusto poco exquisito” Parece ser que utilizaba con abuso los calderones, algo que en esta época no se lleva, es una manera de interpretar que pertenece más al siglo pasado. La música siendo de Serrano, compositor que en estos momentos está de moda por su originalidad y sin reminiscencias de otros autores, es bien recibida. No lo es tanto la letra, considerada como un libro más sin demasiado interés. Arniches y Álvarez sacan todo el partido posible de un argumento viejo y gastado, engarzándolo en situaciones cómicas y graciosos chistes. No hay en la obra novedad; pero es una obra que al público le gusta y le hace pasar un buen rato. Lo mejor de esta obra es la canción de los húngaros, en casi todas las representaciones de la

²²Tierra Soriana núm. 213, martes 11 de agosto de 1908, pp. 2-3.

época es la parte más aplaudida y repetida, como también en Soria tuvo que ser repetida por Muñoz. Algunos articulistas dicen que dicha canción recuerda a la de la *Balada de la luz*, pero nosotros creemos que solo se parece en que las dos son canciones húngaras, diferenciándose en que la de Serrano es más propia y original que la de Vives²³.

Con esta función termina el abono. La compañía, que ha tenido éxito, decide continuar en Soria, eso sí, reducida a las dos terceras partes. También marchan para Madrid los hermanos Carvajal, violín concertino y violonchelo concertino, desapareciendo así dos piezas claves del sexteto inicial. La plantilla instrumental estaría formada a partir de ahora por tres violines y una flauta, es posible, a pesar de no haber encontrado información acerca de ello, que se diera la existencia de un piano.

Que los artistas cambiaban constantemente de unas compañías a otras, a la vez que estas se renombraban según su director y primer actor es un hecho que constatamos también en la de Guillén, ya que finalizada esta primera etapa cambia su estructura y también su nombre. A partir de ahora se llamará compañía del Sr. González, por estar dirigida por él. La artista favorita de la temporada, la tiple Berenguer, se queda en Soria, lo que constituye un aliciente para que el público acuda al Teatro.

Comienza por lo tanto una nueva temporada que es continuación de la anterior, siendo los precios de la entrada los siguientes: platea con 5 entradas, 10 pts.; palcos con 5 entradas, 8 pts.; butacas, 1'50; delantera de anfiteatro, 0'75; entrada general, 0'50; laterales, 0'40²⁴.

La primera representación de la “nueva compañía” fue el 15 de agosto y se pusieron en escena las zarzuelas: *La marcha de Cádiz*, de Chueca/Valverde y Celso Lucio/ García Álvarez; *Mari-Juana* de Joaquín Valverde/J. Veyán y *El cabo primero*, de Fernández Caballero y Carlos Arniches/Celso Rubio, por lo tanto ninguna repetida. Gustaron mucho las tres. De hecho, muchas de las funciones anteriores anunciadas con bombo y platillos, no alcanzaron la buena interpretación que obtuvieron las representadas el día 15. *Mari-Juana* ya conocida del público soriano, se celebró muchísimo, hasta el coro estuvo bien (no era precisamente el coro lo mejor de la compañía). La interpretación de *El cabo primero* resultó excelente, superando en

²³*Tierra Soriana*, núm.214 jueves 13 de agosto de 1908, p. 2.

²⁴*Noticiero de Soria*, núm. 2179, sábado 15 de agosto de 1908, p. 3.

interpretación a las anteriores. De entre los artistas consiguió un rotundo éxito la Berenguer, quien tuvo que repetir casi todos los números en los que participó, fundamentalmente la romanza, muy bien interpretada, con potente voz y muy afinada²⁵.

El domingo 16 de agosto se representaron *Los aparecidos*, de Caballero y Arniches; *Los granujas*, de J. Valverde y San Juan/T. López Torregosa y Arniches/J. Jackson Veyán y *La trapera*, de Caballero; Larra. La primera es una obra que se había escuchado bastante en el Casino de Numancia, lo que dio lugar a que el cronista recordara con nostalgia las divertidas veladas del teatrillo Numancia. La obra no estuvo bien interpretada por falta de ensayos. De las otras dos, los artistas hicieron cuanto les fue posible, siendo el resultado una de las mejores interpretaciones de la temporada. Recibieron muchos aplausos Berenguer, Pérez y los Sres. Retos y Palacios²⁶.

Las obras que se ponen en escena después del abono, suelen tener bastante éxito, bien porque se realizan en un ambiente más distendido, bien porque se trata de las obras más “trilladas” del repertorio. Queda una función, la del jueves día 20 a beneficio de la tiple Berenguer, que ha realizado una campaña brillante en el Coliseo de Soria. La beneficiada, dedica su beneficio a los abonados de la temporada última y a la prensa. El programa: *La revoltosa*, *La Sultana de Marruecos* y *La gente seria*. Se trata pues de un acontecimiento artístico²⁷.

A partir de aquí la compañía queda disuelta. La notable tiple Berenguer y su esposo el Sr. Lacau permanecerán en Soria hasta las ferias, para formar parte de la compañía que actuará en estas fechas.

Normalmente, la última función se dedicaba al beneficio de uno de los artistas más representativos de la compañía, con un programa muy atractivo y con gran afluencia de público. También se daba el caso de que se realizaran funciones, generalmente por aficionados, a beneficio de algún componente de la compañía con la intención de sacar fondos para que pudiera realizar el viaje de vuelta, lo que indica la

²⁵*Noticiero de Soria*, núm. 2179, sábado 15 de agosto de 1908, p. 3. *Tierra Soriana* núm. 216, lunes 17 de agosto de 1908, p. 2. Artículo firmado por MAGIAR.

²⁶*Noticiero de Soria*, núm. 2180, miércoles 19 de agosto de 1908, p. 3.

²⁷*Tierra Soriana*, núm. 217, jueves 20 de agosto de 1908, p. 2.

escasa remuneración que obtenían estos artistas ambulantes, sobre todo si no se trataba de primeras figuras.

Con respecto a este tema, Soria demostró ser muy generosa y estar siempre dispuesta a socorrer a aquel que lo necesitaba. Haciendo honor a esta virtud soriana, la función que organizó el cuadro artístico del Círculo Mercantil el día 6 de septiembre en el Teatro de la Sociedad, fue a beneficio del señor Palacios, tenor cómico de la compañía de Guillén, para que pudiera marchar de Soria en compañía de su mujer e hijos.

La noche del 3 de septiembre se reunirá la Junta de la Cámara de Comercio y accionistas del Teatro, para tratar de la cesión del mismo y patrocinar la función²⁸. Puesto que se trata de ayudar a quién lo necesita, rápidamente se aprueba la petición y comienzan los ensayos de las siguientes obras: las zarzuelas *La buena sombra*, *La reina mora* y el monólogo *La huelga de los herreros*. La Cámara de Comercio, además invitará al espectáculo a las Juntas Directivas y socios de los demás círculos de recreo, hecho que demuestra también la buena relación que existía entre todas las sociedades²⁹.

En esta función participan de forma conjunta aficionados, pertenecientes al cuadro artístico del Círculo Mercantil, y aquellos profesionales de la compañía de Guillén que todavía permanecían en Soria como la tiple Berenguer y su marido el Sr. Lacau³⁰. Las zarzuelas *La buena sombra* y *La reina mora*, habían sido representadas por la compañía de Guillén (además fueron de las que más gustaron al público), luego los artistas de la compañía lógicamente se las sabían, sin embargo los aficionados tuvieron que aprenderlas en muy poco tiempo, lo que indica la calidad de este cuadro de artistas por una parte y el entusiasmo que ponían en su labor por otra.

²⁸*Tierra Soriana*, núm. 223, jueves 3 de septiembre de 1908, p. 3.

²⁹*Tierra Soriana*, núm. 224, sábado 5 de septiembre de 1908, p. 3.

³⁰*Tierra Soriana*, núm. 225, martes 8 de septiembre de 1908, p. 3.

1.2. Compañía de Rafael Lara

Pero volvamos al Teatro Principal. Acabadas las funciones de la compañía de zarzuela de González, comienzan los trabajos de reparación en el Teatro, en concreto se realizan obras en las galerías laterales, con el fin de asegurar la comodidad del público en funciones sucesivas. Soria lleva mucho tiempo sin Teatro y una vez que este ha levantado el telón, el espectáculo debe continuar, por eso, a unos días de acabar la primera temporada, el 28 de agosto, el Sr. Vicén contaba ya con una nueva compañía de zarzuela lista para comenzar a actuar, hasta se habían recibido dos envíos del nuevo decorado para el Teatro. Nos referimos a la compañía de Rafael Lara³¹.

La compañía de Rafael Lara permaneció en Soria desde el 17 de septiembre al 11 de octubre de 1908 coincidiendo con las ferias y fiestas de San Saturio, dando 10 funciones de abono y 5 funciones fuera de abono.

En cuanto al repertorio, se trata de una compañía de zarzuela perteneciente al género chico, formado por las siguientes obras: *Alma de Dios* (1907)(3), *El barquillero*, (1900)(2), *Las bribonas* (1908)(4), *Las campanadas* (1982), *Carceleras*, (1901), *Caza de almas* (1908)(2), *Los chicos de la escuela* (1903), *El contrabando* (1905)(2), *La corría de toros* (1902), *La Czarina* (1892), *Las estrellas* (1904), *La gatita blanca* (1905)(2), *Los granujas* (1902), *los guapos* (1907), *El Lucero del alba* (1879), *Mal de amores* (1905)(2), *Mazorca Roja* (1902), *El monaguillo* (1891), *Los monigotes* (1901), *Música clásica* (1880), *Patria chica* (1907), *San Juan de Luz* (1902), *Sangre moza* (1907)(3), *La señora capitana* (1900)(2), *Los sobrinos del capitán Grant* (1877), *La tragedia del Pierrot* (1904)(2), *El trébol* (1904)(2) y *El túnel* (1904). En total 43 zarzuelas de las cuales 29 son diferentes.

³¹*Noticiero de Soria*, núm. 2183, sábado 29 de agosto de 1908, p. 2.

Obras	Representaciones
<i>Las bribonas</i>	4
<i>Alma de Dios</i>	3
<i>Sangre moza</i>	3
<i>El barquillero</i>	2
<i>Caza de almas</i>	2
<i>La gatita blanca</i>	2
<i>Mal de amores</i>	2
<i>La señora capitana</i>	2
<i>La tragedia del Pierrot</i>	2
<i>El trébol</i>	2

Tabla 18. Obras más representadas de la compañía de Rafael Lara.

Fuente: elaboración propia.

Si comparamos esta compañía con la de Guillén, observamos que representan el mismo número de zarzuelas, sin embargo, mientras que en la de Guillén se ven 35 obras diferentes, en la de Lara se ven 29 obras diferentes, lo que quiere decir, que en la de Lara se realizaron más repeticiones, probablemente, por el hecho de ser fiestas, tendrían lugar funciones de tarde y de noche. Comparando los repertorios solo encontramos cuatro obras iguales: *Alma de Dios*, *Los granujas*, *Los guapos* y *Patria chica*. Por lo tanto entre el 23 de julio y el 11 de octubre de 1908, el público soriano pudo escuchar 60 zarzuelas diferentes.

Comparando por otra parte el repertorio de la compañía de Lara con las zarzuelas representadas hasta ahora en el Círculo Mercantil, solo coinciden las siguientes: *El barquillero*, *Los chicos de la escuela*, *El contrabando*, *La czarina*, *Las estrellas*, *La gatita blanca*, *Los granujas*, *Los guapos*, *El lucero del alba*, *El monaguillo*, *Música clásica*, *Patria Chica*, *San Juan de Luz* y *El túnel*. Pensamos que a la vista de estos datos, el público de Soria disfrutó de una gran variedad en los repertorios.

El cuadro artístico estaba formado por: Rafael Lara, director y primer actor; maestro concertador, Ramón de Julián; primera tiple dramática, Mercedes Berenguer; primera tiple cómica, Carmen Jordán.; otra primera tiple, Emilia Blanco Srta. Garín; Srta. Rosell; primera tiple característica, Juana Pardo; dama joven, Laura Boti;

Monterde y García; primer actor José Martí, barítono; primer tenor, Antonio Montañana; tenor cómico, Moreno Arrizabala; tenor cómico Sr. Alba; otros cantantes Amalio Alcoriza, Pinillos, Palmar, Sancho y Valenzuela; actor genérico, Enrique Lacau; otros papeles especiales, la niña Laura Alcoriza. El coro formado por doce coristas de ambos sexos. Todos los estrenos fueron presentados con lujoso decorado, traído por los Sres. Alós y Puerto de Valencia³².

Alguno de los actores y actrices, como Moreno y Lacau, son por estas fechas bien conocidos del público soriano, lo mismo que la tiple Berenguer, artista favorita del público.

El jueves 17 de septiembre a las 9 de la noche hace su debut la compañía de Rafael Lara con: *Los guapos*, *Mal de amores*, de Serrano y los Hnos. Quintero y *La tragedia del Pierrot* de Chapí y J.J. Cárdenas/ R. A. Mas. La impresión que el trabajo de todos los artistas causa en el público desde el principio no puede ser mejor. Lara es considerado como un actor serio y genial; José Martí, barítono, luce una extensa voz y declama con mucho gusto; Carmen Jordán, tiple cómica, y las Sras. Garín y Rosell son constantemente aplaudidas por su interpretación, al igual que por supuesto la tiple Berenguer. La compañía es más numerosa y el conjunto se considerada de mejor calidad que el que formaba la compañía de Guillén³³.

El viernes 18 septiembre, tiene lugar la segunda función de abono con. *Carceleras*, de V.D. Peyró y R.R. Flores, *Las estrellas* de Quinito Valverde/ José Serrano y Arniches y *Alma de Dios*. El Teatro estuvo lleno, sobre todo en las alturas, que es donde se ubicaba el público más humilde. Este aplaudió repetidas veces a todos los artistas y demostró quedar satisfecho con el espectáculo de *Las estrellas*, obra ya conocida en Soria y que en esta ocasión fue representada de una manera muy aceptable, destacando la labor de Rafael Lara, Enrique Moreno, Carmen Jordán y Laura Boti. *Las carceleras* es una obra de argumento ya muy gastado, no obstante tuvo su interés, pues en la ejecución de sus respectivos papeles estuvieron excelentes, según la crítica, Martí y Lara, así como Moreno y Berenguer. *Alma de Dios*, obra representada en la campaña anterior, hizo reír mucho como se esperaba, pero no convenció del todo. En la

³²*Noticiero de Soria*, núm. 2185, sábado 5 de septiembre de 1908, p. 2.

³³*Noticiero de Soria*, núm. 2189, sábado 19 de septiembre de 1908, p. 2 y *Avisador Numantino*, núm. 2792, sábado 19 de septiembre de 1908, p. 3.

interpretación estuvieron muy acertados, Carmen Jordán, a la que se considera ya una buena actriz cómica; Moreno, que tuvo que repetir tres veces “la canción del fuelle” y Martí. Lara, al que se le valora mucho, no estuvo tan bien como en las anteriores, sin duda por falta de ensayo. Llamó mucho la interpretación de la niña Alcoriza³⁴. El público en general quedó muy satisfecho con todos a excepción de los coros, considerados un poco flojos, y de la sastrería, que se consideró poco cuidada.

El sábado 19, tercera función de abono, se ponen en escena: *El trébol*, de Valverde/Serrano, *El barquillero*, de Chapí y J. L. Silva/ J. Jackson Veyán y *La sangre Moza*, de Julio Pellicer López y José López Silva. No encontramos apenas crítica al respecto, seguramente por falta de espacio. Lo único que sabemos es que hubo un lleno total, lo que quiere decir que las obras eran esperadas con entusiasmo por el público.

En la cuarta función de abono, el domingo 20, se representan *El contrabando*, de J. Fernández Pacheco/J. Serrano y P. Muñoz Seca/S. Alonso Gómez, otra vez *Sangre moza* y otra vez *Alma de Dios*. El cronista evita hablar de los autores para no “molestar a aquellos que se consideran pretéritos”, lo que quiere decir que las obras no le convencen. Solo realiza comentarios acerca de los artistas. Berenguer sigue demostrando ser la artista completa de siempre, aunque no se luce por las condiciones de las obras y por su afonía, lógica por otra parte, ya que son muchos días de interpretación. Jordán y Garín, Rosell, Boti, Monterde y García, estuvieron todas muy acertadas en sus papeles y contribuyeron al buen resultado de las obras. La Sra. Monterde, bailó “la farruca” de *Alma de Dios*, con mucho arte. En cuanto a ellos: Lara, director de la compañía, hace honor a su fama como actor. La crítica valora mucho de este actor que en todos los personajes que ha representado ha huido de las exageraciones que caracterizan a casi todos los primeros actores (por ejemplo al director de la anterior compañía Guillén). A Moreno Arrizabala se le achaca el precipitarse cuando habla, sin embargo cosecha con justicia todos los aplausos del público. Martí tiene una voz agradable y dominio de la escena, la canción húngara de *Alma de Dios* la cantó muy bien y la tuvo que repetir. Lacau es el actor más conocido que se caracteriza por sacar partido de todos los papeles. Moreno también es conocido y un buen actor, pero se considera que no le reparten todos los papeles que le corresponden. Alba trabajó

³⁴*Avisador Numantino*, núm. 2792, sábado 19 de septiembre de 1908, p. 3. *Tierra Soriana*, núm. 230, sábado 19 de septiembre de 1908, p. 2.

esmeradamente en las obras *El contrabando* y *Alma de Dios* recibiendo muchos aplausos. Alcoriza, Pinillos, Palmar, Sancho y Valenzuela, también salen airosos de su cometido. La niña Alcoriza es una niña prodigio que sale siempre a ser aplaudida. Todos forman un conjunto notable y hasta ahora estas nueve funciones se pueden considerar un éxito³⁵.

En el mismo artículo encontramos los comentarios relativos a la función del martes 22, quinta función de abono, con: *El barquillero*, de Chapí y J. L. Silva/J. Jackson Veyán; *Las campanadas*, de Chapí y Carlos Arniches/Gonzalo Cantó y *La gatita blanca*. *El barquillero*, que se representó admirablemente la primera noche no corrió la misma suerte en la reprise. Adoleció de laxitud, según el cronista. Los artistas no pusieron todo el calor necesario en el desempeño de la obra y esto se debió a que en una escena un tanto escabrosa, el público hizo manifestaciones de desagrado.

El miércoles día 23 se suspendió la función debido a la afonía que sufrió la tiple Berenguer³⁶. Hasta aquí podemos afirmar que todos los artistas están siendo muy bien considerados a excepción de los coros, que al igual que en la compañía de Guillén, resultaron bastante flojos. Un hecho que el público soriano valoró mucho -lo que dice bastante de su sentido crítico-, es que Lara, protagonista de la compañía, en las últimas obras no tuviera papeles de verdadera importancia, por lo tanto no era de los que se apropiaban, le fueran o no, de los papeles de mayor lucimiento en cada obra. Además no abusaba de efectismos ridículos. Hemos visto que en la mayoría de las compañías sucedía todo lo contrario, con demasiada frecuencia, los directores o primeros actores de las mismas se reservaban los papeles de mayor lucimiento aunque ello fuera en perjuicio de la representación. Otro de los artistas más considerado, tanto como cantante como por ser un excelente actor fue Martí, lo mismo que Arrizabalaga. Por supuesto las tiples Berenguer y Jordán siguen conquistando al público. Merecen citarse también, debido a los elogios que recibían, el joven tenor cómico Alba y la niña precoz Alcoriza.

El día 24 se representaron: *Mal de amores*, de J. Serrano y los Hnos. Quintero; *La Czarina* de Chapí y José Estremera y *Las bribonas*, de Rafael Calleja y Antonio María Viergol. El público, excepto en los palcos, fue muy numeroso, y los artistas,

³⁵*Tierra Soriana*, núm. 231, martes 22 de septiembre de 1908, pp. 2-3.

³⁶*Avisador Numantino*, núm. 2793, jueves 24 de septiembre de 1908, p. 2.

agradecidos, pusieron todo lo que pudieron de su parte. *Mal de amores*, como la mayoría de las obras de los hermanos Quintero, es una exposición de tipos. Lara interpretó muy bien el difícil papel de “Don Lope” y en el dúo cantado por Berenguer y Martí, ambos demostraron sus dotes artísticas³⁷. En la *Czarina* a pesar de la fuerza del papel y su afonía, Berenguer, triunfó plenamente cosechando grandes aplausos. Garín, Lara, Martí y Arrizabalaga, muy ajustados en sus papeles, según la crítica, por lo que fueron también muy aplaudidos. En *Las bribonas*, obra que se esperaba con gran expectación por el éxito que la precedía, fue muy valorado el vestuario, y en ella brillaron sobre todo Jordán y Garín.

El sábado, día 26, se pusieron en escena *La tragedia del Pierrot*, *Patria chica* y *La mazorca Roja*. Según la crítica, en *La tragedia del Pierrot*, Berenguer cantó con el gusto de siempre y Lara en su papel de Pierrot, dominó sin problemas tanto las escenas tristes como las sarcásticas. El papel de “Mister Blay”, de la *Patria chica*, también acredita a Lara de buen actor, “dando el delicado colorido que hace falta al carácter del seco inglés³⁸”. Esta séptima función de abono fue dedicada a las señoritas de la localidad, las cuales no parece ser que prestaban gran interés por el espectáculo ya que, según el cronista: “demostraron muy poco afecto hacia *La patria chica* y ser muy poco amigas de *Tragedias y mazorcas*³⁹”. No es la primera referencia que se hace en este estudio a la falta de interés por parte del sexo femenino al teatro.

Otro dato curioso que aparece en este artículo, es que en la función del sábado el armonium no se tocó. Entendemos que la parte instrumental estaría a cargo de un piano apoyado por un armonium, instrumento que suponemos realizaría más bien el acompañamiento armónico. Una vez más nos llama la atención que ante la escasez de recursos con los que a veces se contaba, existía una gran capacidad de adaptación a las circunstancias. En estas ocasiones los músicos sorianos siempre se prestaban a colaborar, lo que indica un alto grado de preparación; habilidad instrumental y capacidad para la improvisación.

Sabemos por el *Avisador* del día 1 de octubre que el armonium lo tocaba el pianista Anselmo García Ballenilla y que no se sabe porqué la empresa decidió

³⁷*Tierra Soriana*, núm. 233, sábado 26 de septiembre de 1908, p. 1.

³⁸*Noticiero de Soria*, núm. 2191, sábado 26 de septiembre de 1908, p. 2.

³⁹*Noticiero de Soria*, núm. 2192, miércoles 30 de septiembre de 1908, p. 2.

prescindir de su trabajo. Parece ser que la falta de esta parte instrumental se debió notar mucho y toda la prensa lamentó este hecho:

“...con el armonium se reforzaban las notas apagadas del piano que ahora resultaba medio afónico⁴⁰”.

“...los efectos son bastante lamentables; pues con piano solo, a pesar de los esfuerzos del señor Julián, las representaciones resultan bastante desairadas y se necesita valor por parte de los artistas para trenzar cascadas de notas sin otra trama que el piano⁴¹”.

Además de llenar los huecos, el armonium permitía que el maestro concertador de la compañía, Ramón de Julián, pudiera descansar algo. Pensemos que el pianista debía tocar todos los días durante al menos tres horas y media, y algunos días se realizaban dos funciones, la de la tarde y la de la noche.

El domingo 27 de septiembre, se anuncian *El trébol*, *Alma de Dios* y *La gatita blanca*, de Amadeo Vives/ J. Jiménez y Jackson Veyán/ Jacinto Capella. La protagonista de la noche fue la tiple Jordán. El concepto que se tiene de esta cantante es que vale mucho y que solo le falta hacer la campaña en los teatros de Madrid, para llegar hasta donde han llegado otras con menos conocimientos de lo que es el teatro. Lo que quiere decir que en esta época para destacar en el mundo del teatro, había que triunfar en la Capital de España. El tenor Martí, por su parte, cantó admirablemente la canción del vagabundo de *Alma de Dios*, una de las preferidas del público y más repetidas en la temporada.

El martes 29 se escenificaron *Los chicos de la escuela*, *Las bribonas* y *La señora capitana*, de Quinito Valverde y Tomás Barrera y el día 1 de octubre, a beneficio de los directores (lo que indica que ya se acaban las funciones de abono), se representaron: *El túnel*, de Saco del Valle y de Enrique Prieto/Ramón Rocaber; *Caza de almas*, de Rafael Calleja y Antonio Viergol y *las bribonas*. En resumen, en estos días, pocos estrenos y bastantes repeticiones. Por otra parte la crítica sigue siendo buena para toda la compañía en general, felicitando también a la Sra. Monteverde por sus bailes gitanos de farruca, y expresamente a Moreno, al que ve que va tomando parte, como le corresponde, en

⁴⁰*Avisador Numantino*, núm. 2795, jueves 1 de octubre 1908, p. 2.

⁴¹*Tierra Soriana*, núm. 234, martes 29 de septiembre de 1908 p. 2.

papeles más importantes. Un pequeño apunte para Arrizabalaga por su dominio de la escena, y aplausos para Alba y Lacau por su regularidad.⁴²

Parece ser que en esta compañía el reparto de papeles era bastante equilibrado y si el arte de sus protagonistas demostraba estar a la altura se iban promocionando cada vez más.

Según la prensa, en las representaciones de los últimos días, parte del público se salió del teatro antes de acabar la función en señal de protesta. Incluso algún cronista como el del *Noticiero*, en el mismo artículo reseñado líneas arriba, se permite aconsejar a la empresa que “prescindiese del abono de obras de cierto color, que más bien pudieran reservarse para determinados días” (sugerencia que ya se hizo en las representaciones del Círculo Mercantil). El comentario que realiza el crítico con respecto a algunas obras es posible que se refiera en concreto a *Las bribonas*, pues en el mismo periódico aparece una reseña referida al escándalo que se produjo en Barcelona, en el Teatro Cómico, con motivo de la representación del estreno de la citada zarzuela. Varios espectadores a los que sin duda molestaban las tendencias de la obra, protestaron arrojando piedras a los actores, quienes tuvieron que abandonar la escena. Finalmente intervino la guardia de seguridad que detuvo a cinco alborotadores, a dos de los cuales les retiró dos armas de fuego cargadas.

También el estreno de *Las bribonas*, que tuvo lugar el 10 de junio en el Teatro Apolo de Madrid, fue bastante movido. Se trata de una zarzuela sin más pretensiones que acogerse al fenómeno de la sicalipsis, es decir, de la picardía erótica que tanto interesó a los españoles a principios de siglo, que tanto dinero dio a los empresarios, autores e intérpretes y que nos dejó algunas obras todavía interesantes, claro que por su música y su ingenio más que por su malicia. En Soria la obra se esperaba con gran interés, pues venía precedida de cierta polémica, pero también hay que pensar que esta sociedad era muy conservadora en general.

Según José Prieto Marugán, la obra se mantuvo bastante tiempo en cartel y tuvo la suerte de convertirse en elemento de conflicto entre las tendencias conservadoras y las liberales. La prensa de la izquierda elogió la gracia y la oportunidad de los chistes y

⁴²*Noticiero de Soria*, núm. 2192, miércoles 30 de septiembre de 1908, p. 2.

las críticas, y los periódicos contrarios censuraron la utilización de símbolos religiosos y la desfachatez e inmoralidad del texto⁴³.

Como ejemplo extraemos un fragmento del periódico conservador *Tierra Soriana* que se suma al comentario anterior del *Noticiero*, también conservador:

“(…) entre las obras que se han repetido están *Las bribonas* y *La gatita blanca*, que resultan bastante subidas de color. Al ruego del *Noticiero* añadimos por nuestra cuenta que no deben representarse obras que tengan tendencias irreligiosas. El público soriano siempre culto, ha manifestado su disgusto por tales representaciones, abandonando bastantes espectadores sus localidades al comienzo de esas funciones. Semejantes inconvenientes, estarían evitados escogiendo obras que no pudieran molestar a nadie. Estas advertencias no van encaminadas a otra cosa, que se guarde el respeto debido a las buenas costumbres y a las creencias de todos⁴⁴”.

Sea como fuere, la obra tuvo éxito, especialmente algunos de sus números como “el coro de las beatas”, “los cuplés de la modista” y “la rumba del negro”.

Motivado sin duda por los escándalos que en los teatros se venían produciendo por la puesta en escena de “ciertas obras” y por querer ejercer un control sobre las “ideas” que pudieran llegar al público a través de sus autores, la prensa anuncia que por disposición gubernamental, en los primeros días del mes, todos los alcaldes darán cuenta al Gobernador de la Provincia de las funciones ejecutadas durante el último trimestre en los teatros de la localidad, ya sean estos públicos o pertenezcan a Sociedades⁴⁵. Por lo tanto, a partir de ahora se pretende poner en marcha una censura más férrea.

Durante las fiestas de San Saturio, a principios de octubre, continúan las funciones, pero no todas se comentan por falta de sitio en las columnas de los rotativos. Lo que sí sabemos es que la compañía del señor Lara dio funciones diarias, con llenos completos. Uno de estos llenos lo protagonizó la función del sábado 3 de octubre a la que asistió la banda del Regimiento de Asturias, que había sido contratada para las fiestas de San Saturio, e interpretó, al parecer maravillosamente, la parte instrumental de la zarzuela *Alma de Dios*, ya bastante conocida del público soriano y obra de cierto

⁴³ Prieto Marugán, José, *Nuestra zarzuela: Las bribonas*, en “Opus Música” n° 16, Junio 2007, p. 2.

⁴⁴ *Tierra Soriana*, núm. 235, jueves 1 de octubre 1908, p. 2.

⁴⁵ *Noticiero de Soria*, núm. 2244, sábado 31 de marzo de 1909, p. 2.

fondo moral que entre cuadros un poco atrevidos solía pasar sin frío ni calor. El programa del domingo 4 lo formaban *Caza de almas*, *Sangre moza* y *Las bribonas*⁴⁶.

La noche del 7 de octubre tuvo lugar una función a beneficio de la tiple cómica Carmen Jordán con: *La señora capitana; el monaguillo* de Miguel Marqués y Emilio Sánchez Pastor y *Los monigotes*, juguete cómico en prosa de Domingo Guerra Mota. Esta artista, que se había ganado al público soriano durante su estancia en la capital, recibió a la terminación de *Los monigotes* un gran número de “bouquets”, entre los que destacaba uno magnífico del Círculo de la Amistad, sociedad a la que dedicó la función la Srta. Jordán. En los intermedios además tocó la *Rondalla Soriana*, recibiendo entusiasmados aplausos por parte del público⁴⁷.

El sábado 10 de octubre se estrenó de la obra *Los sobrinos del capitán Grant*, de Caballero y Carrión, para cuya función el artista soriano José Alfonsetti, ayudado por el joven Enrique García Sierra pintó dos decorados completos: “cubierta de Escocia” y “fondo del mar”⁴⁸.

En general en las representaciones de estos días el público salió satisfecho, tanto del contenido de las obras como de la interpretación de las mismas, a excepción de *La corría de toros*, de Chueca y A. Paso/D.J. Prieto, de la que se critica un descuido general en la interpretación, algo que no corresponde, según la prensa, al respeto que se le debe a un público tan interesado como es el de Soria⁴⁹. Con comentarios de este tipo comprobamos que si bien el público de Soria no regatea el aplauso a los artistas cuando se lo merecen, tampoco escatima en censura cuando cree que de ella se hacen acreedores los artistas.

Disuelta la compañía de zarzuela que actuaba en el Teatro Principal de Soria, el día 11 de octubre se celebró una función con los artistas que quedaron y varios aficionados de la ciudad a beneficio de los primeros. Para tal ocasión, se prestó a ser maestro músico el popular pianista de La Amistad y del Círculo Mercantil, Anselmo

⁴⁶*Tierra Soriana*, núm. 237, martes 6 de octubre 1908, p. 2.

⁴⁷*Avisador Numantino*, núm. 2798, sábado 10 de octubre de 1908 p. 3.

⁴⁸*Noticiero de Soria*, núm. 2194, miércoles 7 de octubre 1908, p. 3.

⁴⁹*Avisador Numantino*, núm. 2797, jueves 8 octubre de 1908 p. 3.

Ballenilla y se representaron las obras: *Música clásica*, *Los granujas* y *El lucero del alba*⁵⁰.

1.3. Compañías de aficionados en el Teatro Principal

A partir de aquí no encontramos vestigios de actividad en el Principal. Habrá que esperar hasta el 9 enero de 1909, fecha en la tiene lugar una función teatral a beneficio de la viuda e hijos del maestro carpintero del Teatro, Rudesindo Pascual, fallecido en diciembre de 1908. Después de no pocos sacrificios llevados a cabo por la Comisión organizadora del acto, se representan las obras: *El chaleco blanco*, *La criatura* y *El puñao de rosas*. El cuadro de artistas quedó formado por Milagros Lorenzo, Ana Monge, Juana Elvira, María Valladolid, Julia Montón, Honoria Benito, Mercedes Oncins, Josefina Lenguas y Gregoria la Villa, a las que prestaran su colaboración todos los jóvenes que formaban el cuadro de aficionados del Círculo Mercantil⁵¹.

La función resultó un éxito en cuanto a interpretación y público. En el episodio cómico-lírico *El Chaleco blanco* intervinieron Anita Monge, Milagros Lorenzo y Juana Elvira, quienes con Mauricio Hidalgo, Alfonso Fernández, Julián Martínez y Julián Lumbreras, desempeñaron los principales de la obra. El resto de la compañía lo formaban el coro de cornetas y de lavanderas: María Palacio, Honoria Benito, Valentina Oncis y Julia Montón, Alfonso García, Victoriano Barrera, Exupedio Palacios y Julián Méndez.

En la humorada cómica *La criatura* intervinieron: Anita Monge, Milagros Lorenzo y Juana Elvira que con los señores Mauricio Hidalgo, Alfonso Fernández y Julián Lumbreras.

En la tercera obra, la zarzuela de costumbres andaluzas *El puñao de rosas*, fueron protagonistas: Anita Monge, Milagros Lorenzo, Honoria Benito, Alfonso Fernández, Julián Lumbreras, Mauricio Hidalgo, Santos del Amo, Victoriano Barrera, Exupedio Palacios, Julián Martínez, Julio Ledesma y Manuel García además de mozos,

⁵⁰*Noticiero de Soria*, núm. 2195, sábado 10 de octubre de 1908 p. 2.

⁵¹*Noticiero de Soria*, núm. 2218, miércoles 30 de diciembre de 1908, p. 2.

mozas y coro general. Todo resultó un éxito; actrices, actores, cantadoras, lavanderas, cornetillas y coros, decorados y vestuario⁵².

No será la única acción benéfica que se realice en el Teatro Principal este año, un mes más tarde, Saturnino Casado, Alfonso Fernández, Lucinio Llorente y José Casado, actuaron como promotores de otra velada a beneficio de la viuda e hijos del obrero soriano Francisco Rodrigo, tomando parte en ella aficionados de la capital así como la popular *Rondalla Soriana*⁵³.

En primer lugar se puso en escena *El motete*, de los hermanos Quintero con música del maestro Serrano. En la obra intervinieron: Alfonso Fernández, Victoriano Barrera, Domingo Ledesma, Julián Contreras, Mauricio Hidalgo Arche, Milagros Lorenzo y Anita Monge.

La *Rondalla Soriana* interpretó la marcha de *Clarines y Tambores* del maestro Patierno; la primera y segunda parte de *El Rigoletto*, de Verdi; la mazurka *Pensamiento de amor*; el pasodoble *La alternativa* y la jota *Los fueros*. La interpretación fue valorada con un sinfín de elogios: “afinación, gusto, delicadeza al oído y hondo sentimentalismo de ejecución en bandurrias y guitarras; y serenidad, acierto y predominio en la dirección”. Estamos, como de costumbre, ante un repertorio variado que mezcla ópera italiana con música popular española. Estas mezclas de estilos eran muy del agrado del público, siempre que los arreglos merecieran la pena.

Como último número del programa la repetida zarzuela de Arniches/García Álvarez con música de Serrano, *Alma de Dios*, puesta en escena tanto por la compañía de Guillén como por la de Lara. Los cuatro cuadros de la obra resultaron acabados y artísticos y los actores y actrices merecieron grandes ovaciones. El redactor del periódico *Aurio*, (Aurelio Rioja) a cuyo cargo están las críticas del teatro, fue actor debutante aquella noche, y es *Juliano*, del periódico *Tierra*, quien destaca por conocer bien el teatro, realiza una buena crítica de la obra *Alma de Dios* y de los artistas que en ella tomaron parte. Según Juliano, el cuadro artístico del Círculo Mercantil realizó una interpretación que superó a las realizadas por las compañías que visitaron Soria. Entre los protagonistas destacaron: Juana Elvira, admirable “alma de Dios” que en contados

⁵²*Noticiero de Soria*, núm. 2222, miércoles 13 de enero 1909, p. 2.

⁵³*Noticiero de Soria*, núm. 2232, miércoles 17 de febrero de 1909, p. 2.

ensayos bordó el papel de “Ezequiela”; Anita Monge y Milagros Lorenzo que encarnaron a la perfección sus papeles respectivos; María Valladolid que cantó con delicadeza y afinación “la farruca”; Honoria Benito que dijo de una manera encantadora y con soltura su rol y Valentina Oncis que completó el cuadro interpretando los papeles de “Tadea” y “Sacramento”. Por otra parte la niña Lavilla, con gran desenvoltura y donaire bailó “la farruca”, improvisándola. Entre ellos destacaron, por llevar el peso de la representación, Lumbreras e Hidalgo; el primero representó a “Matías” y el segundo a “Saturiano” y cuatro papeles más. Hubo cuplés nuevos, todos aplaudidos por el público. Barrera en “Orencio” y “Tío Zurrón” demostró sus excepcionales condiciones para la escena. También estuvo muy bien Exuperio Palacios en el papel de Agustín. Aurelio Rioja, flamante en “Garrascosita”. Santos del Amo canto con gran afinación el coro de húngaros. Siempre se realiza el mismo comentario con respecto a este artista y es que a juicio del cronista “educado puede ser un excelente cantante”. El coro, a diferencia de lo que se veía en los ensayos, dejó bastante que desear. A Alfonso Fernández se le atribuyó el papel de “Niño Jesús” y Ledesma, como acostumbraba, caracterizó muy bien el papel de “Pepe el Liso”. Contribuyeron a que la representación fuera un éxito Francisco Alcalde, Mariano Cabrujas, Julián Martín, Alfonso García y Martín Martínez, en figuras secundarias⁵⁴.

Tras estos artículos, no podemos poner en duda la calidad de los artistas aficionados, pues a pesar de ser profetas en su tierra, reciben muy buenas críticas por su trabajo en obras que acaban ser representadas por compañías profesionales y cuya interpretación todavía queda en el recuerdo de la gente, por lo que indudablemente serían inevitables las comparaciones.

Hasta ahora y desde que se inauguró el Teatro Principal, solo se habían representado obras del género lírico, pero durante todo el mes de marzo, actúa en el Principal una compañía dramática dirigida por el primer actor Enrique Sánchez y en la que figuran como primera dama Carmen Valdemoro y primer galán José Abad. Será el debut el martes y quedará abierto el abono por doce funciones, siendo los precios los siguientes: Platea sin entradas 6’50 por abono y 7’50 fuera de abono; palcos sin entradas 5 pesetas y 6 respectivamente; Butaca con entrada 1’25 y 1’50

⁵⁴*Noticiero de Soria*, núm. 2234, miércoles 24 de febrero de 1909, p. 2.

respectivamente; la delantera de anfiteatro costará 80 céntimos; la entrada de palco 75 ídem; la entrada general 50 céntimos y la lateral 40. Entre las obras del repertorio figuran *Nido ajeno*, *Bodas de plata*, *Los hijos artificiales*, *Tortosa y Soler*, *Por las nubes*, *La ducha*, *Los domingos blancos*, *el genio alegre*, *Las de Caín*, *Fuerza bruta*, *Carambola y palos*, *Ciertos son los toros*, etc.

A pesar de que se trataba de una compañía dramática, las funciones no estaban exentas de música. Por ejemplo, el día 4 de marzo, día del debut en que se pusieron en escena *Bodas de plata* de Linares Rivas y *Fráncfort* de Vital Aza, intervino la banda de música *Lira Numantina* dirigida por Amezua, formación que tocó tanto la sinfonía inicial como la música de los entreactos⁵⁵.

A continuación, realizamos un salto en el tiempo con el fin de incluir en este apartado dedicado a los grupos de artistas sorianos la función que, con el mismo espíritu caritativo de las otras funciones mencionadas líneas arriba, tuvo lugar el 20 de marzo de 1910. Se trata de una función benéfica organizada por la Junta Provincial de Socorros, creada en la localidad para socorrer a los damnificados por las inundaciones que se produjeron en diciembre de 1909 en Castilla, León y Galicia. Las obras que se representan en esta ocasión son: *El pobre Valbuena*, *La patria chica* y *El censo*. Una vez más los protagonistas son los integrantes del cuadro artístico del Nuevo Círculo Mercantil.

Los precios de las entradas fueron: plateas sin entradas, 10 pesetas; palcos, 11, 12, 13 y 14, sin entradas, 10 pts.; los restantes 7'50 pts.; butacas, 1'50; delanteras de anfiteatro, 0'75; entrada general centro, 0'50; entrada general lateral; 0'40 plateas y palcos, 0'50. Tienen derecho a entrar al espectáculo todos los socios del Casino de Numancia, Círculos, familias y forasteros que quieran. Las localidades podían adquirirse en las tres sociedades y en la taquilla del Teatro el día de la función.

El programa se desarrolló en tres partes. En la primera se escenificó *El pobre Valbuena*, humarada lírica en un acto y tres cuadros de Arniches/Enrique García Álvarez y música de los maestros Valverde (hijo) y Torregosa. En el reparto: "Paca", Anita Monge; "Lutgarda", Elvira; "una pobre", Lavilla; otra, Valladolid; "Angelita",

⁵⁵*Noticiero de Soria*, núm. 2237, sábado 6 de marzo de 1909, p. 2.

Honorina; “Avelina”, Valladolid; “Concha”, Lavilla; “chica 1ª”, Lavilla; “chica 2ª”, Valladolid; “Bibiana”, Elvira; “Valbuena”, Fernández; “Salustiano”, Lumbreras; “Pepe el tranquilo”, Olivares; “Ubalde”, Modrego; “pobre 2º”, Sanz; “chico de la tómbola”, Sanz; “un guardia”, Ugena. Reprise para este cuadro artístico, que no ofreció más variante que la de encargar el papel de “Salustiano” a Lumbreras. Las escenas cómicas fueron muy aplaudidas así como los números con música, que tuvieron que ser repetidos ante las reiteradas peticiones del público. En el tercer cuadro, en el “coro de mantones”, a las artistas se les obsequió con palomas adornadas con lazos de seda que se lanzaron desde las plateas del Gobernador y el Presidente de la Audiencia Provincial.

La segunda obra del programa fue *El censo*, juguete cómico en un acto y prosa, original de Ricardo Monasterio. En el reparto: Ventura, Srta. Elvira; Toribio, Lumbreras; Pedro, Fernández; Mauricio, Olivares. En la última obra, *La patria chica*, intervinieron: Monge, Elvira, Benito, Lavilla y Valladolid, y los Sres. Soria, del Amo, Fernández, Blanco, Lumbreras, Ugena, Barrera, Rioja, Modrego y Sanz. La interpretación de esta obra debió ser tan excelente que toda la prensa confiere al cuadro artístico la categoría de profesionales, incluso tanto o más que las compañías que han sido escuchadas en Soria. La romanza de “José Luis” con la que empieza la obra, fue, a juicio del cronista, admirablemente cantada por Jesús Balaca, cuya voz agradable de bajo abaritonado se celebra como una buena adquisición para el cuadro artístico. Excelentes también del Amo, Anita Monge y Honorina Benito. Sin desmerecer Elvira y Gregoria Lavilla. Bien como siempre Fernández, Blanco y Soria. En suma, todos bien y muy aplaudidos incluyendo a los directores Soria y Fernández, así como a los apuntadores Urbano y Sáenz Moneo⁵⁶. J.

1.4. Compañía de Luis Navarro Sola

La siguiente compañía itinerante de teatro lírico que se instala en Soria, es la de Luis Navarro Sola. La compañía de Sola, permaneció en Soria desde el 17 de septiembre hasta el 12 de octubre coincidiendo con las ferias y fiestas de San Saturio, dando 10 funciones de abono y 2 funciones fuera de abono. En cuanto al recorrido de

⁵⁶*Tierra soriana*, núm. 502, jueves 17 de marzo de 1910, p. 2. *La verdad* núm. 77 martes 22 de marzo de 1910, p. 2.

la compañía, provenía de Madrid y cuando acabó en Soria marchó hacia el Burgo de Osma.

En cuanto al repertorio, se trata de una compañía de zarzuela grande, formado por las siguientes obras: *El anillo de hierro* (1878), *La bruja* (1887), *Las campanadas* (1892), *Las doce y media y sereno* (1890), *El juramento* (1858), *Marina* (1855), *El milagro de la Virgen* (1884), *Música clásica* (1880), *Los sobrinos del capitán Grant* (1877), *La tempestad* (1882).

La mayoría de estas obras se encuentra en el grupo de las zarzuelas grandes más destacadas estrenadas en la segunda mitad del XIX, como *Marina* (1855) de Emilio Arrieta; *Los sobrinos del capitán Grant* (1877) de Manuel Fernández Caballero; *El anillo de hierro* (1878), de Pedro Miguel Marqués; *El juramento* (1858) de Gaztambide; *La tempestad* (1882) y *La bruja* (1887) de Ruperto Chapí. Con menos repercusión pero también perteneciente a este género sería *El milagro de la Virgen* (1884) también de Chapí. El resto de las obras; *Las campanadas* (1892), *Las doce y media y sereno* (1890) y *Música clásica* (1880), pertenecen al género chico y es el autor de todas, Ruperto de Chapí. Parece ser una compañía especializada en dicho compositor ya que de las diez obras representadas, seis pertenecen a este autor. No es de extrañar que el nombre de Chapí apareciera tantas veces, hay que tener en cuenta que hasta 1909 Chapí compuso alrededor de 170 zarzuelas y era uno de los compositores más admirados por el público⁵⁷.

Si comparamos esta compañía con las anteriores, observamos que se pusieron en escena menos de la mitad de las obras. Lógicamente al ser de más extensas y constar de entre tres y cuatro actos, solo se podía representar una obra por función. A pesar de ello y como veremos a continuación no se llegaron a poner en escena todas las obras anunciadas por diversos motivos.

El grupo de artistas estaba formado por: el director Luis Navarro Sola, la tiple soriana Amelia Valle, Berges, Navarro, Galinier, Carrasco, Corona, Frontera y Sola. En un principio la compañía estaba formada tan solo por un sexteto, coros y

⁵⁷Casares Rodicio, Emilio, *Diccionario...*, p. 1148.

acompañamiento de piano, pero pronto se vio obligada a ampliar la plantilla inicial de cantantes así como la parte instrumental con un cuarteto de cuerda.

Hasta ahora, todas las compañías que habían pasado por Soria habían presentado un programa perteneciente al género chico, género que se impuso con fuerza a partir de 1848. El género chico convivió durante toda la mitad del siglo XIX y principios del XX con la zarzuela grande, pero es lógico que en provincias no aparecieran muchas compañías de zarzuela grande ya que requerían de muchos más medios para la puesta en escena.

Fue en la segunda mitad del siglo XIX, cuando comenzaron a aparecer otras zarzuelas de más de un acto: en 1851 se estrenó *Jugar con fuego* (V. de la Vega y F.A. Barbieri), la primera zarzuela moderna en tres actos, que inaugura el género de zarzuela grande, y en años posteriores se estrenaron *El dominó azul*, *Marina*, *Catalina*, *Los diamantes de la corona*, *El amor y el almuerzo*, entre otras. La década de 1856-1866 supone la consolidación de la zarzuela grande, que una vez alcanzada su madurez comienza a comportarse con plena autonomía, buscando dirigirse a un público lo más amplio posible y tomando para ello numerosos temas de la literatura popular, incorporando a la escenografía elementos propios de otras actividades, incluso parateatrales, como los bailes de máscaras, y extendiéndose a todas las ciudades españolas, en las que compañías venidas de Madrid, menos habitualmente, formadas en la propia capital representaban los grandes éxitos del momento: *Los magyares*, *Llamada y tropa*, *Pan y toros*, *Una vieja*, etc.⁵⁸

A partir de este momento la zarzuela en tres actos adquirió un importante desarrollo hasta el final del siglo. Mientras la zarzuela grande revela una mayor envergadura dramático-musical, las formas más breves, en un acto, mantienen formas musicales autóctonas que apenas aparecen en la zarzuela grande, reflejo de los modelos de teatro europeo propios del periodo romántico.

Para hacernos una idea de lo que suponían este tipo de obras en el escenario, definiremos algunas de las características de la zarzuela grande.

⁵⁸Casares Rodicio, Emilio, *Diccionario...*, p. 1147.

La orquesta era la propia del primer romanticismo (flautín, flauta, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes en el viento madera, dos trompas, dos trompetas, tres trombones, y tuba en el viento metal, percusión, y cuerda.). La orquestación recuerda a los modelos italianos: las cuerdas y viento-madera doblan a las voces agudas, y el viento-metal se emplea sobre todo para crear volumen, excepto en los momentos en que caracteriza a personajes de voces graves (como el Duque de Medina en *Jugar con fuego* identificado por los trombones, o los guardias walones de *El barberillo de Lavapiés*, identificados con los fagotes). Sólo en algunas obras los metales desempeñan papeles melódicos, por ejemplo el solo de trompa del tercer número de *El juramento* (1858), o el preludeo del tercer acto de la versión operística de *Marina* (1871).

Combinación de textos declamados con otros cantados (arias, romanzas, dúos y partes cantábiles), estructurando la obra mediante formas cerradas. En algunos títulos de Barbieri, Arrieta y Gaztambide -*Los magyares*, *El juramento*, *Pan y toro*, *El barberillo de Lavapiés*, *Asón-Visconti*, *Los circasianos o San Franco de Sena*, entre otros- estas formas cerradas se integran en escenas musicales más amplias, conectadas por secciones de recitado, con modelos más evolucionados, cercanos a los operísticos.

Melodías sencillas, cuadradas y fácilmente asimilables en la memoria por el público que acude a las funciones diarias. La relación entre música y texto es siempre silábica. La estrecha colaboración entre el libretista y el músico provoca a partir de 1851 una mejora en la relación música-texto y de la adecuación de la métrica del verso a la melodía.

La obra suele pertenecer a un ámbito sentimental ligado a la vida humana y emocionar e involucrar al pequeño público burgués, a diferencia de la opereta parisina, que no debía emocionar nunca, ni criticar las pasiones humanas. Los personajes defienden los valores característicos del código pequeño burgués de la primera mitad del siglo XIX. Por ejemplo cuando se presenta un personaje poderoso caracterizado sólo por su posición social y su dinero, y o por su voluntad o cultura, es rechazado abiertamente por el público.

Uso de los coros, sobre todo, al igual que en la ópera seria, para la apertura y cierre de la gran forma, y de los actos intermedios.

Utilización de los números a solo para presentar vocalmente a los personajes, que suelen ser una soprano, un tenor pareja de la soprano, y un barítono que da la réplica a ambos; este hecho supone un cambio desde las primeras obras del siglo, en las que el personaje principal era un barítono.

Utilización de números de conjunto, sobre todo tercetos y dúos, siempre entre voces de distinto registro.

A pesar de que a mediados de la década de los 60, la zarzuela de más de un acto empieza a sufrir una lenta decadencia, todavía obtuvieron sonoros éxitos obras como *El barberillo de Lavapiés* o *el Molinero de Subiza* y continuaban representándose con cierta frecuencia algunas de las obras del periodo de esplendor, en muchos casos ya significativamente denominadas “zarzuelas antiguas⁵⁹”.

Teniendo en cuenta estas características, veamos cual fue el comportamiento de la compañía de Sola. Se presentó en el Teatro Principal el día 17 de septiembre, debió ser contratada a toda prisa para aprovechar el tiempo de feria. Nadie sabía que el teatro iba a abrir sus puertas, ni circularon listas de la compañía. Tampoco era lo completa que debiera ser para hacer obras del género serio y de la talla de obras como *La Tempestad*. Para empezar faltaba la orquesta. Obras de este nivel, tenía que ser complicado que las cantasen con éxito los artistas si la voz se acompaña solo con un piano. Además, tampoco la compañía contaba con un tenor, por lo que el papel de “Claudio Beltrán”, interpretado por un barítono, debió desmerecer bastante. El mismo “Simón”, el personaje más interesante de la obra, escrito por Chapí para barítono, fue interpretado por un bajo. Para rematar el cuadro artístico los coros, poco nutridos, cantaban bastante desafinados.

En conjunto, la impresión que se sacó de la compañía que debutó el día 17 fue bastante desagradable aun cuando las expectativas eran grandes por tratarse de obras pertenecientes a la zarzuela seria.

La soriana Amelia Valle y el director de la compañía Luis Navarro Sola eran los artistas más interesantes y dignos de aplauso que figuraban en el cuadro y parecer ser

⁵⁹Casares Rodicio, Emilio, *Diccionario...*, p. 1148-1149.

que se defendieron perfectamente sin más ayuda que la de sus facultades. El resto de la compañía, en opinión del cronista, podría ser calificada de aceptable cuando cada cual desempeñara su papel y cuando, aunque no fuera más que un sexteto, cubrieran pequeñas deficiencias que resaltaban muchísimo con simple acompañamiento del piano. Sin duda alguna al sexteto le faltaba la presencia de un tenor. Esta era fundamentalmente la reivindicación lógica que por parte del público y de la prensa se solicitaba y que de alguna manera obtuvo sus frutos en la representación del domingo día 26 de septiembre, fecha en la que se interpretó *El juramento*⁶⁰.

Para la puesta en escena de *El juramento* la compañía se reforzó con varios artistas y un cuarteto llegado de Madrid (pensemos que los personajes de esta obra originalmente deben ser representados por dos sopranos, tres barítonos, un bajo y un tenor cómico). Tomaron parte en la misma las artistas Valle y Sola además de Navarro, Galinier, Carrasco, Corona, Frontera y Sola. Amelia Valle, como siempre cantó con gran sentimiento, especialmente en la terminación del primer acto, siendo efusivamente ovacionada. En los coros se notaba más afinación que en días anteriores, resultando el conjunto aceptable. La compañía Sola, con las nuevas incorporaciones y con el debut que al día siguiente hará el aplaudido Sr. Berges, no cabe duda que ya está en condiciones de poder presentar las obras con mayor perfección⁶¹.

La movilidad que presentan las compañías itinerantes es asombrosa, en pocos días, en función de las necesidades o exigencias del público, son capaces de realizar cambios en sus cuadros artísticos, lo que suponía una increíble disposición de los artistas y la obligación de mantener actualizados sus repertorios.

Con la obra *El milagro de la Virgen*, zarzuela en tres actos con música de Chapí, debutó el lunes 29 el conocido tenor Eduardo Berges (Berges participó también en el estreno de esta obra en 1884 en el Teatro Apolo de Madrid). El tenor era por entonces muy conocido por los triunfos alcanzados durante su larga carrera artística, y en Soria demostró, que a pesar de tantos años como llevaba por los teatros, conservaba intactas sus excelentes facultades. Mucho se había escrito de este célebre tenor y el público soriano respondió con grandes ovaciones su interpretación, sobre todo en la “romanza a

⁶⁰*Avisador Numantino*, núm. 2896, 18 de septiembre de 1909, p. 2.

⁶¹*Tierra Soriana*, núm. 427, martes 28 de septiembre de 1909, p. 2.

las flores”, al final del primer acto, fragmento que tuvo que ser repetido a instancias del público⁶².

Casi toda la prensa se hace eco del debut de este artista por lo que su llegada a Soria debió suponer gran expectación. Destacamos el artículo del *Avisador* del día 2 de octubre, en el que el crítico destaca la interpretación del tenor, a quien conoció siendo un niño en su tierra natal, Zaragoza, cuando Berges dirigía la compañía que trabajaba en el Teatro Calderón de la Barca, lugar donde estrenó la zarzuela titulada *La bruja*, obra que tantos éxito hizo cosechar al artista a lo largo de su carrera. Incluso recuerda las coplas con que Berges agradeció a *La Rondalla* que trabajara con él cuando esta le obsequió el día de su cumpleaños con una serenata, y que decían:

“Cuando yo vuelva a Argón
ya les diré a mis paisanos
que también aragoneses
somos los vallisoletanos”.

Berges se caracterizaba por su voz fresca y potente además de ser un buen cómico y actor en general un buen cómico, lo que le valió un gran reconocimiento por parte del público⁶³. Amelia Valle también triunfó en la noche, demostrando en varios números de la obra, y sobre todo en el concertante y el dúo final con el tenor, unas facultades extraordinarias. La Srta. Navarro y los Sres. Navarro Sola, Galinier, Corona y Frontera estuvieron muy bien en sus respectivos papeles, así como el cuarteto por la buena interpretación de las partes instrumentales de la obra⁶⁴.

La compañía, que en un primer momento había decepcionado bastante, finalmente gracias a las nuevas incorporaciones, resultó en conjunto ser buena, y consiguió presentarse con mayor nivel ante un público que pocas veces tendrá en Soria la ocasión de escuchar obras tan importantes como las que se pusieron estos días en escena.

A pesar de todo, en esta función, la entrada fue nada más que mediana, seguramente debido a que la victoria de las tropas españolas en Melilla fue causa de celebración general y el público en vez de asistir al Teatro fue a bailar a la Plaza Mayor.

⁶²*Tierra Soriana*, núm. 428, jueves 30 de septiembre de 1909, p. 2.

⁶³*Avisador Numantino*, núm. 2900, sábado 2 de octubre de 1909, p. 1.

⁶⁴*Tierra Soriana*, núm. 428, jueves 30 de septiembre de 1909, p. 2.

Independientemente de este hecho la prensa destaca constantemente la frialdad del público para todo, especialmente para la zarzuela grande a la que muestra poca afición.

Sin ir más lejos, el cronista de *Tierra Soriana*, en el artículo dedicado a la representación de la obra *El anillo de Hierro*, que tuvo lugar el día 1 de octubre, se lamenta de que el público sigue sin animarse a ir al Teatro a pesar de representarse en él obras importantes del repertorio lírico como las que la compañía Navarro Sola pone en escena. La compañía es buena y de ella forman parte nombres como el del tenor Berges y la paisana Valle y sin embargo el público no responde como se esperaba. En cuanto a la interpretación de esta obra, melodrama en tres actos de Zapata y música del maestro Marqués, la crítica hace saber que estuvo bien, sobre todo la interpretación del prelude del tercer acto por el cuarteto, conjunto que tuvo que repetir el número, y del que realizó una gran interpretación el violín concertino⁶⁵.

Toda la prensa en general se queja de la escasez de público y de que Soria lleva 22 años sin escuchar a una compañía de género grande, y vaticina que si el público no contribuye al sostenimiento de la misma, pasarán otros tantos años sin que aparezca otra por Soria. Es evidente, sin duda, la preferencia del público soriano por el género chico, ya que hemos constatado como se llenan los salones cuando se representan obras pertenecientes a este género, mientras que ni la novedad, ni la presencia de grandes artistas o la envergadura de las obras de la zarzuela grande, consiguen atraer a un público más numeroso.

El Avisador del 9 de octubre realiza la crónica concentrada de las funciones de cuatro días, probablemente por la falta de sitio, ya que al ser fiestas, la prensa estaba más interesada en sacar noticias referentes a las mismas que a las representaciones de teatro. La noche del sábado 2 de octubre, a las diez y media y fuera de abono, se representan las zarzuelas en un acto *Las campanadas*, conocida por formar parte del repertorio de la compañía de Laray *Las doce y media y sereno*, de Ruperto Chapí y F. Manzano. La interpretación de las obras fue regular y la entrada, a pesar de que se esperaba lleno total, muy floja, debido seguramente a que se trataba del día de la fiesta principal de Soria, el día del patrón.

⁶⁵*Tierra Soriana*, núm. 429, sábado 2 de octubre de 1909, p. 2.

El domingo 3 y el lunes 4 se representó por segunda vez *La tempestad*. En esta obra tomó parte Berges que estuvo admirable, así con Valle y los señores Sola y Navarro Sola. Galinier cantó como barítono haciendo de “Simón” acabado, siendo este día, a juicio del cronista, el mejor de la temporada. Muy bien estuvo también Carrasco y demás artistas que tomaron parte en la obra. La entrada completa, tanto, que al no quedar ninguna localidad en taquilla, hubo necesidad de colocar sillas en el patio de butacas, y hasta entre bastidores hubo público que no pudo acomodarse en otro lado⁶⁶. Este hecho demuestra que la obra *La tempestad*, es una de las preferidas de la audiencia a pesar de pertenecer a la zarzuela grande, luego cuando la obra era conocida y despertaba interés, la afluencia de público podía ser masiva.

El martes día 5 de octubre se celebró la quinta función de abono con las zarzuelas en dos actos *Música clásica* y *Marina*. La interpretación y la entrada buenas. Poco a poco, desde que debutó la compañía, el público cada vez se va animando más a asistir al Teatro, pero habrá otras causas que provoquen el desastre en la compañía.

La noche del 6 de octubre se escuchó *La bruja*, obra que había sido representada en los principales teatros de España por Berges⁶⁷. Comenzó la obra sin que hubiera en el sitio de la orquesta más que el piano y el contrabajo, combinación insuficiente para llevara a cabo la parte instrumental de la obra, además se notó la falta de ensayo por parte de los músicos. Hacia la mitad del primer acto apareció en su sitio el violín, músico que fue llevado al Teatro desde la estación, pues pretendía marcharse a Madrid para no tocar sin ensayos. La zarzuela, teniendo en cuenta estos inconvenientes, fue mal interpretada en conjunto, además fueron suprimidos algunos números de coros. Estos hechos demuestran la decadencia que comienza a instalarse en las compañías itinerantes de teatro lírico y que irá “in crescendo” de aquí en adelante⁶⁸.

La función anunciada para el sábado 9, fue suspendida. El domingo interpretaron la zarzuela *Los sobrinos del capitán Grant*. Para entonces la orquesta había desaparecido definitivamente y tampoco tomaron parte artistas como Valle o Berges. La velada estaba anunciada para las nueve y empezó a las diez con escaso público. Ningún artista hizo nada de particular y hasta el maestro director en algunos pasajes de la obra

⁶⁶*Tierra Soriana*, núm. 430, martes 5 de octubre de 1909, p. 2.

⁶⁷*Avisador Numantino* núm. 2901, miércoles 6 de octubre de 1909, p. 2.

⁶⁸*Avisador Numantino*, núm. 2902, sábado 9 de octubre de 1909, p. 1.

hacía como que tocaba el piano sin preocuparse de que no había instrumentos que cubriesen su falta. Lo único que mereció aplausos fue la presentación de la escena, vestida con mucho gusto. El escaso público, totalmente aburrido, salió del Teatro cerca de las 2 de la madrugada, pese a las disposiciones de La Cierva⁶⁹.

El 12 de octubre se celebra la función de despedida de la compañía de Navarro Solá a beneficio de Amelia Valle. La obra que se pone en escena este día es *El juramento*, con letra de Olona y música de Gaztambide. La entrada sin ser superior, fue aceptable. La crítica considera la ejecución de la obra buena, por parte de los artistas y muy buena por la tiple Valle y por el tenor Navarro Sola. En la romanza del primer acto Valle recibió muchos aplausos, que se repitieron durante toda la obra y varios regalos; ramos de flores y palomas con lazos y cascabeles. Finalizada en Soria su corta temporada, La compañía sale en dirección a Almazán, donde dará algunas representaciones⁷⁰.

Pudo ser que la puesta en marcha del nuevo Teatro animara a que las sociedades de recreo recuperaran la actividad de la que gozaron anteriormente. En octubre de 1909, *El Noticiero* anuncia que el Círculo Mercantil está construyendo nuevamente su Teatro en el salón Principal, donde ya anteriormente lo tuvo, y quedará en inmejorables condiciones para la representación de obras. Por otra parte en el mismo número se anuncia que la juventud del Casino Numancia va a presentar una moción a la Junta Directiva del mismo para que se organice un cuadro artístico de veladas teatrales⁷¹.

1.5. Besga y la decadencia en las compañías de teatro

Volviendo a la situación de decadencia a la que hemos hecho referencia anteriormente en cuanto a las compañías, es tan repetitiva y alarmante, que la prensa, que hasta ahora actúa de velo encubridor, opta por poner las cartas encima de la mesa y explicar cuál es la situación real de las mismas. El espectáculo es siempre el mismo; por las calles, los artistas, al final de la temporada, demandan la caridad pública, en las Sociedades se abren listas petitorias y el pueblo soriano acude en la ayuda de este cuadro tan lamentable. En anteriores capítulos hemos visto como las distintas

⁶⁹*Avisador Numantino*, núm. 2903, miércoles 13 de octubre de 1909, p. 1.

⁷⁰*Tierra Soriana*, núm. 436, sábado 16 de octubre de 1909, p. 2.

⁷¹*Noticiero de Soria*, núm. 2302, miércoles 30 de octubre de 1909, p. 3.

Sociedades organizaban funciones benéficas para ayudar a los artistas a marchar de la ciudad, pues no tenían dinero para el viaje de vuelta, incluso hemos señalado algún caso de artistas que pedían ayuda cuando pasaban por Soria, ya que eran conocedores de la generosidad de los sorianos por haber actuado en la capital previamente. El cronista del periódico *La verdad* protesta enérgicamente ante esta situación ya que parece ser que Soria se ha convertido en asilo de malos cómicos:

“(…) si tenemos que renunciar a ser visitados por una buena compañía, renunciemos; ciérrense las puertas del Teatro, y fomentemos el arte en las Sociedades de recreo. Todo es preferible a que periódicamente, seamos testigos de las mismas lástimas y tristes escenas. El interés de una empresa particular no puede ni debe beneficiarse a expensas de la caridad de los vecinos de Soria⁷²”.

Este es el caso de la última compañía lírica que actuó en esta primera década del siglo XX en el Teatro Principal y de la cual la prensa ni siquiera aporta datos acerca de su repertorio. La compañía del Sr. Besga, ni estaba completa, ni contaba con buenos artistas. El mejor fue considerado el tenor cómico Besga, y eso que además de no acertar en el reparto de papeles por la precipitación para montar las obras enseguida, tampoco él hizo nada de particular en los papeles que se reservó. Se pudieron salvar las Srtas. Miguel, Cámara y Duart. La característica, según la crítica, se mostraba a veces bien en el recitado y casi siempre deplorable en el canto y movimiento. Ante este panorama el sábado día 5 de noviembre comenzó la desbandada de la compañía, al grito de sálvese quien pueda, saliendo para Madrid la mayor parte de ella⁷³.

Al día siguiente, 6 de noviembre, se despidió el personal que quedaba en Soria de la compañía Besga. Hubo regular entrada y si bien no mejoró el juicio formado acerca de los modestos artistas, estos pudieron realizar el regreso con los ingresos de las funciones. El crítico de *La verdad* resume en dos líneas su artículo:

“(…) la compañía Besga ha sido una de tantas, más desastrosa que las anteriores. Es posible que no tengamos compañías en mucho tiempo. Más vale así⁷⁴”.

La última actividad que anotamos en 1909 en el Teatro Principal, fue la de la compañía de circo (acrobática, mímica, olímpica y funambulesca) dirigida por Lorenzo

⁷²*La verdad*, núm. 37, martes 2 de noviembre de 1909, p. 5.

⁷³*La verdad*, núm. 38, sábado 5 de noviembre de 1909, p. 5.

⁷⁴*La verdad*, núm. 39, 9 de noviembre de 1909, p. 7.

Bernabé, que debutó el sábado 20 de noviembre y estuvo en Soria hasta el día 18 de diciembre de 1909⁷⁵. Además, el Principal ofrece con asiduidad programas de cine los domingos.

En resumen, desde que el Teatro Principal de Soria abriera sus puertas en julio de 1908 y hasta marzo de 1910, pasaron por su escenario cuatro compañías profesionales itinerantes, además de la formada por los aficionados del Círculo Mercantil. En total se representaron alrededor de 100 obras de teatro lírico, siendo unas 70 diferentes. Las más representadas fueron (más de tres veces): *Alma de Dios*, *Las bribonas*, *Patria Chica* y *Sangre Moza*, estrenadas entre 1907 y 1909, por lo tanto muy actuales. Predomina el repertorio perteneciente al género chico y el gusto por el mismo.

1908. Compañía Guillén	
- <i>Africanistas, los</i>	- <i>Para palabra, Aragón(2)</i>
- <i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	- <i>Patria chica</i>
- <i>Alegría de la huerta, la</i>	- <i>Perro chico, el</i>
- <i>Alma de dios</i>	- <i>Pícaros celos, los</i>
- <i>Aparecidos, los</i>	- <i>Pobre Valbuena, el</i>
- <i>Banda de trompetas, la</i>	- <i>Pollo Tejada, el(2)</i>
- <i>Bohemios</i>	- <i>Puñao de rosas, el</i>
- <i>Buena sombra, la</i>	- <i>Puritanos, los</i>
- <i>Cabo primero, el</i>	- <i>Reina mora, la (2).</i>
- <i>Camaronas, la (2)</i>	- <i>Revoltosa, la</i>
- <i>Cañamonera, la (2)</i>	- <i>Ruido de campanas</i>
- <i>Casita blanca, la</i>	- <i>Santo de la Isidra, el</i>
- <i>Doloretas</i>	- <i>Señor Joaquín, el (2)</i>
- <i>Gente seria, la</i>	- <i>Sultana de Marruecos</i>
- <i>Granujas, los</i>	- <i>Tempranica, la</i>
- <i>Guapos, los</i>	- <i>Trapera, la</i>
- <i>Mala sombra, la</i>	- <i>Una vieja</i>
- <i>Marcha de Cádiz, la</i>	- <i>Viejecita, la (2)</i>
- <i>Mari-Juana</i>	
- <i>Moros y cristianos</i>	

Tabla 19. Obras de teatro lírico representadas en el Teatro Principal 1908.

Fuente: elaboración propia.

1908 Compañía Lara	
- <i>Alma de Dios (3)</i>	- <i>Mal de amores (2)</i>
- <i>Barquillero, el (2)</i>	- <i>Mazorca Roja</i>
- <i>Bribonas, las (4)</i>	- <i>Monaguillo, el</i>
- <i>Campanadas, las</i>	- <i>Monigotes, los</i>
- <i>Carceleras</i>	- <i>Música clásica</i>
- <i>Caza de almas (2)</i>	- <i>Patria chica</i>
- <i>Chicos de la escuela, los</i>	- <i>San Juan de Luz</i>

⁷⁵*La verdad* núm. 42, viernes 19 de noviembre de 1909, p. 7.

<ul style="list-style-type: none"> - <i>Contrabando, el</i> (2) - <i>Corría de toros, la</i> - <i>Czarina, la</i> - <i>Estrellas, las</i> - <i>Gatita blanca, la</i> (2) - <i>Granujas, los</i> - <i>Guapos, los</i> - <i>Lucero del alba, el</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Sangre moza, la</i> (3) - <i>Señora capitana, la</i> (2) - <i>Sobrinos del capitán Grant, los</i> - <i>Tragedia del Pierrot, la</i> (2) - <i>Trébol, el</i> (2) - <i>Túnel, el</i>
---	--

Tabla 20. Obras de teatro lírico representadas en el Teatro Principal 1908.

Fuente: elaboración propia.

1909 Compañía Sola	1909-10 Aficionados
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Anillo de hierro, el</i> - <i>Bruja, la</i> - <i>Campanadas, las</i> - <i>Doce y media y sereno, las</i> - <i>Juramento, el</i> - <i>Marina</i> - <i>Milagro de la Virgen, el</i> - <i>Música clásica</i> - <i>Sobrino del capitán Grant, los</i> - <i>Tempestad, la</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Chaleco blanco, el</i> - <i>Criatura, la</i> - <i>Puñao de rosas, el</i> - <i>Motete, el</i> - <i>Alma de Dios</i> - <i>Pobre Valbuena, el</i> - <i>Patria chica, la</i>

Tabla 21. Obras de teatro lírico representadas en el Teatro Principal 1908.

Fuente: elaboración propia.

El año que más representaciones hubo en el Principal fue el de su inauguración, 1908, a partir de ahí, fue disminuyendo la actividad referida al teatro lírico, a la vez que aumenta la preferencia por el cine, que continuaba instalado en este espacio, hasta que el 15 de noviembre de 1910 *La verdad* anuncia su desaparición:

“se nos dice que el “Cine Soriano” dejará de funcionar. Si es para que actúe en el teatro alguna compañía de zarzuela o verso, no nos parece mal tal determinación, pues en Soria también merecemos conocer lo que pasa en el teatro”⁷⁶”

⁷⁶*La verdad*, núm. 145, viernes 15 de noviembre de 1910, p. 3. “Para las próximas fiestas ha sido contratada una compañía de zarzuela del género chico dirigida por Simón Escrich, que dará diez funciones en el Teatro Principal. En la lista de la compañía figuran las primeras tiples hermanas Salcedo y Carmen Guervós; la tiple característica Elvira Iruzún; los primeros actores Simón Escrich y Antonio Llauderías; barítonos, Manuel Espinosa y Martín Mateo; el tenor serio, Francisco Viches; tenor cómico José Barranco; maestro director y concertador José Garrido, y los apuntadores Manuel Méndez y José Gómez. El abono por las diez funciones de: plateas 100 pesetas; palcos centrales, 80 ptas.; palcos laterales, 60 ptas.; butaca con entrada, 15 ptas.”.

Y es que para las fiestas de San Saturio estaba anunciada la compañía de género chico de Simón Escrich, pero al menos en esta ocasión no llegaría a Soria, por el contrario, debutaría por estas fechas en Tarazona⁷⁷.

Se cerrará el año y la década con un concierto que el violinista Groskalki, quien había actuado con éxito en las sociedades de recreo, dio en el Principal el 8 de diciembre⁷⁸. A partir de aquí el Principal abrirá sus puertas no solo para el teatro sino para todo tipo de espectáculos variados, musicales o no musicales, como mítines o conferencias.

2. Teatro-Circo de la Plaza de San Esteban



Ilustración 18: Teatro-Circo de la Plaza de San Esteban, AHPS, núm. 3300, año 1901.

Otro de los espacios donde se realizaban funciones de teatro o de otras actividades artísticas a las que asistía el público general, era el Teatro-Circo que en época de buen tiempo se instalaba en la Plaza de San Esteban. Durante la primera década del siglo XX no se instaló de una forma habitual pero si contamos con algunos ejemplos que mostramos a continuación.

⁷⁷*La verdad* núm. 123, 30 de agosto de 1910 p. 3.

⁷⁸*La verdad* núm. 152, viernes 9 de diciembre de 1910, p. 3.

La existencia del mencionado teatro móvil, solía coincidir con la época estival, las ferias o las fiestas patronales, como el que se instaló durante la feria de septiembre y las fiestas de San Saturio de 1900. Para tal ocasión actuó la compañía del Señor Beudet. Se trataba de una compañía ecuestre, acrobática, cómica, mímica, excéntrica y musical. Los precios de silla eran a una peseta y en grada a 60 céntimos. A este tipo de espectáculos más populares y económicos asiste numeroso público durante todos los días, por lo que no solía haber problemas de concurrencia⁷⁹. Según las actas del Ayuntamiento, el empresario responsable de la construcción del Circo-Teatro fue Victoriano Rojo. En dichas actas se refleja la falta de acuerdo referente a quién le corresponde dar el permiso, si al Ayuntamiento, institución que lo ha venido haciendo hasta ahora o al Gobernador Civil, que es a quién finalmente se le atribuye la resolución del mismo, previo pago de un canon por ocupación de la vía pública⁸⁰.

En el año 1901 se construye otro teatro de madera en la plaza mencionada, el local es amplio, más que el construido en años anteriores, con una capacidad para más de 1000 entradas, de forma ovalada a excepción de la parte destinada a escenario que es rectangular. En el actúa, en los días de ferias, una compañía de zarzuela que ha tenido bastante éxito tanto en Madrid como en provincias, la de Salvador Orozco⁸¹.

2.1. Compañía de Salvador Orozco

La compañía está formada por: Félix Angolotti, director artístico; primer actor y director, Salvador Orozco; maestro director y concertador Antonio Vidagain; primeras tiple: Asunción Gallardo, Dolores Gandulla, Purificación Alfambra y Antonia García; primer tenor cómico; Félix Angolotti; barítono; Francisco Enciso; bajo cómico; Salvador Orozco; primer actor genérico Francisco Ruiz París; galán joven, Ángel Salvatierra; actor cantante, Rafael Sánchez; partiquinos, Pilar Valencia, Pilar Alecha, Arturo Ubis y Pedro Grosella; apuntadores, Antonio Sánchez y Arturo España; coro formado por doce personas, siete mujeres y cinco hombres; sastrería, Salustiano Muñoz; archivo, Sociedad de Autores; peluquería, Julián Ruíz y representante de la empresa, Ángel Salvatierra⁸².

⁷⁹*Avisador Numantino*, núm. 1961, jueves 20-de septiembre de 1900, p. 3.

⁸⁰ Actas de la sesión ordinaria del Ayuntamiento, Vol. 1, 6 de junio de 1900, p. 3.

⁸¹*La Provincia* núm. 135, jueves 13de agosto de 1901, p. 3; *Avisador Numantino*, núm. 2053, sábado 8 de agosto de 1901, p. 3.

⁸²*El Noticiero de Soria*, núm. 1425, miércoles 21 de agosto de 1901, p. 3.

Como ejemplo del movimiento que hay de artistas de unas compañías a otras mencionamos al director artístico de la compañía de Orozco, Félix Angolotti, quien, en abril de 1900 figura como componente de la compañía de Mariano Guillén que actuó en el Teatro del Liceo en Salamanca⁸³. Por otra parte, tampoco coincide ninguno de los miembros de la compañía de Orozco de esta época con el cuadro artístico por el que estaba formada entre los años 1905 y 1906, cuando actuó también en el Teatro del Liceo de Salamanca⁸⁴. Ni siquiera coincide con el cuadro artístico que formaba la compañía que actuó en Soria, en el Casino de Numancia, cuatro meses antes, lo cual todavía es más significativo.

Se trata de una compañía de 34 personas con un cuadro de artistas prototípico y permanece en Soria representando un mes, del 25 de agosto al 28 de septiembre. El precio de la butaca de abono es de una peseta y sin abono una peseta y veinticinco céntimos y la entrada general cincuenta céntimos.

El repertorio es el siguiente: *La balada de la luz* (3) (1900); *El barberillo de Lavapiés* (1874); *El barbero de Sevilla* (3) (1901); *El barquillero* (1900); *El Cabo Baqueta* (1890); *Cambios naturales* (2) (1899); *La cara de Dios* (2); *La czarina* (1892); *La fiesta de San Antón* (1898); *El fondo del baúl* (2) (1900); *el gaitero* (2) (1896); *Los galeotes*; *El Grumete* (1853); *La guardia amarilla* (2) (1899); *Instantáneas* (1899) *El juicio oral* (3) (1901); *María de los Ángeles* (1900); *La mujer del molinero* (1897); *La nieta de su abuelo* (1899); *Pepe Hillo* (1870); *Plato del día*, (1889); *La revoltosa* (1897); *El rey que rabió* (2) (1891); *Sandías y melones* (1900); *El santo de la Isidra* (1898); *La tempranica* (1900); *El tío de Alcalá* (1862); *La viejecita la* (2) (1897); *Ya somos tres* (3) (1880) y *Viva mi niña* (1889).

Alrededor de 50 obras de las cuales 32 serían diferentes, por lo tanto un programa bastante variado y además actualizado, la mayoría de las obras abarcan de 1996 a 1901, con estrenos muy recientes como *El barbero de Sevilla* y *Juicio oral*. Las obras más veces representadas fueron *La balada de la luz*, *El barbero de Sevilla*, *Juicio oral* y *Ya somos tres*. Los tres primeros prácticamente estrenos y un clásico. Además de éstas las otras obras más representadas fueron:

⁸³ Álvarez García, Francisco José: *Compañías de zarzuela y teatro lírico en Salamanca a comienzos del siglo XX*, Universidad Pontificia, Salamanca, 2013, p. 56.

⁸⁴ Álvarez García, Francisco José: *Compañías...*, p. 140-145.

Obras	Representaciones
<i>La balada de la luz</i>	3
<i>El barbero de Sevilla</i>	3
<i>El juicio oral</i>	3
<i>Ya somos tres</i>	3
<i>Cambios naturales</i>	2
<i>La cara de Dios</i>	2
<i>El fondo del baúl</i>	2
<i>El gaitero</i>	2
<i>La guardia amarilla</i>	2
<i>El rey que rabió</i>	2
<i>La viejecita</i>	2

Tabla 22. Obras más representadas de la compañía Salvador Orozco.

Fuente: elaboración propia.

El programa de inauguración del día 25 de agosto estuvo formado por las siguientes obras: *El Grumete* de García Gutiérrez y Arrieta; *Ya somos tres*, de Pina Domínguez y Rubio y *La viejecita*, de Echegaray y Caballero. Según *La Provincia* desde hacía bastante tiempo no había llegado a Soria una compañía de zarzuela tan completa. La interpretación dejó muy satisfecho al público, tanto los coros que parece ser que cantaron muy afinados, como la actuación de la primera tiple, Gallardo y el tenor Angolotti. La orquesta, a pesar de los pocos ensayos, muy afinada y la entrada al completo⁸⁵.

El 26 de agosto se ponen en escena. *María de los Ángeles*, *El Barquillero* y *juicio oral*. El 27, *El santo de la Isidra*, *La viejecita* y *El fondo del baúl*. Según *La Provincia*, la primera del día 27 dejó mucho que desear, justificando la mala puesta en escena, más que por la falta de aptitud de los artistas, por la falta de ensayos. La mejor de la noche fue considerada *La viejecita*, así como la interpretación de las triples Gallardo y Alfambra.

En la siguiente función, 30 de agosto, 4º de abono, se representó *La cara de Dios*, drama lírico de Arniches y música de Chapí. La obra, desconocida del público

⁸⁵*La Provincia*, núm. 137, martes 27 de agosto de 1901, p. 2.

soriano gustó mucho, sobre todo por lucha incesante de amor que durante toda la obra se produce entre Ramón y Soledad, turbado por el infame Elenterio, que mata la felicidad de un hogar por el desenfreno de una brutal pasión, lo que provoca desde los primeros momentos un creciente interés hacia el desenlace. El público sabe reconocer la buena estructura de la obra que en este caso es irreprochable; la exposición, trama y desenlace están perfectamente en su sitio respectivo o sea en el primero, segundo y tercer acto y los finales de todos están elaborados con gran maestría. La nota cómica siempre oportuna y acertada para distraer el ánimo del espectador cuando este se encuentra demasiado impresionado por el drama. La música de Chapí, como casi siempre fue juzgada como muy buena⁸⁶.

Parece ser que el gusto y el entendimiento acerca del género que demuestra el público de Soria, no dista mucho con respecto a otros públicos de otras ciudades. Por hacer una comparativa, diremos, que la crítica que siguió al estreno de *La cara de Dios* en el Teatro del Liceo de Salamanca en abril de 1900, fue una de las mejores de toda la temporada⁸⁷.

En la función del domingo 1 de septiembre, se pusieron en escena: *La mujer del molinero*, *La nieta de su abuelo* y el *Juicio oral*. La primera, parece ser que no gustó nada al público, considerando la obra “burda” tanto en la parte literaria como en la musical. En palabras del *Noticiero*:

“nos resultó insoportable, porque también en provincias podemos decir esto cuando las obras son tan malas como ese engendro de los aplaudidos autores Irayzoz y Jiménez⁸⁸”.

La nieta de su abuelo, juguete cómico-lírico de los escritos para Loreto Prado de Camaño y Rubio, gustó más. *El juicio oral*, ya conocida por el público, cosechó grandes aplausos, sobre todo la actuación de las tiples Gallardo y Gandulla, así como la de Alfambra, quién, a pesar de llevar solo tres meses en las tablas se considera una buena tiple con un futuro prometedor. Por otra parte la orquesta en el prelude de *Juicio oral*, fue muy aplaudida por su interpretación⁸⁹.

⁸⁶ *Noticiero de Soria*, núm. 1430, sábado 31 de agosto de 1901, p. 3.

⁸⁷ Álvarez García, Francisco José: *Compañías...*, p. 140-145.

⁸⁸ *Noticiero de Soria*, núm. 1431, miércoles 4 de septiembre de 1901, p. 2.

⁸⁹ *La Provincia*, núm. 138, martes 3 de septiembre de 1901, p. 3.

El martes día 3 de septiembre, 5ª función del abono, se representan: *La balada de la luz*, *Cambios naturales* y *Ya somos tres*. La primera fue admisible, aceptable y aplaudida por su delicadeza, por su música soñadora que transporta al oyente a las leyendas del Norte y su precioso decorado, por el contrario la crítica se declara en contra de “tanto chulaperismo, flamenquismo y groserismo de chistes del género chico”, presente en las otras dos obras⁹⁰.

En la función 6ª de abono, el jueves 6 de septiembre, a la que asistió también numeroso público, se representaron: *Instantáneas*, que pasó sin pena ni gloria, *El tío de Alcalá* que gustó más, así como *La guardia amarilla*. Resulta lógico que fueran del agrado del público, pues en las tres obras abundan las situaciones cómicas.

El sábado 7 de septiembre, se representa la popular zarzuela *Pepe Hillo*, letra de Puente y Brañas y música de Cerecera. Los títulos de los cuadros son, “La sopa boba”, “El arrastradero”, “El escapulario”, “En los toros”, “La beata Clara” y “el Leguito del convento”. Como curiosidad diremos que en el tercer acto “En los toros” salió a escena un novillo y la banda de música de Lobera también intervino en la obra amenizando el espectáculo, tocando durante las representaciones el pasacalle para el despejo de la plaza⁹¹.

El domingo 8, función extraordinaria a beneficio del público; se ponen en escena nuevamente *La cara de Dios* y *La guardia amarilla*. De todas estas obras *La Provincia* hace una crítica en tanto negativa a la interpretación, considerando que no es, en su mayor parte, todo lo esmerada que se esperaba que fuera por parte de los artistas. Una característica del público de Soria es que cuando las aptitudes de los artistas no son muchas, se contenta con lo que le dan, pero cuando descubre que no son dotes, sino falta de voluntad lo que se echa de menos, siente el desaire y se muestra más exigente⁹².

La compañía de acuerdo con la empresa, permanece en Soria hasta pasadas las ferias, abriendo un nuevo abono por 5 o 6 funciones. Con este objeto es reforzada en el cuerpo de coros y con alguna parte principal.

⁹⁰*Noticiero de Soria*, núm. 1431, miércoles 4 de septiembre de 1901, p. 2.

⁹¹*Avisador Numantino*, núm. 2063, domingo 8 de septiembre de 1901, p. 3.

⁹²*La Provincia*, núm. 139, martes 9 de septiembre de 1901, p. 3.

El martes 9 de septiembre se representan: *Plato del día*, *El barbero de Sevilla* y *El gaitero*, obra esta última de la que gustó más la música que el libreto, debido sin duda al “color subido” de ciertas escenas, no bien consideradas por un público bastante conservador⁹³.

El viernes 13 de septiembre se repitió *La balada de la luz* y también se representaron las zarzuelas *La revoltosa* y *La Czarina*. El sábado 14 tiene lugar la última función de abono con la zarzuela en tres actos de Luis Mariano de Larra y música de Barbieri, *El barberillo de Lavapiés*⁹⁴.

Aunque se ha acabado el abono continúan representándose zarzuelas, así el domingo día 15 los sorianos vieron *El rey que rabió* de Ramos Carrión y Vital Aza, con música de Chapí, produciéndose en el Teatro un lleno total. Según *La Provincia*, fue una de las obras mejor interpretadas y no se explica por qué no se repitieron algunos números, como el “coro de segadores”, cuando en otras obras tantos números se han repetido con menos motivo.

Hasta ahora, las zarzuelas que más han gustado y más éxito han tenido son: *El rey que rabió*, *La viejecita* y *La balada de la luz*.

En los días de feria, puesto que acude mucha gente a Soria, se dan funciones de tarde y noche. El miércoles 18 a las nueve de la noche el cartel estuvo formado por *El cabo Baqueta*, *El Juicio oral* y *Sandías y melones*, el lleno fue total. El jueves 19 se ponen en escena *El fondo del baúl*, *Ya somos tres* y *el barbero de Sevilla* en la función de las seis de la tarde y *Cambios naturales*, *El gaitero* y *La balada de la luz*, en la función de las nueve. El viernes día 20 se vio entre otras obras *El rey que rabió*. En estas últimas funciones, tanto público acudió al Teatro que mucha gente se quedó sin entradas. Por otra parte, en *El rey que rabió*, los asistentes a la función permanecieron en sus asientos a pesar de la lluvia, mojándose pero disfrutando del espectáculo. El sábado día 21, *El barbero de Sevilla*, *La fiesta de San Antón* y *La Tempranica* hicieron las delicias

⁹³*La Provincia*, núm. 140, miércoles 17 de septiembre 1901, p. 2.

⁹⁴*Avisador Numantino*, núm. 2064, domingo 15 de septiembre de 1901, p. 3.

del público y al día siguiente los sorianos escucharon con atención la obra de los hermanos Quintero que tantos deseos mostraron por conocer, *Los galeotes*⁹⁵.

La última función de las compañías de teatro solía ser a beneficio de alguno de sus artistas más representativos o, como en este caso, a beneficio de toda la compañía, en la que se representaron las zarzuelas *¡Quién fuera libre!*, *la nieta de su abuelo* y *Viva la niña*⁹⁶.

La compañía de zarzuela se despide, pero anuncia que continuará, hasta después de las fiestas de San Saturio, representando obras en verso, comedias, dramas, sainetes, etc.⁹⁷ Las compañías itinerantes podían cambiar su fisonomía incluso a mitad del abono y se reorganizaban en otra compañía derivada de aquella. En este caso en concreto, además, cambiaron de género: del lírico, al cómico-dramático. Así, acabada la temporada de zarzuela, Salvador Orozco sale para Madrid a contratar artistas y formar una compañía cómico-dramática⁹⁸. A veces las oportunidades las tenían que aprovechar, Orozco vio la ocasión, seguramente al enterarse de que había sido rescindido el contrato entre la compañía de teatro que iba a actuar en San Saturio (del señor Montijano) y la empresa del Teatro-Circo⁹⁹. Esta actividad frenética de hacer y deshacer compañías no acabará aquí, pues el 21 de octubre, Orozco, con una nueva compañía de zarzuela, comienza una temporada en el Casino de Numancia que acabará en enero del año siguiente.

Comienza por lo tanto una temporada de teatro a partir del viernes 4 el 10 de octubre donde se verán obras como *El afinador*, traducida por Vital Aza, *Los galeotes*, de los hermanos Quintero, *Electra* o *Don Juan Tenorio*. No obstante parece ser que la compañía se disolvió de manera inesperada y no se pudieron poner en escena algunas obras que se esperaban de escritores locales¹⁰⁰.

Después de esta temporada no volvemos a tener noticias de representaciones de zarzuelas en la Plaza de San Esteban, este espacio estará destinado a partir de ahora a

⁹⁵*Noticiero de Soria*, núm. 1435, sábado 18 y núm. 1436, domingo de septiembre de 1901, p. 2.

⁹⁶*Avisador Numantino*, núm.2068, domingo 28 de septiembre de 1901, p. 2.

⁹⁷*Avisador Numantino*, núm.2065, domingo 22 de septiembre de 1901, p. 2.

⁹⁸*Avisador Numantino*, núm.2069, jueves 3 de octubre de 1901, p. 2.

⁹⁹*Avisador Numantino*, núm.2069, jueves 3 de octubre de 1901, p. 2.

¹⁰⁰*La Provincia*, núm.144, martes 15 de octubre de 1901, p. 2.

otro tipo de espectáculos. A continuación mostramos la relación de zarzuelas que se representaron en el Teatro de la Plaza de San Esteban en este periodo, alrededor de 60 obras de las cuales 30 serían diferentes.

1901. Compañía Salvador Orozco	
- <i>Balada de la luz, la</i> (3)	- <i>Mujer del molinero, la</i>
- <i>Barberillo de Lavapiés, el</i>	- <i>Nieta de su abuelo, la</i> (2)
- <i>Barbero de Sevilla</i> (3)	- <i>Pepe Hillo</i>
- <i>Barquillero, el</i>	- <i>Plato del día</i>
- <i>Cabo Baqueta, el</i>	- <i>Quién fuera libre</i>
- <i>Cambios naturales</i> (2)	- <i>Revoltosa, la</i>
- <i>Cara de Dios, la</i> (2)	- <i>Rey que rabió, el</i>
- <i>Czarina, la</i>	- <i>Sandías y melones</i>
- <i>Fiesta de San Antón, la</i>	- <i>Santo de la Isidra, el</i>
- <i>Fondo del baúl, el</i> (2)	- <i>Tempranica, la</i>
- <i>Gaitero, el</i> (2)	- <i>Tío de Alcalá, el</i>
- <i>Grumete, el</i>	- <i>Viejecita, la</i>
- <i>Guardia amarilla, la</i> (2)	- <i>Viva mi niña</i>
- <i>Instantáneas</i> (2)	- <i>Ya somos tres</i> (3)
- <i>Juicio oral, el</i> (3)	
- <i>María de los Ángeles</i>	

Tabla 23. Obras más representadas en el Teatro de la Plaza de San Esteban entre 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

2.2. Otros espectáculos relacionados con el Teatro-Circo

En el año 1902 no se monta durante el verano el Circo de la Plaza de San Esteban, pero si tenemos noticias de la existencia durante este periodo estival de una compañía gimnástica dirigida por Lorenzo Bernabé que actuó en la Plaza de Toros de Soria desde el 10 de julio hasta el 3 de agosto aproximadamente.

En 1903 con motivo de la visita de Alfonso XIII a Soria se coloca una barraca en la Plaza de la Fuente del Campo, en la actúa una compañía de cupletistas y bailarinas¹⁰¹, sabemos que el día 13 de septiembre y los siguientes se dieron varias funciones en este recinto. La prensa de este día anuncia también que para los días de feria los empresarios traerán una compañía de zarzuela de género chico, pero las únicas noticias que aparecen

¹⁰¹ *Avisador Numantino*, núm. 2269, jueves 3 de septiembre de 1903, p. 3.

con respecto a la barraca es que, tras la compañía de variedades anteriormente mencionada, en ella se dieron sesiones de cinematógrafo¹⁰².

En julio de 1904 se construye en el ensanche de la Plaza de San Esteban el circo del empresario Eusebio Vélez, con características similares al que se construyó en 1901. El sábado 23 de este mismo mes debuta una compañía ecuestre argentina en la que figuran malabaristas, números musicales, bailarinas, etc. El circo fue un éxito de público e incluso la función dada el viernes 5 de agosto fue a beneficio del Hospital Provincial. La prensa también anuncia la posibilidad que para las próximas ferias y fiestas pueda actuar una compañía lírica en dicho local, lo cierto es que esta noticia tampoco se hace realidad¹⁰³.

En 1906, y como en los años anteriores, corre el rumor de que se va a instalar, para las ferias y fiestas en la Plaza de San Esteban un teatro-circo, en esta ocasión sería portátil y estaría construido en Barcelona, pero otro año más transcurre sin que volvamos a tener más noticias al respecto. Sí que actúa una compañía acrobática, la del señor Romero proveniente de Logroño, pero la hará en la Plaza de Toros, desde el 19 de agosto hasta la llegada de las ferias en septiembre¹⁰⁴. De la misma manera, al año siguiente, otra compañía acrobática, la del señor Martini, actuará en el mismo lugar a finales de julio y principios de agosto como era habitual.

Parece ser que a partir de ahora los espectáculos de variedades tendrán lugar en la Plaza de Toros y lo único que se construye ya en la Plaza de San Esteban son barracones para instalar el Cinematógrafo, que poco a poco irá desbancando al teatro.

¹⁰² *Avisador Numantino*, núm. 2274, domingo 20 de septiembre de 1903, p. 3.

¹⁰³ *Avisador Numantino*, núm. 2353, jueves 21 de julio de 1904, p. 3 y jueves 28 de julio, p. 3.

¹⁰⁴ *Noticiero de Soria*, núm. 1931, miércoles 8 de agosto de 1906, p. 2.

VI. CONCLUSIONES ACERCA DE LAS COMPAÑÍAS

Si el principal referente en el desarrollo de los conciertos instrumentales o instrumentales y vocales en Soria es el Casino de Numancia, las representaciones encuadradas dentro del género lírico se reparten entre el Casino de Numancia, Círculo Mercantil, Teatro Principal y Teatro-Circo de la Plaza de San Esteban. Teniendo en cuenta este hecho, hemos dedicado un capítulo en el que reflejamos el análisis y las conclusiones referentes a las compañías de teatro lírico que durante este periodo actuaron en Soria.

Las compañías de teatro o variedades que actúan en Soria durante la primera década del siglo XX son alrededor de 20, de las cuales 10 son de profesionales dedicadas al teatro lírico, 2 de aficionados, 5 de teatro cómico-dramático y el resto pertenecientes al mundo del circo. De las 10 que representan al teatro lírico, tan solo una, la de Luis Navarro Sola, es una compañía de zarzuela grande, el resto se caracteriza por llevar un repertorio perteneciente al género chico.

A partir de aquí los datos aportados se refieren solo al teatro lírico por ser motivo de nuestro estudio. A continuación mostramos una tabla en la que quedan reflejadas las compañías de teatro-lírico que actuaron en Soria entre 1900 y 1910, el tiempo que permanecieron en la ciudad y el lugar de actuación de las mismas.

Compañías	Periodo actuación	Lugar actuación
Salvador Orozco	De 21/X/1900 a 10/II/1901	Casino Numancia
Salvador Orozco	De 25/VIII/1900 a 28/IX/1901	Teatro Plaza San Esteban
Francisco Ortega	De 13/XII/1901 a 5/I/1902	Casino Numancia
Mariano Guillén	De 14/IV/1904 a 25/IV/1904	Círculo Mercantil
José Purcell	De 19/IX/1906 a 8/XI/1906	Círculo Mercantil
Mariano Guillén	De 23/VII/1908 a 6/IX/1908	Teatro Principal
González	De 15/VIII/1908 a 16/IX/1908	Teatro Principal
Rafael Lara	De 17/IX/1908 a 11/X/1908	Teatro Principal
Luis Navarro Sola	De 17/IX/1909 a 12/X/1909	Teatro Principal
Besga	Noviembre 1909	Teatro Principal

Tabla 24. Compañías de teatro lírico en Soria en el periodo comprendido entre 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

Normalmente la llegada a la ciudad de una compañía profesional suponía un acontecimiento importante anunciado unos días antes en los principales periódicos locales. La mayoría de las veces, pero no siempre con el mismo rigor, se publicaban datos referentes a la compañía (dirección, primeros solistas, coro, orquesta, etc.), los horarios de las funciones y los precios. No obstante, la información que presentamos con respecto a las compañías (repertorios, obras más representadas, cuadros artísticos, etc.) es fruto del estudio que hemos realizado a través de todas las noticias que aparecen en la prensa, llegando así a las siguientes conclusiones.

El número de componentes de estas compañías itinerantes oscila entre las 30 o 40 personas (algo menos en las de teatro cómico o dramático) y por lo general el grupo está formado por; una figura de la escena, que suele ser a la vez el empresario, director y protagonista de las obras que la compañía representa, a veces estas funciones se reparten entre varias personas; el maestro concertador; cantantes principales (tiples, tenores, barítonos, etc.), secundarios, actores genéricos o característicos; coro (unas diez personas de ambos sexos) y solo en el mejor de los casos orquesta (generalmente un sexteto), en ausencia de esta, es el piano el instrumento en el que se concentra la parte instrumental. Además de los artistas, cada compañía lleva su propio equipo técnico, escenógrafos, pintores, sastres, electricistas, peluquero, etc., que se encargan del montaje de las obras y el attrezzo. A medida que avanza el siglo observamos un mayor interés por cuidar los montajes, los decorados, el vestuario, puede que en ello tenga que ver una clara influencia del espectáculo cinematográfico. Entre los artistas sorianos, pintores o escenógrafos, que intervinieron en la creación de los decorados, tanto de las compañías profesionales como en las de los aficionados, destacamos a Vicente Barrera, José Alfonsetti o Enrique García Sierra.

Los precios de las funciones variaban. Solían ser más baratas las de despedida y más baratas las de abono que a diario. En estos años la entrada individual general osciló entre 0'75 con abono y 1'50 pesetas fuera de abono (1'50 en el Teatro Principal y entre 1 y 1'25 pesetas en el resto de teatros).

Las compañías se caracterizaban por su inestabilidad. La mayoría de los artistas van pasando de unas a otras, y estas se renombran según su director y primer actor de mayor interés. En otras ocasiones se podía formar una nueva compañía derivada de otra inicial, en función de los intereses de la misma, por ejemplo, si estaba teniendo éxito,

parte de la compañía se quedaba y se contrataban a nuevos artistas mientras que el resto se marchaba a atender otros compromisos. Incluso se podían transformar en compañías de distinto género, es decir, aquella que en principio formaba parte del llamado género lírico podía cambiar parte de sus componentes y de repertorio para acabar siendo una compañía de teatro cómico o dramático. Esta flexibilidad permitía una adaptación a las circunstancias de cada momento, necesaria para sobrevivir.

El tiempo que permanecen en la ciudad es alrededor de un mes, en principio se abre un abono de diez funciones y si el público responde pueden permanecer más tiempo. Las compañías que más tiempo permanecieron en Soria fueron: la de Salvador Orozco (que permaneció durante casi cinco meses en el Casino de Numancia después de haber estado actuando durante otro mes en el Teatro-Circo), y la de José Purcell (que se mantuvo durante dos meses en el Círculo Mercantil). En cada función se representaban tres obras de una hora de duración aproximadamente cada una en el caso del género chico y dos obras o incluso una en el caso de la zarzuela grande. Pero las funciones solían alargarse más de lo previsto ya que los números que eran del agrado del público se solían repetir.

Por otra parte las compañías de teatro utilizan todo tipo de recursos para atraer a más público, como por ejemplo estrenar alguna obra de reciente aparición y éxito en Madrid; estrenar alguna pieza de autor local o la colaboración con actores aficionados de la ciudad. Entre los estrenos de autores locales destacan: *El cinematógrafo* (1902) de Damián Balsa y Mariano Granados/Carrillo de Albornoz y *El carretón de fieras* (1910) de Bernardo G. Ballenilla y Benito A. Arpón/J. Ramón.

La orquesta, cuando la había, estaba formada generalmente por un sexteto. Los músicos no pertenecían de forma estable al cuadro artístico de la compañía, sino que eran contratados para el abono o incluso para determinadas funciones. A la orquesta podían pertenecer también músicos locales, dando cierta calidad al improvisado conjunto algún instrumentista principal (generalmente violines) que acompañaba a la compañía. Cuando no había orquesta, los acompañamientos instrumentales se realizaban con piano, armonium o con los dos.

Los itinerarios de las compañías solían ser fundamentalmente La Rioja, Navarra, Aragón, Madrid y en menor medida el País Vasco.

En lo referente a los repertorios, la mayoría de las obras pertenecen al género chico, se desarrollan en un acto y por lo general son de carácter cómico: zarzuelas cómicas en un acto, juguetes cómico-líricos, sainetes líricos y pasillos cómico-líricos. Por otra parte los repertorios son bastante extensos, y casi siempre hechos a medida de las dotes interpretativas del primer actor o actriz. Además de ser repertorios extensos, por lo general están bastante actualizados (no así las de zarzuela grande, ya que apenas hay obras nuevas a finales de siglo); de las 158 zarzuelas diferentes que se representaron a lo largo de diez años, 54 se estrenaron entre 1853-1895, 28 se estrenaron entre 1895-1900 y 76 entre 1900-1910. A medida que se van estrenando obras, las compañías los van incorporando a sus repertorios, lo que tenía que suponer un trabajo extraordinario para los componentes de la compañía. Pensemos que cada día en el que hay función (en algunas ocasiones prácticamente todos los días de la semana), se representan tres obras y según las circunstancias (fiestas, más público, etc.) se podían dar dos sesiones diarias, mientras tanto, el resto del día hay que ensayar las obras, conocidas o totalmente nuevas, que se van a poner en escena.

En cuanto a las compañías de aficionados, de la misma manera que en esta época en España no hay sociedad de recreo que se precie que no tenga su propio cuadro artístico, en Soria podemos hablar de dos; el del Casino de Numancia y el del Círculo Mercantil. Con respecto al primero diremos que no se mantuvo estable durante toda la década, los años en los que realmente estuvo organizado fueron entre 1900-1901 (en el que hemos contabilizado alrededor de 60 componentes) y 1908 (alrededor de 40 componentes). Con respecto al cuadro artístico del Círculo Mercantil diremos que existió desde la creación de la Sociedad y se mantuvo con bastante estabilidad desde 1903 a 1910, siendo en este último año cuando se registra un mayor número de aficionados (alrededor de 40), mientras que el resto de los años oscilan entre 20 y 30. Resumiendo, entre 1900 y 1910 actuarían en el Casino de Numancia en calidad de artistas aficionados unas 100 personas, y entre 1903 y 1910 en el Círculo Mercantil también anotamos unos 100 artistas, en total, unos 200 aficionados (que lo mismo hacían teatro lírico como cómico o dramático) eran los encargados de entretener al público soriano en ausencia de compañías de artistas profesionales. Esta cifra nos parece considerable para una población que apenas sobrepasa los 7000 habitantes. Además de entretener y divertir, una de las características más loables de los grupos de aficionados era que solían actuar en veladas organizados para recaudar fondos con fines

benéficos. No obstante la proliferación de estos grupos teatrales nos aproxima más a la convicción del gran interés que por el teatro y sobre todo por el teatro lírico tenían los ciudadanos de Soria, sobre todo de las clases cultas.

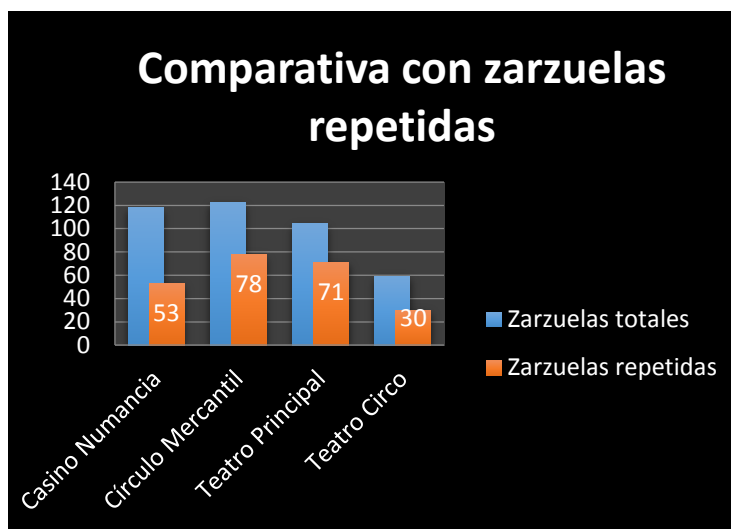
A continuación presentamos un cuadro del conjunto de aficionados que durante la etapa comprendida entre 1900-1910 participaron en las actividades de teatro lírico que tuvieron lugar en el Casino de Numancia y en el Círculo Mercantil.

Casino de Numancia 1900-1910		Círculo Mercantil 1900-1910	
Aguiriano Federico	Ibáñez Rodolfo	Amo Santo	López
Alfonsetti	Jiménez	Angulo Antonio	López Marín
Almarza Iluminada	Laportilla Digna	Angulo Saturnino	Lorenzo
Alonso	Laportilla Teodosia	Aparicio Carmen, niña	Lorenzo Milagros
Arjona Carmen	Llorente Lucinio	Aparicio Juan	Lumbreras Julián
Arnález	Llorente Luis	Arribas	Marín
Ballenilla María	Loysele	Balaca	Martialay Ricardo
Balsa Damián	Macarrón	Ballenilla Luis	Martín
Balsa Raimundo	Marco de Celestino	Ballenilla Anselmo	Martínez
Barco	Martín	Ballenilla Concepción	Martínez(A)
Bayo	Molina Isabel	Ballenilla Eduardo	Merino
Broto Joaquina	Monreal Gabriel	Ballenilla Manuel	Mingo
Cacho E.	Monreal Rosanza	Barrera Victorino	Modrego Nicolás
Cacho Manolo	Monreal Rosario	Benito Honorio	Monge Anita
Carrillo	Moreno	Blanco F.	Monge Chico
Casado José	Ortega Manuel	Blázquez Tomasa	Montero Alejandro
Casado Manuela	Ortiz	Cabruja José	Mozas
Casalduero	Pablo José	Cacho Pedro	Muñoz
Ceraín Pilar	Peigneux León	Cuevas	Olivares Ramón
De Marco C.	Peigneux Paula	Deamet?	Oncins Teodoro
De Miguel Luisa	Peña	Del Amo Santos	Oncins Valentina
Del Hoyo Ramona	Posada	Egido	Ortiz
Escamilla	Robles	Elvira Juana	Peña Elías
Escamilla María	Rodríguez Teresa	Fernández Alfonso	Pio Sebastián
Espinar	Rubio Agustina	Fernández Alfonso	Prats
Falcón	Ruiz	(hijo) V	Ricardibilis
Febrel Concepción	Ruiz M.	Fernández Blanco	Rioja Aurelio
Febrel Petra	Sainz de Robles Rafael	Alfonso	Rodríguez
Fontúrbel F.	Saldoni	Gallego	Romero Juan
Fontúrbel Cita	San Martín	García Concepción	Sáenz Amando
Fontúrbel Columba	Sardinero Ramón	García José	Sáenz Teresa
Francés Carmen	Soria Asunción	García Salvador	San José.
Francés Eugenio	Soria Julio	García Torres	Sanz José María
García A.	Taracena Blasito niño	Gil	Sanz Primo
García Calavia	Taracena Rita	Gil Antonio	Sebastián Pio
García Clementina	Toro Julio	Gil Francisco	Soria Julio
García Consuelo	Toro Luis	Gómez.	Ugena
García Eduardo	Trejo Carmen	Hernández	Valera Urbano
García niño	Tudela Rita	Hernández Cayetana	Valladolid María
Gómez Almudena	Vicén María	Hernández Isabel	Vallejo
Gómez Francisca	Zapatero	Herrero Primitivo	Ventosa Marina
González Berta	Zapatero Bernardina	Hidalgo Mauricio	Vinuesa Mariano
Granados Félix	Zornoza	Ibáñez	Zapatero
Herrero Félix	Zornoza Marina G.	Lafuente	
Herrero Primitivo		Larred	
Ibañes Soledad		Larred (P y B)	
		Lavilla Gregoria	

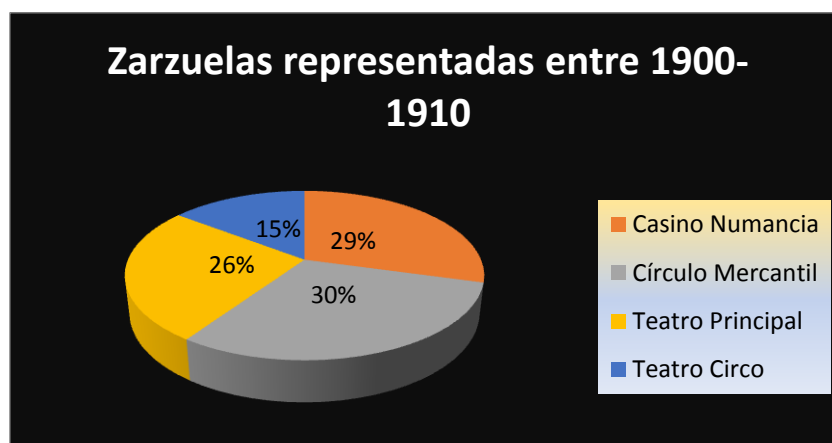
Tabla 25. Lista total de aficionados que participaron en las actividades de teatro lírico realizadas en Soria en el periodo comprendido entre 1900 y 1910.

Fuente: elaboración propia.

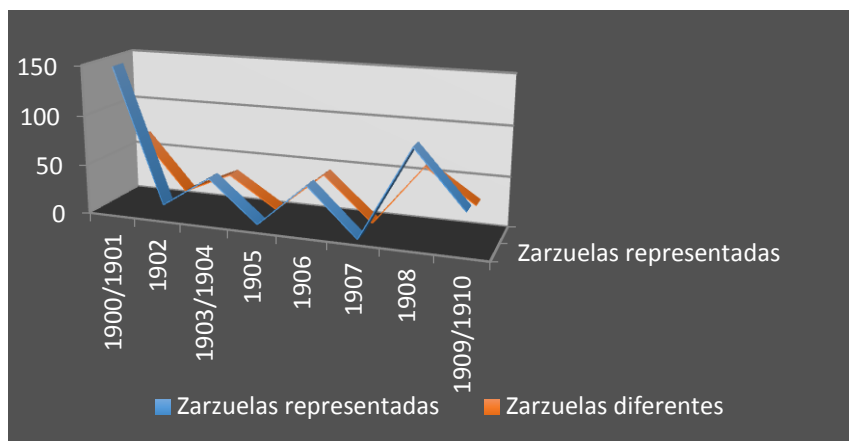
Entre compañías tanto profesionales como aficionadas, en los diez primeros años del siglo XX representan un total de unas 400 zarzuelas, de las cuales alrededor de 160 son diferentes, por la tanto muchas se repitieron.



Los teatros donde quedan registradas mayor número de zarzuelas son en el Círculo Mercantil (unas 120 zarzuelas) y en el Casino de Numancia (unas 118 zarzuelas), al que le sigue el Teatro Principal (104 zarzuelas) y por último el Teatro de la Plaza de San Esteban (59 zarzuelas).



Los años que registran mayor actividad son 1900-1901 (alrededor de 150 zarzuelas) y 1908 (93 zarzuelas), los que menos 1902 y 1905 (entre los dos no llegaron a 15 zarzuelas) y el resto de los años se representan una media de 40 por año.



Entre 1900-1902, los dos únicos teatros que existen son el del Casino de Numancia y el que ocasionalmente en periodo estival o de ferias y fiestas se instala en la Plaza de San Esteban. Este periodo se llega a representar unas 178 zarzuelas. En el periodo de 1903 a 1907, es prácticamente el teatro del Círculo Mercantil el único que presenta actividad teatral, en estos años se representan en este espacio unas 96 zarzuelas frente a tan solo 3 que quedan registradas en el Casino de Numancia. De 1908 a 1910, los espacios donde se desarrolla el teatro lírico son el Círculo Mercantil y el recién creado Teatro Principal registrándose en este periodo 127 zarzuelas.

En las tablas que presentamos a continuación quedan reflejadas en primer lugar las obras que más veces se representaron Soria son, así como los compositores con mayor número de obras representadas en Soria.

Obras	Representaciones
<i>La alegría de la huerta</i>	10
<i>La marcha de Cádiz</i>	10
<i>El barquillero</i>	9
<i>Plato del día</i>	8
<i>Los africanistas</i>	7
<i>El cabo primero</i>	7
<i>Los aparecidos</i>	6
<i>El santo de la Isidra</i>	6
<i>La verbena de la Paloma</i>	6
<i>La fiesta de San Antón</i>	5
<i>El pobre Valbuena</i>	5

<i>La reina mora</i>	5
<i>El último chulo</i>	5
<i>La viejecita</i>	5
<i>Las zapatillas</i>	5

Tabla 26. Obras de teatro lírico más veces representadas en Soria en el periodo comprendido entre 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

Compositores	Nº de obras representadas
<i>Ruperto Chapí</i>	23
<i>Tomás López Torregosa</i>	17
<i>Fernández Caballero</i>	16
<i>José Serrano</i>	14
<i>Gerónimo Jiménez</i>	12
<i>Federico Chueca</i>	9
<i>Ángel Rubio</i>	9
<i>Amadeo Vives</i>	8
<i>Vicente Lleó</i>	6
<i>Apolinar Brull</i>	6

Tabla 27. Compositores con mayor número de obras representadas en Soria en el periodo comprendido entre 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

No queremos dejar de hacer una mención a los libretistas que más colaboraron con los compositores en esta época y que fueron: Carlos Arniches sobre todo, Ricardo de la Vega, Miguel Ramos Carrión, Guillermo Perrín, Miguel Palacios, Hnos. Quintero, Celso Lucio, Antonio Paso, Vital Aza, José López Silva, Miguel Echegaray, José Estremera, José Jackson Veyán, Mariano Pina Domínguez, Fiacro Yriazoz, Antonio María Viergol, Carlos Fernández Shaw, Tomás Barrera Saavedra o Julián Romea.

Tanto el género, como las obras que hemos mencionado o los compositores, coinciden en estar entre los preferidos en esta etapa del teatro lírico español en el resto de España.

En síntesis, el panorama cultural y artístico que presenta Soria a principios de siglo muestra un alto índice de actividad, teniendo en cuenta la escasez de medios y de

lugares adecuados para la realización de los espectáculos. A medida que avanza el siglo, se intenta paliar estas deficiencias, gracias a un grupo de sorianos de las clases cultas dirigentes de la ciudad, los cuales se esfuerzan por buscar lugares para los espectáculos, traer a compañías decentes, organizar grupos de artistas y funciones, incluso escribir obras y representarlas. Por otro lado el cinematógrafo, la revista musical y otras derivaciones del género ínfimo (variedades, el cuplé, el género sicalíptico, etc.) que comienzan a avanzar en el mundo del espectáculo, van poco a poco reemplazando a los géneros tradicionales, lo que condiciona un cambio en los gustos del público hacia un tipo de espectáculo más variado, intrascendente y dinámico. Este hecho provocará más adelante una crisis teatral, en la que también influyen cuestiones de orden económico y literario.

Algunas de las obras aquí mencionadas y gracias a la labor del ICCM, dedicado a la publicación de investigaciones sobre la música española e hispanoamericana y a la recuperación, edición y difusión de obras de nuestro patrimonio musical, se han editado junto con partituras y reducciones para canto y piano. Hablamos de las siguientes obras: *El barberillo de Lavapiés, Marina, La verbena de La Paloma, El grumete, El rey que rabió, Agua, azucarillos y aguardiente, La Gran Vía, El chaleco blanco, Cádiz, La Tempranica, El juramento, Pan y Toros, La bruja, Los sobrinos del Capitán Grant, El mal de amores, La mala sombra, La Revoltosa, La boda de Luis Alonso, Bohemios, El dúo de la Africana, El barbero de Sevilla, Gigantes y cabezudos, Las bribonas, Música clásica, Las bravías y Los diamantes de la corona*¹.

A través de nuestro estudio ubicado en la pequeña ciudad de Soria conocemos una pequeña muestra de lo que es y supone el teatro lírico en España a principios del siglo XX, cuyas características en estos primeros años estudiados podemos decir que, en líneas generales, participan de las mismas ya comentadas al inicio del capítulo, referidas a los últimos años del siglo XIX.

Las críticas de la prensa son casi siempre positivas. En la mayor parte de los casos se ajustan bastante a la realidad y son realizadas por periodistas que cada noche de función asisten a las representaciones y que demuestran un cierto conocimiento del género, incluso en algunos casos encontramos crónicas bastante especializadas. Gracias

¹ “Colección Música Hispana, Serie A”, en *Catálogo del ICCM*, 2012, pp. 7-20.

a los artículos de prensa, hemos ido conociendo muchos datos de obras, géneros, compositores, artistas, de cómo es el público que busca el entretenimiento en estas funciones, cuáles son sus predilecciones, a que clase social pertenece, etc. y también nos han permitido conocer un poco más de las Instituciones que han constituido el epicentro del desarrollo musical en la primera década del siglo XX. Los periódicos que realizan más críticas musicales en estos años son *El Avisador Numantino* y *El Noticiero de Soria*.

Por último y a modo de resumen, exponemos dos tablas en las que se recogen el total de zarzuelas representadas en Soria tanto por compañías profesionales como por compañías de aficionados.

1900-1901		1902	1903-1904
<p><u>Teatro-Circo</u> <i>Balada de la luz, la</i> (2) <i>Barberillo de Lavapiés, el</i> <i>Barbero de Sevilla, el</i> (3) <i>Barquillero, el</i> <i>Cabo Baqueta, el</i> <i>Cambios naturales</i> (2) <i>Cara de Dios</i> (2) <i>Czarina, la</i> <i>Fiesta de S. Antón, la</i> <i>Fondo del baúl, el</i> (2) <i>Gaitero, el</i> (2) <i>Grumete, el</i> <i>Guardia amarilla, la</i> (2) <i>Instantáneas</i> <i>Juicio oral, el</i> (3) <i>María de los Ángeles</i> <i>Mujer del Molinero, la</i> <i>Nieta de su abuelo, la</i> (2) <i>Pepe Hillo</i> <i>Plato del día, el</i> <i>Quién fuera libre</i> <i>Revoltosa, la</i> <i>Rey que rabió, el</i> (2) <i>Sandías y melones</i> <i>Santo de la Isidra, el</i> <i>Tempranica, la</i> <i>Tío de Alcalá, el</i> <i>Viejecita, la</i> (2) <i>Viva mi niña</i> <i>Ya somos tres</i> (3) <u>Casino Numancia</u> <i>Africanistas, los</i> (2) <i>Agua, azucarillos y ag.</i>(3) <i>Alcalde interino, el</i> <i>Alegría de la huerta, la</i> (3) <i>Amapolas, las</i> <i>Aparecidos, los</i> (3)</p>	<p><i>Barquillero, el</i> (4) <i>Bravías, las</i> (3) <i>Buena sombra, la</i> (2) <i>Cabo Baqueta, el.</i> <i>Cabo primero, el</i> (4) <i>Calderón</i> <i>Certamen nacional</i> (2) <i>Cocineros, los</i> (2) <i>Colegio de señoritas</i> <i>Cuadros disolventes</i> (4) <i>De asistente a capitán</i> <i>De vuelta del Vivero</i> <i>Descamisados, los</i> (2) <i>Dineros del sacristán, los</i> <i>Dúo de la Africana, el</i> (3) <i>Fiesta de San Antón</i> (4) <i>Gigantes y cabezudos</i> (4) <i>Güelta e Quírico</i> (2) <i>Juez y parte</i> (2) <i>Lucifer</i> (2) <i>Marcha de Cádiz, la</i> (7) <i>María de los Ángeles</i> <i>Mujeres, las</i> <i>Pariente Ricla, el</i> <i>Plato del día, el</i> (2) <i>Primer reserva, el</i> (2) <i>Puritanos, los</i> <i>Querer de la Pepa, el</i> (3) <i>Quién fuera libre</i> <i>Revoltosa, la</i> (3) <i>Santo de la Isidra, el</i> (3) <i>Sultana de Marruecos</i> (2) <i>Tabardillo</i> (2) <i>Tambor de Granaderos</i> (2) <i>Último chulo, el</i> (5) <i>Verbenas de la Paloma</i> (5) <i>Viento en popa.</i> <i>Zapatillas, las</i></p>	<p><u>Casino Numancia</u> <i>Barquillero, el</i> <i>Cabo primero, el</i> <i>Cara de Dios, la</i> <i>Chateaux Margaux</i> <i>Cinematógrafo</i> <i>Colegio de señoritas</i> <i>Leyenda del monje, la</i> <i>Lobos marinos</i> <i>María de los Ángeles</i> <i>Santo de la Isidra, el</i> <i>Sensitiva, la</i> <i>Zapatillas, las</i> (2)</p>	<p><u>Círculo Mercantil</u> <i>Alcalde interino, el</i> <i>Alegría de la huerta, la</i> <i>Ángel de la Guarda, el</i> <i>Aparecidos, los</i> (2) <i>Banda de trompetas, la</i> <i>Barquillero, el</i> <i>Bateo, el</i> <i>Campanadas, las</i> (2) <i>Chaleco blanco, el</i> <i>Chicos de la escuela, los</i> <i>Cómo está la sociedad</i> <i>Doloretas</i> (2) <i>El Tirador de Palomas, el</i> <i>Granujas, los</i> (2) <i>Hija del molinero, la</i> <i>Inclusera, la</i> (2) <i>Leyenda del monje, la</i> <i>Loco de la guardilla, el</i> <i>Lucero del alba, el</i> <i>Marcha de Cádiz, la</i> (2) <i>Meterse en Honduras</i> <i>Mismo demonio, el</i> <i>Mujer del molinero, la</i> <i>Música clásica</i> (2) <i>Nieta de su abuelo, la</i> <i>Novio de Doña Inés, el</i> <i>Puñao de rosa, el</i> (2) <i>Quién fuera libre</i> <i>Tentaciones de Antonio, las</i> <i>Tío de Alcalá, el</i> <i>Tirador de Palomas, el</i> <i>Trapera, la</i> (2) <i>Vacante de Cañete, la</i> (2) <i>Zapatillas, las</i></p>

1905	1906	1908	
Casino Numancia <i>Nieta de su abuelo, la</i> <i>Para casa de sus padres</i> <i>Último figurín, el</i>	Círculo Mercantil <i>Africanistas, los</i> <i>Alegría de la huerta, la</i> <i>Alma del pueblo (2)</i> <i>Balada de la luz, la</i> <i>Barbero de Sevilla, el (2)</i> <i>Bohemios</i> <i>Borracha, la</i> <i>Cabo primero, el (2)</i> <i>Camaroná, la</i> <i>Casita blanca, la (3)</i> <i>Consueliyo</i> <i>Cuna, la</i> <i>Czarina, la</i> <i>De Cádiz al puerto</i> <i>Dinero y el trabajo (3)</i> <i>Enseñanza libre</i> <i>Estrellas, las</i> <i>Flechazo, el</i> <i>Gatita blanca, la</i> <i>Granujas, los</i> <i>Húsar de la guardia</i> <i>Iluso Cañizares, el (3)</i> <i>Macarena, la</i> <i>María de Ángeles</i> <i>Mari-Juana, la (2)</i> <i>Media Naranja, la (2)</i> <i>Monaguillo, el</i> <i>Mozo cruó, el (2)</i> <i>Música clásica</i> <i>Novio de Doña Inés, el</i> <i>Perro chico, el (2)</i> <i>Pícaros celos, los</i> <i>Pobre Valbuena, el</i> <i>Reina mora, la</i> <i>Rey del valor, el (2)</i> <i>San Juan de luz</i> <i>Señor Joaquín, el</i> <i>Tonta de capirote, la</i> <i>Túnel, el (2)</i> <i>Última copla, la</i> <i>Vara del Alcalde, la (2)</i> <i>Vendimia, la</i> <i>Venus Salón</i> <i>Viejecita, la</i>	Círculo Mercantil <i>Mala sombra, la</i> <i>Reina mora, la</i> <i>Ruido de campanas</i> Teatro Principal <i>Africanistas los</i> <i>Agua, azucarillos y aguar</i> <i>Alegría de la huerta, la</i> <i>Alma de Dios</i> <i>Aparecidos, los</i> <i>Banda de trompetas, la</i> <i>Bohemios</i> <i>Buena sombra, la</i> <i>Cabo primero, el</i> <i>Camaroná, la (2)</i> <i>Cañamonera, la (2)</i> <i>Casita blanca, la</i> <i>Doloretas</i> <i>Gente seria, la</i> <i>Granujas, los</i> <i>Guapos, los</i> <i>Mala sombra, la</i> <i>Marcha de Cádiz, la</i> <i>Mari-Juana</i> <i>Moros y cristianos</i> <i>Para palabra, Aragón (2)</i> <i>Patria chica</i> <i>Perro chico, el</i> <i>Pícaros celos, los</i> <i>Pobre Valbuena, el</i> <i>Pollo Tejada, el (2)</i> <i>Puñao de rosas, el</i> <i>Puritanos, los</i> <i>Reina mora, la (2).</i> <i>Revoltosa, la</i> <i>Ruido de campanas</i> <i>Santo de la Isidra, el</i>	<i>Alma de Dios (3)</i> <i>Barquillero, el (2)</i> <i>Bribonas, las (4)</i> <i>Campanadas, las</i> <i>Carceleras</i> <i>Caza de almas (2)</i> <i>Chicos de la escuela, los</i> <i>Contrabando, el (2)</i> <i>Corría de toros, la</i> <i>Czarina, la</i> <i>Estrellas, las</i> <i>Gatita blanca, la (2)</i> <i>Granujas, los</i> <i>Guapos, los</i> <i>Lucero del alba, el</i> <i>Mal de amores (2)</i> <i>Mazorca Roja, la</i> <i>Monaguillo, el</i> <i>Monigotes, los</i> <i>Música clásica</i> <i>Patria chica</i> <i>San Juan de Luz</i> <i>Sangre moza, la (3)</i> <i>Señor Joaquín, el (2)</i> <i>Señora capitana, la (2)</i> <i>Sobrinos del C. Grant, los</i> <i>Sultana de Marruecos, la</i> <i>Tempranica, la</i> <i>Tragedia del Pierrot, la (2)</i> <i>Trapera, la</i> <i>Trébol, el (2)</i> <i>Túnel, el</i> <i>Una vieja</i> <i>Viejecita, la (2)</i>

1909-1910	
<p><u>Círculo Mercantil</u> <i>Africanistas</i> (3) <i>Alegría de la huerta, la</i> (4) <i>Carretón de las fieras, el</i> <i>Contrabando, el</i> (2) <i>Estrellas, las</i> <i>Guapos, los</i> <i>Instantáneas</i> <i>Método Górritz, el</i> <i>Pantalones, los</i> <i>Patria chica</i> <i>Pobre Valbuena, el</i> (2) <i>Reina mora, la</i> <i>Ruido de campanas</i></p>	<p><u>Teatro Principal</u> <i>Alma de Dios</i> <i>Anillo de hierro, el</i> <i>Bruja, la</i> <i>Campanadas, las</i> <i>Chaleco blanco, el</i> <i>Criatura, la</i> <i>Doce y media y sereno, las</i> <i>Juramento, el</i> <i>Marina</i> <i>Milagro de la Virgen, el</i> <i>Motete, el</i> <i>Música clásica</i> <i>Patria chica, la</i> <i>Pobre Valbuena, el</i> <i>Puña de rosas, el</i> <i>Sobrino del Capitán Grant, los</i> <i>Tempestad, la</i></p>

Tabla 28. Total de zarzuelas representadas en Soria por años y lugares en el periodo comprendido entre 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

1. <i>Africanistas, los</i> (7) (1894), Tomás López Torregosa/ Joaquín Valverde; Carlos Arniches/ Enrique García Álvarez.
2. <i>Agua, azucarillos y aguardiente</i> , (4) (1897), Federico Chueca; Miguel Ramos Carrión.
3. <i>Alcalde interino, el</i> (2) (1888) Apolinar Brull; Ricardo Monasterio.
4. <i>Alegría de la huerta, la</i> (10) (1900), Federico Chueca; E. García Álvarez/Antonio Paso.
5. <i>Alma de Dios</i> (5) (1907), José Serrano; C. Arniches, E.G. Álvarez.
6. <i>Alma del pueblo, el</i> (2) (1906), Ruperto Chapí; José López Silva/ Carlos Fernández Shaw.
7. <i>Amapolas, las</i> (1894), Tomás L. Torregosa; Carlos Arniches/ Celso Lucio.
8. <i>Anillo de hierro, el</i> (1878), Pedro Miguel Marqués; Marcos Zapata.
9. <i>Aparecidos, los</i> (6) (1892), Manuel Fernández Caballero; C. Arniches.
10. <i>Balada de la luz, la</i> (4) (1900). Amadeo Vives; Eugenio Selles.
11. <i>Banda de trompetas, la</i> (2) (1896), Tomás López Torregosa; Carlos Arniches.
12. <i>Barberillo de Lavapiés, el</i> , (1874), A. Barbieri; Luis Mariano de Larra.
13. <i>Barbero de Sevilla, el</i> (5) (1901), Gerónimo Jiménez/ Miguel Nieto; Guillermo Perrín/ Miguel Palacios.
14. <i>Barquillero, el</i> (9) (1900), Ruperto Chapí; José López Silva/ J. Jackson Veyán.
15. <i>Bateo, el</i> (2) (1901), F. Chueca; Antonio Domínguez/ Antonio Paso.
16. <i>Bohemios</i> (2) (1904), Amadeo Vives; Guillermo Perrín/ Miguel Palacios.
17. <i>Borracha, la</i> (1904), F. Chueca; José Jackson y José López Silva.
18. <i>Bravías, las</i> (3) (1896), Ruperto Chapí/ C. Fernández Shaw; José López Silva.

19. <i>Bribonas, las</i> (4) (1908), Rafael Calleja; Antonio María Viergol.
20. <i>Bruja, la</i> (1887), Ruperto Chapí; Miguel Ramos Carrión.
21. <i>Buena sombra, la</i> (3) (1898), Apolinar Brull; Hnos. Quintero.
22. <i>Cabo Baqueta, el</i> (2) (1890), A. Brull/ C. Mangiagalli; R. Monasterio/ J. L. Silva.
23. <i>Cabo primero, el</i> (9) (1895), M. F. Caballero; Carlos Arniches/ Celso Rubio.
24. <i>Calderón</i> (2) (1890), Miguel Nieto; Celso Lucio.
25. <i>Camarona, la</i> (3) (1903) Gerónimo Jiménez; Guillermo Perrín/ Miguel Palacios.
26. <i>Cambios naturales</i> (2) (1899), Vicente Lleó/Ángel Rubio; Ventura de la Vega.
27. <i>Campanadas, las</i> (4) (1893), R. Chapí; Carlos Arniches/ Gonzalo Cantó.
28. <i>Cañamonera, la</i> (2) (1907) Tomás López Torregosa; Luis de Larra/ Ossorio.
29. <i>Cara de Dios, la</i> (3) (1889), R. Chapí; C. Arniches.
30. <i>Carceleras, las</i> (1901), V.D. Peyró; R.R. Flores.
31. <i>Carretón de fieras, el</i> (1910), Bernardo G. Ballenilla; Benito A. Arpón/ J. Ramón.
32. <i>Casita blanca, la</i> (4) (1904), José Serrano; Elías Cerdá/ Maximiliano Tous.
33. <i>Caza de almas</i> (2) (1908), Rafael Calleja; Antonio Viergol.
34. <i>Certamen nacional</i> (2) (1888), M. Nieto; G. Perrín y Vico/ M. de Palacios.
35. <i>Chaleco blanco</i> (3) (1890), F. Chueca; Miguel Ramos Carrión.
36. <i>Chateaux Margaux</i> (1887), Manuel Fernández Caballero; José Jakson Veyán.
37. <i>Chicos de la escuela, los</i> (4) (1903), J. Valverde/ L. Torregosa; C. Arniches/ J.Veyán.
38. <i>Cinematógrafo</i> (1902), Damián Balsa; Mariano Granados/ Carrillo de Albornoz.
39. <i>Cocineros, los</i> (2) (1897), L. Torregosa/J. Valverde; E. García Álvarez/ A. Paso.
40. <i>Colegio de señoritas</i> (2) (1889), Apolinar Brull; Carlos Olona di Franco.
41. <i>¡Cómo está la sociedad!</i> (1883), Ángel Rubio/ Espino; Javier de Burgos.
42. <i>Consueliyo</i> (1906), P. Marquina/ Pedro Córdoba; Celestino León/M. Falcó.
43. <i>Contrabando, el</i> (4) (1905), J. Serrano/J. Fernández Pacheco; P. Muñoz Seca/S. Alonso Gómez.
44. <i>Corría de toros, la</i> (1902), F. Chueca; A. Paso/ D.J. Prieto.
45. <i>Cuadros disolventes</i> (4) (1896), M. Nieto; G. Perrín y M. Palacios.
46. <i>Cuna, la</i> (1904), R. Chapí; Guillermo Perrín y Vico.
47. <i>Czarina, la</i> (3) (1892), R. Chapí; José Estremera.
48. <i>De asistente a capitán</i> (José Mota y González).
49. <i>De Cádiz al puerto</i> (1883), Ángel Rubio/ Casimiro Espino; Francisco Flores García/Julián Romea.
50. <i>De vuelta del Vivero</i> (1895), Gerónimo Jiménez; Fiacro Yraizoz.
51. <i>Descamisados, los</i> (2) (1893), F. Chueca; Carlos Arniches/José López Silva.
52. <i>Dinero y el trabajo, el</i> (3) (1905), A. Vives/ Saco del Valle; J. Jackson/ Ramón Rocabert.
53. <i>Dineros del sacristán, los</i> (1894), M. F. Caballero; L.de Larra/ Mauricio Gullón.
54. <i>Doce y media y sereno, las</i> (1890), Ruperto Chapí; F. Manzano.
55. <i>Doloretas</i> (3) (1901), Amadeo Vives/ Manuel Quisilant; Carlos Arniches.
56. <i>Dúo de la Africana, el</i> (4) (1893), M. F. Caballero; Miguel Echegaray.

57. <i>Enseñanza libre</i> (1901), Gerónimo Jiménez; G. Perrín/ Miguel Palacios.
58. <i>Estrellas, las</i> (3) (1904), Quinito Valverde/ José Serrano; C. Arniches.
59. <i>Fiesta de San Antón, la</i> (5) (1898), L. Torregosa; C. Arniches.
60. <i>Fondo del baúl, el</i> (2) (1900), Joaquín Valverde; Tomás Barrera Saavedra.
61. <i>Gaitero el</i> (2) (1896), Manuel Nieto; Miguel de Palacios/ Guillermo Perrín.
62. <i>Gatita blanca, la</i> (3) (1905), Amadeo Vives/ J. Jiménez; Jackson Veyán/ Jacinto Capella.
63. <i>Gente seria, la</i> (1907), José Serrano; C. Arniches/ Enrique García Álvarez.
64. <i>Gigantes y cabezudos</i> (4) (1898), M. F. Caballero; Miguel Echeagaray.
65. <i>Granujas, los</i> (6) (1902), L. Torregosa/J. Valverde/San Juan; C. Arniches/ J. Jackson Veyán.
66. <i>Grumete, el</i> (1853), Arrieta; García Gutiérrez.
67. <i>Guapos, los</i> (3) (1907), Gerónimo Jiménez; C. Arniches/ Tomás Barrera.
68. <i>Guardia amarilla, la</i> (2) (1899), Gerónimo Jiménez; C. Arniches/T. Barrera.
69. <i>Hija del molinero</i> (1893), G. Jiménez y Fiacro Yrayzoz.
70. <i>Húsar de la guardia, el</i> (1904), A. Vives/ G. Jiménez; G. Perrín/ Miguel Palacios.
71. <i>Iluso Cañizares, el</i> (3) (1905), Joaquín Valverde; Rafael Gómez Calleja.
72. <i>Inclusera, la</i> (2) (1904), M.F. Caballero/J. Valverde; Luis de Larra.
73. <i>Instantáneas</i> (2) (1899), T. L. Torregosa /J. Valverde (hijo); C. Arniches y López Silva.
74. <i>Juez y parte</i> (2), Ángel Rubio; Federico Minué.
75. <i>Juicio oral, el</i> (3) (1901), Ángel Rubio; G. Perrín/Miguel de Palacios.
76. <i>Juramento, el</i> (1858), Gaztambide; Olona.
77. <i>Leyenda del monje, la</i> (2) (1890), R. Chapí; C. Arniches/G. Cantó.
78. <i>Lobos marinos</i> (1887), R. Chapí; Ramos Carrión/ Vital Aza.
79. <i>Loco de la guardilla, el</i> (1861), M.F. Caballero; Narciso Serra.
80. <i>Lucero del alba, el</i> (2) (1879), M.F. Caballero; Mariano Pina.
81. <i>Lucifer</i> (2) (1888), Apolinar Brull; Sinesio Delgado.
82. <i>Luz y sombra</i> (1867), M. Fernández Caballero; Narciso Serra.
83. <i>Mal de amores</i> (2) (1905), J. Serrano; Hnos. Quintero.
84. <i>Mala sombra, la</i> (2) (1906), José Serrano; Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.
85. <i>Marcha de Cádiz</i> (11) (1886), F. Chueca/Valverde; Celso Lucio/ E. García Álvarez.
86. <i>María de los Ángeles</i> (4) (1900), R. Chapí/ Carlos Arniches/ Celso Lucio.
87. <i>Mari-Juana, la</i> (3) (1899), Joaquín Valverde/J. Veyán.
88. <i>Marina</i> (1855), Emilio Arrieta; Francisco Camprodón.
89. <i>Mazorca Roja</i> (1902), J. Serrano; F.T. Larios.
90. <i>Media Naranja</i> , (1951), Federico Moreno Torroba; Luis Fernández García.
91. <i>Meterse en Honduras</i> (1882), Casimiro Espino/ Ángel Rubio; Fco. Flores García.
92. <i>Método Górritz, el</i> (2) (1909), Vicente Lleó; C. Arniches/ T. Barrera.
93. <i>Milagro de la Virgen, el</i> (1884), Ruperto Chapí; Mariano Pina Domínguez.
94. <i>Mismo demonio, el</i> (1890), R. Chapí; Fernando Manzano.
95. <i>Monaguillo, el</i> (2) (1891), Miguel Marqués; Emilio Sánchez Pastor.

96. <i>Monigotes del chico, los</i> (1901), T. Barrera Saavedra; Rafael Gómez Calleja.
97. <i>Moros y cristianos</i> (1905), José Serrano; Maximiliano Thous/ Elías Cerdá.
98. <i>Motete, el</i> (1900), J. Serrano; Hnos. Quintero.
99. <i>Mozo cruó, el</i> (2) (1904), Rafael Calleja/ Vicente Lleó; Jiménez Prieto.
100. <i>Mujer del molinero, la</i> (2) (1897), G. Jiménez; Fiacro Irayzoz.
101. <i>Mujeres, las</i> (1896). G. Jiménez; J. de Burgoa.
102. <i>Música clásica</i> (5) (1880), R. Chapí; J. Estremera.
103. <i>Nieta de su abuelo, la</i> (4) (1899), Ángel Rubio; Loreto Prado de Camaño.
104. <i>Para casa de sus padres</i> (1894), M.F. Caballero; Mariano Pina.
105. <i>Para palabra Aragón</i> (2) (1889), Isidoro Hernández; Pedro Marquina.
106. <i>Pariente Ricla, el</i> (1897), Guillermo Cerecera.
107. <i>Patria Chica.</i> (4) (1907), Ruperto Chapí; Hnos. Quintero.
108. <i>Pepe Hillo</i> (1870), Guillermo Cerecera; Ricardo Puente y Brañas.
109. <i>Perro chico, el</i> (3) (1905), Serrano/Valverde; C. Arniches/ G. Álvarez.
110. <i>Pícaros celos, los</i> (2) (1905), G. Jiménez; Carlos Arniches/ Fernández-Shaw.
111. <i>Plato del día, el</i> (8) (1889), Enrique Prieto/Pedro Miguel Marqués; Andrés Ruesga/Salvador Lastra.
112. <i>Pobre Valbuena, el</i> (5) (1904), L. Torregosa/ Q. Valverde; Arniches/ E. García Álvarez.
113. <i>Pollo tejada, el</i> (2) (1906), J. Serrano; Quinito Valverde.
114. <i>Primer reserva, el</i> (2) (1897), T. L. Torregosa/Quinito Valverde; Sánchez Pastor.
115. <i>Puñao de rosas</i> (4) (1902), R. Chapí; C. Arniches/ Ramón Asensio.
116. <i>Puritanos, los</i> (2) (1894), Tomás López Torregosa; Quinito Valverde.
117. <i>Querer de la Pepa, el</i> (3) (1899), A. Brull; Alejandro Larrubiera/Antonio Casero.
118. <i>Quién fuera libre</i> (3) (1884), Casimiro Espino/ Ángel Rubio; Francisco Flores García.
119. <i>Reina mora, la</i> (5) (1903), José Serrano; Hnos. Álvarez Quintero.
120. <i>Revoltosa, la</i> (5) (1897), R. Chapí; José Silva/Carlos Fernández Shaw.
121. <i>Rey del valor, el</i> (2) (1904), R. Calleja/Vicente Lleó; Antonio Paso Cano/ Cruselles.
122. <i>Rey que rabió, el</i> , (2) (1891), R. Chapí; Ramos Carrión/ Vital Aza.
123. <i>Ruido de campanas</i> (3) (1907), Vicente Lleó; Antonio María Viergol.
124. <i>San Juan de Luz</i> (2) (1902), J. Valverde/ L. Torregosa y C. Arniches/ J. Jackson Veyán.
125. <i>Sandías y melones</i> (1900), Eladio Montero; C. Arniches.
126. <i>Sangre moza, la</i> (3) (1907), Julio Pellicer López; José López Silva.
127. <i>Santo de la Isidra, el</i> (6) (1898), Tomás López Torregosa; Carlos Arniches.
128. <i>Sensitiva, la</i> (1872?), Rafael Aceves; Mariano Pina Domínguez.
129. <i>Señor Joaquín, el</i> (3) (1898), M.F. Caballero; Julián Romea.
130. <i>Señora capitana, la</i> (2) (1900), Quinito Valverde/ Tomás Barrera.
131. <i>Sobrinos del capitán Grant, los</i> (2) (1877), M.R. Carrión y M.F. Caballero.
132. <i>Sultana de Marruecos, la</i> (3) (1890), Joaquín Viana; Enrique López Marín/Luis

Gabaldón.	
133.	<i>Tabardillo</i> (2) (1895), T.L. Torregosa; C. Arniches/C. Lucio.
134.	<i>Tambor de Granaderos, el</i> (2) (1894), R. Chapí; Emilio Sánchez Pastor.
135.	<i>Tempestad, la</i> (2) (1882), Ruperto Chapí; Miguel Ramos Carrión.
136.	<i>Tempranica, la</i> (2) (1900), Gerónimo Giménez; Julián Romea.
137.	<i>Tentaciones de San Antonio, las</i> (1890), R. Chapí; E. Prieto/Ruesga.
138.	<i>Tío de Alcalá, el</i> (2) (1862), Montesinos; C. Arniches/T. Barrera.
139.	<i>Tirador de Palomas, el</i> (1902), Amadeo Vives; Ramón Asensio Mas.
140.	<i>Tonta de capirote, la</i> (1896), Quinto Valverde/Estellés; Jackson Veyán.
141.	<i>Tragedia del Pierrot, la</i> (2) (1904), R. Chapí; J.J. Cárdenas/ R. A. Mas.
142.	<i>Trapera, la</i> (3) (1902), M.F. Caballero; Larra.
143.	<i>Trébol, el</i> (2) (1904), José Serrano; Quinto Valverde.
144.	<i>Túnel, el</i> (3) (1904), Saco del Valle; de Enrique Prieto/Ramón Rocaber.
145.	<i>Última copla, la</i> (1904), Pascual Marquina; J. Veyán/ Jesús de la Plaza y Flores.
146.	<i>Último chulo, el</i> (5) (1899), Torregosa/Valverde; Arniches y Celso Lucio.
147.	<i>Último figurín, el</i> (1873), José Rogel; Ricardo Puente Brañas.
148.	<i>Una vieja</i> (1860), Joaquín Gaztambide; Francisco Camprodón.
149.	<i>Vacante de cañete, la</i> (2); Sinesio Delgado; Emilio Sánchez Pastor.
150.	<i>Vara del Alcalde, la</i> (2) (1905), Tomás Barrera Saavedra; Atanasio Melantuche.
151.	<i>Vendimia, la</i> (1904), A. Vives/ R. Calleja; Diego Jiménez Prieto/ Antonio Jiménez Guerra.
152.	<i>Venus Salón</i> (2) (1905), R. Calleja/ Vicente Lleó; E. López Marín/F. Limendoux.
153.	<i>Verbena de la Paloma, la</i> (6) (1894), Tomás Bretón; Ricardo de la Vega.
154.	<i>Viejecita, la</i> (5) (1897), Manuel Fernández Caballero: M. Echegaray.
155.	<i>Viento en popa.</i> (1894), G. Jiménez; F. Yriazoz.
156.	<i>Viva la niña</i> (1889), Ángel Rubio; Eduardo Jackson Cortés.
157.	<i>Ya somos tres,</i> (3) (1880), Ángel Rubio; Mariano Pina Domínguez.
158.	<i>Zapatillas, las</i> (5) (1895), Federico Chueca; J.J. Veyán.

Tabla 29. Listado total de zarzuelas representadas en Soria: 1900-1910.

Fuente: elaboración propia. (De cada obra hemos anotado: título de la obra, un número entre paréntesis que indica las veces que se representó en la ciudad en este periodo la obra, año de estreno, compositor o compositores y libretista o libretistas.)

VII. MÚSICA Y CULTOS

La música religiosa en Soria en esta época está representada fundamentalmente por la capilla de música de la colegiata de San Pedro.

La colegiata es una iglesia no episcopal, representada por un Cabildo colegial y en la que se celebran los oficios como en las catedrales. Su origen data de la Edad Media. El Cabildo estaba formado por su titular (en este caso un abad), dos canónigos de oficio, uno doctoral y otro magistral, y ocho canónigos más. El número de capellanes rondaba el octeto. El objetivo principal de la colegiata es la celebración diaria del culto, solemnizado en las festividades litúrgicas o locales. Para ello cuenta con una capilla musical formada por el director y organista, sochantre, salmista, mozos de coro, e instrumentistas. Entre las formas religiosas que se interpretan destacan las misas, motetes, salmos y otras formas de polifonía para la liturgia, además de villancicos, cantatas y gozos de carácter festivo y local, debido a que emplear un texto en lengua romance o vulgar y una música inspirada en la devoción popular era de más fácil asimilación por los fieles¹.

La colegiata de San Pedro es una joya de la arquitectura románica castellana en Soria, posee también, el título de Concatedral desde 1959, fecha a partir de la cual comparte la sede catedralicia con el Burgo de Osma.

José Ignacio Palacios realiza un estudio exhaustivo de la colegiata de Soria en su libro *La música de las colegiatas en la provincia de Soria*, por lo que nos limitaremos a aportar aquellos datos que aparecen en la prensa durante la primera década del siglo XX referidos a las actividades musicales realizadas por la capilla de música dentro de la colegiata o fuera de ella, ya que su actividad no se limitaba solo al ámbito de la Iglesia colegial.

1. Capilla de música de la colegiata de San Pedro

A pesar del duro golpe que para las rentas eclesiásticas supuso la Desamortización de Mendizabal, la Iglesia siguió manteniendo parte de su actividad musical durante el siglo

¹ Llorens Cistero, José María: voz “colegiata”, en Emilio Casares (coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. III, pp. 801-802.

XIX², disminuyendo esta actividad a lo largo del siglo XX. En este marco de música religiosa tuvo gran importancia la presencia de las capillas de música.

La figura más importante de la capilla era el maestro de capilla. De él dependían todos los demás miembros como el conjunto de cantores, instrumentistas y organistas, además era el encargado de la composición de obras, su interpretación, enseñanza y dirección³. El segundo cargo en importancia y mejor remunerado era el de organista, que en el caso de Soria podía ser laico. Sus actividades, Palacios las resume en el acompañamiento del canto llano en las misas de la mañana y en los oficios, especialmente en el *Magnificat* de vísperas y en la polifonía e interpretación de obras como solista. El primer maestro de capilla que figura, según Palacios, es Juan Guillén en 1522, a quién le suceden otros veintiséis maestros hasta 1850, momento a partir del cual será el organista de turno quién rija la capilla de música. En cuanto a los organistas, el primer organista que figura es Juan de Zamora (el primer órgano del que hay noticias es el que se compró en 1576⁴), a partir de él otros cuarenta y seis organistas han ocupado este puesto hasta nuestros días⁵.

A principios del siglo XX es Damián Balsa quién se dedica a las labores de organista y director de la capilla de música, cargo que ocupa desde 1881 hasta 1905, momento en el que dimite de este puesto muy a pesar de sus paisanos: el *Avisador* destaca el rumor que circula acerca de la dimisión que Damián Balsa se propone realizar del cargo de director de la capilla de música y como organista de la iglesia colegial de San Pedro. A continuación expresa el deseo del pueblo soriano de que el Prelado no

² Como ejemplo de esta actividad religiosa es muy interesante el libro de María Victoria Cavia: *La vida religiosa en la catedral de Valladolid en el siglo XIX*, Excma. Diputación Provincial de Valladolid, 2009.

³ De La Torre Molina, María José: “Tradición e innovación en las capillas catedralicias españolas: las Constituciones de 1766 de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga y su vigencia en el primer tercio del siglo XIX”, *Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología*, Oviedo, 2004, pp. 295-309.

⁴ A partir de aquí el órgano de la colegiata fue sufriendo sucesivas reformas y sustituciones, siendo lo más significativo la construcción de un nuevo órgano por Félix de Yoldi hacia 1682, y de otro, cuya construcción recae sobre Pedro Roqués. Este órgano será prácticamente estrenado en 1881 por Damián Balsa, quién propone a principios de siglo la necesidad de mantener y revisar el órgano periódicamente, labor que realizará el Sr Roqués. Palacios Sanz, José Ignacio, *Órganos y organeros en la provincia de Soria*, Excma. Diputación de Soria, Soria 1994, pp. 561-577. En el *Noticiero de Soria*, núm. 1690, miércoles 27 de abril de 1904, p. 2. encontramos la noticia de que han sido terminadas las obras de la reparación del órgano por el zaragozano Sr. Roqués y Damián Balsa ya está ensayando en él. “A partir de ahora volverá a escucharse la música religiosa en el órgano por el profesor Balsa”.

⁵ Palacios Sanz, José Ignacio, *La música en las colegiatas de la provincia de Soria*, Excma. Diputación Provincial de Soria, 1997, p. 177.

debe permitir ni autorizar tal dimisión, ya que perdería mucho esplendor el culto y esto daría lugar a gran cantidad de protestas y censuras contra esta determinación y los motivos que la originan. Balsa es considerado como un reputado y admirado maestro y por lo tanto insustituible en el cargo que ha desempeñado estos años con tanto celo, como lo han reconocido tanto los obispos como los amantes de las artes⁶.

Es probable que, entre otras cosas, una sobrecarga de trabajo le impulsara a ello ya que además de ser organista de la colegiata y director de la capilla de música, era el pianista oficial del Casino Numancia, maestro insigne de piano y asiduo colaborador de las actividades culturales que se desarrollaban en la ciudad. Lo cierto es que unos días más tarde en el *Avisador* se especula acerca de la plaza de organista, la cual seguramente “recaerá sobre el organista del Burgo de Osma Bonifacio Aguilera, no obstante para el desempeño de esta plaza se necesita haberla obtenido por oposición, por lo que se convocará esta en breve plazo⁷”. En efecto, el obispo convoca oposiciones para la plaza de organista y encarga al Cabildo que nombre un tribunal técnico, tribunal que será formado por Francisco Herrero, Teófilo Lobera y Pedro Amezua, todos músicos de la colegiata. Al ser el único opositor, Bonifacio Aguilera Gil, natural de Pedraja de San Esteban, gana la oposición, tomando posesión el 15 de diciembre de 1905⁸.

En cuanto al resto de los miembros de la capilla hemos intentado realizar un cuadro de los mismos durante los diez primeros años del siglo XX. A finales del XIX se suceden en los cargos de sochantre⁹ y salmista varios personajes, según Palacios, en 1901 muere Juan Campos González, salmista, y le sucede Pedro Merino Giménez, que a su vez deja la plaza de salmista, a favor de Ulpiano Vera. El sochantre se ausenta con frecuencia y es nombrado sustituto Laureano Sáenz, situación que se resuelve por oposición, nombrando sochantre a Ulpiano Vera y salmista a Estanislao Martínez. El sochantre rige el coro, canta en el facistol las horas canónicas, antifonas, misas,

⁶*Avisador Numantino*, núm. 2482, jueves 14 de septiembre de 1905, p. 3.

⁷*Avisador Numantino*, núm. 2483, sábado 16 de septiembre de 1905, p. 3.

⁸ López-Calo, José: voz “Bonifacio Aguilera”, en Emilio Casares (coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. II, p. 8.

⁹ El sochantre rige el coro, canta en el facistol todas las horas canónicas, canta las antifonas y las misas, canta las pasiones, los responsos, entona y canta los himnos y los salmos y lee la Candela desde su silla en el coro bajo. Estas ordenanzas capitulares prevalecen hasta casi nuestros días. Archivo de la concatedral de San Pedro de Soria, *Estatutos Capitulares de la Insigne Iglesia Colegial de San Pedro en la ciudad de Soria*; en Palacios Sanz, José Ignacio, *La música en las colegiatas...*, p. 226.

pasiones, responsos, entona y canta los himnos y los salmos y lee la Calenda desde su silla en el coro bajo¹⁰. Por otra parte el 27 de octubre de 1900 Santos Pérez, ex infante de coro solicitó la plaza de clarinete, vacante por fallecimiento de José Iglesias. El 8 de noviembre de 1901 se acordó que las plazas vacantes de infantes se ocuparan por niños del hospicio. El 24 de enero de 1902 se nombra Gregorio García Mayor, coadjutor de la parroquia de San Pedro, contralto de la capilla¹¹.

En la Semana Santa de 1903, la capilla de música interpreta *El Miserere* de Hilarión Eslava para 5 voces y orquesta, según los datos que hemos recogido los integrantes de la misma serían: tiple, el niño Pedro Ramos; contralto, el coadjutor Gregorio García; tenor, el veterano de la capilla Santos Sáenz; primer bajo, Pedro Merino y segundo bajo Ulpiano Vera. La orquesta está formada por: Fco. Herrero Lacalle, Fco. Rebollar (flauta), Gregorio de la Iglesia (figle), Rafael Mayoral (2º violín), Pablo de la Iglesia¹² (primer violín) y Santos Pérez (clarinete)¹³. En total, alrededor de 12 personas.

En 1906, tomando como referencia la misa conventual que tuvo lugar el 2 de octubre en las fiestas de San Saturio, la capilla de música estaría formada por: el contralto de la colegiata Gregorio García, los tenores Santos Sáenz y Buenaventura Lapuente, los Bajos Ulpiano Vera y Estanislao Martínez, el bajonista Gregorio de la Iglesia y como tiples los niños Félix Losada y José Bonillo. En la parte instrumental el organista de la colegiata Bonifacio Aguilera y los músicos Francisco Rebollar (flauta), Aurelio Mayor, Santos Pérez (muere en julio de 1906 a la edad de 21 años) y Vicente Rubio (quien tocaba habitualmente el armonium que se compró a principios de siglo en

¹⁰ Palacios Sanz, José Ignacio, *La música en las colegiatas...*, p. 226.

¹¹ López-Calo, José: "Bonifacio Aguilera", en Emilio Casares (coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, p. 8. Este músico desempeñó varios oficios; suplió repetidas veces la falta de maestro de capilla y organista, y de él conservan unas *Vísperas a 4 voces y órgano obligado*, que incluye seis salmos, para las diversas celebraciones y un magníficat, con fecha de 1905; un *Miserere* a cuatro voces con acompañamiento de órgano o armonium o fabordón; unos *gozos* a San Saturio (1916); dos *Completas solemnes*, una para el lunes de Carnaval y otra para el martes (1917), y un *Benedictus ad laudes in triduo Mejores Hebdómada*, a tres voces y acompañamiento (1927). Además arregló numerosas composiciones del archivo para acomodarlas a las posibilidades de la capilla y copió otras. En 1905 fue nombrado contralto en propiedad, cobrando 200 pesetas anuales.

¹² *Avisador Numantino*, núm. 2412, sábado 7 de enero de 1905, p. 2, anuncia que muere Pablo de la Iglesia, víctima de una pulmonía a los 34 años de edad. Pianista del Círculo de la Amistad y primer violín en la capilla de la colegiata.

¹³ *Noticiero de Soria*, núm. 1600, miércoles 8 de abril de 1903 en el del sábado 11 de abril, p. 2.

la iglesia del Espino)¹⁴ El número de componentes no varía demasiado con respecto al grupo anterior, pero sí hay nuevos miembros y otros no aparecen, por ejemplo, Pedro Ramos no queda reflejado como tiple y en su lugar nombramos a Félix Losada y José Bonillo; Pedro Merino es sustituido por Estanislao Martínez en los bajos; Buenaventura Lapuente es nueva incorporación como tenor; los violinistas Rafael Mayoral y Pablo de la Iglesia desaparecen y otras incorporaciones nuevas son Aurelio Mayor (probablemente violín) y Vicente Rubio, cornetín.

Los miembros de la capilla que el *Noticiero* de 1907 describe con motivo de la Semana Santa en la interpretación del *Miserere* de Gasciollini son: director y organista, Bonifacio Aguilera; contralto, Gregorio García; tenores, Santos Sáenz y Buenaventura Lapuente; barítonos, Vicente Rubio y Santos Pérez; Ulpiano Vera y Sidonio Inchauspe; bajonista, Gregorio de la Iglesia; violinista, Pedro Amezua; niños de coro, Félix Losada y José Bonillo¹⁵. En este caso, en el que aparecen menos miembros, hay dos novedades con respecto a las anteriores noticias: Sidonio Inchauspe y Pedro Amezua al violín.

Lo mismo ocurre en el *Noticiero* del miércoles 7 de octubre de 1908, que cita a los miembros de la capilla que interpretaron la misa de Cheronier del 2 de octubre, día del patrón; contralto, Gregorio García Mayor; tenor, Buenaventura Lapuente; barítono, Estanislao Martínez y Vicente Rubio; bajos, Ulpiano Vera y Manuel Benito; violín primero, Manuel Guzmán; violín segundo Rafael Mayoral; flauta, Francisco Rebollar; clarinete, Emilio Benito; fígle, Gregorio de la Iglesia y contrabajo, Pedro Amezua¹⁶. El número de miembros sigue siendo alrededor de 12 como al principio, entre las nuevas incorporaciones podemos nombrar a Manuel Guzmán, violinista, Emilio Benito, clarinete y Manuel Benito, bajo.

En 1909, según la misa que se ejecutó el 2 de octubre, del maestro Gorrotti, la capilla estaría formada por: los tenores de la misma, Gregorio García y Buenaventura Lapuente; los bajos Ulpiano Vera y Estanislao Martínez; los niños tiples, Antonio Bonillo y Félix Losada; la parte de la flauta por Francisco Rebollar; violines, Manuel Guzmán y Rafael Mayoral; la fígle, Gregorio de la Iglesia; contrabajo, Pedro Amezua;

¹⁴*Noticiero de Soria*, núm. 1943, miércoles 26 de septiembre de 1906, p. 2.

¹⁵*Noticiero de Soria*, núm. 1998, sábado 30 de marzo de 1907 p. 2.

¹⁶*Noticiero de Soria*, núm. 1998, sábado 30 de marzo de 1907 p. 2.

clarinete, por Emilio Benito y cornetín, Vicente Rubio¹⁷. En este año aumenta discretamente el número de componentes pero no hay novedades con respecto a otros años.

En el año 1910 no hemos encontrado más novedades con respecto a los años anteriores. Según esto, el cuadro de cantantes e instrumentistas de la capilla de música de la colegiata de San Pedro de Soria, podría estar constituida entre 1900 y 1910 por una media de 12 miembros. A lo largo de la década pertenecieron a esta agrupación alrededor de 30 músicos: director y organista hasta 1905 Damián Balsa y desde 1905 Bonifacio Aguilera; tiples, Pedro Ramos (hasta 1903), Félix Losada y José Bonillo (desde 1903); contralto, Gregorio García; tenores, Santos Sáenz (hasta 1908), Buenaventura Lapuente (desde 1906); barítonos, Vicente Rubio (desde 1906) y Santos Pérez¹⁸ (hasta 1906, año en el que muere); bajos, Pedro Merino (hasta 1906), Ulpiano Vera, Estanislao Martínez, a veces barítono (desde 1906), Sidonio Inchauspe (1907) y Manuel Benito (desde 1908); flauta, Francisco Rebollar; clarinete, Santos Pérez (quien también actuaba de barítono), Emilio Benito (desde 1908); fígle, Gregorio de la Iglesia; bajón, Gregorio de la Iglesia; cornetín, Francisco Herrero, Vicente Rubio; violines, Rafael Mayoral, Pablo de la Iglesia (hasta 1905, año en el que muere), Teófilo Lobera, Aurelio Mayor (1906), Manuel Guzmán (desde 1908), Pedro Amezua (probablemente desde 1905); contrabajo Pedro Amezua.

Resumiendo, el conjunto estaría formado por sochantre, salmista, niños del coro (niños del hospicio), contraltos, tenores, barítonos y bajos y la orquesta, órgano, flauta, fígle, primer y segundo violín, clarinete, cornetín, contrabajo, bajonista. A continuación mostramos el número de componentes de la capilla por años y la agrupación de los mismos según las voces e instrumentos.

1900-1903	1906	1907
Salmista: Juan Campos Pedro Merino Ulpiano Vera Estanislao Martínez	Tiples Félix Losada José Bonillo Contralto Gregorio García	Tiples Félix Losada José Bonillo Contralto Gregorio García
Sochantre	Tenores	Tenores

¹⁷ *Noticiero de Soria* núm. 2296, miércoles 6 de octubre de 1909, p. 2.

¹⁸ En el *Avisador Numantino* núm. 2675, sábado 27 de julio de 1906, encontramos la noticia de la muerte de Santos Pérez de 21 años de edad e hijo del conocido industrial D. Senén. El finado formó parte tanto de la banda como de la capilla de música ambas tocaron en su entierro.

Laureano Sáenz Ulpiano Vera Tiple Pedro Ramos Contralto Gregorio García Tenor Santos Sáenz Bajos Pedro Merino Ulpiano Vera Clarinete José Iglesias Santos Pérez Flauta Francisco Rebollar Violines Pablo de la Iglesia Rafael Mayoral Flauta Francisco Rebollar	Santos Sáenz Buenaventura Lapuente Bajos Ulpiano Vera Estanislao Martínez Bajonista Gregorio de la Iglesia Flauta Francisco Rebollar Clarinete Santos Pérez Violín Aurelio Mayor Cornetín Vicente Rubio	Santos Sáenz Buenaventura Lapuente Barítonos Vicente Rubio Santos Pérez Bajos Ulpiano Vera Sidonio Inchauspe Bajonista Gregorio de la Iglesia Violín Pedro Amezua
---	---	--

Tabla 30. Componentes de la capilla de música entre los años 1900-1907.

Fuente: elaboración propia.

1908	1909
Tiples Félix Losada José Bonillo Contralto Gregorio García Tenores Santos Sáenz Buenaventura Lapuente Barítonos Vicente Rubio Estanislao Martínez Bajos Ulpiano Vera Manuel Benito Flauta Francisco Rebollar Clarinete Emilio Benito Violines Manuel Guzmán Rafael Mayoral Figle Gregorio de la Iglesia Contrabajo Pedro Amezua	Tiples Félix Losada José Bonillo Tenores Gregorio García Buenaventura Lapuente Bajos Ulpiano Vera Estanislao Martínez Flauta Francisco Rebollar Clarinete Emilio Benito Cornetín Vicente Rubio Violines Manuel Guzmán Rafael Mayoral Figle Gregorio de la Iglesia Contrabajo Pedro Amezua

Tabla 31. Componentes de la capilla de música entre los años 1908-1909.

Fuente: elaboración propia.

VOCES E INSTRUMENTOS	ARTISTAS
Organista y director	Damián Balsa (hasta 1905) Bonifacio Aguilera (desde 1905)
Tiples	Pedro Ramos (hasta 1903) Félix Losada y José Bonillo (desde 1903)
Contralto	Gregorio García
Tenores	Santos Sáenz (hasta 1908) Buenaventura Lapuente (desde 1906) Gregorio García (ocasional)
Barítonos	Santos Pérez (hasta 1906) Vicente Rubio (desde 1906) Estanislao Martínez (ocasional)
Bajos	Pedro Merino (hasta 1906) Ulpiano Vera Estanislao Martínez (desde 1906) Sidonio Inchauspe (1907) Manuel Benito (desde 1908)
Flauta	Francisco Rebollar
Clarinete	José Iglesias Santos Pérez (hasta 1906) Emilio Benito (desde 1908)
Figle	Gregorio de la Iglesia
Bajón	Gregorio de la Iglesia
Cornetín	Francisco Herrero Vicente Rubio (desde 1906)
Violines	Rafael Mayoral Pablo de la Iglesia (hasta 1905) Pedro Amezua (probablemente desde 1905) Teófilo Lobera Aurelio Mayor (1906) Manuel Guzmán (desde 1908)
Contrabajo	Pedro Amezua

Tabla 32. Componentes de la capilla de música entre los años 1900-1910 agrupados por voces o instrumentos.

Fuente: elaboración propia.

Los componentes de la capilla solían ser reforzados por otros músicos contratados ocasionalmente, como veremos más adelante, atendiendo a las características de las obras que interpretaban, sobre todo, si se trataban de obras de más envergadura como alguna de las misas con que se solemnizaba el día de San Saturio.

En cuanto a las actividades de la capilla de música de la colegiata, las podemos dividir en dos grupos: las que se realizaban en la iglesia de San Pedro y aquellas que tenían lugar fuera de ella tanto en actos litúrgicos como paralitúrgicos.

1.1. Actividades de la capilla de música realizadas en la iglesia de San Pedro

Todos los días, en la iglesia colegial se celebra la misa solemne conventual (unas veces a las nueve y cuarto y otras a las diez menos cuarto), después de cantada Tercia. El sábado en la misma iglesia, terminada la Tercia solemne con órgano y antes de la misa, se hace la bendición, distribución y procesión de Candelas según el ceremonial de obispos, y asisten a esta solemnidad el Excmo. Ayuntamiento y la capilla de música¹⁹.

Una vez al año, en el mes de febrero o marzo, en según qué caso, a las tres y cuarto de la tarde tienen lugar solemnes Completas por la capilla de música y cantores de la misma exponiéndose el *Lignum Crucis*. Finalizadas Completas predica el sermón el canónigo magistral, y termina con la bendición del *Lignum Crucis* después de cantado el Miserere, bendición y procesión²⁰.

El *Lignum Crucis* es uno de los pasos significativos de la Semana Santa, una reliquia de la Santa Cruz de Cristo que se encuentra en la Concatedral de San Pedro y que durante todos los viernes de la Santa Cuaresma, se expone en el altar mayor y después de dar la bendición a los fieles se saca en procesión²¹.

¹⁹La Provincia núm. 107, 29 de enero de 1901, p. 2.

²⁰La Provincia, núm. 110, martes 19 de febrero de 1901. *El noticiero*, miércoles, núm. 1476, 12 de febrero de 1902. *Noticiero de Soria*, núm. 1678, miércoles 16 de marzo de 1904. *Noticiero de Soria*, núm. 1998, sábado 30 de marzo de 1906, p. 2.

²¹*Noticiero de Soria*, núm. 2244, miércoles 31 de marzo de 1909, p. 1 En un libro registro de Instrumentos del archivo de nuestra colegiata, se hallan copiadas dos bulas; en la primera-fecha en Zaragoza el 13 de mayo de 1522- se dice que el papa Adriano VI, mandó al Cabildo por conducto del Dean, que se la remitiese la reliquia del *Lignum Crucis*, con el fin de verla y adorarla. En la segunda bula-fecha en Roma el 14 de febrero de 1523- el Papa devuelve al Cabildo de Soria, a instancias del Dean Francisco de Morales, su familiar, la rica alhaja, haciendo constar que en lo sucesivo puede poseer esta ciudad la Santa Reliquia, aun cuando se suponía que se había encontrado en el castillo de Bosti, entre los objetos que César Borgia había sacado del Vaticano a la muerte de su padre Alejandro VI, perteneciendo a la colección de reliquias de la Basílica de San Pedro. Hay también otras dos opiniones respecto de la traída del *Lignum Crucis* a la colegiata: una la de que pudo traerlo Francisco de Beaumont, domiciliado en Soria, donde nació su hermana Beatriz de Beaumont, que fue la que donó a Santa Teresa de Jesús el antiguo palacio que hoy es el convento de las Carmelitas; y la otra versión es la de que el propio Obispo de Osma, Enríquez, que era pariente de los Borgias por el enlace de Juana Enríquez con los hermanos de César (los dos primeros Duques de Gandía), pudo traer á reliquia a Soria.

Durante la cuaresma encontramos Maitines y Completas, misas cantadas a las diez de la mañana los domingos y algún Miserere los viernes. La Semana Santa se vive con mucho fervor en Soria, en ella se producen algunos de los acontecimientos religiosos más sentidos que se realizan en la ciudad. La capilla de música adquiere gran protagonismo, tanto dentro como fuera del templo, ya que es copartícipe de los momentos más solemnes que tienen lugar durante estos días.

El Miércoles Santo a las seis de la tarde en la Iglesia Colegial, con la presencia de la capilla de música, tiene lugar el oficio de Tinieblas; se cantan Lamentaciones (generalmente de Palestrina, de Piell y del organista de la colegiata Bonifacio Aguilera) y se termina con el Miserere. Entre los Misereres interpretados durante estos años destacamos: *El Miserere* de Hilarión Eslava²² para cinco voces y orquesta (en 1903²³); *Miserere* del maestro Osánz²⁴ (en 1904); *Miserere* de Casciollini (en 1907²⁵, 1908²⁶, 1909²⁷) y *Miserere* del maestro Rubio²⁸ (en 1910²⁹)

²² Hilarión Eslava (1807-1878), Bularda, Navarra. Fue maestro de capilla de la catedral del Burgo de Osma (Soria) en 1848. Después lo sería de la Real Capilla de Sevilla y más tarde, en 1844, de la Real Capilla de Madrid. Desde 1854 es nombrado profesor de composición del Conservatorio de Madrid, once años más tarde sería director del mismo. Casares Rodicio, Emilio: voz "Hilarión Eslava", en *Diccionario de la música Española e Iberoamericana*, ICCMU, Madrid, 1999, pp. 749-758.

²³ En el 1903 es interpretado por los siguientes músicos: tiple: el niño Pedro Ramos; contralto, el coadjutor Gregorio García; tenor: el veterano de la capilla Santos Sáenz; primer bajo, Pedro Merino y segundo bajo Ulpiano Vera. La orquesta está formada por Fco. Herrero Lacalle, Fco. Rebollar, Gregorio de la Iglesia, Rafael Mayoral, Pablo de la Iglesia y Santos Pérez.

²⁴ Antonio Osánz, aragonés, maestro de capilla y organista de la colegiata de San Pedro. Ejerció su magisterio en Soria de 1781 a 1825. Dejó un legado de obras a la colegiata de San Pedro como misas, dos réquiems, himnos, un majestuoso Te Deum, villancicos, etc., en total 193 obras. En su testamento legó el órgano de su propiedad, a los frailes de San Francisco, que luego ellos entregaron a la parroquia de San Juan de Rabanera. Palacios Sanz, José Ignacio, *La música en las colegiatas de la provincia de Soria*, Excma. Diputación Provincial de Soria, 1997, pp. 196-197; Sánchez Siscart, M^a Montserrat/ Gonzalo López, Jesús. Catálogo del archivo musical de la Concatedral de San Pedro de Soria, Caja Salamanca y Soria, Zaragoza, 1992.

²⁵ Forman la capilla este año: director y organista, Bonifacio Aguilera; contralto, Gregorio García; tenores, Santos Sáenz y Buenaventura Lapuente; barítonos, Vicente Rubio y Santos López; bajos, Ulpiano Vera y Sidonio Inchauspe; bajonista, Gregorio de la Iglesia; violinista, Pedro Amezua; niños de coro, Félix Losada y José Bonillo.

²⁶ *Noticiero de Soria*, núm. 2145, 15 de abril de 1908, p. 2. Forman la capilla este año: director y organista, Bonifacio Aguilera; contralto, Gregorio García; tenor, Buenaventura Lapuente; barítono, Gregorio de la Iglesia; bajos, Ulpiano Vera y Estanislao Martínez; bajonista, Gregorio de la Iglesia; violinista, Pedro Amezua; niños de coro, Félix Losada y José Bonillo.

²⁷ *Noticiero de Soria*, núm. 2247, 10 de abril de 1909, p. 2. Misma formación que en 1908.

²⁸ Probablemente se refiere a José María Rubio, natural de Alfaro y que fue maestro de capilla en la colegiata de Soria de 1826 a 1850.

²⁹ *Noticiero de Soria*, núm. 2345, 26 de marzo de 1910, p. 2. Forman la capilla este año: Forman la capilla este año: director y organista, Bonifacio Aguilera; contralto, Gregorio García; tenor, Buenaventura Lapuente; barítono, Gregorio de la Iglesia; bajos, Ulpiano Vera primera voz del bajo y Estanislao Martínez segunda voz del bajo y salmista; figle, Gregorio de la Iglesia; contrabajo, Pedro Amezua;

El Jueves Santo hay oficios a las ocho de la mañana (hora acostumbrada en todas las iglesias) en la Colegial, después de Nona, se oficia la misa solemne (los *Kyries* y *Gloria* a cuatro voces con orquesta así como el *Credo*, *Sanctus* y *Agnus* con canto de atril, son composiciones del maestro Osánz). Terminada la misa, tiene lugar, sin salir de la iglesia, la procesión del Santísimo Sacramento, conforme al ceremonial de obispos. A las tres de la tarde se celebra el sermón del Mandato y lavatorio de pies y a las cinco de la tarde se entonan Maitines y Laudes cantándose al final el Miserere por la capilla de música³⁰.

El Viernes Santo a las seis de la mañana se predica en la Iglesia Colegial el sermón de la Pasión y a las tres de la tarde, se repiten las Lamentaciones (generalmente de Piell, Palestrina y Aguilera) y después el Miserere. Terminado este, predica el sermón de Soledad el canónigo de la iglesia. A la hora de costumbre, sale de San Pedro la solemne procesión del Santo Entierro. A la procesión asiste además de la capilla de música la banda de música *Lira Numantina*, gratuitamente, tocando marchas procesionales (las de 1903 son originales de Pedro Amezua, director de la banda y contrabajista de la capilla de música). Hasta 1903 es la *Lira Soriana* dirigida por Teófilo Lobera la banda que cierra el conjunto. Alguna de las obras que interpretó esta banda fueron las marchas de Chopin, Villate y Milpáger³¹.

La procesión del Santo Entierro³² es la más importante que se celebra en Soria, sale de San Pedro a la terminación de los oficios, recorre las principales calles de la ciudad (Real, Plaza de Cabrejas, Mayor, Mercado, Collado, Postigo, Plaza de la Leña, San Esteban, vuelve al Collado) y termina en Nuestra señora de La Mayor. A continuación describimos el orden de dicha procesión como ejemplo de su envergadura y del puesto que ocupan en ella tanto la capilla de música como la banda³³:

-1º. Bandera de la cofradía.

-2º. Abraham e Isaac.

flauta, Francisco Rebollar; clarinete, Emilio Benito; cornetín, Vicente Rubio; primer violín, Manuel Guzmán; segundo violín, Rafael Mayoral. niños de coro, Félix Losada y José Bonillo.

³⁰*Noticiero*, núm.1997, sábado 27 de marzo de 1907, p. 3.

³¹*Avisador Numantino*, núm., 1914, domingo 8 de abril de 1900, p. 3.

³² La cofradía del Santo Entierro es la más antigua de todas, fundada en 1888 y portadora del Santo Sepulcro, cuya primera versión se realizó en Zaragoza en 1891 por el Sr. Paraíso, acompañado por la Virgen de la Soledad.

³³*Avisador Numantino*, núm. 2330, domingo 27 de marzo de 1904, p. 2.

- 3°. Jacob y José.
- 4°. Las trece tribus en representación de la comunidad.
- 5°. Los niños de la casa de la Beneficencia provincial.
- 6°. Entrada de Jesús en Jerusalén.
- 7°. Las cofradías religiosas de la ciudad representadas por sus respectivos Prebostes con las insignias, y aquellos hermanos que gustan de adherirse con hachas, en el orden siguiente: 1°. San Vicente de Paul.- 2°. Patrocinio de San José.- 3°. San Antón.- 4°. San Antonio de Padua.- 5°. San Crispín.- 6°. San José (los albañiles).- 7°. Santa Bárbara.-8°. La Piedad.- 9°. La Sacramental.- 10°. El Santísimo.
- 8°. El Apostolado.
- 9°. Oración del huerto, nuevo Paso adquirido en el año 1900 a expensas de la cofradía.
- 10°. Paso de la flagelación, con su escolta romana.
- 11°. Ídem del Santo Ecce-Homo, con su decuria.
- 12°. El suntuoso Paso de la Cruz a cuestras.
- 13°. La Verónica e hijas de Jerusalén, con su decuria.
- 14°. Las siete Palabras con sus faroles.
- 15°. Crucifixión del Señor, con su decuria.
- 16°. Las Marías y San Juan, con su decuria.
- 17°. El Santo Sepulcro, escoltado por los soldados romanos, a cuyo paso acompaña seis hermanos con sus magníficos faroles.
- 18°. La capilla de música de San Pedro.
- 19°. Nuestra señora de la Soledad con su decuria, luciendo cuatro hermosos faroles.
- 20°. El Pendoncillo del M. I. Cabildo Colegial.
- 21°. La Junta directiva del Santo Entierro.
- 22°. El clero.
- 23°. Las Autoridades, precedidas de las Comisiones de las Corporaciones civiles y militares, invitadas por el Excmo. Ayuntamiento.
- 24°. La banda de música *Lira Numantina*.

El Sábado Santo a las ocho de la mañana se celebran oficios y después de Nona, a las diez de la mañana, tiene lugar la bendición del nuevo fuego y los granos de

incienso que han de ponerse en el cirio pascual, además la ceremonia de fuente del bautismo con Letanías y Misa solemne, cantada por la capilla de música tocando el órgano Damián Balsa o Bonifacio Aguilera según el año. A las diez, se canta el *Gloria in excelsis deo*, mientras se descorren las cortinas que cubren el altar mayor.

Finalizada la Semana Santa, en jueves y segunda mitad de junio, en la iglesia de San Pedro, terminada Nona, se realiza la función solemne de la Octava del Santísimo Sacramento, con Maitines y Misa solemne; por la tarde, en la procesión que va hasta el arco del Collado regresando después a la colegiata, la capilla de música canta Villancicos y toca la banda de Música Municipal³⁴.

Uno de los momentos donde la capilla de música de la colegiata de San Pedro obtiene mayor protagonismo es en la festividad del patrón de Soria, San Saturio, el 2 de octubre. El primero de octubre comienza la novena a San Saturio en la iglesia colegial con asistencia de la capilla de música. A las 3, vísperas en la colegial, con asistencia del Excmo. Ayuntamiento, Cabildo de los Heros y de la tradicional soldadesca. El día 2 a las 10 de la mañana se celebra la misa Pontifical a la que asisten todas las autoridades y corporaciones. El inicio de la misma se produce con una procesión con la cabeza del Santo por los claustros de la colegiata y después tiene lugar la misa solemne. Por la tarde a las cinco, después de la novena al Santo, procesión a la que suele asistir el obispo, el gobernador civil y las demás autoridades y corporaciones. Según la costumbre, la imagen del Santo es sacada en hombros hasta el atrio del templo por sacerdotes y desde este punto hasta la entrada de la calle Real por concejales del Excmo. Ayuntamiento³⁵.

Entre las misas que se escucharon en esta época el 2 de octubre destacamos: *Misa* de Damián Balsa (en 1900), dirigida por él a la vez que toca el órgano. En esta ocasión también tocó el órgano el organista de la catedral de Osma, Cayo Lozano, en los intermedios de la misa. En 1901 se escuchó la *Misa* del soriano Francisco Herrero a tres voces con órgano y orquesta, al igual que en 1902, año en el que Damián Balsa tocó el órgano mientras dirigía a más de 60 jóvenes. Otra de las misas que más se han escuchado en San Pedro el día de San Saturio (sobre todo en los últimos tiempos, junto

³⁴*Noticiero de Soria*, núm. 1915, miércoles 13 de junio de 1906.

³⁵*Noticiero de Soria* núm. 1947, miércoles 3 de octubre de 1906, p. 2. *Noticiero de Soria* núm. 2193, sábado 3 de octubre de 1908, p. 2. *Noticiero de Soria* núm. 2296, miércoles 6 de octubre de 1909.

con la de Ravanello), es la *Misa* de Perosi, maestro de la capilla Sixtina. En el 1906 la *Misa* de Perosi fue interpretada por las capillas de la colegiata de Soria y el Burgo de Osma, reforzados con algunos elementos de la capital entre los que destacamos el tenor Facundo Salabarría, el contralto Victoriano Elías, segundo tenor Bernardo Larrañaga y el tiple Patricio García, todos ellos de la capilla de la catedral de Osma; el contralto Pedro Gregorio García, los tenores Santos Sáenz y Buenaventura Lapuente, los Bajos Ulpiano Vera y Estanislao Martínez, el bajonista Gregorio de la Iglesia y los tiples Félix Losada y José Bonillo, todos ellos de la capilla de San Pedro. En la parte instrumental el organista de la colegiata Bonifacio Aguilera y los músicos Francisco Rebollar, Aurelio Mayor, Santos Pérez y Vicente Rubio³⁶.

En el 1907 se escuchó la misa *Te Deum Laudamus* de Perosi así como el *Gradual* del maestro soriano Osánz. También en la procesión, tanto por la mañana en el templo como por la tarde en el recorrido de las calles de la capital, se cantó el himno *Iste Confesor* también de Osánz; música delicadísima y de gran sentimiento religioso.

En 1908 se interpretó la *Misa* de Cheronier a cuatro voces de hombre por el contralto Gregorio García Mayor; tenor Buenaventura Lapuente; barítono Estanislao Martínez y Vicente Rubio; bajos Ulpiano Vera y Manuel Benito; violín primero Manuel Guzmán, segundo Rafael Mayoral, flauta Francisco Rebollar, clarinete Emilio Benito, Fígle Gregorio de la Iglesia y contralto Pedro Amezua. El organista-director fue lógicamente el de la colegiata, Bonifacio Aguilera³⁷.

En 1909 en la interpretación de la *Misa* del maestro Gorrotti, la capilla fue reforzada por algún músico de la banda del Regimiento de Galicia, contratada este año para amenizar las fiestas de San Saturio, como otros años atrás lo hiciera la banda del Regimiento de Asturias. Así el cuadro de músicos quedó de la siguiente manera bajo la dirección de Bonifacio Aguilera: por los tenores de la capilla, Gregorio García y Buenaventura Lapuente, además por el tenor Enrique Galinier; los bajos Ulpiano Vera y Eustaquio Martínez, de la misma, más Luis Navarro y el cabo de la zona militar Fildencio Alonso: los niños tiples Antonio Bonillo y Félix Losada; la parte de la flauta

³⁶ *Noticiero de Soria* núm. 1945, miércoles 26 de septiembre de 1906. *Noticiero de Soria* núm. 1945, miércoles 26 de septiembre de 1906, pp. 1-2.

³⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2796, sábado 3 octubre de 1908 p. 3. *Noticiero de Soria*, núm. 2193, sábado 3 de octubre de 1908 p. 1. *Noticiero de Soria*, núm. 2194, miércoles 7 de octubre de 1908 p. 2.

por Francisco Rebollar; violines Manuel Guzmán y Rafael Mayoral; la figle Gregorio de la Iglesia; contrabajo Pedro Amezua; clarinete por Emilio Benito, y la de cornetín por Vicente Rubio³⁸.

1.2. Actividades de la capilla de música realizadas fuera de la iglesia colegial

Pasada la Semana Santa, unos años en marzo y otros en abril, el gremio de los carpinteros representado por la cofradía del Glorioso Patriarca, celebra una solemne Misa en honor a su patrón San José, a la que asiste la capilla de música de la colegiata. La misa se suele celebrar en la Iglesia del Espino, pero en el año 1901, se celebra en la iglesia del Salvador y en este caso la capilla de música es dirigida por Pablo Iglesias, interpretando una *Misa* compuesta por él³⁹.

En el mes de mayo de celebra en la ermita del Mirón el mes de María, con la novena a la Virgen del Mirón que comienza los primeros días de mayo a las cinco de la tarde y termina con la Salve cantada y una solemne misa que se celebra el segundo domingo de mayo entre las diez y las once de la mañana según el año. Tanto en la novena como la solemne función a la Virgen interviene la capilla de música de San Pedro⁴⁰. El 9 de mayo 1908 el cronista “Orfeo” dedica un artículo a la Virgen del Mirón y menciona algunas obras interpretadas por la capilla de música y su director Bonifacio Aguilera el último día de la novena: *Gozos* de Hernández; *Salve*, de Martínez y la *Despedida* de Brado⁴¹.

El lunes 21 de abril de 1902 se estrenó en la ermita del Mirón un armonium que los labradores de la ciudad adquirieron para que las funciones religiosas fueran más solemnes. Se cantó una salve mientras que Francisco Herrero tocaba el armonium. Posteriormente se construyó una tarima para que las voces del armonium obtuvieran más resonancia⁴².

³⁸ *Noticiero de Soria* núm. 2296, miércoles 6 de octubre de 1909, p. 2.

³⁹ *Avisador Numantino*, jueves 21 de marzo de 1901. *Noticiero de Soria*, sábado, núm. 1497, 26 de abril de 1902.

⁴⁰ *Noticiero de Soria*, miércoles, núm. 1505, 7 de mayo de 1902. *Noticiero de Soria*, núm. 1692, miércoles 4 de mayo de 1904. *Avisador Numantino*, núm. 2447, sábado 13 de mayo de 1905.

⁴¹ *Noticiero de Soria*, núm. 2151, 9 de mayo de 1908, p. 2.

⁴² *Avisador Numantino*, jueves, núm. 2127, 24 de abril de 1902.

También en el mes de mayo se solía celebrar misa cantada en honor a San Isidro por la capilla de música, en la iglesia del Salvador o en la de Santa Bárbara⁴³ o en la ermita de Nuestra Señora del Mirón, patrona de los labradores. En esta ermita se reunían los labradores de la Tierra de Soria cada 15 de mayo, festividad de San Isidro, asistían a la celebración de la eucaristía y a una procesión en la que no sale la Virgen, sino el Santo madrileño.



Ilustración 19: Procesión por la calle del Collado, Archivo Histórico Provincial.

La festividad de San Antonio de Padua se celebra en junio, en la iglesia de San Juan de Rabanera, por la cofradía de sastres que lleva su nombre. Del 5 al 13 tiene lugar la novena, y el día 13, día de la festividad, solemne función con asistencia de la capilla de música, estando el panegírico a cargo del abad de la colegiata. Durante la misa está su Divina Majestad de manifiesto hasta las 4 de la tarde, hora en la que se cantan Vísperas solemnes y seguidamente tiene lugar la procesión del Santo con asistencia de los cofrades, de la Banda Municipal y de la capilla de música, que cantan villancicos⁴⁴.

La iglesia de San Juan de Rabanera fue otros de los escenarios donde la presencia de la capilla de música fue constante. Esta iglesia, monumento del románico castellano de la ciudad, fue restaurada en 1908 por Teodoro Martínez, quién añadió al

⁴³*Avisador Numantino*, núm. 2237, jueves 14 de mayo de 1903. *Avisador Numantino*, núm. 2447, sábado 13 de mayo de 1905.

⁴⁴*Noticiero de Soria*, miércoles, núm. 1513, 4 de abril de 1902. *Noticiero de Soria*, núm. 1618, miércoles 10 de junio de 1903. *Noticiero de Soria*, núm. 1912, miércoles 2 de junio de 1906.

conjunto otra joya del arte arquitectónico religioso, la portada de la derruida iglesia de San Nicolás. El *Avisador*, del sábado 10 de octubre de 1908 nos aporta datos de esta noticia, así como de la solicitud y obtención de la correspondiente licencia para trasladar dicha portada al templo que se estaba restaurando⁴⁵.

En la citada iglesia, se celebra el domingo primero de cada mes a las dos y media de la tarde, el solemne ejercicio mensual al Sagrado Corazón de Jesús de la Asociación del Apostolado del Sagrado Corazón, con exposición del Santísimo Sacramento, santo rosario, letanía, estación, lectura espiritual, motetes y villancicos cantados por la capilla de la iglesia colegial. Termina el acto con el cántico *Corazón Santo*, bendición y reserva.

El día 2 de junio, festividad del Sagrado Corazón de Jesús, a las 10 de la mañana, tiene lugar una solemne función en el Oratorio de las religiosas con asistencia de la capilla de música de San Pedro. Por la tarde se reza el rosario en la novena y se termina con motetes cantados también por la capilla⁴⁶.

En el mismo mes la cofradía de la Minerva celebra, en la iglesia del Espino, su fiesta principal. Sobre las 10 de la mañana, solemne función con Su Divina Majestad de manifiesto, a la que asiste la capilla de música de San Pedro. Por la tarde, después de solemnes Vísperas, sale la procesión acompañada de la Banda Municipal y la capilla de música⁴⁷.

La función que en domingo y en junio dedica anualmente la Cofradía Sacramental y Santo Entierro de Soria al Santísimo Sacramento, tiene lugar en la iglesia de La Mayor por la mañana. Asiste a los cultos la capilla de música. Por la tarde igual que en las anteriores, después de Vísperas, procesión con villancicos cantados por la capilla de música y además toca la Banda Municipal⁴⁸.

⁴⁵*Avisador Numantino*, núm. 2798, sábado 10 de octubre de 1908 p. 3.

⁴⁶*Avisador Numantino*, núm. 2139, jueves 5 de junio de 1902, p. 2; *Noticiero de Soria*, núm. 1917, miércoles 20 de junio de 1906, p. 2; *Avisador Numantino*, núm. 2660, jueves 6 de junio de 1907, p. 2.

⁴⁷*Avisador Numantino*, jueves, 6 de junio de 1901. *Noticiero de Soria*, núm. 1618, miércoles 10 de junio de 1903. *Avisador Numantino*, núm. 2454, jueves 8 de junio de 1905. *Noticiero de Soria*, núm. 1915, miércoles 13 de junio de 1906.

⁴⁸*Noticiero de Soria*, núm. 1618, miércoles 10 de junio de 1903. *Noticiero de Soria*, núm. 1915, sábado 16 de junio de 1906.

También en la segunda mitad de junio, generalmente en miércoles y a las 10 de la mañana, en la iglesia conventual de religiosas Carmelitas Descalzas, tiene lugar la función anual al Santísimo Sacramento. A las 6 de la tarde sale la procesión a la que asiste la capilla de música que canta villancicos en altares y fuera del templo⁴⁹.

Del 5 al 13 de julio, comienza en la Iglesia de San Juan la novena al Sagrado Corazón de Jesús. A las 8 de la mañana todos los días hay misa y a las 6 de la tarde se celebran los ejercicios de la novena. Todos los días de la novena asiste la capilla de música. El día 6 hay comunión general y el 13, como fin de novena, se celebra solemne misa a las 8 de la mañana con exposición de su Divina Majestad y sermón que predica o el coadjutor de dicha iglesia o el abad de la colegiata, según los años. Por la tarde procesión hasta el arco que se levanta en el Collado, en la que una vez más canta la capilla y toca la Banda Provincial⁵⁰.

En agosto, la capilla de música asiste a la iglesia del Salvador con motivo del solemne triduo que la Cofradía del Santísimo, fundada en esta iglesia, celebra. Por la tarde procesión a la que una vez más asiste la capilla y la banda⁵¹.

En septiembre se celebra la fiesta del Dulce nombre de María en la ermita del Mirón sobre las 10 de la mañana. Asiste la capilla de música. Por la tarde a las 5, rosario y salve cantada por dicha capilla⁵².

En octubre, además de la música correspondiente a las fiestas, también se celebra en la Iglesia de la Mayor, a las 6 de la tarde, la novena a Nuestra Señora del Pilar con asistencia de la capilla de música de la colegiata. Al final de los gozos se canta una salve⁵³.

⁴⁹*Noticiero de Soria*, núm. 1618, miércoles 10 de junio de 1903. *Avisador Numantino*, núm., sábado 16 de junio de 1906.

⁵⁰*La Provincia* núm. 107, 29 de enero de 1901. *Noticiero de Soria*, miércoles, núm. 1466, 8 de enero de 1902. *Noticiero de Soria*, núm. 1675, sábado 5 de marzo de 1904. *Avisador Numantino*, núm. 2464, jueves 13 de julio de 1905. *Noticiero de Soria*, 17 de junio de 1906.

⁵¹*Avisador Numantino*, núm. 1947, jueves 2 de agosto de 1900. *Avisador Numantino*, núm. Domingo 4 de agosto de 1901. *Avisador Numantino*, jueves, núm. 2157, 7 de agosto de 1902.

⁵²*Noticiero de Soria*, domingo 9 de septiembre de 1900. *Noticiero de Soria*, nº. 1433, miércoles, 11 de septiembre 1901. *Avisador Numantino*, núm. 2479, sábado 2 de septiembre de 1905.

⁵³*Noticiero de Soria*, núm. 1441, miércoles 9 de octubre de 1901. *Avisador Numantino*, núm. 2491, sábado 14 de octubre de 1905. *Avisador Numantino*, núm. 2594, jueves 11 de octubre de 1906, p. 2.

En diciembre, novena a la Inmaculada con intervención de la capilla de música⁵⁴. Además, en la iglesia de La Mayor, a las 5 de la tarde, se celebra el ejercicio mensual de la Asociación de Hijas de la Purísima Virgen María. Durante la celebración los sonidos del órgano acompañan todo el acto y al final se canta la salve⁵⁵.

Con el fin de ver en conjunto y de forma más clara las actividades de la capilla fuera de la iglesia colegial, mostramos la siguiente tabla-resumen añadiendo el comentario de que en estos acontecimientos la capilla de música interpreta sobre todo Misas, Motetes, Salves, Vísperas y Villancicos (sobre todo en las procesiones)

FECHA	ACONTECIMIENTO	IGLESIA O ERMITA
Domingo 1º de cada mes	Solemne función en honor del Sagrado Corazón.	San Juan de Rabanera.
Ejercicio mensual	Asociación Hijas de la Purísima Virgen María.	La Mayor.
Marzo o abril	Misa solemne en honor a San José.	El Espino.
Mayo	Misa solemne y novena dedicada a la Virgen del Mirón.	Ermita del Mirón.
	Misa solemne y procesión en honor a San Isidro.	El Salvador, Sta. Bárbara o el Mirón.
Junio	Misa solemne, novena, Vísperas y procesión en honor a San Antonio de Padua.	San Juan de Rabanera.
	Función solemne y novena para celebrar la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús.	Oratorio de las religiosas del Sagrado Corazón.
	Misa solemne, Vísperas y procesión con motivo de la fiesta de la cofradía de la Minerva.	El Espino.
	Misa solemne, Vísperas y procesión con motivo de la celebración del Santísimo. Sacramento por la cofradía Sacramental del Santo Entierro.	La Mayor.
	Función anual y procesión con motivo de la celebración del Santísimo Sacramento.	Las Carmelitas Descalzas.
Julio	Misa y novena, finalizando con procesión en honor al Sagrado Corazón de Jesús.	San Juan de Rabanera.
Agosto	Solemne triduo, finalizando en procesión, organizado por la Cofradía del Santísimo.	El Salvador.

⁵⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2508, jueves 14 de diciembre de 1905, p. 2.

⁵⁵ *Avisador Numantino*, núm. 2687, sábado 7 de septiembre de 1907, p. 3.

Septiembre	Misa, rosario y Salve con motivo de la fiesta del Dulce nombre de María.	Ermita del Mirón.
Octubre	Misa, novena y Salve en honor a Nuestra Señora del Pilar.	La Mayor.
Diciembre	Misa y novena a la Inmaculada.	La Mayor.

Tabla 33. Actividades de la capilla de música de la colegiata de San Pedro fuera de la iglesia colegial durante los años 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

1.3. Actividades musicales religiosas sin intervención de la capilla de música

Además de las funciones religiosas descritas en el apartado anterior, en las que participa la capilla de música de la colegiata de San Pedro, existen otros acontecimientos litúrgicos o paralitúrgicos en los que registramos actividad musical pero sin la intervención de la capilla de música.

El día 12 de diciembre, en el oratorio de las siervas de Jesús, se realiza una solemne función, corriendo la oración sagrada a cargo del capellán de la casa D. Leandro Martínez. También tiene lugar una novena al niño Jesús en la que las religiosas cantan villancicos⁵⁶. Para acompañar estos actos, en 1902 las Siervas de Jesús adquirieron un armonium costado por la caridad de los sorianos, a quienes ellas demostraron estar muy agradecidas. El armonium, de la afamada casa José Sangronas realizado por Mariel, está constituido por registros de flauta y clarinete, voz celeste, mussete, trémolo forte, expresión forte, sordina, bourdon, coanglais, transpositor y rodillera. Lo tocaba Francisco Herrero mientras que músicos aficionados de la ciudad acompañaban en las demás partes de los villancicos⁵⁷. El día de Año Nuevo vuelve a tener lugar este solemne acto y el 6 de enero mientras se reza el Santo rosario también se cantan villancicos⁵⁸.

Parece ser que en el convento de las Madres Clarisas también existía actividad musical organizada, si atendemos a noticias como la que aparece en *El Avisador*: en la misa del martes 16 de julio de 1907, tiene lugar la imposición del hábito a Elena Jiménez Ochoa, natural de Corella, quien ingresa en el convento con cargo de cantora y

⁵⁶*El noticiero*, núm. 1571, sábado 27 de diciembre de 1902, p. 2.

⁵⁷*El noticiero*, núm. 1571, sábado 27 de diciembre de 1902, p. 2.

⁵⁸*Noticiero de Soria*, miércoles, núm. 1466, 8 de enero de 1902, p. 2.

es hermana de la organista de dicho convento Sor Antonia Jiménez Ochoa⁵⁹. Por lo que es evidente que las clarisas tenían su propio coro y organista.

Por otra parte, todos los años se celebra en mayo la procesión del Santo Viático. La procesión sale de la iglesia de La Mayor a las 6 de la mañana para dar la comunión pascual a los enfermos de la ciudad. Es presidida por el Alcalde y demás autoridades y amenizada por la Banda Municipal⁶⁰.

La Banda Municipal también ameniza en marzo la procesión de la Santa Misión⁶¹ y suele intervenir en algún acto religioso relacionado con una personalidad relevante de la sociedad, como es el caso que cita *El Avisador* del 13 de marzo de 1904, según el cual tanto en la misa de ángel como en el entierro de la hija del conocido médico Valentín Guisande, asistió la banda de música *Lira Numantina*⁶².

En septiembre tiene lugar con mucha solemnidad la procesión de Nuestra Señora de las Mercedes, amenizada por la Banda Provincial dirigida por Julián García Ballenilla. Asisten las autoridades y comisiones y los balcones de las calles de tránsito (Numancia, Plaza de Herradores, Collado, Condes de Gómara) lucen colgaduras e iluminaciones⁶³.

El día 22 de noviembre la Banda Municipal celebra la festividad de Santa Cecilia, patrona de los músicos con una solemne función religiosa en la iglesia de la Mayor. En 1906 por primera vez predica el organista de la colegiata Bonifacio Aguilera, mientras que los músicos de la banda “cantan a toda orquesta” la *Misa* de Mercadante⁶⁴.

Según lo expuesto en este capítulo podemos concluir que la actividad musical en el ámbito religioso en estos años, tuvo una importante relevancia en una población tan pequeña como Soria. El protagonismo de la capilla de música de San Pedro se hace evidente a través de los datos que hemos aportado, al igual que la preparación musical de sus componentes, de quienes destacamos su perfil polifacético. La mayoría de los

⁵⁹*Avisador Numantino*, núm. 2671, sábado 13 de julio de 1907, p. 3.

⁶⁰*Noticiero de Soria*, núm. 1918, miércoles 23 de mayo de 1900. *Avisador Numantino*, núm. 2239, jueves 21 de mayo de 1903. *Avisador Numantino*, núm. 2343, jueves 12 de mayo de 1904, p. 2.

⁶¹*Avisador Numantino*, jueves, núm. 2117, 20 de marzo de 1902, p. 2.

⁶²*Avisador Numantino*, núm. 2326, domingo 13 de marzo de 1904, p. 2.

⁶³*Noticiero de Soria*, núm. 2190, miércoles 23 de septiembre de 1908, p. 2. *Tierra Soriana*, núm.425, e septiembre de 1909, p. 3.

⁶⁴*Avisador Numantino*, núm. 2605, sábado 17 de noviembre de 1906, p. 3.

músicos dominaban más de un instrumento así como el arte de la composición. Algunos ejemplos de la versatilidad de estos músicos serían: Vicente Rubio, barítono, tocaba el clarinete y el órgano en la iglesia del Espino; Pablo Iglesias, destaca como violinista, pianista, organista y compositor; Francisco Herrero tocaba el cornetín, órgano, piano y también figura como compositor de una *Misa* en este apartado; Gregorio García, contralto, organista y compositor; Bonifacio Aguilera, organista y compositor fundamentalmente; Teófilo Lobera, profesor, compositor, violinista y director de la Banda Municipal hasta 1903; Pedro Amezua, profesor, violinista, contrabajista, compositor y director de la Banda Municipal a partir de 1903 y Damián Balsa, pianista, organista, profesor y compositor.

El resto de las iglesias, contaba con órgano o armonium para acompañar sus cantos, pero para las funciones más solemnes asistía la capilla de música de San Pedro, realizando al menos una salida mensual fuera de la iglesia colegial.

El repertorio estaba dentro de lo que son las formas religiosas habituales: por una parte las correspondientes al oficio divino- Maitines, Laudes, Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas y Completas- con sus oraciones (salmos, himnos, lecturas, innovaciones y saludos), teniendo especial relevancia las Lamentaciones (lecturas de los Maitines), los Magníficat (en las Vísperas) y los Misereres. Completan este repertorio formas musicales religiosas como motetes, villancicos o misas. Se trataba también de un amplio repertorio con predominio de obras de compositores italianos y las de aquellos compositores que siendo locales o no, estaban relacionados directamente con la capilla de música de San Pedro. Entre ellos destacamos: Hilarión Eslava, Palestrina, Perosi, Piell, Gorrotti, Gasciollini, Cheronier, Mercadante, Antonio Osánz, José María Rubio, Damián Balsa, Bonifacio Aguilera, Francisco Herrero, Pablo de la Iglesia y Pedro Amezua.

VIII. LA MÚSICA EN LAS CELEBRACIONES FESTIVAS

En Soria a lo largo del año se celebran dos fiestas importantes: las de San Juan y las de San Saturio. La historiología local ha tratado el tema de las fiestas de San Juan ampliamente, en unas ocasiones de forma más anecdótica y en otras de forma más rigurosa basando su estudio en las actas de las Comisiones de Festejos o en los Libros de Cuadrillas. No es el caso de las fiestas de San Saturio, que apenas existe en la bibliografía local si lo comparamos con las fiestas de San Juan. Nosotros hemos basado nuestro estudio fundamentalmente en la prensa local de la primera década del siglo XX, concretándolo en los aspectos musicales reflejados en las fiestas, que por otra parte es un tema apenas tratado en el acervo bibliográfico referido. No obstante algunos de los libros que hablan más específicamente de este tema y que hemos tomado como referencia para encuadrar el mismo han sido: *Fiestas de San Juan, historia, usos y costumbres*, de José Antonio Martín de Marco; *Leyenda blanca del cargo de jurado*, de Miguel Moreno y Moreno; *Sanjuaneras y Sanjuaneros*, de Jesús Martínez Carnicero; *Soria, las fiestas de San Juan o de la Madre de Dios*, de Benito del Riego Moreno; *Labrantíos*, de José María Martínez Laseca.

1. Fiestas de San Juan

Las fiestas de San Juan son fiestas rituales que se caracterizan por su primitivismo, paganismo, variedad, de gran contenido ideológico e histórico, que se desarrollan en torno al toro. Cronológica y simbólicamente, relacionadas con el solsticio de verano, se han buscado sus orígenes en ritos ancestrales de fertilidad de la tierra. Según J.J. Ruiz Ezquerro, no es de extrañar, por tanto, que sean fiestas del toro, animal totémico por excelencia, símbolo solar cargado de connotaciones sexuales y paradigma de la fecundidad¹.

En la Edad Media (hacia el siglo XIII aproximadamente), las fiestas se adscribieron a Santa María, a la Madre de Dios, sancionando así inconscientemente el carácter de ritos de fertilidad, es decir, se pretendió “cristianizar” las fiestas, sin embargo el sentir religioso en estas fiestas nunca ha llegado a arraigar en el pueblo.

¹ Ruiz Ezquerro, Juan José: “El pueblo en fiestas. Las fiestas del Común de Soria”, en colección *Soria Imaginada, el Santo Pagano, San Juan 1996*, ed. La mina-arte público y comunicación, Soria, 1997, p. 3.

Los antiguos usos y costumbres que regían las fiestas se han ido modificando con el paso del tiempo, y aunque los aspectos organizativos han podido sufrir modificaciones desde la Edad Media, su esencia se ha mantenido vigente hasta nuestros días.

Las fiestas de San Juan se han celebrado siempre en torno al día 24 de junio coincidiendo con el solsticio de verano y duran 5 días de jueves a lunes (en el siglo XII duraban ocho días). Las Cuadrillas, junto a la figura del toro, son las protagonistas de las fiestas y proviene de la antigua distribución medieval de la ciudad en dieciséis barrios, cada uno con su iglesia, de las que todavía se conservan algunas. Estas Cuadrillas eran: La Cruz, San Pedro, Santa Catalina, La Mayor, El Rosel, Santiago, San Miguel, San Blas, San Martín, San Clemente, El Salvador, San Esteban, San Juan, Santo Tomé, Santa Bárbara y La Blanca². Cada Cuadrilla está encabezada por los Jurados, algo así como los alcaldes de barrio, que son asistidos por un secretario y los Cuatros (ayudantes de los jurados). Las Cuadrillas son las encargadas de proveer el toro (que pocos días antes lo compran en el monte de Valonsadero) para el viernes, organizar los Agés y preparar la Caldera del domingo. Además, desde el viernes por la mañana, son las encargadas de dar las dianas floreadas y de animar las calles y los bailes con su grupo de gaiteros, muchos de los cuales venían de fuera de la ciudad, sobre todo de la Rioja y Navarra.

La música y la danza están presentes en cada uno de los actos de estas fiestas como veremos a continuación. Tenemos que decir, que ha habido siempre una preocupación constante porque a través de la música se identifiquen nuestros usos y costumbres, hasta el punto de que hoy en día unas de las señas de identidad de estas fiestas es precisamente su música, reflejada a través de las llamadas *Sanjuaneras*³.

² Durante toda la primera década del siglo XX, hay voces que piden reducción de Cuadrillas y otras que se mantenga la tradición. Lo cierto es que hoy en día las Cuadrillas son doce debido a la fusión de algunas: La Cruz y San Pedro; Santa Catalina; La Mayor; El Rosel y San Blas; Santiago; San Miguel; San Juan; Santo Tome, San Clemente y San Martín; San Esteban; El Salvador; Santa Bárbara y La Blanca.

³ Hacia el año 1934 dos sorianos, Francisco García Muñoz y Jesús Hernández de la Iglesia, pensaron que las canciones que normalmente cantaban y la música que se tocaba por esos años no tenían nada que ver con nuestra tradición; por una parte, según se puede ver en los periódicos de la época, los dulzaineros que eran contratados por las Cuadrillas nos iban dejando folclore de sus pueblos y ciudades (Vascongadas, Navarra, Burgos, etc.) y se iba perdiendo la canción de la tierra. Así que estos dos sorianos comenzaron a escribir cada año una canción que reflejara los usos y costumbres de las fiestas y

En los días previos a la fiesta, las distintas Cuadrillas van comprando sus correspondientes toros en Valonsadero, estas expediciones al monte y el regreso del mismo imprimían ya un aire festivo a la ciudad. Sobre todo fue muy celebrada la compra del toro que en el año 1906 y 1907 realizó el Círculo de la Amistad con la intención de destinar los beneficios obtenidos a los pobres de Soria. La prensa relata el acontecimiento con todo tipo de detalles de los cuales hemos extraído unas líneas:

“el día 24 domingo de 1906 tuvo lugar la compra del toro del Círculo de la Amistad, en Valonsadero, asistiendo muchos jinetes y carruajes. Después de las correrías para el encierro de algunos novillos en los corrales, se produjo una típica merienda campestre. La mesa, servida por José Lenguas, fue ocupada por más de 100 comensales, entre los que se encontraban el Alcalde, Ramón de la Orden entre otros sorianos relevantes y toda la Junta directiva de dicha sociedad. La entrada por la noche en la ciudad fue verdaderamente triunfal; a los acordes de la *Lira Numantina*, luciendo bengalas, pasó por las calles céntricas la cabalgata y los carruajes y las gentes aclamaban a la comitiva con vivas al Círculo de la Amistad⁴”.

En 1907 la Amistad compró otro toro y el Casino de Numancia colabora costeando una buena verbena para la noche del domingo después del regreso de la “compra”:

“la verbena resultó bastante bien, desluciéndola algo el frío de la noche, pero fueron numerosísimas las parejas bailando, unas veces a los acordes de la música y otras a los del piano del manubrio. Y no faltaron vendedores de almendras y caramelitos presentados al estilo madrileño⁵”.

Como prólogo también de estas fiestas, el 24 de junio día de San Juan, se celebraba la *Sanjuanada* en la pradera de San Polo, primero se oía misa en la ermita de San Saturio, y después en la pradera se disfrutaba con desayunos y bailes de las Cuadrillas.

El miércoles comienzan los preparativos⁶: en la sala Consistorial se sortean los palcos de la Plaza de Toros, donde los albañiles y carpinteros realizan los últimos

el sentir del pueblo de Soria a través de pasodobles, jotas o el vals. Martínez Carnicero, Jesús: *Sanjuaneras y Sanjuaneros*, Temas Sorianos nº 17, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1991, p. 17.

⁴*Noticiero de Soria*, núm. 1919, miércoles 27 de junio de 1906, p. 2.

⁵*Noticiero de Soria*, núm. 2023, miércoles 26 de junio de 1907, p. 2.

⁶ Desde 1956 se añade a la programación el llamado “Miércoles el Pregón”.

remiendos. En el mercado se alquila y se ajustan las caballerías grandes y pequeñas para ir al monte de Valonsadero el jueves por la mañana⁷.

1.1. Jueves la Saca. Día primero

Es uno de los días más atrayentes de las fiestas. Consiste en la traída de los toros desde los corrales de Valonsadero hasta los encerraderos en la Plaza de Toros.

El origen de La Saca se remonta al siglo XVI, con la instauración oficial de las corridas de toros en 1574. En la antigüedad, los toros eran corridos enmaromados por las calles de la Cuadrilla durante el jueves, viernes y sábado. Previa a la construcción de la Plaza de Toros (se inicia su construcción en 1853), las corridas se realizaban en la Plaza Mayor. La construcción de la Plaza de Toros y la inauguración de la carretera de Burgos modificó las características de La Saca a la vez que la dotó de afluencia y popularidad⁸.

A Valonsadero, en la época que nos ocupa, se iba en caballejos, borriquillos, machos, yeguas, (en total 187 jinetes en 1909) carros, coches viejos, volquetes o tálburis (18 en 1909), no faltaban tampoco jinetes en más briosos jacos bien presentados para hacer de garrochistas en el acoso de las reses bravas. También iban coches elegantes (22 en 1909) y algunos carruajes (33 en 1909) revestidos de flores. El recorrido se realiza en dos etapas: primero se conducen los novillos desde los corrales de Valonsadero a la vega de San Millán, donde una vez reunido el ganado se prepara fiesta; se almuerza y se baila al son de la guitarra clásica, que cada vez más va siendo sustituida por el organillo de manubrio. Después se da la voz de regreso a Soria, se forma media herradura cercando a los toros, y los cabañeros y aficionados garrochistas son los que los guían hasta los corrales de la ciudad, hecho que siempre ha sido laborioso debido a las huidas del ganado. Mientras, Soria entera se congrega desde la Plaza de Herradores hasta la Plaza Mayor para esperar la llegada triunfal del desfile de *la Saca* (por vehículos y caballistas) hacia las 2 de la tarde. Por la tarde a las 4, con los toros que consiguen llegar, se produce la llamada “prueba de los toros”, es decir la tiente de estos novillos en

⁷Noticiero de Soria núm. 2268, miércoles 23 de junio de 1909, p. 2.

⁸ Ruiz Ezquerro, Juan José: “El pueblo en fiestas. Las fiestas del Común de Soria” en colección *Soria Imaginada, el Santo Pagano, San Juan 1996*, Soria, ed. La mina-arte público y comunicación, 1997, p. 115.

el redondel por los aficionados, una vez que ya cada Jurado de Cuadrilla con los Cuatros se ha hecho cargo de su toro respectivo⁹.

Al salir de dicha “prueba”, el resto de la tarde y gran parte de la noche, tenía lugar los primeros bailes en los barrios y en las Cuadrillas. También suenan las primeras gaitas y nunca falta el organillo.

Tómese el Sol España en fin de junio
cuando sale en purísima alborada;
mézclese con las fiestas campesinas
a que van las meriendas preparadas
añádase el arte de los toros,
de encierro un poco, más de tiente brava,
y dosis de apartado y de enchiquero
con gritos, vivas, tragos y guitarras,
añádase el color de Andalucía,
de Aragón la franqueza y la bravata
de Castilla el buen orden, la cultura
y de Soria, el Jurado y la Jurada:
mézclese, según arte allá en el monte,
y tendremos la Fiesta de la Saca.

“Oro Viejo” por Antonio Carrillo de Albornoz¹⁰.

1.2. Viernes de Toros. Día segundo

Antiguamente, el viernes los toros se corrían por la ciudad, hasta que en 1791 Carlos IV prohibió correr los toros por las calles. A partir de 1873, las Ordenanzas de las fiestas en su capítulo 2º, artículo 9 señalan que el Ayuntamiento contratará una media Cuadrilla de banderilleros que lidien los toros por la mañana y por la tarde¹¹.

A primera hora del día se tocan dianas por los dulzaineros de las distintas Cuadrillas. Por la mañana y tarde se celebra la corrida de todos los toros de las mismas. Antes de comenzar la fiesta, todos los Jurados acompañados del Secretario respectivo, la Comisión y los Cuatros, con los gaiteros y tamborileros tocando al frente, dan la vuelta al redondel. A continuación lidian dichos toros y les ponen banderillas, una agrupación de torerillos jóvenes profesionales con trajes de luces, y lo mismo por la tarde que por la mañana. Preside ambas corridas el Alcalde de Soria con los Concejales.

⁹ *Noticiero de Soria*, núm. 2165, sábado 27 de junio de 1908, p. 2.

¹⁰ Carrillo de Albornoz, Antonio. “Fiestas de San Juan, 1906”, en *Campo Soriano*, suplemento turístico, 1974.

¹¹ Martín de Marco, José Antonio: *Fiestas de San Juan, Historia, Usos y Costumbres*, Excmo. Ayuntamiento de Soria, Soria, 1985, p. 148.

Amenizan el espectáculo los gaiteros y tamborileros de cada Cuadrilla además de la Banda de Música, que tocaba sobre todo pasodobles. Algunos de los que se escucharon fueron: *Espartero*, *Eco cacereño* de Orellana, *De la compra* de Pedro Amezua, *La mataora*, *La alternativa*, *Gallito*, *La Marsellesa*, etc. A la salida de las corridas de toros se produce un desfile desde la plaza hasta las calles céntricas, marchando al son de las gaitas de cada Cuadrilla de barrio.

Por la noche había bailes populares en cada barrio, amenizados por las dulzainas y el tamboril que tocaban sobre todo jotas y pasodobles. Dice *El Noticiero*:

“algunos gaiteros tocan por lo fino, a estos puede llamárseles decadentistas; lo clásico está en la Cuadrilla de San Miguel; allí el profesor hace trinos, que con seguridad el más parlante jilguero no tiene en su repertorio. Al maestro que toca la gaita la prestan protección algunos miembros de *La Escolar*; en las solemnidades lo escoltan coreándole con ¡olé! Los bailes, conciertos y desconciertos duran hasta la una de la madrugada¹²”.

La Escolar es una agrupación musical formada por una peña de amigos que se organizó hacia 1905, la mayoría de sus componentes formaban parte de la *Rondalla Soriana* dirigida por Lucinio Llorente.

1.3. Sábado Agés. Día tercero

Antiguamente, por la mañana se corrían los toros enmaromados por las calles de cada Cuadrilla, como el día anterior hasta las ocho de la mañana, hora en que se les daba muerte frente a la casa del Mayordomo o Jurado. Posteriormente el toro enmaromado solo se corría el sábado, tras ser lidiado y banderilleado el viernes en la Plaza de Toros de donde se sacaba a primeras horas de la mañana por mozos y mozas de cada Cuadrilla, según rezan las Ordenanzas de 1873 en su artículo 10¹³. Esta costumbre todavía se mantenía a principios de siglo. Después se descuartizaban los animales y se producía la división de tajadas para los vecinos en las reuniones de Cuadrilla. En estas

¹²*Noticiero de Soria*, núm. 1027, sábado 23 de junio de 1900, p. 2. *Avisador Numantino*, 27 de junio de 1908, p. 2.

¹³ Martín de Marco, José Antonio: *Fiestas de San Juan, Historia, Usos y Costumbres*, Excmo. Ayuntamiento de Soria, Soria, 1985, p. 149.

reuniones se discutía más o menos elocuentemente para el ajuste de los *agés*, y mientras tanto por las calles los mozos y mozas bailaban, amenizados por las gaitas¹⁴.

La suspensión del toro enmaromado por las calles se llevó a cabo en 1908 por Orden del Ministerio de la Gobernación, Sr. De La Cierva, quién precisó de la autoridad del alcalde Ramón de la Orden para que surtiese efecto. Suprimida ya la corrida de toros enmaromados por las calles de la ciudad, se enmaromaban muy de madrugada, lidiándose únicamente en la Plaza de Toros, y enseguida se les daba muerte para conducirlos en carros a las respectivas Cuadrillas¹⁵.

Después de muchos años, en 1909 se realiza una función religiosa que se viene reclamando desde hace tiempo: el tributo a la Virgen de la Blanca, que es la Virgen titular de estas fiestas. Por la mañana las campanas de el Salvador, donde se venera a dicha Virgen llaman a sus fieles. En este año se celebró misa solemne, cantando el tenor soriano de la colegiata Buenaventura Lapuente Blasco y tocando el armonium Vicente Rubio. Se cantó la Salve que resultó sublime. La función a la que hacemos referencia, no fue organizada por el Ayuntamiento, sino que fue iniciativa de algunos sorianos y costeada por los mismos. En 1910 será la capilla de música la que solemniza la función religiosa cantando la *Misa* del maestro Prado y finalmente una salve del maestro Hernández¹⁶.

Por la tarde se subastan los despojos del toro en todos los barrios en medio del buen humor, vino a raudales y bailes al son de las gaitas y tamboriles. Nos lo cuenta Teodoro Rubio en clave de romance:

Un toro abierto en canal
tiene ya cada Cuadrilla:
una tajada de carne
hay para toda la familia.
Redobles de redoblantes.
A los vecinos avisan,
(los gaiteros tocan menos
porque en vez de soplar, liban).

Los despojos de la res,

¹⁴*Avisador Numantino*, núm. 2145, jueves 26 de junio de 1902, p. 2.

¹⁵*Avisador Numantino*, 27 de junio de 1908, p. 2. *Noticiero de Soria*, núm. 2269, sábado 26 de junio de 1909, p. 2.

¹⁶*Noticiero de Soria*, núm. 2269, sábado 26 de junio de 1909, p. 2. *Noticiero de Soria*, núm. 2372, miércoles 29 de junio de 1910, p. 2.

más masculinos, se guisan
y a merendarlos las mozas
a los mozos les convidan.
El chorrillo de las botas
por la ciudad se prodiga.
Bailoteo en las plazuelas
a usanza actual y a la antigua.
Se celebra el que no falte
carne a ninguna familia.

“Romance del Sábado Agés” por Teodoro Rubio¹⁷.

No todas las Cuadrillas celebraban los Agés de igual manera, prueba de ello es el acuerdo tomado el 11 de mayo de 1902 por los vecinos de la Cuadrilla de San Esteban, en la que el vecino Primo Marco propuso, siendo aceptado unánimemente que:

“(…) teniendo en cuenta la clase de vecinos que hay en esta, en su mayor parte personas bien acomodadas, se venda en vivo el toro de la Cuadrilla en pública subasta por pujas a la llana, el Sábado Agés después de que se haya corrido por las calles, cuya carne se suplirá comprando dos terneras para la caldera y ración en crudo, subastando los despojos de los mismos al igual que se hacía con los del toro, y que la Comisión que se nombre para la compra del toro y repartidores de Calderas sea autorizada para la compra del ternero o terneros que se han de sacrificar (...)”¹⁸.

Por la noche tiene lugar una gran verbena en la Alameda de Cervantes, cuyos paseos se iluminaban con luz eléctrica, creando un fantástico y agradable efecto. En ella había bailes al son de las gaitas y de la Banda Municipal. Además se quemaba una colección de fuegos artificiales por el pirotécnico Gregorio Cecilia¹⁹. En alguna ocasión fue sustituida la verbena por sesiones de cinematógrafo, que en el mismo paseo de la Dehesa y al aire libre, exhibía Eduardo García²⁰. Esta verbena se organizó por primera vez el año 1887 y los partidarios de los llamados “usos y costumbres” la acataron como buena, constituyendo así un número nuevo de las fiestas. No obstante siempre había un sector que reclamaba el que se mantuvieran los tradicionales usos y costumbres²¹.

¹⁷ Rubio, Teodoro. “Romance del Sábado Agés”, en *Las Calderas* nº1, 24 de junio de 1903.

¹⁸ Martín de Marco, José Antonio: *Fiestas de San Juan...*, p. 170.

¹⁹ *El Noticiero de Soria*, núm. 1028, miércoles 27 de junio de 1900, p. 2. *Avisador Numantino*, núm. 2145, jueves 26 de junio de 1902, p. 2. *Avisador Numantino*, 27 de junio de 1908, p. 2. *Noticiero de Soria* núm. 2269, sábado 26 de junio de 1909, p. 2.

²⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2042, 30 de junio de 1901, p. 3.

²¹ “¿Cómo comparar esta pseudo verbena con todos sus primores y sus farolillos a la veneciana, y alumbrado eléctrico y puestos de buñuelos y de avellanas y de cuanto pueda inventar el moderno positivismo, con la indecible hermosura y animación que daban a la ciudad las dieciséis verbenas del tiempo viejo?”. Vicente García, *Noticiero de Soria*, núm. 2023, miércoles 26 de junio de 1907, p. 1.

1.4. Domingo de Calderas. Día cuarto

Día cuarto: Domingo de Calderas²². Era y sigue siendo el día más significativo de las fiestas. Originalmente, el domingo se celebraba una romería al Monasterio de San Benito y “con el tiempo se convirtió en la fiesta más original y extraña que se pueda imaginar”, en palabras de Nicolás Rabal. Entre arcos de flores y música de gaitas, son trasladadas las Calderas en procesión²³ hasta la Dehesa. Cada Cuadrilla exhibe en uno de los paseos centrales de la Dehesa su Caldera bien adornada con flores, conteniendo sabrosas y ricas viandas para el reparto del “Plato de Cuadrilla”, que así se llama a la ración de jamón, ternera, gallina, huevos, chorizos y algo más que a cada vecino le corresponde. Antes de que nadie pruebe el contenido de cada Caldera, las Autoridades son recibidas por los Jurados, Comisiones y Cuatros, dándoles a probar las viandas de las Calderas y los vinos. El acto es amenizado por la Banda Municipal. El resto de la mañana del domingo la gente almuerza, baila y se divierte en esta fiesta campestre.

A las 12 de la mañana mucha gente también acude a los bailes de las sociedades de recreo que solían durar hasta las 7 de la tarde o celebrarse más tarde, desde las diez de la noche hasta la madrugada, como era el caso del Casino de Numancia.

La fiesta del domingo tiene también una dimensión humanitaria, ya que a las 11 o 12 de la mañana, en la Plaza de Toros, fuera del bullicio de la multitud, se reparte la llamada “Caldera de los pobres”. Van el Gobernador, Alcalde y Concejales, y, de Jurado y Cuatros hacen el Inspector Municipal y los Alguaciles. Desde allí también se lleva una Caldera especial para los presos de la cárcel²⁴.

Por la tarde, se volvía a la Dehesa para bailar y merendar, al son del piano manubrio en la Glorieta y en los altos de la Dehesa al son de gaitas y tamboriles. En los

²² El escritor Vicente Vera, en un artículo en el *Noticiero de Soria*, núm. 2166, miércoles 1 de julio de 1908, p. 2., compara el Domingo de Calderas con las diversiones de la Grecia Clásica, ya que a pesar de conocimiento de las fiestas de todas las épocas y partes del mundo no había visto una festividad en la que “al ir todo el mundo a buscar su *tajada*, base de su almuerzo en la Dehesa, se recordase mejor las comidas públicas instituidas por Licurgo en Esparta; ni en el cual, por la indumentaria del pueblo, por las *bailas* ante las calderas, por la expansión igualitaria entre todas las clases sociales, apareciesen con más viveza y color reproducidas las diversiones de la Grecia Clásica”.

²³ En estos años llevan los santos en la procesión ya que en 1893 el obispo de Osma ordenó la supresión de la procesión de los santos Titulares de las Cuadrillas, reinstaurándose en 1939 la procesión de los Santos y el Oficio en la mañana del Lunes de Bailas.

²⁴ *Noticiero de Soria*, núm. 1028, miércoles 27 de junio de 1900, p. 2; *Noticiero de Soria*, núm. 1233, miércoles 3 de julio de 1901, pp. 2-3; *Avisador Numantino*, núm. 2667, sábado 29 de junio de 1907, 2.

dos primeros años de la década todavía se celebraba el concurso de gaiteros de las Cuadrillas, pero a partir de 1902, en el que desaparece el kiosco para la música llamado “Árbol de la Libertad”, no volvemos a tener noticias de este evento. Así pues en 1900 en el pabellón construido por el Ayuntamiento junto al árbol del kiosco, tuvo lugar un concurso de gaiteros. En esta ocasión solo asistieron los gaiteros de las Cuadrillas de S. Juan y S. Pedro. El jurado de este concurso estaba formado por Mariano de Mingo, considerado como músico notable, Teófilo Lobera, director de la Banda Municipal y Pedro Peña, aficionado dulzainero. El dulzainero de la Cuadrilla de S. Juan, Juan de la Horra muy conocido y afamado en Aranda de Duero y toda la Ribera²⁵, con el caja o redoblante Mariano Ergueta, tocaron las piezas; jota de *La Dolores*, polka, *La Revoltosa*, y jota aragonesa. Representando a la Cuadrilla de S. Pedro, Pedro Arribas, dulzainero y Guillermo La Orden, caja o redoblante. Esta pareja interpretó; *El Vals de las olas*, un pasodoble y la jota aragonesa. Ganaron los primeros, con un premio de 25 pesetas, y los segundos recibieron un accésit de 15 pts. Otros años participaban en estos concursos otros dulzaineros de otras Cuadrillas como por ejemplo de la Cuadrilla de San Blas; Félix García Romero de Quintanilla de tres Barrios, acompañado al tamboril por Eusebio Medrano, de Langa de Duero²⁶.

En 1901 Se abre un paréntesis en el baile de los clásicos Amistad y Numancia para presenciar el concurso de gaiteros y tamborileros de las Cuadrillas de San Blas, La Mayor, El Salvador, S. Esteban, San Juan y San Pedro. El jurado está formado por Mariano de Mingo, Teófilo lobera y D. Pedro Peña. Obtuvieron el primer premio, 25 pesetas, Esteban de Pablo, de Aranda y Antonio Martínez de Buecilio, gaitero y tamborilero de la Cuadrilla de San Juan. El segundo premio, 15 pesetas, fue adjudicado a Eulogio Calvo, de Zayas e Torre y Víctor Calvo, del mismo pueblo, que pertenecían a la Cuadrilla de San Esteban²⁷.

A partir de aquí no tenemos noticias de más concursos de gaiteros. La reforma de las Ordenanzas de 1914 proponía la realización de un concurso de dulzaineros en la

²⁵ A finales del siglo XIX y comienzos del XX, los gaiteros más afamados eran de esta zona.

²⁶ *El Noticiero*, núm. 1028, miércoles 27 de junio de 1900, p.3

²⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2043, jueves 4 de julio de 1901, p. 3.

pradera de San Polo durante la mañana del viernes y corrida de toros por la tarde, pero dicha reforma no fue aprobada por las Cuadrillas²⁸.

1.5. Lunes de Bailas. Día quinto

Antiguamente, el Lunes de Bailas se celebraba por la tarde en las eras de Santa Bárbara, romería que se suprimiría en 1891 al venderse las mismas. En las Ordenanzas Municipales de las fiestas de 1873 no figura el festejo de Las Bailas, que aparece por primera vez recogido en las Ordenanzas Modificadas de 1899, como fiesta que a partir de este momento se celebraría en la dehesa de San Andrés.

Se trata de otra fiesta campestre en la que se va a merendar y a bailar al son de la música de los gaiteros, del piano manubrio y de la Banda Municipal. En 1900 y 1901 también participó la *Rondalla Soriana* tocando por las calles de la ciudad lo mejor de su repertorio, aderezado por cantares o coplas improvisadas en cuya interpretación destacaban Cesáreo Casado y Enrique Salcedo. Además organilleros y dulzaineros tocaban en los bailes de barrio hasta la madrugada (si quedaban gaiteros todavía, ya que la mayoría se habían marchado). Por la noche tenía lugar la segunda verbena de la Alameda de Cervantes amenizada por la Banda Municipal²⁹.

1.6. Otros aspectos relativos a la fiesta

A parte de todos estos momentos, que encuadramos dentro de lo que serían los usos y costumbres de cada día, también se podía incluir en la fiesta otros actos como la celebración, en los salones del Ayuntamiento la mañana del lunes, del reparto de premios a los niños de las escuelas de la capital que más se habían distinguido en los últimos exámenes celebrados. El acto lo amenizaba por lo general la Banda Municipal³⁰. También el pueblo disfrutaba los días de fiesta del cinematógrafo y otros espectáculos de variedades que tenían lugar en el Palacio de la Magia, en el Cinematógrafo Soriano del Sr. Peña y en el Palacio de Proyecciones del Sr. Pardo³¹.

²⁸ Martín de Marco, José Antonio: *Fiestas de San Juan...*, p. 203.

²⁹ *Noticiero de Soria*, núm. 1027, sábado 23 de junio de 1900, p. 2. *Avisador Numantino*, domingo 30 de junio de 1901, p. 3. *Avisador Numantino*, núm. 2145, jueves 26 de junio de 1902.

³⁰ *Noticiero de Soria*, núm. 1519, miércoles 25 de junio de 1902, p. 2.

³¹ *Avisador Numantino*, núm. 2145, jueves 26 de junio de 1902. *Noticiero de Soria*, núm. 2022, sábado 22 de junio de 1907, p. 2.

La música está presente durante todas las fiestas, siendo los principales protagonistas los gaiteros o dulzaineros, y con importancia, pero en menor medida, la Banda Municipal. El instrumento de la gaita o dulzaina, adquiere su verdadera importancia ya en los siglos XV y XVI. Se trata de un instrumento muy arraigado a nuestro folklore, casi siempre acompañado por un tamboril o caja, cuyo intérprete es denominado tamborilero o redoblante. Su presencia era algo natural en la fiesta como refleja Mariano Granados en sus coplas:

(...) Por las calles ya se escuchan
los sonidos de las gaitas;
ella las fiestas alegra
ella al jurado acompaña
la bravura del torete
ella celebra en la Plaza
y anuncia que la caldera
de flores engalanada
conducen hasta la Dehesa
a repartir las tajadas
a sus agudos sonidos
las mozas alegres bailan
(...)
son las fiestas, nuestras fiestas,
de toros, caldera y gaita,
de meriendas y de bailes
de música y algaraza.
Se oye en las calle el bullicio
y animación desusada,
rumor de alegres canciones,
de risas entrecortadas,
muchos vivas, muchas voces,
rasguear de las guitarras,
redoblar de los tambores,
agudo sonar de gaitas.
(...)

“Ruido de fiesta” por Mariano Granados³²

Que no se entendía la fiesta sin las dulzainas era evidente, pero también es verdad que durante todos estos años hemos encontrado en la prensa continuas quejas debido al “ruido” ensordecedor de estos instrumentos:

“Después de las corridas, en cada Cuadrilla se organizó el baile al son de las chillonas dulzainas y el retumbante tamboril, no encontramos el pacífico ciudadano sitio desde el cual no percibiese el ruido infernal de tanta y tan disparatada música³³”.

³² Granados, Mariano. “Ruido de Fiesta”, *Las Calderas* nº1 24 de junio de 1903.

³³ *Avisador Numantino*, núm. 2042, 30 de junio de 1901, p. 3.

Lo cierto es que a medida que discurren los primeros años del siglo XX, apreciamos una disminución de la presencia de los gaiteros en las fiestas, sin olvidar que en los últimos años de la década dejó de celebrarse el concurso de los mismos y que desde entonces la banda de música ha ido adquiriendo cada vez más protagonismo en las fiestas, sobre todo a partir de 1932, cuando el compositor Francisco García Muñoz y el letrista Jesús Hernández de la Iglesia, comenzaron a crear lo que a partir de entonces sería la “banda sonora” de las fiestas. Nos referimos a las *Sanjuaneras*³⁴, o canciones populares que hablan de las fiestas, de cada uno de sus días, de los motivos y elementos costumbristas que acompañan y presiden sus jornadas, así como del sentir y modo de ser de los sorianos. La mayoría son pasodobles, pero también hay valeses y jotas.

Nosotros consideramos como la primera *Sanjuanera* la jota que Damián Balsa compuso para canto y piano con letra de Mariano Granados en 1899, titulada ¡Viva Soria!, obra que sus autores dedicaron a la *Rondalla Soriana*. Esta jota canta en sus coplas a las mozas, las Cuadrillas, el Jurado y otros motivos de las Fiestas de San Juan. Otro antecedente de las *Sanjuaneras* podría ser el pasodoble compuesto por Pedro Amezua hacia 1905, titulado *De la compra*.

El artículo del *Noticiero* del 30 de junio de 1909 corrobora un poco la idea expuesta de considerar mejor la música de la banda. En este año en concreto se notó la falta de dulzaineros y tamborileros, de hecho, ni siquiera los hubo en todas las Cuadrillas. Parece ser que el “ruido” de las dulzainas al que tantas veces se refiere la prensa, va a menos, de lo cual se alegra la mayoría de los ciudadanos:

“con una pequeña pero buena agrupación de los dulzaineros mejores bastaría y sobraría. En cambio durante la fiesta de las Calderas por la mañana en el paseo próximo a la Ermita de la Soledad

³⁴ Según Francisca García, hija de Francisco García, creador de las *Sanjuaneras*, tanto su padre como el letrista Jesús Hernández de la Iglesia pensaron que el desconcierto musical de canciones que nada tenía que ver con nuestras tradiciones ni con nuestra idiosincrasia, tal vez pudo era sustituirse por algo nuestro, por una canción hecha para exaltar la fiesta. Así nació *Viva el Jrao*, que el público aceptó de muy buen grado. Esto animó a compositor y letrista de manera durante 29 años la Banda Municipal con un pequeño coro al que después se unía el pueblo, estrenaba una nueva canción en la Glorieta de Martín alrededor del Árbol de la música. A partir de entonces no han dejado de sonar y han traspasado las fronteras de Soria y de España. García Redondo Francisca. *La música en Soria*, Valladolid 1983, p. 191.

Las *Sanjuaneras* de Francisco García forman 31 temas (recogidos en dos discos por la Banda Municipal en 1994 y 1995), a los que hay que añadir otra canción de 1998 titulada *Soria es la gloria de España*, original del riojano Ángel Sáez-Benito, considerada por el público como una especie de himno de la ciudad.

se escucha a la banda *Lira Numantina* piezas de concierto que son calificadas siempre de buen gusto y afinación. Esta es otra novedad, que ayudará al pueblo a aficionarse a la música³⁵”.

Las charangas, formadas fundamentalmente por instrumentos de viento metal y percusión, son las formaciones que con el correr de los años también han ido sustituyendo a las gaitas como los grupos encargados de interpretar la música en las Cuadrillas. No obstante esta tendencia ha desembocado en un camino de retorno ya que hoy en día se aprecia un nuevo resurgir de las dulzainas, son varios los grupos y las escuelas que en la provincia están dando un nuevo impulso a estos instrumentos, y ahora como antaño se hacen imprescindibles no solo en las fiestas, sino también en pasacalles navideños, bodas, bautizos y todo tipo de acontecimientos sociales. No es tan fácil, por lo tanto, desprenderse de los llamados “usos y costumbres” que a la larga marcan la idiosincrasia de un pueblo.

2. Fiestas de San Saturio

Las fiestas de San Saturio son las fiestas patronales de Soria, en honor al Santo, cuya efeméride es el día 2 de octubre³⁶.

Aunque de corte más religioso y sobrio que las fiestas de San Juan, pues en origen nacen para honrar la figura del Santo, no faltan en ellas la música, el juego y la diversión. El espíritu religioso de las mismas se manifiesta fundamentalmente en la novena dedicada al Santo y en la misa solemne que se celebra el día 2 de octubre por la mañana en la colegiata de San Pedro y que se complementa con la también solemne procesión vespertina. Por otra parte los juegos que se organizan a lo largo de las fiestas, los espectáculos taurinos y teatrales, las dianas y los conciertos por las bandas de

³⁵*Noticiero de Soria*, núm. 2270, miércoles 30 de junio de 1909, p. 3.

³⁶ San Saturio era un ermitaño soriano que vivió en la segunda mitad del siglo VI. Parece ser que procedía de una familia de nobles y ricos visigodos. Cuando sus padres murieron repartió los bienes entre los pobres y se retiró a una cueva de la Sierra de Santa Ana para llevar una vida de oración. Cuando era un anciano recibió la visita de Prudencio, el que años más tarde sería Obispo de Tarazona, atraído por la fama de santo de que gozaba Saturio. Durante siete años Prudencio estuvo recibiendo instrucción evangélica hasta que Saturio murió. Posteriormente Prudencio volvería a la cueva de Saturio para rendirle homenaje, y organizó una peregrinación para venerar las reliquias de su maestro, a quién desde entonces lo tuvieron como santo. La ermita actual se construyó a finales del siglo XVII, colgada sobre el roquedal al lado del Duero. Aunque la ermita es sobria en cuanto a la piedra, no lo es en lo que respecta a sus retablos y pinturas, en donde el barroco se muestra en su plenitud. Martínez La Seca, José María: *Labrantíos*, colección Temas Sorianos, nº.11, Excma. Diputación de Soria, 1986, pp. 265-270.

música, los bailes en las verbenas y romerías, las comparsas de gigantes y cabezudos y los fuegos artificiales, aportan el ambiente festivo que sirve de diversión a la población.



Ilustración 20: Desfile de Gigantes y Cabezudos presidido por la Banda de Música, AHPS, 10108.

El 31 de agosto de 1743, el Papa Benedicto XIV confirmó por medio de un decreto la santidad de San Saturio. Con dicho decreto se concedió y aprobó el rezo propio al nuevo Santo. Su día, que se celebra el 2 de octubre con octava, quedó así declarado como fiesta de precepto de primera clase, con tal motivo la ciudad de Soria determinaría guardar tres días de fiesta. A pesar de ser unas fiestas principalmente religiosas, no podía faltar el ritual celtibérico por excelencia. La necesidad de su presencia se hizo de notar ya en 1634, año en el que por acuerdo del Ayuntamiento, se agrega a los festejos públicos una corrida de toros³⁷.

A lo largo de la década observamos un pequeño cambio entre los cinco primeros años y los restantes, aunque en lo esencial se mantiene la tradición. A partir de 1906, siendo alcalde Ramón de la Orden y secretario Luis Posada, se aprecia una mayor y más completa organización en la programación de las fiestas, además aparecen novedades, por ejemplo: la contratación de una banda militar que además de participar en la mayoría de actos ofreciera conciertos a los sorianos, la ampliación a 6 los días de fiesta, la entrada en escena de los Gigantes y Cabezudos y la romería que se celebrará a partir de ahora en la ermita de San Saturio. El Ayuntamiento y la Junta organizadora de

³⁷ Martínez Laseca, José María: *Labrantíos*, colección Temas Sorianos, núm.11, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1986, pp. 271-272.

festejos contarán con el apoyo de los comerciantes, industriales y centros de recreo para tal labor y se nombrará comisiones encargadas de las distintas actividades, estando la comisión de música formada por los señores Ruiz, Amezua y Rioja.

En este capítulo hemos pretendido recrear las fiestas de San Saturio, durante la primera década del siglo XX, recogiendo toda la información a través de la prensa y siempre haciendo hincapié en los aspectos musicales. De cómo se ha modernizado la fiesta comparada con poco tiempo atrás nos habla Juan José García en unas coplas que aparecen en el *Noticiero* del día 2 de octubre de 1910:

En nuestros tiempos la fiesta de nuestro Santo Patrón era por demás modesta. La gaita por toda orquesta, soldadesca y procesión.

Hoy refinado el sentido la gaita causa tormento con su estridente sonido, pues el progreso ha traído la banda de un regimiento.

Conciertos a todo pasto tenemos a puerta abierta sin dar al deseo abasto; pues ya que hacemos gasto, ¡qué la gente se divierta!

Y música al despertar, al vestir, al almorzar, y a la hora de la siesta, y música al acostar. Todo es música en la fiesta (...)³⁸

J. José García.

2.1. Día primero

El primer día de las fiestas es anunciado por la Banda Municipal, formación que a las 6 de la mañana recorre las calles tocando generalmente pasodobles. En este primer día, hasta 1903, la banda es dirigida por Teófilo Lobera, a partir de esta fecha será la banda dirigida por Pedro Amezua, *Lira Numantina*, la que amenice esta primera diana³⁹. El primer acto oficial del programa de las fiestas es la apertura solemne del curso académico en el Instituto de Enseñanza Secundaria, al que asisten representaciones de todos los centros oficiales, prensa soriana, la Banda (Municipal o Provincial según los años) y la mayor parte de los alumnos. Después de varias obras musicales, el claustro de profesores, seguido de las comisiones invitadas, penetra en el salón de actos donde comienza el acto. En dicho acto personajes ilustres relacionados con Soria pronuncian los discursos como por ejemplo Julio Troullioud⁴⁰ (1901) o el vizconde de Eza (1909),

³⁸ *Noticiero de Soria*, núm. 2400, domingo 2 de octubre de 1910, p. 2.

³⁹ *Noticiero de Soria* núm. 1955, miércoles 3 de octubre de 1900. *Noticiero de Soria*, sábado, núm. 1437, sábado, 25 de septiembre de 1901.

⁴⁰ Catedrático, director de la Academia de Lenguas y Comercio, profesor de gramática francesa en su país (Francia), intérprete de castellano en los tribunales de Argelia, profesor del Círculo Filológico Matritense, etc. *Noticiero de Soria*, núm. 1440 sábado 5 de octubre de 1901, p. 1.

siendo especialmente significativos los discursos que pronunciaron Antonio Machado y el Sr. Santamaría en 1910 con motivo del homenaje que se realizó a Antonio Pérez de la Mata. La prensa reproduce íntegramente estos discursos y en ellos queda patente que de los tres filósofos españoles que en el siglo XIX traspasaron las fronteras españolas (Balmes, Sanz del Río y Pérez de la Mata), dos eran sorianos, Sanz del Río y Mata, nacidos en esta tierra tan fecunda y afortunada en pensadores como desgraciada en políticos que miren por su engrandecimiento⁴¹.

Una vez acabado el acto en el Instituto, a las 12 de la mañana, la Banda Municipal recorre las calles de la ciudad a la vez que desde todos los templos sorianos repican las campanas anunciando el comienzo de las fiestas, siendo apoyados estos sonos por el disparo de voladores, bombas y morteros del pirotécnico Gregorio Cecilia. Al bullicio del ambiente festivo se unirán como novedad a partir de 1909 las comparsas de Gigantes y Cabezudos (cuatro gigantes; un europeo, un chino, un negro y un indio, y cuatro cabezudos) que desfilan y bailan al son de la gaita y tamboril. Fueron comprados al empresario madrileño Federico Losada quién en principio presentó factura por 725 pesetas en total y finalmente rebajó su precio 150 pesetas, además de costearse el viaje para montarlos en Soria⁴². Como anécdota, anotaremos que la prensa reflejó el sentir del pueblo en cuanto al nuevo espectáculo reclamando que los Gigantes y Cabezudos llevaran una indumentaria española y no chino-mongólica, indo-germánica, etc.⁴³ Hoy en día la salida de los Gigantes y Cabezudos es uno de los acontecimientos más carismáticos de la fiesta, destacando sobre todo entre los Gigantes los tipos castellanos entre los que se encuentran el Quijote y Dulcinea.

Entre las dos y cuatro de la tarde, según el año, el Ayuntamiento distribuye mil bonos de medio kilo de pan entre cada uno de los pobres de la ciudad (a partir de 1906 se distribuyen seiscientos bonos de un kilo de pan), recordando así la virtud y caridad del patrón de Soria.

Este mismo día a las 3 de la tarde en la Iglesia de San Pedro se celebran solemnes Vísperas con asistencia de las Corporaciones y Cabildo de los Heros

⁴¹*Tierra Soriana*, núm. 587, martes 4 de octubre de 1910, p. 1-2.

⁴²*Avisador Numantino*, núm. 2901, miércoles 6 de octubre de 1909, p. 2.

⁴³*Noticiero de Soria*, núm. 2296, miércoles 6 de octubre de 1909, p. 3.

(hermandad de labradores) con la tradicional soldadesca⁴⁴ (concurren a las Vísperas del Santo así como a la función religiosa y a la procesión de la tarde). La soldadesca es una tradición que se perdió ya a finales del siglo XIX. La de estos años se caracteriza porque el grupo lo forman dos labradores vestidos con un traje singular: tricornio escolar revestido de numerosas plumas de gallo; camisa bordada, adornada con cintas de colores a modo de brazaletes sin chaquetilla ni jubón de ninguna clase; calzón corto de paño negro, medias ídem y zapatos de orejas; pendiente de los hombros, con una correa blanca, un sable o espada antigua y en mano una especie de alabarda guerrera. Sigue después otro labrador vestido de negro, empuñando un palo de forma irregular que representa el yugo como símbolo de su profesión. Otro tercero, que suele ser un joven, lleva en la mano un cuadro de la imagen del Santo Patrón; por último, otro lleva plegada una gran bandera encarnada con cruz blanca en el fondo, la cual enarbola haciéndola girar en todas las direcciones a la entrada de la iglesia Colegial, en la llegada a la casa Consistorial y a su retirada en la ermita de la Soledad, terminando su faena con un entusiasta ¡viva San Saturio! contestado por todos los asistentes. Todos marchan al ruidoso y unísono redoble de una caja guerrera⁴⁵.

⁴⁴ Es la soldadesca un recuerdo tradicional muy respetable que recuerda los pasados y florecientes tiempos de la Hermandad o Cabildo de labradores y ganaderos de Soria, que para tratar sus asuntos, como dice el historiador de Soria Nicolás Rabal, se reunían en el estrado de la Ermita de San Saturio, construido sin duda por ellos en una de las concavidades de la tierra, todos los cofrades vestidos de ceremonia, con casacas, calzón y tricornio de color negro, empuñando cada uno un bastón en forma de yugo, esteva y otros instrumentos de labranza, y precedidos de los alabarderos con uniforme entre militar y labrador, salían al compás de una caja que sonaba con un redoble especial, de la casa del Ayuntamiento. En esta época, salen del cuartelillo situado en la parte más alta de la ciudad, del barrio de Tejera. Este acto jamás deja de figurar en los festejos a San Saturio y siempre se felicita a los vecinos del barrio de la Tejera, que es el de las clases labradoras y ganaderas. *Noticiero de Soria* núm. 1947, miércoles 3 de octubre de 1906, p. 2. *Noticiero de Soria* núm. 2193, sábado 3 de octubre de 1908, p. 2. En esta época. También lo describía Pérez Rioja en el primitivo *Recuerdo de Soria*. La soldadesca la formaban estos años los jóvenes vestidos de sargentos, Matías y Bernabé Gonzalo, el redoblante o caja guerrera Pedro Arribas (1906,1908) y Guillermo de la Orden (1907) el mozo que revoloteaba la bandera Celedonio Gonzalo. Iban en el acompañamiento los presidentes de Labradores y Ganaderos de Soria, Doroteo y Bernabé Gonzalo, con los socios de uno y otro gremio, Eusebio Manrique, Cecilio Borque, Vicente Gonzalo, Sinforoso de Pablo, Domingo y Romualdo Gonzalo, Pedro Azcutia y el guarda de campos José Rodríguez. *Noticiero de Soria* núm. 1947, miércoles 3 de octubre de 1906, p. 2. *Noticiero de Soria* núm. 2193, sábado 3 de octubre de 1908, p. 2. *Noticiero de Soria* núm. 2296, miércoles 6 de octubre de 1909.

⁴⁵ *Noticiero de Soria* núm. 2193, sábado 3 de octubre de 1908, p. 2.



Ilustración 21: Desfile de la soldadesca en la Dehesa, hacia 1910. “Soria, el crítico albordear del siglo XX” en *El Museo Numantino, 75 años de la Historia de Soria*, p. 21.

Transcurre la tarde y la capital se prepara para recibir al Ilmo. Sr. Obispo de la diócesis, quién oficiará los actos del día siguiente. La entrada del obispo en Soria, era todo un acontecimiento, baste como ejemplo la descripción que realiza el diario *Tierra Soriana* del 4 de octubre de 1910 de la llegada del obispo del Burgo de Osma Dr. Manuel Lago y González. En las calles le esperaba un numeroso gentío que llegaba hasta la entrada de la carretera del Burgo de Osma. Salieron a recibirle al pueblo de Carbonera el Presidente de la Audiencia (Sr. Marroquín), el Gobernador Civil (Sr. García del Valle), el Alcalde (Mariano Vicén) y en otros coches distintas comisiones como la de la Audiencia; Cabildo Colegial; Adoración Nocturna; Diputación Provincial; la de la policía etc. Todas ellas formadas por sus miembros más relevantes. El cronista dice:

“En los pueblos del tránsito S.S.I. recibió manifestaciones de adhesión. El coche en que iba al entrar en Soria, lo rodeó el gentío, y en ese momento se oyó el ensordecedor ruido de campanas y el disparo de cohetes (...). A su paso fueron arrojadas flores y palomas. En la colegiata esperaban otras comisiones y numeroso gentío (...)”.

Además se levantaron arcos en honor del prelado: uno dedicado por el Ayuntamiento en la calle del Ferial; otro construido por el Apostolado de la oración frente al Casino de Numancia y otro levantado por los católicos de la capital en la

entrada de la Plaza Mayor. Una vez en la colegiata fue cantado un *Te-Deum*. Acabado el *Te-Deum* el obispo pronunciaba su discurso de agradecimiento⁴⁶.

Por la noche a las 9, la ciudad lucía gracias a la iluminación general y al brillo de los farolillos o las lujosas bombillas-globo que engalanaban los balcones, mientras que en la Plaza de la Constitución comenzaba el baile público, amenizado por la *Lira Numantina*.

2.2. Día segundo. San Saturio

A las 6 de la mañana toca diana la Banda Municipal -una de las que más gustaban era la diana de Echegoyen llamada *La celestial* (1906)-, se disparan bombas, salvas de aviso y repique general de campanas.

A las diez se celebra solemne misa Pontifical, a la que asisten las Autoridades y Corporaciones. Comienza el acto con una procesión con la cabeza del Santo por los claustros de la colegiata y después, La capilla de música de la colegiata interpreta la misa correspondiente. No nos extenderemos en el comentario de las distintas misas que se interpretaron en estos años, puesto que de ellas hablamos en el capítulo dedicado a la “música religiosa”, por lo tanto solo las nombraremos: *Misa* de Damián Balsa (1900), *Misa* de Francisco Herrero (1901), *Misa* de Damián Balsa, (1902), *Misa* de Perosi (1906 y 1907), *Misa* de Cheronier (1908, 1910) y *Misa* de Gorrotti (1909).

Hoy en día, el 2 de octubre, se siguen cantando misas aunque no con tanta variedad y se termina la celebración con el Himno a San Saturio con letra del capellán salmista y bajo de la capilla de música Ulpiano Vera y música de Oreste Camarca⁴⁷.

⁴⁶*Tierra Soriana*, núm. 587, martes 4 de octubre de 1910, p. 2. *La Verdad*, núm. 133, martes 4 de octubre de 1910, p. 3.

⁴⁷ Oreste Camarca, pianista y compositor italiano que llega a Soria en 1925 donde desarrolló una amplia actividad pedagógica. Su labor como compositor incluye el *Cuarteto con coro en Fa menor, op. 1*, el *Sexteto concoro, op. 2, en Si menor* (ambos estrenados en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1934), una *Obertura de concierto*, dos *Poemas sinfónicos*, la *Sonata* que dedicó a su padrino, la *Sinfonía Spagna en La menor*, la *Sinfonía Alhambra* (sin orquestar), *Himnos y Gozos* dedicados a San Saturio (patrón de la ciudad de Soria), *Himnos* dedicados a instituciones y colegios sorianos, y varias *Canciones*, algunas de carácter militar, como la *Marcha del Requeté Numancia*, y otras de tema religioso, como su *Ave María*. También es recordado don Oreste en Soria por sus ocupaciones como director de la Escuela de Música de dicha ciudad, profesor de música del Hogar Infantil y director de coro en la Sección Femenina, en el Instituto de Segunda Enseñanza y en el Colegio "Sagrado Corazón de Jesús", así como por su trabajo como profesor de italiano en el Instituto de Enseñanza Media (actualmente Instituto de Enseñanza Secundaria "Antonio Machado"). Entre los varios reconocimientos



Ilustración 22: Banda Militar realizando el desfile por la calle del Collado. Colección particular familia Moreno Pascual.

A partir de 1906 se contrata a una banda militar para que amenice las fiestas. Estas bandas intervienen en la mayoría de los actos y dan conciertos en las plazas de la ciudad, en la de toros y en las distintas sociedades. En el 1906 se contrató a la banda del Regimiento de Infantería de Asturias, que obtuvo el primer premio en el concurso de bandas militares celebrado en Vitoria. La banda, dirigida por Braulio Uraldes y por el teniente Rafael Villaba y formada por 37 músicos, volvió a Soria en 1907 y 1908. En 1909 es la banda del regimiento de Galicia la que ameniza los espectáculos, dirigida por Antonio Bernardín y como teniente encargado de la misma el soriano José Roper. En 1910 llegó a la estación la banda del Regimiento de Gerona dirigida por el músico Vélez y González y el capitán ayudante Eliseo Toledo⁴⁸.

Cada una de las bandas realiza el mismo ritual durante estos años: el día 2 de octubre llega en tren a primera hora de la mañana y desde los andenes de la estación, tocando en formación, entra en Soria interpretando pasodobles o marchas militares, como por ejemplo: el pasodoble *El Descacharrante* (1906), el pasodoble de *Cinematógrafo Nacional* (1907) del maestro Jiménez, *Alegre trompetería* (1908),

y homenajes dedicados a Camarca destaca el hecho de que el *Boletín Oficial del Estado* del 20 de julio de 1998 publicaba la "Orden de 19 de junio de 1998 por la que se concede al Conservatorio Elemental [actualmente Profesional] de Música de Soria la denominación de *Oreste Camarca*". Camarca falleció en Soria el 8 de septiembre de 1992, a los 96 años. Delgado Encabo. Javier, "Oreste Camarca (1895-1992)", en *Revista de Soria*, núm. 35, Segunda Época, Invierno 2001, pp. 13-26.

⁴⁸*La Provincia*, núm.894, 9 de octubre de 1906, p. 3; *Avisador Numantino*, núm.2694, jueves 3 de octubre de 1907, p. 2.

pasacalle *El retador* (1909) o la marcha militar *El combatiente* (1910). Atraviesa las calles céntricas de la ciudad hasta llegar a la Plaza Mayor, parándose al pie de la Casa del Pueblo donde toca obras como: vals-jota titulado *El aragonés* (1906), la *Rabanera de Vives* (1907) o *Las bribonas* (1908), entonces los músicos descansan y son agasajados con pastas y refrescos⁴⁹. A partir de 1906 la banda contratada, da un concierto de 12 a 1 en la Plaza de la Constitución.

A las 5 de la tarde se celebra el ejercicio de la novena del Santo y a continuación la procesión religiosa con asistencia del Obispo, las Autoridades, Corporaciones y Cabildo de los Heros, todas las comisiones oficiales civiles y militares, la Banda Municipal o Provincial y cierra, tocando marchas, la banda del Regimiento Militar de Asturias, Galicia o Gerona según los años. Según la costumbre, la imagen del Santo es sacada en hombros hasta el atrio del templo por sacerdotes y desde este punto hasta la entrada de la calle Real por concejales del Excmo. Ayuntamiento (1902). En las plazas de Herradores y Mayor se prenden bengalas de colores, costeadas por el Ayuntamiento, mientras que se disparan gran cantidad de cohetes en toda la carrera (1906). Parece ser que la iluminación general cada año va siendo menos lucida a tenor de los comentarios que encontramos en la prensa, como por ejemplo el siguiente:

“en pasados tiempos, de veinte para allá, no había casa grande o pequeño que no le colocase faroles bonitos o sencillos y velones o candiles en balcones y ventanas; y se apagaron ya para siempre también aquellas fogatas, hogueras o luminarias que en calles y plazas se encendían al paso de la procesión⁵⁰”.

Por la noche a las 9, además de la iluminación general, se celebra baile público en la Plaza de la Constitución amenizado por la Banda Municipal o por la música de una de las bandas contratadas, quemándose allí mismo, en los intermedios, una colección de fuegos artificiales preparada por el acreditado pirotécnico local Gregorio Cecilia. De algunos años tenemos noticias (1902,1903) que después del baile en la Plaza de la Constitución la música subió al Ayuntamiento donde se inició un nuevo baile en el

⁴⁹*Noticiero de Soria*, núm. 1056, miércoles 3 de octubre de 1900, p. 2. *La Provincia* núm. 898, miércoles 2 de octubre de 1906, p. 2. *Avisador Numantino*, núm. 2694, miércoles 3 de octubre de 1907, p. 2. *Noticiero de Soria*, núm. 2194, miércoles 7 de octubre de 1908 p. 2. *Noticiero de Soria*, núm. 2296, miércoles 6 de octubre de 1909, p. 3.

⁵⁰*Noticiero de Soria*, núm. 2194, miércoles 7 de octubre de 1908 p. 2.

salón de sesiones. Además a los actos de este día concurren la soldadesca y también la danza del pueblo de Cidones con los gaiteros de Fuentetoba⁵¹.

2.3. Día tercero

A las 6 o 7 de la mañana toca diana la Banda Municipal o una de las bandas militares según el año. A las diez de la mañana en los paseos de la Dehesa, tienen lugar divertidas cucañas y carreras de caballos, los caballistas sorianos corren primero los pollos y luego las cintas. A la misma hora y en los citados paseos se elevan globos aerostáticos, siendo amenizados estos espectáculos por la Banda Municipal (hasta 1906) o por una banda militar.

Por la tarde en la Plaza de Toros tenían lugar distintos espectáculos antes de 1906 como carreras de andarines, carreras de sacos y concursos del baile de la jota⁵², a partir de 1906 además de carreras de andarines o bicicletas, la banda militar correspondiente daba un concierto (o bien el día tres había toros y el día cuatro el concierto). Algunos de los conciertos que se escucharon en la Plaza de Toros en las fiestas de San Saturio fueron:

En 1906 la banda del Regimiento de Infantería de Asturias dirigida por el maestro Braulio Uraldes ejecutó el siguiente programa: 1º.- *Alfonso XIII*, marcha militar, de Caldeiras. 2º.- *Asturias*, capricho sinfónico, de Uraldes. 3º.- 1812, *Obertura solemne*, obra de libre elección para el concurso de Vitoria, de Tchaikovsky. 2º parte. 1º.- *En la herrería*, capricho característico, de Eilemberg. 2º.- *Obertura de Tannhauser*, obra obligada del concurso de Vitoria, de Wagner. 3º.- *Cantos de España*, valeses de Calleja y Lleó⁵³.

En cuanto al programa de las carreras de bicicletas en las que era obligatorio el traje de carrera: 1º. Había un desfile de todos los corredores (2 vueltas). 2º Carrera provincial: (20 vueltas), dos premios. 3º Carrera local (15 vueltas), dos premios. Todos

⁵¹ *Avisador Numantino*, núm. 2480, domingo 4 de octubre de 1903.

⁵² El jurado adjudicaba tres premios: uno de 50 pesetas al andarín que en menos tiempo de 25 vueltas a la plaza; otro de 25 pesetas al que antes diera 5 vueltas de los que corrían metidos en sacos y otro de 50 pesetas a la pareja que mejor bailara la jota de las que se presentaban al concurso. *Noticiero de Soriano* núm. 1056, 3 de octubre de 1900, p. 2.

⁵³ *Noticiero de Soria*, núm. 1946, miércoles 10 de octubre de 1906, p. 3.

los premios consistían en cuatro objetos de arte. 4º. Carrera de cintas, dichas cintas corresponden a distinguidas señoritas que actúan de presidentas de las fiestas⁵⁴.

En 1907 el programa interpretado por esta misma banda fue: 1º.- *Vite*, pasodoble de carácter andaluz, de Lope. 2º.- Fantasía de la zarzuela *Alma de Dios*, de J. Serrano. 3º.- Gran fantasía española de la zarzuela *Patria chica*, de Chapí. Segunda parte: 1º.- *Los guardias Walonas*, retreta española, de A. Milpaguer. 2º.- *El combate del callao*, o una página gloriosa de la Marina española, con todos sus detalles⁵⁵.

En 1908 la banda de Asturias ejecutó 1º.- *Sinfonía* de la ópera *Guillermo Tell* de Rossini. - 2º *Gran fantasía de la zarzuela La Tempestad*, de Chapí. 3º. 1812, *Obertura solemne*, de Tchaikovski o *Andante sostenuto y Polka de concierto*, de J. Cantó. 2º parte. 1º.- *Escenas melancólicas de los árabes A)*, *Introducción y marcha: B)*, *Serenata y baile de San Nicolás*. 2º.- *Obertura de Tannhauser*, de Wagner. 3º.- *Marcha concertante del segundo acto de Aida*, de Verdi⁵⁶.

En 1910 la banda de Gerona interpretó: 1º.- *La princesa del dollars*, de Leo Fall; 2º.- primer movimiento de la *5ª sinfonía*, de Beethoven; 3º.- Gran fantasía de la ópera de *Aida*, de Verdi. Segunda parte: 1º.- Gran Fantasía *Saltimbamquis*, de Granne; 2º.- *La corte del faraón*, de Lleó; 3º.- *Danzas árabes; San Nicolás*⁵⁷.

A las 9 de la noche había baile público en la Plaza de la Constitución y en la calle del Collado.

El repertorio de las bandas militares, como podemos observar, es más ambicioso que el de las civiles. El mayor número de instrumentos y la variedad de los mismos le confieren características sinfónicas. En este caso destacan las y oberturas y fantasías de óperas y zarzuelas, así como fragmentos de sinfonías (con predilección por Verdi, Rossini, Wagner, Chapí, Lleó, Serrano, Beethoven, Tchaikovsky, autores habituales en los repertorios de la época), junto a marchas y retretas propias de la música de la banda

⁵⁴ El jurado adjudicaba tres premios: uno de 50 pesetas al andarín que en menos tiempo de 25 vueltas a la plaza; otro de 25 pesetas al que antes diera 5 vueltas de los que corrían metidos en sacos y otro de 50 pesetas a la pareja que mejor bailara la jota de las que se presentaban al concurso. *Noticiero de Soriano*. 1056, 3 de octubre de 1900, p. 2.

⁵⁵ *Avisador Numantino*, núm. 2694, miércoles 3 de octubre de 1907, p. 2.

⁵⁶ *Noticiero de Soria*, núm. 2194, miércoles 7 de octubre de 1908 p. 2.

⁵⁷ *Tierra Soriana*, núm. 587, martes 4 de octubre de 1910, p. 3.

militar y se aprecia una menor presencia danzas más típicas de los repertorios de bandas civiles como el vals, pasodoble, mazurka, jota, etc.

2.4. Día cuarto

El cuarto día a las 7 mañana, tocaba diana la Banda Municipal o la banda militar correspondiente. A las 10, en las salas de sesiones de la Corporación solemnes distribuciones de premios ordinarios del Ayuntamiento a los niños de las escuelas municipales y especiales del legado de Bernardo Robles, cuyo acto es amenizado por la Banda Municipal. Son presididos por personalidades como el Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública (1906) o el Sr. Obispo de la diócesis (1907, año en que la banda *Lira Numantina*, tocó *la Marcha de Infantes* en honor al Obispo), entre otras personalidades.

De 11 a 1 de la mañana y por la tarde a partir de las 4, en uno de los paseos de la Dehesa, la banda militar contratada en cada caso volvía a tocar un amplio repertorio, como el que se escuchó en 1906 por la banda de Asturias: *Solemne obertura 1812*, de Tchaikovsky; *Escenas árabes*, de Saint Etienne; *Suite*, de Grieg; la *Obertura* de *Tannhäuser*, de Wagner; *La alborada*, de Espinosa y una jota a petición del público⁵⁸.

En 1906 a las 4 de la tarde en el salón-teatro de la Cámara de Comercio, tiene lugar la fiesta de los *Juegos Florales*, en los que actúa de mantenedor el Excmo. Sr. D. José Canalejas y Méndez. El producto íntegro que se obtiene de la venta de localidades y entradas para esta fiesta, será repartido entre los pobres. En un artículo escrito por Félix Sánchez Malo en el *Noticiero* de 2 de octubre de 1910, pide al Ayuntamiento de Soria seguir organizando para años posteriores de la fiesta de juegos florales y dedicar sus ingresos a los pobres⁵⁹.

A las 9 de la noche, en la Plaza de la Constitución, se quema la segunda colección de fuegos artificiales y hay baile público amenizado por la banda militar correspondiente. En los intermedios se elevarán globos aerostáticos.

⁵⁸*Noticiero de Soria*, núm. 1946, miércoles 10 de octubre de 1906, p. 3.

⁵⁹*Noticiero de Soria*, núm. 2400, domingo 2 de octubre de 1910, p. 2.

2.5. Día quinto

Por primera vez, en 1906, es número nuevo a las fiestas. Comienzan los actos a las 9 de la mañana, con una romería a la ermita de S. Saturio. Se celebran varias misas en la ermita y en la pradera de San Polo hay bailes animados. Ameniza la fiesta la banda militar correspondiente que toca al ir a la romería, durante ella y al regreso. En 1908 se pidió encarecidamente al Ayuntamiento y al clero que se realizara una misa de campaña para los próximos años⁶⁰.

A las 3 de la tarde en la Alameda de Cervantes tienen lugar carreras de sacos, entretenidas cucañas y carreras de cintas y pollos, siendo amenizados estos espectáculos por la Banda Municipal (hasta 1906) o una banda militar (a partir de 1906).

Entre las 5 y 6 de la tarde, se realiza la apertura de las clases de la Escuela de Artes y Oficios de obreros que se celebra en el salón principal de la Cámara de Comercio, con la misma solemnidad que las aperturas de los otros cursos. La Banda Militar de Asturias, Galicia o Gerona (según el año), interpreta números musicales en los entreactos de los actos de apertura que en esta institución se desarrollan a lo largo de la tarde⁶¹.

A las 9 de la noche baile público en la Plaza de la Constitución por la Banda Municipal.

Hasta 1906 las fiestas duraban, como mucho, cinco días, pero a partir de esta fecha durarán 6 días, por lo que alguno de los espectáculos como las novilladas, en los primeros años del siglo solían celebrarse el quinto día de las fiestas. Hoy en día dichas fiestas son del 1 al 5 de octubre.

Durante el último día, se celebran los siguientes actos: de 11 a 1 de la mañana, la banda de música militar toca en la Plaza de San Esteban ejecutando piezas escogidas. A las 12 de la mañana se produce la “saca” del monte de Valonsadero y encierro de novillos y vacas para la tradicional novillada con mojígangas⁶² que tiene lugar en la

⁶⁰ *Noticiero de Soria*, núm. 2194, miércoles 7 de octubre de 1908, p. 2.

⁶¹ *Avisador Numantino* núm. 2694, miércoles 3 de octubre de 1907, p. 2.

⁶² Según el semanario *El toreo*, núm. 998, lunes 30 de enero de 1893, p. 2, las mojígangas eran un espectáculo a medias teatral, a medias taurino que estuvo de moda sobre todo en el reinado de Isabel II.

Plaza de Toros a las 3 de la tarde. Se dan premios en metálico a los dueños de las mejores mojíngangas. Algunos años, como en 1908, se celebra también la suerte de la cesta, acto que ya no se celebraba desde hacía varios años. A esta fiesta asiste la banda militar o la Banda Municipal.

A las siete de la tarde después de la *Retreta Militar* ejecutada por una banda militar, se produce la despedida emotiva del pueblo de Soria hasta la estación del ferrocarril, de esta formación musical que durante seis días ha llenado de música las calles, las plazas y los salones de la ciudad.

A las 9 baile público en la Plaza de la Constitución, toca la Banda Municipal o la del hospicio. También hay bailes de sociedad en el Casino de Numancia, Círculo Mercantil y de la Amistad. A las 9 de la noche baile público en la Plaza de la Constitución por la Banda Municipal⁶³.

2.6. Otros aspectos relativos a la fiesta

Además de estas actividades festivas donde, desde el punto de vista musical, los protagonistas eran las bandas y la capilla de música, en los salones o teatros de la ciudad tenían lugar otro tipo de espectáculos sobre todo teatrales, por compañías que venían de fuera. Los escenarios fueron: el Teatro-Circo que se montaba en la Plaza de San Esteban, el Círculo Mercantil y el Teatro Principal. Las primeras funciones solían comenzar en la feria de ganado que se celebraba a mediados de septiembre, y continuaban hasta pasadas las fiestas de San Saturio. De estos espectáculos hablamos en otros capítulos por lo que aquí solo mencionaremos los que se produjeron en cada año asociados a las fiestas.

En 1900 la compañía del Sr. Beudet debuta el día 20 a las ocho y media en el Teatro-Circo de la Plaza de San Esteban. Se trata de una compañía ecuestre, acrobática,

A finales del siglo XIX prácticamente desaparecieron. Se celebraban como introducción a las corridas de novillos y en ellas se representaban episodios, acontecimientos o hechos de naturaleza popular. La gracia estaba en la aparición de novillos que venían a alterar el curso de la narración teatral. Era el momento para que los actores se convirtiesen en diestros improvisados y provocasen todo tipo de situaciones cómicas. Una cosa curiosa de estos espectáculos era la presencia de "lidiadoras", mujeres de la época que tenían en estos espectáculos una especie de licencia para demostrar sus actitudes en este arte. Estos espectáculos son pues los predecesores de los cómico-aurinos.

⁶³*Avisador Numantino*, núm. 2694, miércoles 3 de octubre de 1907, p. 2.

cómica, mímica, excéntrica y musical. Los precios de silla eran una peseta y en grada 60 céntimos. Se llenó prácticamente todos los días⁶⁴.

En 1901 la empresa soriana del Teatro-Circo de la Plaza de San Esteban, contrató a una compañía de zarzuela que debutó el domingo 25 de agosto. Como director artístico figuraba Félix Angolotti; primer actor y director, Salvador Orozco; maestro director y concertador Antonio Vidagain. Esta compañía estuvo representando durante todo el mes de septiembre y continuó hasta después de las fiestas de San Saturio. En principio para las fiestas la empresa había contratado a otra compañía, la del Sr. Montijano, pero en el último momento rescindió el contrato con la misma, por lo que Salvador Orozco, director de la primera, marchó a Madrid a contratar nuevos artistas y formar una compañía para representar obras en verso, comedias, dramas, sainetes, etc.⁶⁵

En 1902 no aparecen referencias musicales ni en las ferias ni en las fiestas de San Saturio referidas a espectáculos. De nuevo en 1903 hay noticias de que para las próximas ferias los empresarios traerían una compañía de zarzuela de género chico, pero en la prensa no aparece ningún programa ni noticia que demuestre que la hubo⁶⁶.

En 1904 la prensa anota: “se está construyendo en el ensanche de la Plaza de San Esteban el circo del Sr. Eusebio Vélez. El sábado próximo debutará una notable compañía y si el público soriano responde, es probable que se habilite dicho local para que en las próximas ferias y fiestas de San Saturio trabaje una compañía de zarzuela⁶⁷”. No conocemos programas de estas fechas por faltar los ejemplares de periódicos correspondientes, pero sí sabemos que el Teatro-Circo se construyó y que pasadas las fiestas se derribó⁶⁸, por lo que suponemos que hubo espectáculos.

En 1905 no hay teatro en las ferias. El *Avisador* del 9 de septiembre anuncia que la Cámara de Comercio está construyendo un teatro que se podrá inaugurar para San Saturio y se contratará a una compañía de zarzuela grande en la que figura Amelia

⁶⁴*Avisador Numantino*, núm.1961, jueves 20 de septiembre de 1900, p. 2.

⁶⁵*El Noticiero de Soria*, miércoles 21 de agosto de 1901, p. 2. *Avisador Numantino*, núm.2065, domingo 22 de septiembre de 1901. *Avisador Numantino*, núm.2068, domingo 28 de septiembre de 1901, p. 2. *Avisador Numantino*, núm.2069, jueves 3 de octubre de 1901, p. 2.

⁶⁶*Avisador Numantino*, núm. 2272, domingo 13 de septiembre de 1903, p. 2.

⁶⁷*Avisador Numantino*, núm. 2363, jueves 21 de julio de 1904, p. 2.

⁶⁸*Avisador Numantino*, núm. 2387, jueves 13 de octubre de 1904, p. 2.

Valle⁶⁹. En las semanas posteriores no aparece ninguna noticia al respecto, pero el día 16 de noviembre, este periódico informa que se había perdido un papel que debía ir a la Diputación de Soria y sin el cual la Alcaldía no concede la licencia para abrir el teatro de sociedad en el Círculo Mercantil de la Cámara de Comercio⁷⁰.

Al año siguiente la compañía de teatro lírico de José Purcell hizo su debut el 19 de septiembre, destacando los artistas: Sra. Ménguez, la tiple Sra. Romero, la Sra. Pajares, y los Sres. Purcell, Pacheco y Moreno a los que en octubre se añadieron la Sra. Cháfer, el Sr. Balsalobre y el aplaudido barítono Sr. Ibáñez. Se dieron funciones diarias, a las que asistió numeroso público hasta el 13 de octubre⁷¹. En cambio, en 1907 fue el Cine Soriano el único espectáculo público que durante las ferias y fiestas existió⁷².

En 1908 la compañía de teatro lírico de Rafael de Lara, representó su programa de zarzuelas en el Teatro Principal durante las ferias, que comenzaron el día 17 de septiembre, hasta el 11 de octubre, pasadas ya las fiestas de San Saturio⁷³.

En 1909 en el Teatro Principal, la compañía de zarzuela de Luis. Navarro Sola actuó para las ferias y las fiestas, desde el 17 de septiembre hasta después de San Saturio como en el año anterior. En esta ocasión sí que se trataba de una compañía de zarzuela grande cuyas estrellas principales fueron la tiple soriana Amelia Valle y como tenor el Sr. Berges⁷⁴

En 1910 durante las ferias y las fiestas son las sesiones del Cine Soriano en el Teatro Principal el espectáculo principal preparado para el público por el empresario Eduardo Peña. Estas sesiones van acompañadas con otros números como los “excéntricos musicales Stuart y la bailarina Mari Celli o la pareja de baile *Los Ribereños*⁷⁵”. Además el día 4 de las fiestas como novedad en la Plaza de Toros, junto

⁶⁹*Avisador Numantino*, núm. 2481, sábado, 9 de septiembre 1905, p. 2.

⁷⁰*Avisador Numantino*, núm. 2500, jueves 16 de noviembre de 1905, p. 2.

⁷¹*Avisador Numantino*, núm. 2588, jueves 20 de septiembre de 1906, p. 2. *Avisador Numantino*, núm. 2589, sábado, 22 de septiembre de 1906, p. 2. *Avisador Numantino*, núm. 2590, jueves 27 de septiembre de 1906, p. 2. *Avisador Numantino*, núm. 2591, sábado 29 de septiembre de 1906, p. 2. *Avisador Numantino*, núm. 2592, jueves 4 de octubre de 1906, p. 2. *Avisador Numantino*, núm. 2595, sábado 13 de octubre de 1906, p. 2.

⁷²*Avisador Numantino*, núm. 2690, jueves 19 de setiembre de 1907, p. 2.

⁷³*Noticiero de Soria*, núm. 2194, miércoles 7 de octubre de 1908 p. 2.

⁷⁴*Avisador Numantino*, núm. 2896, 18 de septiembre de 1909, p. 2.

⁷⁵*Noticiero de Soria*, núm. 2397, miércoles 21 de septiembre de 1910, p. 2. *Noticiero de Soria*, núm. 2401, miércoles 5 de octubre de 1910. P. 2.

con el concierto y las carreras de cintas actúa la compañía acrobática, cómica y mímica dirigida por Jacinto Romero. Dicha compañía permanecerá en la ciudad hasta el 9 de octubre, fecha en la que dará la función de despedida⁷⁶.

Concluimos diciendo que las fiestas de San Saturio presentan una faceta religiosa y otra más lúdica. En el primer caso hay una participación importante de la capilla de San Pedro en los actos religiosos, interpretando obras de gran importancia musical y difícil ejecución como son las misas a las que hemos hecho referencia. En el segundo, la presencia de las distintas bandas de música (Banda Municipal, Banda Provincial o banda militar contratada correspondiente) se hace imprescindible en el desarrollo diario de la fiesta. Son las protagonistas de las dianas matinales, amenizan los juegos que se realizan en la Dehesa de San Andrés y en la Plaza de Toros, así como los espectáculos taurinos. Solemnizan las aperturas de los distintos cursos que comienzan en estas fechas y cuyos actos están incluidos en los programas de festejos. Deleitan con conciertos matutinos o vespertinos en las distintas plazas los oídos de los paisanos y son las responsables de la música que se baila en las plazas todas las noches. En su repertorio encontramos pasodobles, marchas, jotas, pasacalles, valeses, polkas, retretas, danzas, oberturas o sinfonías de óperas (italianas y alemanas), fragmentos de zarzuelas, etc. En menor medida participan otras formaciones como la gaita y tamboril, que acompañan a los Gigantes y Cabezudos o *La Rondalla* que algún año realiza una efímera aparición, como en 1908 que a última hora después de las funciones teatrales recorría la ciudad tocando obras de su repertorio⁷⁷

A parte de esto, la música también está presente, por supuesto en los espectáculos lírico-teatrales, en los circenses, en los pases de cine y en los bailes que con sus orquestas organizan las distintas sociedades, en las que de forma oficial tienen lugar el último día de fiestas, aunque a veces se improvisan otros días como por ejemplo en el Casino de Numancia para obsequiar a las señoritas que presiden la fiesta de las carreras de cintas⁷⁸.

⁷⁶*Noticiero de Soria*, núm. 2400, domingo 2 de octubre de 1910., p. 3. *Noticiero de Soria*, núm. 2402, sábado 8 de octubre de 1910, p. 3.

⁷⁷*Noticiero de Soria*, núm. 2194, miércoles 7 de octubre de 1908 p. 2.

⁷⁸*Noticiero de Soria*, núm. 2401, miércoles 5 de octubre de 1910. P. 2.

3. La feria de ganado



Ilustración 23: La venta del ganado en la feria (1908?), fotografía de Aurelio Pérez Rioja, en el libro de Tomás Pérez Frías: *Aurelio Pérez Rioja de Pablo, artista fotógrafo (1888-1949)*, Soria, Excma. Diputación de Soria, 2010, p. 184.

No queremos acabar este capítulo sin hacer una mención a la feria de Soria que se organiza justo antes de las fiestas de San Saturio y que aparte de su dimensión comercial adquiere también un ambiente festivo. De hecho, durante años la población reclama al Ayuntamiento que se tenga en cuenta una cuestión de la que se habla en la calle, los cafés, la Cámara de Comercio y Círculos de recreo, en la prensa, en el Municipio, etc.: se trata de unir los festejos de San Saturio, a las ferias de septiembre. Se pretendía dejar la solemne función religiosa para el 2 de octubre (día del santo) y los espectáculos de toros, teatros, fuegos, músicas cañas, danzas y danzantes, que se exhibiesen y celebrasen durante la Feria, distribuyendo bien los espectáculos entre los días, del 16 al 21 de septiembre⁷⁹

Las razones que argumentan esta idea son sobre todo dos: la principal, que sería bueno para la economía de la ciudad, ya que la cantidad de gente que llega a Soria estos días realizaría gastos extraordinarios al ser fiesta, por otro lado el buen tiempo es más seguro en septiembre que en octubre.

⁷⁹*Noticiero de Soria*, núm. 2394, sábado 10 de septiembre de 1910, p. 2.

Desde el punto de vista musical, tan solo señalaremos que en muchas ocasiones los espectáculos que aparecen en San Saturio adelantan su llegada para coincidir con las ferias, por otro lado, la Banda Municipal ameniza los bailes de estas noches en la Plaza Mayor e interviene en las corridas de toros.

Para hacernos una idea de lo que suponía esta feria para una ciudad como Soria, principalmente agrícola y ganadera, nos remitimos a los datos que aporta el *Noticiero de Soria* de 21 de septiembre de 1910. En los trenes llegaron unos cuatrocientos compradores valencianos, madrileños y aragoneses, a los que habría de añadir los viajeros que llegaban en los coches correo y las gentes de los pueblos de Soria. Los productos con los que se comerciaba eran: ganados vacunos (unos 8.000), ganados caballar, mular, asnal y de cerda (unos 2.000), ganado lanar, lanas, maderas, cereales. A falta de un día de acabarse la feria se habían embarcado ya solo en ganado vacuno 73 vagones, sin contar los que marchaban por carretera y caminos a los pueblos respectivos⁸⁰. La feria de Soria es buena y los productos se venden a buen precio. No es de extrañar la reivindicación de unir los dos acontecimientos ya que en ello algunos vieron una manera de prosperar; el Comercio haría ventas extraordinarias, las empresas de espectáculos públicos tendrían mayor ambiente y posibilidades de éxito, los Cafés y Casinos obtendrían resultados más positivos gracias al juego y al consumo, también se beneficiarían las fondas, paradores, posadas, hospederías etc. Pero esta sería una reivindicación más de las que nunca llegarían a consumarse.

⁸⁰ El ganado vacuno era procedente sobre todo de Vinuesa, donde se había creado una buena raza de novillos con vacas suizas; los bueyes de labor procedían de Villabuena; las vacas de cuatro años de Cabrejas del Pinar; novillos y jotes de Sauquillo de Boñices y yeguas y potros de Valonsadero. Muy importante era la riqueza de lanas de la provincia de Soria, prácticamente vendidas todas en los meses de junio y julio en principio del esquila. Aun así lo que quedaba para las ferias se vendía prácticamente todo: las lanas merinas de la tierra de Yanguas y San Pedro Manrique; las lanas churras blancas de los pueblos de la Póveda, Castilfrío, Canredondo, Dombellas, Santervás, Langosto, Hinojosa, el Royo y Valdeavellano de Tera, etc.; las lanas blancas de los pueblos inmediatos a la villa de Almazán, las blancas y negras del distrito del Burgo de Osma y las del campo de Gómara. En total se embarcaron en estos días diez vagones de lana para Portugal, siendo el mayor comprador del país el comerciante soriano Camilo Sainz. Las maderas de Covalada se vendían sobre todo a Madrid y Zaragoza entre otras capitales y las de Navaleno y San Leonardo se vendían sobre todo en Valladolid y Burgos. Los cereales de trigo, cebada, yeros, guijas duras, lentejas pardas y patatas se vendían principalmente para las fábricas y molinos comarcales, siendo importante la exportación de trigo a Valencia. *Noticiero de Soria*, núm. 2397, miércoles 21 de septiembre de 1910, p. 2.

IX. BANDAS DE MÚSICA

En el siglo XIX fue cuando se produjo el impulso de las bandas que poco a poco desembocará en las bandas actuales. La idea de que hubiera música en los distintos actos de las fiestas populares creó la necesidad de formar conjuntos musicales locales con profesores de música que instruían a sus componentes.

Fundamentalmente existen dos tipos de bandas: las civiles y las militares, estando formadas las segundas, por lo general, con un mayor número de componentes, más variedad de instrumentos y con un repertorio más ambicioso que las primeras.

Los repertorios están confeccionados, además de piezas de baile, por transcripciones de óperas y zarzuelas, sinfonías, poemas sinfónicos, suites de obras populares y de compositores universales. Las adaptaciones se realizaban por editoriales extranjeras o nacionales o bien por el propio director que adapta la obra a su plantilla orquestal; en otros casos se encomendaba tal labor a algún compositor de reconocida valía. Además los propios directores de las bandas componían música para su conjunto.

El desarrollo de las bandas en general y en Soria en particular, ha estado condicionado por las circunstancias sociales, históricas y económicas de cada momento. En mayo de 1808 comienza la Guerra de la Independencia provocada por la penetración del ejército francés en suelo español. En esta Guerra la ciudad de Soria es invadida y saqueada por las tropas francesas. El General Durán, representante de la defensa, para evitar la conversión de Soria en plaza fuerte por parte de los franceses, ordena derribar las murallas y el castillo. Más de trescientas casas son pasto de las llamas, llevándose la peor parte las calles Alberca y Claustrilla y las Plazas de Herradores y Mayor, lugar, esta última donde estaba ubicada la Academia de ensayos de la banda de música del siglo XIX. Otros acontecimientos además de este retrasaron la aparición de fenómenos culturales y por lo tanto musicales hasta el último tercio del siglo XIX, como por ejemplo la crisis económica, la emigración o las epidemias¹.

Poco a poco la ciudad se va recuperando y comienzan a aparecer algunos factores que tratan de impulsar la cultura como son: el avance que la Biblioteca

¹Moreno Martín, Norberto: *El sonido de la vida. Banda Municipal de Música de Soria*, Excma. Diputación Provincial de Soria, Soria, 2007, pp. 30-35.

Provincial de Soria va experimentando desde que comenzara su formación en 1848; la presencia de un mayor número de periódicos como hemos visto en el capítulo dedicado a la prensa; la actividad cultural promovida por el Casino de Numancia y el Círculo de la Amistad o la estancia en Soria de artistas como los hermanos Bécquer entre otros.

El pueblo comienza a expresar sus necesidades culturales y entre ellas reclama la existencia de una banda de música que anime la cotidianidad, sirva de primera educación musical al pueblo y realice los servicios municipales, como queda reflejado en la Memoria Administrativa realizada por el Excmo. Ayuntamiento de Soria en junio de 1885:

“Al ocuparse el Ayuntamiento en el año último de la redacción del programa de festejos para el día del patrón de la ciudad, San Saturio, hubo de notarse la falta, tantas veces sentida, de una orquesta de hijos de la población de que pudiera disponerse para toda clase de fiestas y regocijos públicos (...).Y efectivamente, hoy existe una orquesta municipal, que si bien hasta su organización ha costado algún dinero, ofrece en cambio la ventaja de que en ella se da enseñanza gratis a treinta hijos de vecinos pobres que adquieren de esta manera conocimientos que tal vez mañana utilizarán en provecho propio(...)²”.

Por otra parte en el último tercio del siglo XIX la banda es una formación que cada vez va cobrando más importancia, sobre todo las bandas de tipo militar, que se hicieron frecuentes en las ciudades ya que su calidad musical mejoró con la introducción de nuevos instrumentos de viento y bronce inventados en Europa: saxofones, tubas, bombardones. La mayoría de las bandas que se asentaron o fundaron en los pueblos o pequeñas ciudades, como es el caso de Soria, cambiaron los viejos instrumentos nativos por los instrumentos introducidos por las bandas militares. Este cambio no se hizo paulatinamente, según Norberto Moreno, en un primer momento, dentro de la misma banda de música los instrumentos antiguos como flautas, violines y guitarras convivieron con los clarinetes, trombones, saxos o tubas. Por ello, no nos sorprenda que la primera banda de música de Soria sufriera una combinación de instrumentos tradicionales, como la flauta y el requinto, con los nuevos instrumentos: trompeta, trombón, barítono y bajo³.

² Memoria administrativa del M.I. Ayuntamiento de Soria, 9 de junio de 1885, Párrafo tercero, p. 19.

³ Moreno Martín, Norberto: *El sonido de la vida. Banda Municipal de Música de Soria*, Excma. Diputación Provincial de Soria, Soria, 2007, p. 40.

El uniforme empleado durante esta época por las bandas de música todavía conservaba algunos aspectos de la herencia militar: gorras adornadas con insignias, un tipo de chaqueta militar o a veces uniforme completo de color azul, café o plomo, siendo este último el que poco a poco va imperando a finales del siglo XIX y principios del XX.

Soria por lo tanto a principios del siglo XX contaba con su propia banda de música con sede en la Plaza Mayor en un edificio situado en frente del Ayuntamiento, donde vivía su director Teófilo Lobera; profesor y violinista que tocaba tanto en los conciertos del Casino de Numancia como en la capilla de música de la colegiata.



Ilustración 24: La *Lira Numantina* con sus 19 componentes y su director Pedro Amezua, Revista de Soria, en el libro de Moreno Martín, Norberto: *El sonido de la vida. Banda Municipal de Música de Soria*, Excma. Diputación Provincial de Soria, Soria 2007, p.42.

Esta primera Banda Municipal llamada *Lira Soriana* existiría hasta por lo menos agosto de 1903⁴, en enero de este mismo año nace una nueva banda la *Lira Numantina* dirigida por Pedro Amezua (alumno de Damián Balsa), quién estará al frente del conjunto hasta su fallecimiento en junio de 1925, siendo sustituido en el plazo de diez días por Cristino Balsa, pianista por entonces del Círculo de la Amistad. *La Numantina* no se constituyó como Banda Municipal, era independiente, no obstante el Ayuntamiento de Soria contrataba sus servicios para todos aquellos actos que requerían

⁴ En este punto no estamos de acuerdo con Norberto Moreno quién en su libro *El sonido de la vida. Banda Municipal de Soria* p. 41 asegura que la banda dirigida por Teófilo Lobera dejó de existir en marzo de 1902, ya que en la prensa hemos encontrado noticias de la existencia de esta banda hasta el verano de 1903.

de música, por lo tanto no es de extrañar que en muchas noticias hagan mención a esta banda como “Banda Municipal” aunque realmente no pertenecía a la Corporación.



Ilustración 25: La Banda Provincial con su director Julián García Ballenilla, Revista de Soria, en el libro de Moreno Martín, Norberto: *El sonido de la vida. Banda Municipal de Música de Soria*, Excma. Diputación Provincial de Soria, Soria 2007, p.45.

En estos primeros años del siglo XX la Banda Municipal y la población de Soria convivirán con otra banda, la Banda de Música Provincial o del Hospicio. La Excma. Diputación de Soria, crea esta nueva banda con niños huérfanos acogidos en el Hospicio y destina este mismo lugar a academia de aprendizaje y ensayo. El recinto al que nos referimos había sido antiguamente convento de Mercenarios, de ahí su nombre de convento de “la Merced”, donde se instalaron alojamientos de beneficencia, costeados por la Diputación Provincial. Los niños ensayaban al final del día después de asistir a la escuela o a los diferentes talleres de imprenta, zapatería, sastrería, etc., dependientes de la mencionada Institución⁵.

⁵ Moreno Martín, Norberto: *El sonido de la vida...*, p. 40-47.



Ilustración 26: Jóvenes pertenecientes a la Banda Provincial. Página web de la Banda Municipal de Soria.

El director de la Banda Provincial fue desde el principio Julián García Ballenilla, músico militar, perteneciente a la banda de música de Ingenieros Zapadores y Minadores, fiscorno solista de dicha agrupación calificado de verdadero virtuoso y padre de una de las sagas de músicos más importantes de Soria en esta época, entre los que sobresalieron como hemos visto a lo largo del trabajo los pianistas Anselmo García Ballenilla, Bernardo García Ballenilla y la tiple Amelia Valle. Además otros dos hijos de Julián, José Luis y Eduardo junto con el arriba mencionado Bernardo, formaron parte de dicha banda.

A Julián García Ballenilla sucedió en la plaza de profesor de Música del Hospicio y director de la Banda Provincial su hijo Bernardo, hasta el año de su disolución en 1930. La banda de Ballenilla vivió su periodo de esplendor en el periodo comprendido entre los años 1920 a 1930, amenizando la mayor parte de las fiestas patronales de los pueblos de Soria, con gran éxito debido sobre todo a que las canciones de moda eran inmediatamente incorporadas al repertorio de la banda mediante transcripciones hechas por su director.⁶

Resumiendo, Soria cuenta a principios de siglo con dos bandas: una Municipal y otra Provincial y ambas participan activamente de la vida musical en la ciudad. A partir de aquí describiremos todas las situaciones y acontecimientos en los que intervienen, con ellos pretendemos obtener datos suficientes para analizar la repercusión que ambas

⁶Martín, Norberto: *El sonido de la vida...*, p. 46.

formaciones tuvieron en la sociedad. Las bandas de música siempre han constituido un símbolo musical para los pueblos y las ciudades y han participado en muchos de los acontecimientos sociales, acompañando a sus habitantes en el desarrollo de los mismos y ayudando así a retratar su identidad.

El orden elegido en el relato de los acontecimientos es sido el siguiente: en primer lugar hablamos de la participación de las bandas en las fiestas locales y provinciales; después nos referimos a todos aquellos actos relacionados con el homenaje a algunas de los personajes más representativos de la ciudad o a los relacionados con alguno de los episodios históricos o culturales que más repercusión social tuvieron durante la primera década en la misma; a continuación describimos la presencia de las bandas en los cultos y seguidamente en los conciertos que las bandas interpretaban en los paseos de la ciudad. Para finalizar haremos una pequeña referencia a la intervención de las bandas en otros espacios y espectáculos y a la celebración de la festividad de Santa Cecilia, patrona de los músicos.

1. La banda en las fiestas de Soria

Asociar la presencia de las bandas a las festividades locales es quizás lo que más guardamos en el recuerdo porque es uno de los momentos en los que la banda cobra mayor protagonismo. En Soria se celebran dos fiestas importantes a lo largo del año: una al comienzo del periodo estival, la de San Juan y otra en octubre, San Saturio, patrón de Soria. La banda desempeña un papel importante en las fiestas, del que haremos un pequeño resumen sin profundizar en el desarrollo de los acontecimientos festivos, por ya haberlo hecho en los capítulos correspondientes.

En las fiestas de San Juan de principios de siglo la banda de música no tiene el protagonismo que tiene hoy en día, sobre todo a raíz de la creación de *las Sanjuaneras*, canciones que cuentan todos los detalles de la fiesta acompañadas por la banda y sin la cual no tiene sentido. El papel que desempeñaba fundamentalmente en estos primeros años era el de tocar el Viernes de Toros en la plaza, (algunos de los pasodobles que se escucharon en este periodo fueron: *Espartero*, *Eco cacereño* de Orellana, *De la compra* de Pedro Amezua, *La mataora*, *La alternativa*, *Gallito* y *La Marsellesa*); amenizar las verbenas que tenían lugar en las fiestas, sobre todo la del Sábado Agés que desde 1900 se celebra en la Dehesa (anteriormente se celebraba en la Plaza Mayor) y la del lunes de

bailas en el mismo lugar; el Domingo de Calderas también en la Dehesa, después de merendar, se baila en distintos puntos al son del organillo, las gaitas y la banda de música, además el Domingo de Calderas participa la banda amenizando el acto que por la mañana tiene lugar en los paseos de la Dehesa, donde cada Cuadrilla exhibe su caldera adornada a la vez que reparte entre el público y las autoridades las viandas del “Plato de Cuadrilla”⁷.

El Domingo de Calderas, el director de la banda Teófilo Lobera forma parte del jurado en el concurso de gaiteros que se celebra hasta 1902, primero en el pabellón que el Ayuntamiento construye frente al árbol del kiosco, llamado *Árbol de la libertad*, en la Dehesa (hasta 1900) y después en el Casino de Numancia⁸.

Por último, el Lunes de Bailas, se incluía dentro del ambiente festivo la entrega de premios en el Ayuntamiento a los niños de las escuelas de la capital que más se habían distinguido en los últimos exámenes celebrados. Este acto una vez más era amenizado por la Banda Municipal.

Según lo expuesto concluimos, que en la representación musical de las fiestas de San Juan, de corte folklórico y tradicional, la banda de música no tuvo excesivo protagonismo, al menos no tanto como las gaitas y el tamboril que se escuchaban durante todo el día (en las dianas, pasacalles, etc.), incluso en las verbenas.

Donde sí anotamos más la presencia de la banda es en las otras fiestas, las de San Saturio del 1 al 5 de octubre.

Para empezar, esta formación era la encargada de tocar las dianas al alba anunciando el comienzo de cada uno de los días de fiesta, tocando por lo general pasodobles y dianas. Una de las que más gustaban era la diana de Echegoyen llamada *La celestial* (1906). Por otra parte cerraba el día tocando en los bailes públicos que durante todos los días de las fiestas tenían lugar a partir de las 9 de la noche en la Plaza

⁷*Noticiero de Soria*, núm.1028, miércoles 27 de junio de 1900, p. 2; *Noticiero de Soria* núm. 1030, miércoles 4 julio de 1900, pp. 1-2; *Noticiero de Soria*, nº 1233, miércoles 3 de julio de 1901, pp2-3; *Avisador Numantino*, núm. 2145, jueves 26 de junio de 1902, p. 3; *Avisador Numantino*, núm. 2251, jueves 2 de julio de 1903, p. 2; *Noticiero de Soria*, núm. 1919, miércoles 27 de junio de 1906, pp. 2-3; *Avisador Numantino*, núm. 2667, sábado 29 de junio de 1907, p. 3; *Noticiero de Soria*, núm.2165, sábado 27 de junio de 1908, pp. 1-2; *Noticiero de Soria*, núm. 2373, sábado 2 de julio de1910, p. 2.

⁸*Avisador Numantino*, núm.2145, jueves 26 de junio de 1902, p. 3.

Mayor. De algunos años tenemos noticias (1902,1903) que después del baile en la Plaza de la Constitución la banda sube al Ayuntamiento donde se inicia un nuevo baile en el salón de sesiones⁹.

Los días primero y cuarto de las fiestas la Banda Municipal o Provincial, según los años, ponen la nota musical a dos actos oficiales que están incluidos en el programa de fiestas. El primero, el del día 1, es la apertura solemne del curso académico en el Instituto de Enseñanza Secundaria, al que asisten representaciones de todos los centros oficiales, prensa soriana y la mayoría de los alumnos. Después de varias obras musicales, el claustro de profesores, seguido de las comisiones invitadas, penetra en el salón de actos donde comienza el acto. Una vez acabado el acto en el Instituto, sobre las 12 de la mañana, la banda recorre las calles de la ciudad a la vez que desde todos los templos sorianos repican las campanas anunciando el comienzo de las fiestas. El acto del día 4 tiene lugar en la sala de sesiones del Ayuntamiento donde se distribuyen los premios ordinarios a los niños de las escuelas municipales y especiales del legado de Bernardo Robles¹⁰, también es amenizado por la Banda Municipal, como por ejemplo el de 1907 presidido por el Sr. Obispo de la diócesis en honor al cual la *Lira Numantina* toca *La marcha de infantes*¹¹.

El día 2, día del patrón, predominan los actos religiosos; misa solemne a las diez de la mañana, por la tarde a las 5 se celebra el ejercicio de la novena del Santo y a continuación la procesión religiosa con asistencia del Obispo, las Autoridades, Corporaciones y Cabildo de los Heros, todas las comisiones oficiales civiles y militares y la Banda de música Municipal o Provincial según los años.

Los días tercero y quinto de las fiestas la Banda Municipal ameniza los espectáculos que tienen lugar en los paseos de la Dehesa a las diez de la mañana

⁹ *Avisador Numantino*, núm. 2174, domingo 5 de octubre de 1902, p. 2; *Avisador Numantino*, núm. 2280, domingo 4 de octubre de 1903, p. 3; *Avisador Numantino*, núm. 2593, sábado 6 de octubre de 1906, p. 2; *Noticiero de Soria*, núm. 1947, miércoles 3 de octubre de 1906, p. 3.

¹⁰ Hijo de una humilde familia soriana de mediados del siglo XIX, marchó a Lisboa como tenedor de libros, llegando a ocupar la dirección de una acreditada sociedad financiera. Hizo considerable fortuna y se convirtió en filántropo al instituir unos premios para los escolares sorianos y donar al Ayuntamiento de Soria un paquete de acciones del Banco de Portugal con el fin de crear auxiliares en las escuelas de la capital. Murió en Soria en 1905. Se dio su nombre a la antigua Plaza de Teatinos, inaugurada en mayo de 1902. Pérez-Rioja, José Antonio, *Apuntes para un Diccionario Biográfico de Soria*, Caja Duero, 1998, p. 290.

¹¹ La marcha de infantes tiene su origen en el toque de llamada establecido en las ordenanzas de Carlos III. Con el paso del tiempo se fue utilizando como Marcha de Honor para los Infantes.

(cucañas y carreras de caballos, carreras de pollos y cintas, elevación de globos aerostáticos, etc.)¹².

El día 5, además, tiene lugar una romería a la ermita de San Saturio y bailes en la pradera de San Polo donde suponemos que también interviene la banda de Soria. Este día por la tarde o el día 6 a partir de 1906, año en el que se amplía un día más la fiesta, se celebra la tradicional novillada con mojigangas en la Plaza de Toros a la que asiste la Banda Municipal¹³.

El protagonismo que tienen las bandas de Soria (sobre todo la Banda Municipal) en las fiestas de San Saturio dura tan solo hasta el año 1906, a partir de aquí el Ayuntamiento contrata a prestigiosas bandas militares que durante seis días inundan la ciudad de música. Algunas de las bandas militares que pasaron por Soria fueron: la banda del Regimiento de Infantería de Asturias (1906, 1907 y 1908), la banda del Regimiento de Galicia (1909) y la banda del Regimiento de Gerona (1910)¹⁴.

Estas bandas intervienen en la mayoría de los actos y dan conciertos en las plazas de la ciudad, en la de toros y en las distintas Sociedades, dejando reducido el papel de las bandas sorianas a los siguientes actos: tocar en algunas de las dianas de por la mañana (sobre todo la del primer día ya que las bandas militares hacen su entrada en Soria el día 2); amenizar alguno de los bailes de la noche en la Plaza Mayor; tocar en la procesión del día 2, a la que se unirá también la banda militar correspondiente desde 1906 cerrando la comitiva; tocar en los actos oficiales de los días primero y cuarto en el Ayuntamiento y el Instituto General y en alguna de las novilladas celebradas en la Plaza de Toros el sexto día de las fiestas a partir de 1906¹⁵.

La presencia de las bandas de Soria en las fiestas de la ciudad estuvo condicionada por lo tanto a la preferencia de la música de las gaitas y los organillos en

¹²*Avisador Numantino*, núm. 1964, domingo 30 de octubre de 1900, p. 2; *Avisador Numantino*, núm. 2174, domingo 5 de octubre de 1902, p. 2; *Avisador Numantino*, núm. 2280, domingo 4 de octubre de 1903, p. 3; *Avisador Numantino*, núm. 2593, sábado 6 de octubre de 1906, p. 2; *Noticiero de Soria*, núm. 1947, miércoles 3 de octubre de 1906, p. 3.

¹³*Noticiero de Soria*, núm. 1948, sábado 6 de octubre de 1906, p. 1.

¹⁴*La Provincia*, núm. 894, 9 de octubre de 1906, p. 3; *Avisador Numantino*, núm. 2593, sábado 6 de octubre de 1906, p. 2; *Noticiero de Soria*, núm. 1947, miércoles 3 de octubre de 1906, p. 3; *Avisador Numantino*, núm. 2694, jueves 3 de octubre de 1907, p. 2.

¹⁵*Avisador Numantino*, núm. 2593, sábado 6 de octubre de 1906, p. 2; *Noticiero de Soria*, núm. 1947, miércoles 3 de octubre de 1906, p. 3; *Noticiero de Soria*, núm. 1948, sábado 6 de octubre de 1906, p. 1; *La Provincia*, núm. 894, 9 de octubre de 1906, p. 3.

el caso de las fiestas de San Juan y al interés por parte del Ayuntamiento de proporcionar a los sorianos un mayor atractivo musical durante las fiestas de San Saturio a través de bandas militares contratadas.

Esta situación se mantendría así hasta el año 1927, año en el que el Ayuntamiento decidió tener en cuenta la valía de las bandas sorianas. A partir de ahora la *Lira Numantina* y la Banda de Música Provincial se repartirán los actos que requerían música durante las fiestas de San Saturio sin necesidad de tener que contratar a una banda de fuera de la provincia¹⁶.

Además de las dos fiestas importantes que se celebran en Soria, todos los años tiene lugar en septiembre la feria de ganado. Durante la feria, la ciudad trata de proporcionar distracción a sus ciudadanos y a los visitantes que llegan a Soria. En estos días las bandas suelen amenizar alguna novillada o concurso de ganados en la Plaza de Toros. Además por las noches se celebran bailes en distintas plazas (de la Constitución, San Esteban o Ramón Benito Aceña fundamentalmente)¹⁷.

A continuación presentamos una tabla con algunas de las obras que las bandas interpretaron en las fiestas en esta época. En general el repertorio pertenece a la música popular (pasodobles, polkas, marchas, vales, jotas, etc.) combinado con transcripciones para banda de música sinfónica, sobre todo zarzuela y ópera italiana.

REPERTORIO DE LAS BANDAS EN LAS FIESTAS
- <i>Alborada, la</i> , de Espinosa.
- <i>Alegre trompetería</i> , pasodoble.
- <i>Alfonso XIII</i> , marcha militar, de Caldeiras.
- <i>Andante sostenuto y Polka de concierto</i> , de J. Cantó.
- <i>Aragonés, el</i> , vals-jota.
- <i>Asturias</i> , capricho sinfónico, de Uraldes.
- <i>Bribonas, las</i> , jota.
- <i>Cantos de España</i> , vales, de Calleja y Lleó.
- <i>Celestial, la</i> , diana, de Echegoyen.
- <i>Cinematógrafo Nacional</i> , pasodoble, de Gerónimo Jiménez.
- <i>Combate del callao, el</i> , o una página gloriosa de la Marina española.

¹⁶ Moreno Martín, Norberto, *El sonido de la vida...*, p. 58.

¹⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2169, jueves 18 de septiembre de 1902, p. 3. *Avisador Numantino*, núm. 2484, jueves 21 de septiembre de 1905, p. 3.

- <i>Combatiente, el</i> , marcha militar.
- <i>Corte del faraón, la</i> , de Lleó.
- <i>Danzas árabes; San Nicolás</i> .
- <i>Descacharrante, el</i> , pasodoble.
- <i>En la herrería</i> , capricho característico, de Eilemberg.
- <i>Escenas árabes</i> , de Saint Etienne.
- <i>Escenas melancólicas árabes: Introducción y marcha; Serenata y baile de San Nicolás</i> .
- <i>Fantasia de la zarzuela Alma de Dios</i> , de J. Serrano.
- <i>Gran fantasia de la ópera de Aida</i> , de Verdi.
- <i>Gran fantasia de la zarzuela La Tempestad</i> , de Chapí
- <i>Gran fantasia española de la zarzuela Patria chica</i> , de Chapí.
- <i>Gran Fantasia Saltimbamquis</i> , de Granne.
- <i>Guardias Walonas los</i> , retreta española, de A. Milpaguer.
- <i>Marcha concertante del segundo acto de Aida</i> , de Verdi
- <i>Marcha de Infantes</i> .
- <i>Obertura de Tannhauser</i> , de Wagner
- <i>Obertura solemne 1812</i> , de Tchaikovsky.
- <i>Princesa del dollars la</i> , de Leo Fall.
- <i>Quinta sinfonía</i> , de Beethoven.
- <i>Rabanera la</i> , jota de Vives.
- <i>Retador, el</i> , pasacalle.
- <i>Sinfonía de la ópera Guillermo Tell</i> , de Rossini.
- <i>Suite</i> , de Grieg.
- <i>Vite</i> , pasodoble de carácter andaluz, de Lope.

Tabla 34. Obras interpretadas durante las fiestas de Soria por las bandas de música en el periodo comprendido entre 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

2. La banda en las fiestas de la provincia

Las bandas de la capital también tocaban en la provincia, sobre todo se les contrataba para tocar en las fiestas de los pueblos, por ejemplo: en 1901 la *Lira Soriana* dirigida por Teófilo Lobera, toca en febrero en las fiestas de Morón de Almazán¹⁸; en 1904 la Banda Provincial toca en mayo en las fiestas de Garray¹⁹ y el mismo año en julio la *Lira Numantina* hace lo propio en las de Almarza²⁰; en 1906 y 1907, esta última es contratada para tocar en las fiestas de Vinuesa, en las que cobra gran protagonismo al

¹⁸*Avisador Numantino*, núm. jueves 7 de febrero de 1901.

¹⁹*Avisador Numantino*, núm. 2345, jueves 19 de mayo de 1904, p. 2.

²⁰*Avisador Numantino*, núm. 2361, jueves 14 de julio de 1904, p. 2.

intervenir en todos los actos de las fiestas de la Virgen del Pino, desde el día 14 al 18 de agosto, con especial hincapié en la celebración del acto religioso de *La vela* en el que se canta la Salve. La misa la cantó el maestro Pedro Amezua además del coro, tocando parte de la banda de música²¹; este mismo año la banda de Julián Ballenilla ameniza las fiestas de Valdeavellano de Tera en agosto y en 1907²², en octubre, la *Lira Numantina* toca en las fiestas de Berlanga de Duero²³.

3. La banda en homenajes y actos públicos

Otra de las actividades que realizaban las bandas, fundamentalmente la Banda Municipal, en los primeros años del siglo XX, era la de dar serenatas con motivo de alguna festividad y sobre todo en honor de algunas de las personalidades más relevantes de la sociedad soriana, lo que nos hace pensar en la situación de privilegio, o de respeto, de la que gozaban ciertas personas en la ciudad. A continuación exponemos algunos ejemplos ordenados de forma cronológica.

El 31 de diciembre de 1899 la *Lira Soriana* dio varias serenatas, con motivo de la llegada del Año Nuevo dedicando una de ellas al periódico *El Noticiero*. La noche del 5 de enero de 1900, vísperas de Reyes también dio serenatas.

Teniendo en cuenta los días de los que se trataba sugiere la idea de que la banda buscaba dentro del ambiente navideño la diversión propia y la ajena.

Con otro talante, la misma banda tocará un mes más tarde en el entierro de Cipriano Martínez Liso, conocida comerciante de la capital²⁴.

En varias ocasiones, a lo largo del trabajo hemos hablado de Antonio Carrillo de Albornoz, de su interés por la cultura y de su relevancia en la sociedad, tal era así que la Banda Municipal le obsequia con serenatas el día de San Antonio, martes 12 de junio de 1900, tocando: un pasodoble, *La primera lágrima*, *Fantasía de Morayna*, y un aria de tiple en la calle del Collado²⁵.

²¹*Noticiero de Soria*, núm. 1935, miércoles 22 de agosto de 1906 p. 2.

²²*Avisador Numantino*, núm. 2578, jueves 16 de agosto de 1906, p. 2.

²³*Avisador Numantino*, núm. 2696, jueves, 10 octubre de 1907, p. 2.

²⁴*Avisador Numantino*, núm. jueves 1 de febrero de 1900, p. 3.

²⁵*Noticiero de Soria*, núm. 1924, miércoles 13 de junio de 1900, p. 3.

No solo los que ya habían demostrado su valía, sino los que estaban por demostrarla también eran obsequiados con serenatas, como es el caso de Gerónimo Flores que recibió una por ser nombrado el nuevo delegado de Hacienda en julio de 1900²⁶.

Un buen motivo por parte de banda para regalar serenatas debió ser sin duda las que recibieron el Alcalde y los concejales el 24 de julio del mismo año por haber acordado conceder una gratificación de 125 pesetas a los alumnos de la Banda Municipal, reconociendo así los progresos que esta banda había hecho en poco tiempo²⁷.

Cuanto más importante era el personaje más pompa en los recibimientos y las despedidas. La noticia que describimos a continuación es un ejemplo de cómo se volcaba el pueblo de Soria con sus “protectores”.

La *Lira Soriana* toca serenatas junto con *La Rondalla* como obsequio al Excmo. Sr. Julián Muñoz, quién acompañado por sus hijos Francisco y Julián y de gran número de amigos que salieron a esperarles en coches, llegaron a Soria el día 19 de agosto. El público, con motivo recibir al homenajeado y suponemos que también por de oír la música, estuvo paseando por la Plaza Mayor y la carretera de Calatayud. De entre las piezas que tocaron, la prensa solo destaca “El Miserere” de la ópera *El Trovador*. Además el Sr. Muñoz fue obsequiado por sus amigos con un banquete en la fonda del Comercio y por la noche marchó a Madrid, siendo muchas las personas que le acompañaron hasta la estación²⁸.

Un mes más tarde las Bandas Provincial y Municipal junto con *La Rondalla* tocan en el banquete que se da en honor al Marqués de Vadillo (ministro de Gracia y Justicia), en la Diputación a las 6 de la tarde. La banda intervino tanto en el recibimiento como en la despedida, puesto que acabado el banquete, sale para Madrid en el tren de la noche. Al banquete asisten 70 personas de gran significación en la capital y amigos políticos y particulares del homenajeado. Además la calle que lleva su nombre, se

²⁶*Avisador Numantino*, núm. 1942, domingo 15 de julio de 1900, p. 3.

²⁷*Avisador Numantino*, núm. 1945, jueves 26 de julio de 1900, p. 3.

²⁸*Avisador Numantino*, núm. 1954, jueves 26 de agosto de 1900, p. 3.

ilumina con arcos voltaicos, grupos de lámparas incandescentes, iluminación en los edificios y arcos en la calle de la estación²⁹.

Otros personajes más anónimos, pero de cierto rango, también reciben sus serenatas, como las que dedicó la banda el 22 de noviembre de 1900 a un general³⁰.

Hemos visto que las bandas suelen estar presentes en los actos de entrega de premios a los alumnos de diversas instituciones que tienen lugar durante las fiestas de San Saturio y San Juan, de la misma manera ameniza el acto de entrega de premios a los alumnos de las clases nocturnas para obreros en el Instituto Provincial tanto en mayo como en diciembre³¹.

La Banda Municipal, dio serenatas la noche del 10 de marzo de 1901 a los diputados provinciales de Soria, Medinaceli y el Burgo; del Rio, Martialay, Fresneda, Sánchez-Malo, Azagra y Llorente, tocando delante de sus casas³². La participación de la banda en los homenajes a las personalidades siempre era una buena excusa para que el público saliera a oír la música y disfrutar con ella.

Otro de los ciudadanos emblemáticos de Soria al que se le reconocían sus méritos a través de la música fue al senador soriano Ramón Benito Aceña a quién el domingo 2 de julio, la Banda Municipal por un lado y *La Rondalla* por otro le rindieron su particular homenaje aprovechando que estaba hospedado en la casa de Isidora Benito, viuda de Francisco Benito Delgado, en la calle del Collado³³.

Dos de los temas que más importaban a los sorianos, que tenían que ver con el propio desarrollo de la ciudad y que hicieron correr ríos de tinta en esta época, fue la cuestión del ferrocarril y la elevación de aguas, por lo tanto no es de extrañar que el pueblo, a través de los símbolos que les representaban como la banda de música, apoyara cualquier situación relacionada con estos temas; por ejemplo, el día 13 de noviembre de 1901 la Banda Municipal, rodeada de un gran número de personas probablemente, toca a las 8:45 en la Plaza Mayor, recibiendo a las Comisiones del

²⁹*Avisador Numantino*, núm. 1959, jueves 13 de septiembre de 1900, p. 3.

³⁰*Avisador Numantino*, núm. 1979, domingo 22 de noviembre de 1900, p. 3.

³¹*Avisador Numantino*, núm. 1987, jueves 20 de diciembre de 1900, p. 3. *Avisador Numantino*, núm. Domingo, 12 de mayo de 1901, p. 3.

³²*Avisador Numantino*, núm. jueves 14 de marzo de 1901, p. 3.

³³*Noticiero de Soria*, núm. 1225, miércoles, 5 de mayo de 1901, p. 3.

Ferrocarril que irán desde las salas consistoriales al ferrocarril y de allí a Madrid³⁴. Por otro lado el 7 de junio de 1902 la misma banda toca diana en la inauguración de las obras para la elevación de las aguas en el Castillo. La celebración se alargará hasta la noche en la que se celebra baile en la Plaza Mayor³⁵.

En estos años no podía faltar el homenaje a una de los mayores protectores de esta sociedad, nos referimos a Bernardo Robles. En mayo de 1902 se inaugura la plaza que lleva su nombre, acto en el por supuesto toca la Banda Municipal así como en el banquete con que la Diputación Provincial obsequia al Sr Robles por el cuantioso legado que hace a favor del Hospital Provincial de Santa Isabel (también hizo donativos a favor de las escuelas y de la beneficencia provincial) y en los andenes de la estación para despedirle, ya que marcha rumbo a Lisboa³⁶.

Creemos que la Banda Municipal que dirige Teófilo Lobera todavía existía en marzo de 1903 y que no se había extinguido en marzo de 1902 como asegura Norberto Moreno en su libro *El sonido de la vida*³⁷. Pues bien, nuestra tesis la confirman las noticias que presentamos a continuación: según *El Noticiero* del 1 de enero de 1903 la Banda Municipal *Lira Soriana* obsequia con serenatas a varias personas de esta población; *El Avisador Numantino* del 22 de enero y del 8 de marzo nos habla de la inauguración de una nueva banda de música dirigida por Pedro Amezua *La Numantina* que no es municipal, sino que ha sido creada por varios jóvenes constituyendo una sociedad bien organizada y el 15 de marzo también en *El Avisador* encontramos la noticia de que el día 13 dieron serenatas a los nuevos diputados las dos bandas, la Banda Municipal (*Lira Soriana*) y *La Numantina*³⁸

Durante algún tiempo en la prensa aparecen los nombres de Banda Municipal o de *La Numantina*, es probable que coexistieran durante un tiempo y después se fusionaran, de ahí su nombre, *Lira Numantina* formado por una palabra de la *Lira Soriana* y otra de *La Numantina*. En mayo de 1903 todavía aparece la Banda Municipal

³⁴*Noticiero de Soria*, miércoles, núm.1450, 13 de noviembre de 1901, p. 3.

³⁵*Avisador Numantino*, jueves, núm. 2137, 29 de mayo de 1902, p. 3.

³⁶*Noticiero de Soria*, miércoles, núm. 1507, 14 de mayo de 1902, p. 3. *Avisador Numantino*, domingo, núm. 2138, 1 de julio de 1902, p. 3.

³⁷Moreno Martín, Norberto, *El sonido de la vida...*, p. 41.

³⁸*Noticiero de Soria*, núm. 2199, 1 de enero de 1903, p. 3. *Avisador Numantino*, núm. 2218, domingo 8 de marzo de 1903. *Avisador Numantino*, núm. 2218, domingo 8 de marzo de 1903, p. 3.

como la banda que dio serenatas al Sr. Seguí. Por cierto, que una vez formada la banda *Numantina*, los primeros que recibieron serenatas fueron el Gobernador Civil y el Alcalde³⁹

A partir de 1903, la nueva banda sigue realizando las actividades musicales que requería la propia vida de la ciudad, pero en cuanto a las descritas como homenajes a personalidades sorianas se nota una disminución considerable, bien porque no existieran o bien porque la prensa no las haya recogido, de cualquier manera desde mayo de 1903 a diciembre de 1910 tan solo hemos registrado los siguientes acontecimientos en los que participa la banda: la *Lira Numantina* tocó en la misa de Ángel y en el entierro de la hija de Valentín Guisande, médico reconocido de la ciudad que tuvo lugar en marzo de 1904⁴⁰; en honor a Luis de Marichalar por su reciente elección de diputado en septiembre de 1905⁴¹ y en el entierro de Santos Pérez (21 años) junto con la capilla de música, hijo de un conocido industrial soriano D. Senén (maestro sastre) y que fue músico, tanto de la capilla de música como de la banda (clarinete). Murió en julio de 1907⁴².

Aparte de las intervenciones de las bandas en actos de carácter más personal, anotamos otras con una mayor repercusión social en las que describimos los actos tal cual se produjeron como ejemplo de la importancia y el carácter festivo que rodeaba a los mismos.

Podemos incluir dentro de este apartado la “fiesta del árbol” que se celebró en la Alameda de Cervantes en abril de 1902 discurriendo el día de la siguiente manera: bajo un arco de los que se usaban en las procesiones, colocado en unos de los paseos donde se van a plantar los árboles, se levantó un altar para la misa de campaña que se celebró a las 10 de la mañana oficiada por el abad de la colegiata Modesto Nájera. La misa la cantó la capilla de música de la colegiata. Después de la misa el abad bendijo el terreno en donde se realizaron las plantaciones por los niños y niñas de todas las escuelas públicas y particulares. A continuación, en el momento de realizar la plantación 80

³⁹ *Avisador Numantino*, núm. 2218, domingo 8 de marzo de 1903, p. 3.

⁴⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2326, domingo 13 de marzo de 1904, p. 3.

⁴¹ *Avisador Numantino*, núm. 2485, jueves 23 de septiembre de 1905, p. 3.

⁴² *Avisador Numantino*, núm. 2575, sábado 27 de julio de 1906, p. 3.

niños cantaron un himno alusivo a la fiesta, acompañados por la Banda Municipal y dirigidos por Teófilo Lobera. A este acto asiste también la Banda Provincial⁴³.

En septiembre de 1903 la ciudad entera se prepara para recibir la visita del rey Alfonso XIII, a tal efecto Pedro Amezua compone un pasodoble⁴⁴ sobre motivos de la Marcha Real para que la banda lo toque durante la estancia del rey y regalarle la partitura⁴⁵ titulada *D Alfonso XIII en Soria*⁴⁶.

Uno de los acontecimientos importantes en los que participó la banda en este periodo, al igual que el total de la ciudadanía, fue en la celebración del homenaje a Cervantes en mayo de 1905, celebración que duró desde el día 5 al 9. Es precisamente este último día, en el acto que tiene lugar en el Instituto General (el Sr. Vargas, catedrático de Geografía e Historia del Instituto, da un discurso entorno al Quijote de Miguel de Cervantes) donde la banda, dirigida por Pedro Amezua, protagoniza la nota musical de esta culta fiesta.

Al mes siguiente se inaugura de la casa-asilo. El obispo bendijo el edificio y los niños cantaron un himno con acompañamiento de armonium. Por la tarde tiene lugar una procesión infantil, seguida de la Banda del Hospicio que tocó varios números durante la carrera⁴⁷.

En diciembre de 1906 la *Lira Numantina* toca en el homenaje a los hermanos Bécquer el día 23. El Ayuntamiento de Soria queriendo dar prueba imperecedera de su gratitud y admiración a los hermanos Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer, colocó una lápida en la Plaza de Ramón Benito Aceña (hoy Plaza de Herradores) y en la fachada de la casa en la que ellos vivieron durante su permanencia en la capital, El acto comenzó por la mañana en la sala capitular del Ayuntamiento donde se reunieron autoridades, corporaciones, representantes de sociedades sorianas, el promotor del homenaje el periodista madrileño, Miguel de Zárraga y representantes de la prensa. En la Plaza

⁴³ *Avisador Numantino*, domingo, núm. 2122, 6 de abril de 1902, p. 3 y *Noticiero de Soria*, miércoles, núm. 1490, 10 de abril de 1902, p. 3.

⁴⁴ La partitura la hemos analizado e incluido en el apartado dedicado a Pedro Amezua, p.540.

⁴⁵ En el libro de José Antonio Pérez Rioja *Apuntes para un Diccionario Biográfico de Soria* en la referencia que hace a Pedro Amezua se refiere a esta partitura como compuesta y regalada al rey Alfonso XIII en la visita que hizo a Soria en 1919, cuando en realidad este hecho ocurrió en la visita que realizó el rey en 1903.

⁴⁶ *Avisador Numantino*, núm. 2469, jueves 3 de septiembre de 1903, p. 3.

⁴⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2454, jueves 8 de junio de 1905.

Mayor la banda de música espera a la comitiva, que una vez reunida marcha al son de pasodoble hacia la Plaza de Ramón Benito Aceña a la vez que se va incorporando al público a la manifestación. Colocado el conjunto junto a la casa nº 15, vuelve a tocar la banda, el Secretario del Ayuntamiento lee el acuerdo tomado y el Alcalde descorre la lápida fijada entre el hueco de los balcones del primer piso de dicha casa que dice:

“A la memoria de Gustavo y Valeriano Bécquer, dedica este recuerdo la Ciudad de Soria en el solar en que moraron⁴⁸”.

En el *Noticiero de Soria* del día 20 de octubre Pascual Rioja escribe un artículo titulado *Los hermanos Bécquer* en el que aporta datos acerca de la estancia de ambos artistas en Soria⁴⁹

La paradoja del siguiente acontecimiento debió resultar cuanto menos doloroso para el director de *La Lira* Pedro Amezua, ya que en abril de 1907 la banda recorre las calles engalanadas y que rezumaban alegría con motivo de los festejos organizados por el nacimiento del príncipe de Asturias, hijo del rey Alfonso XIII mientras que unos días antes, Marisa Amezua, la hija de Pedro de 12 meses de edad, moría⁵⁰.

Los festejos duran desde el día 10 al 18 de mayo de acuerdo al siguiente programa: el día 10, pasacalles por la banda y baile público de la Plaza Mayor; día 11, a

⁴⁸*Noticiero de Soria*, núm. 1971, miércoles 26 de diciembre de 1906, p. 2. *Avisador Numantino*, núm. 2615, sábado 22 de diciembre de 1906, p. 3.

⁴⁹*Noticiero de Soria*, núm. 1952, sábado 20 de octubre de 1906, p. 1-2. Gustavo y Valeriano Bécquer describieron a través de su obra sitios y lugares de esta tierra, el primero a través de su prosa en *El monte de las ánimas, los ojos verdes* o de su poesía en alguna de las *Rimas*; Valeriano, retrató a Soria pintando los tipos pinariegos y las escenas de campesinos reflejados en algunos de sus cuadros como *El leñador, Los pastores de Villaciervos, Las vendedoras de teas, etc.*, y *La carta de recomendación*, figurando en este cuadro como protagonistas los propios hermanos Bécquer, cuando Gustavo entrega la carta del Gobernador de Soria al Alcalde rural y Valeriano copia la escena que se desarrolla en casa del labriego representante de la justicia. Los dos vivieron en Soria, quizá visitándola más el pintor que el poeta. En Soria se instalaron cuando ya sus parientes sevillanos José Bécquer y su hijo vivían en Soria, en la calle zapatería nº 18, y en la Plaza de Teatinos, nº 6, antigua casa de la viuda de Lagunas. En cuanto a los hermanos Bécquer vivieron en la casa-habitación de la Plaza de Herradores (después de Ramón Benito Aceña y hoy otra vez llamada de Herradores), núm. 15, 2º, en la manzana de las antiguas casas desaparecidas ya a principios de siglo, de los soportalillos, entre la que habitaban Guillermo Tovar y Bautista Gaspar. Pascual Rioja recuerda como de niño jugaba con los hijos del pintor en aquella Plaza y recuerda la amistad de Gustavo con otro escritor soriano, junto con el cual idearon en el año 1866 la restauración de San Juan de Duero y la Creación de un Museo provincial de Antigüedades y Bellas Artes, al que se llevaron vestigios desparramados por la comarca, procedentes de Uxama y Clunia, Numancia, Voluce y Ausgustóbriga, además de lienzos del Monasterio de Santa María de Huerta y otros de los que tenía noticia Gustavo por su hermano Valeriano. Estas palabras las transcribió Pascual Rioja de un artículo necrológico del escritor al que hemos hecho referencia autor de *La lira del Duero*, y que con el literato Rodríguez Correa contribuyó a la primera edición publicada de las obras del poeta Bécquer.

⁵⁰*Avisador Numantino*, núm. 2642, jueves 4 de abril de 1907, p. 3.

las 4 de la tarde, en la Plaza de Toros y por cuenta del Ayuntamiento se da limosna a los pobres; día 12, volteo general de campanas. Las Corporaciones provincial y municipal dan una comida extraordinaria a los asilados del Hospicio, del Hospital y a los presos de la cárcel. Por bando el Alcalde invita al vecindario a que esta noche y las siguientes ilumine los balcones y estos luzcan colgaduras. En la Plaza de la Constitución toca la banda *Lira Numantina* y hay baile público; día 18, a las 10 y media de la mañana se canta un *Tedeum*, al que asisten las autoridades y corporaciones. A las 4 de la tarde, por cuenta de las sociedades y corporaciones, en la Plaza de Toros, se da limosna a los pobres. Por la noche hay iluminación general, fuegos artificiales y baile público en la Plaza de la Constitución, así como bailes de sociedad en los círculos de recreo⁵¹.

El último acontecimiento de estas características en el que tenemos noticia de que intervinieran las bandas sorianas en este periodo, es la fiesta cívico-religiosa que se organizó con motivo del primer centenario de la Guerra de la Independencia, el sábado 2 de mayo de 1908 e impulsada desde el Casino de Numancia por su Presidente Mariano Granados. En esta ocasión tanto la Banda Provincial como la *Lira Numantina* amenizan los actos del viernes 1 de mayo y que sucedieron de la siguiente manera: el Alcalde de Soria Ramón de la Orden⁵², invitó a las distintas Corporaciones, Autoridades, Sociedades, Prensa, etc., a participar en los actos de dicha celebración, la cual comenzó con una función en la Iglesia de San Pedro, donde se produjeron las honras fúnebres por los héroes y mártires de la Guerra de la Independencia. En la capilla llamada de San Saturio, se depositaron durante el acto las banderas y coronas, a continuación tuvo lugar una misa oficiada por el abad Santiago Gómez de Santacruz, a la vez que la capilla de música interpretaba la *Misa* de Perosi. Acabada la misa tuvo lugar una gran procesión con todas las Representaciones al ritmo de Banda del Hospicio y la *Lira Numantina*. La comitiva desembocó en el Campo de Santa Bárbara, cerca del obelisco, donde se realizó otra función religiosa, al final de la cual, el Alcalde, acompañado de Carrillo de Albornoz, Granados y Posada, recibían reverentemente de

⁵¹ *Avisador Numantino*, núm. 2653, sábado, 11 de mayo de 1907, p. 3. *Noticiero de Soria*, núm. 2010, sábado, 11 de mayo de 1907, p. 2.

⁵² Ramón de la Orden (1855-1936). Abogado y político, administrador de la hacienda que tenían en Soria los Condes de Cifuentes y Giraldele. Aunque soltero, hizo de padre de los tres hijos de su hermana, viuda. Uno de ellos es José Tudela de la Orden. Adscrito al partido conservador, presidido por Cánovas. Alcalde de Soria en 1897 y entre 1906-1908). Fue un buen administrador de la ciudad. En 1907 se celebran en Soria los primeros juegos florales y consigue que Canalejas sea el mantenedor. Entre sus obras destaca *Notas* (1933) y *Castilla y los Castillos* (1949)

manos de cada una de las representaciones sus respectivas coronas, mientras que se daban vivas a la patria grande y a la chica⁵³.

Aunque con menos asiduidad, también la Banda Provincial intervenía en los homenajes a las distintas personalidades; el 3 de octubre de 1908 el ex director de Administración, el Sr. Martínez Asenjo, fue obsequiado con un banquete por sus amigos de Soria, en el salón de la Cámara de Comercio y el acto fue amenizado por la mencionada banda⁵⁴.

Según esto, la Banda Provincial no solo participaba en actos más o menos públicos sino también en actos más particulares. Suponemos que recibirían una gratificación por parte de los organizadores independientemente del “sueldo” que tuvieran por parte de la Diputación.

A modo de resumen hemos elaborado una tabla donde quedan reflejados en orden cronológico todos los acontecimientos sociales en los que existe la intervención de las bandas de Soria.

ACTOS SOCIALES EN LOS QUE INTERVIENEN LAS BANDAS
Diciembre y enero de 1900 y 1901: serenatas para despedir el año y la noche del 5 de enero, víspera de la festividad de Reyes.
Febrero de 1900: entierro de Cipriano Martínez Liso, conocido comerciante de la capital.
12 de junio de 1900: homenaje a Antonio Carrillo de Albornoz.
Julio de 1900: homenaje al nuevo delegado de Hacienda Gerónimo Flores; serenatas al Alcalde de la ciudad con motivo de la gratificación que recibieron los alumnos de la Banda Municipal.
19 de agosto de 1900: en el homenaje al diputado Julián Muñoz.
12 de septiembre de 1900: en el homenaje al Ministro de Gracia y Justicia Marqués de Vadillo.
22 de noviembre de 1900: homenaje a un general.
Diciembre y mayo todos los años: entrega de premios a los alumnos de diversas instituciones que tienen lugar durante las fiestas de San Saturio y San Juan; acto de entrega de premios a los alumnos de las clases nocturnas para obreros en el Instituto Provincial.

⁵³*Noticiero de Soria*, núm. 2150, miércoles 6 de mayo de 1908, p. 1.

⁵⁴*Avisador Numantino*, núm. 2796, sábado 3 octubre de 1908 p. 2.

10 de marzo de 1901: serenatas a los diputados provinciales de Soria, Medinaceli y el Burgo; del Rio, Martialay, Fresneda, Sánchez-Malo, Azagra y Llorente.
2 de julio de 1901: homenaje al senador soriano Ramón Benito Aceña.
13 de noviembre de 1901: recibimiento a las Comisiones del Ferrocarril que irán desde las salas consistoriales al ferrocarril y de allí a Madrid.
7 de junio de 1902: inauguración de las obras para la elevación de las aguas en el Castillo.
Abril de 1902: celebración de la “fiesta del árbol”.
14 de mayo de 1902: homenaje a Bernardo Robles en la inauguración de la plaza que lleva su nombre.
13 de marzo de 1903: serenatas a los nuevos diputados.
Mayo de 1903: serenatas al Sr. Segui, al Gobernador Civil y al Alcalde.
Septiembre de 1903: visita del rey Alfonso XIII. Para esta ocasión la banda estrena un pasodoble sobre motivos de la Marcha Real de Pedro Amezua, quien regala la partitura, titulada <i>D Alfonso XIII en Soria</i> , al rey.
Marzo de 1904: entierro de la hija de Valentín Guisande, reconocido médico de la capital.
Mayo de 1905: celebración del homenaje a Cervantes del día 5 al 9.
Junio de 1905: inauguración de la casa-asilo.
Septiembre de 1905: homenaje a Luis de Marichalar por su reciente elección de diputado.
Diciembre de 1906: homenaje a los hermanos Bécquer.
Abril de 1907: celebración de los festejos organizados por el nacimiento del príncipe de Asturias, hijo del rey Alfonso XIII.
Julio de 1907: entierro de Santos Pérez, hijo de un conocido industrial soriano D. Senén (maestro sastre) y que fue músico, tanto de la capilla de música como de la banda (clarinete).
Mayo de 1908: fiesta cívico-religiosa que se organizó con motivo del primer centenario de la Guerra de la Independencia.
3 de octubre de 1908: en el homenaje al ex director de Administración, el Sr. Martínez Asenjo.

Tabla 35. Actos sociales en los que participaron las bandas de música de Soria entre 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

A continuación analizamos otra de las facetas de las bandas, la de su presencia en los cultos. Tampoco en este apartado profundizaremos mucho por haberlo hecho ya en el apartado dedicado a la “música y cultos”. De nuevo realizaremos un resumen de las intervenciones de la banda en los actos litúrgicos o paralitúrgicos.

4. La banda en los cultos

En Semana Santa, la banda de música siempre cierra la procesión del Viernes Santo que es la más importante que se celebra en Soria. Hasta 1902 es la *Lira Soriana* dirigida por Teófilo Lobera la que participa en el acto tocando marchas procesionales entre las que destacan las de los compositores Chopin, Villate y Milpáger. A partir de 1903 es la *Lira Numantina* la que pone fin a la comitiva tocando marchas entre las que destacan las de 1903 (y suponemos que de otros años también) originales de su director Pedro Amezua⁵⁵.

Otras procesiones correspondientes a distintas festividades religiosas a lo largo del año, en las que participan las bandas, en algunos casos junto con la capilla de música de San Pedro, son:

PROCESIONES
Santa Misión (marzo)
Santo Viático (mayo)
San Antonio de Padua (13 de junio)
Procesión del Corpus (junio)
Cofradía de la Minerva (junio). Banda Municipal o la Provincial según los años.
Octava del Santísimo Sacramento (mitad de junio)
Sagrado Corazón de Jesús (julio). Generalmente toca la Banda Provincial.
Cofradía del Santísimo (agosto). Banda Municipal o Provincial según los años
Nuestra Señora de las Mercedes (septiembre). Generalmente toca la Banda Provincial.
San Saturio (octubre). Banda Municipal o Provincial

Tabla 36. Procesiones que tienen lugar en la ciudad de Soria a lo largo del año litúrgico donde intervienen las bandas de música.

Fuente: elaboración propia.

⁵⁵*Avisador Numantino*, núm. 2228, domingo 12 de abril de 1903, p. 3.

5. Conciertos de la banda

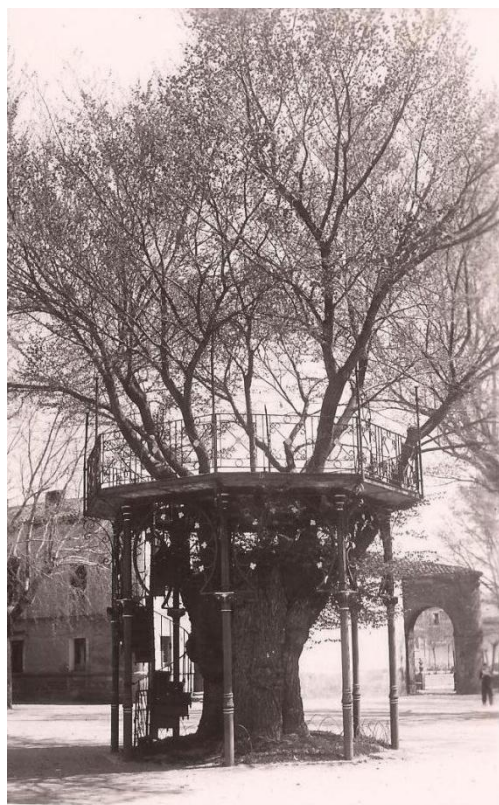


Ilustración 27: “Árbol de la Música” a principios de siglo. Colección particular.

De todas las actividades que desempeñaban las bandas y que venían a animar la vida en Soria, la más interesante desde el punto de vista musical y cultural era la que tenía que ver con los conciertos que se daban en el paseo del Espolón y en el parque de la Alameda de Cervantes (“la Dehesa”) en el kiosco del llamado *Árbol de la Libertad*.

Este árbol es un olmo conocido como el “Árbol de la Música”, que fue plantado en 1611, hasta que la grafiosis acabó con él en 1987 y que hoy ha sido sustituido por un roble. No consta, sin embargo, desde cuando fue decretado su destino como plataforma –kiosco musical, aunque a mediados del siglo XIX ya hay dibujos que lo representan con un artilugio de madera, a modo de andamio, fijo y firme, para que allí interpretaran las agrupaciones musicales sus obras. La escalinata empinada, casi cosida al tronco y la plataforma entablada, dan idea de una fabricación tan rústica como artesanal. Es hacia

los años 20, cuando el artesano Zacarías Lafuente construye la galería-soporte, en hierro forjado y decorado que aún presenta en la actualidad⁵⁶.

Nos consta que hasta 1910, los conciertos de las bandas se realizaron de forma habitual con sus altos y bajos, sobre todo en el periodo comprendido entre abril y septiembre (1900-1901), y entre junio y agosto (a partir de 1902), pero lamentablemente ni en la prensa y en ningún otro sitio hemos encontrado suficiente información con respecto a los conciertos. Tan solo podemos aportar, por así haberlo encontrado en la prensa, unos cuantos programas de concierto de los dos primeros años del siglo, por lo tanto estarían interpretados por la Banda Municipal *Lira Soriana*, dirigida por Teófilo Lobera. No obstante este material nos aporta información acerca de los repertorios, de los lugares y de la frecuencia de los espectáculos, por lo tanto podemos sacar, una vez expuestos, algunas conclusiones.

A continuación exponemos los datos de forma cronológica, comenzando con los programas de conciertos conseguidos de los dos primeros años.

Domingo 15 de abril, 1900. Paseo de la Dehesa. 11:30:1º. *Gran Parada*, pasodoble, de Ramón Roig; 2º, *Sinfonía*, de la ópera *Juana de Arco*, de Verdi; 3º, *A Madrid*, pasodoble, de Martín L.; 4º. Jota aragonesa.

Domingo 22 de abril, 1900. Paseo de la Dehesa: 1º. *Curro Vargas*, pasodoble, de Chapí; *Dúo de tiple y bajo del Trovador*, de Verdi; 3º. *El juicio errante*, vals de concierto, de Monlleó (vals brillante para piano de Burgmüller arreglado para banda por Monlleó). 4º. Jota aragonesa⁵⁷.

Domingo 6 de mayo, 1900. Paseo de la Dehesa: 1º. *La gracia de Dios*⁵⁸ (1880) pasodoble, de Roig; 2º. *Los oficiales*, polka, de R.O. 3º. *Polka mazurka*, de Monlleó. 4º. Jota, de Verguilla⁵⁹.

⁵⁶ *Heraldo de Soria*, núm. 38.679, miércoles 6 de octubre de 2010, pp. 6-7.

⁵⁷ *Noticiero de Soria*, núm. 1909, sábado 21 de abril de 1900, p. 3.

⁵⁸ Es uno de los pasodobles más interpretados internacionalmente por las bandas de música.

⁵⁹ *Noticiero de Soria*, núm. 1912, sábado 5 de mayo de 1900, p. 3.

Domingo 20 de mayo, 1900. Paseo del Espolón. 11:30h: 1º. *A Madrid*, pasodoble; “Miserere”, de la ópera *El Trovador*, de Verdi; 3º. *Los oficiales*, polka de R.O. 4º. Jota aragonesa⁶⁰.

Domingo 27 de mayo, 1900. Paseo de la Dehesa. 18h: 1º. *Las malagueñas*, pasodoble. 2º. *El judío errante*, vals de concierto, de F. Burgmüller, instrumentada por Monlleó. 3º. *Alfonsina*, polka-mazurka, de Monlleó. 4º. Jota⁶¹.

Domingo 10 de junio, 1900: *Ramoncito*, pasodoble, de Francisco Herrero. 2º. *Vals*, de G.B. Frosali (seguramente Giovanni Battista). 3º. *Habanera*, de Monlleó. 4º. *El naufragio*, pasodoble, de Monlleó. 5º. Jota⁶².

Jueves 14 de junio la Banda Municipal toca: *Ramoncito*, pasodoble, de Francisco Herrero. 2º. Estreno de una *Sinfonía sobre motivos de varias zarzuelas*, de Barbieri. 3º. *Habanera*, de Monlleó. 4º. *El naufragio*, pasodoble, de Monlleó. 5º. Jota⁶³.

Sábado 16 de junio, 1900. Paseo de la Dehesa. 18h: (no especifica el programa). Domingo 17 a las 18h: 1º. *Curro Vargas*, pasodoble; 2º. “dúo de tiple y bajo” del *Trovador*, de Verdi; 3º. *Vals*, de Frosali y 4º. Jota aragonesa⁶⁴.

La jota final con la que acaba el concierto se suele repetir, pero en esta ocasión no se repitió debido a que los chicos que la bailaban tenían la mala costumbre de pedir la repetición con gritos y silbidos, por lo que Lobera decidió no ceder ante esta petición que demuestra falta de cultura y educación⁶⁵.

El domingo 5 de agosto por la tarde toca en los jardines de la Dehesa⁶⁶ La temporada se alargará hasta las ferias de septiembre en las que *El Avisador* anuncia que la banda va a estrenar un fragmento de un ópera seria italiana⁶⁷.

⁶⁰*Avisador Numantino*, núm., domingo 20 de mayo de 1900, p. 3.

⁶¹*Avisador Numantino*, núm. 1928, domingo 27 de mayo de 1900, p. 3.

⁶²*Avisador Numantino*, núm. domingo 10 de junio de 1900, p. 3.

⁶³*Avisador Numantino*, núm. 1933, jueves 14 de junio de 1900, p. 3.

⁶⁴*Noticiero de Soria*, núm. 1025, sábado 16 de junio de 1900, p. 3.

⁶⁵*Avisador Numantino*, núm. 1934, domingo 17 de junio de 1900, p. 3.

⁶⁶*Avisador Numantino*, núm. 1948, domingo 5 de agosto de 1900, p. 3.

⁶⁷*Avisador Numantino*, núm. 1956, domingo 2 de septiembre de 1900, p. 3.

Jueves 5 junio, 1901. Paseo de la Dehesa. 18h. Toca la Banda Provincial. Domingo 9 de junio por la tarde la toca asistir a la Banda Municipal⁶⁸.

Domingo 16 junio, 1901. La Banda Municipal toca en la Dehesa por la tarde: *Manolo*, pasodoble, de José Fresco. 2º. *La bella Geraldine*, polka, de P. Martorell. 3º. *Alégrate corazón*, jota, de E. Verguilla (podría tratarse de la *jota de la Magdalena* de Félix Segura Ricci y Estanislao Verguilla). En breve estrenará el vals *Recuerdo a Soria*, de Severo Blasco⁶⁹ dedicado a la Banda Municipal.

Severo Blasco, músico soriano, joven soldado que fue músico de la Banda Municipal y en estos momentos lo es del Ejército de Lugo⁷⁰.

Domingo 23 de junio, 1901. La Banda Municipal toca por la tarde en la Dehesa. 1º. *En formación*, pasodoble, de M. Yuste. 2º. *Teresita*, mazurka, de E. Corridini 3º. *Recuerdo a Soria*, vals, de Severo Blasco. 4º. *Lagartijillo*, pasodoble, de L. Floglietti. 5º. *La riojana*, jota⁷¹.

De 1902 no tenemos noticias de los conciertos en la Dehesa, tan solo una nota del *Avisador* del 15 de junio en el que se pide al Alcalde que arregle el kiosco del árbol donde toca la Banda Municipal ya que ha quedado inutilizado por haberse caído unas ramas encima. También se pide que puesto que saldrá en breve a amenizar el paseo de la Dehesa en los días festivos al menos se construya el tablado como en el año anterior⁷². Por lo tanto suponemos que este año si hay conciertos.

En 1903 parece ser que la banda *La Numantina*, solo toca en el mes de agosto. Realiza un trato con el Ayuntamiento para salir una noche cada semana durante el verano, a tocar en alguno de los paseos públicos de la población. El sábado día 8, según lo acordado, comenzó a la entrada del paseo de la Dehesa y entre su repertorio interpretó algunas obras originales de su director Pedro Amezua⁷³.

⁶⁸*Noticiero de Soria*, núm. 1226, sábado 8 de junio 1901, p. 3.

⁶⁹*Avisador Numantino*, núm. domingo 16 junio de 1901, p. 3.

⁷⁰*Noticiero de Soria*, núm. 1119, sábado 11 de mayo de 1901, p. 3.

⁷¹*Avisador Numantino*, núm. domingo 23 de junio de 1901, p. 3.

⁷²*Avisador Numantino*, núm. 2142, domingo, 15 de junio de 1902, p. 3.

⁷³*Avisador Numantino*, núm. 2262, domingo 9 de agosto de 1903, p. 3.

Desde 1900 hasta aquí la presencia de las bandas de música, amenizando los paseos en el verano, ha ido disminuyendo y en 1904 parece ser que ni siquiera tocan si nos atenemos a la siguiente noticia:

“Nos extraña que el Ayuntamiento no haya gestionado el que la banda de música *La Numantina*, que dirige Pedro Amezua, amenizase el paseo de la Dehesa en los días festivos. También echamos de menos a la Banda Provincial que otros años tocaba todos los jueves en dicho paseo⁷⁴”.

Desde 1906 a 1910, a partir del día de la fiesta del Corpus, *La Lira Numantina* toca los días festivos del verano (domingos) por la tarde en la Alameda de Cervantes⁷⁵.

Así pues, según lo expuesto llegamos a las siguientes conclusiones: parece ser que la banda tocaba los domingos por la mañana sobre las 11:30 en el paseo del Espolón (en 1900) y por la tarde, a las 6, en los jardines de la Dehesa desde el kiosco del Árbol de la Libertad (hasta 1902). En los meses de verano los domingos tocaba la Banda Municipal en la Dehesa y los jueves por la Banda Provincial (hasta 1903). Desde 1903 a 1910, teniendo en cuenta que los años 1904 y 1905 es probable que no hubiera conciertos, por no haber encontrado noticias de ellos, a la banda *Lira Numantina* le contrataba el Ayuntamiento para tocar en la Dehesa los meses de verano por la tarde, desde el día del Corpus.

Cada concierto estaba formado por 4 o 5 obras pertenecientes al repertorio de ópera y zarzuela (transcripciones sobre todo de obras de Verdi, Barbieri y Chapí), y de música de baile; vals, mazurka, polka, pasodoble y jota, pieza esta última con la que acababa siempre cada concierto. De entre estas danzas populares destaca sobre todo el pasodoble⁷⁶, bien perteneciente a composiciones líricas españolas de fines del XIX y principios del XX o compuestos específicamente para banda, siendo estos últimos los que más destacan en los repertorios que anteriormente hemos presentado. También hay alguna transcripción de música de piano, como el vals brillante de Burgmüller titulado *El judío errante*, arreglado para banda por Manuel Monlleó. Se trata también de

⁷⁴ *Avisador Numantino*, núm. 2364, jueves 24 de julio de 1904, p. 3.

⁷⁵ *Noticiero de Soria*, núm. 1913, miércoles 6 de junio de 1906, p. 3. *Noticiero de Soria*, núm. 2014, sábado, 29 de mayo de 1907. *La verdad* núm. 93, 17 de mayo de 1910, p. 3.

⁷⁶ El pasodoble tradicionalmente se considera destinado a ser interpretado por bandas militares para que los ejércitos marchen al paso. A partir de 1850 se introduce en la zarzuela, y si bien los títulos de los números diferencian los términos pasodoble, pasacalle y marcha, que tienen tiempo similar, su denominación se debe al hecho de estar vinculados o no con la actividad militar.

repertorios muy repetitivos. Algunos de los compositores cuyas obras se interpretaron en este periodo son: Ramón Roig, Martín L., Manuel Monlleó, E. Verguilla, Giovanni Battista Frosali, José Fresco, P. Martorell, M. Yuste, E. Corridini, Luis Foglietti Alberola y los sorianos Severo Blasco, Francisco Herrero y Pedro Amezua.

A continuación mostramos una tabla con algunas de las obras que formaron parte del repertorio de los conciertos de las bandas de Soria en el periodo comprendido entre 1900-1910, indicando entre paréntesis el número de veces representada cada una a partir de dos veces.

CONCIERTOS DE BANDAS DE MÚSICA
- <i>A Madrid</i> , pasodoble, de Martín L. (2)
- <i>Alégrate corazón</i> , jota, de E. Verguilla.
- <i>Alfonsinapolka-mazurka</i> , de Monlleó
- <i>Alfonso XIII en Soria</i> pasodoble, de Pedro Amezua
- Aria de tiple
- <i>Curro Vargas</i> , pasodoble, de Chapí (2)
- <i>De la compra</i> , pasodoble, de Pedro Amezua
- <i>Dúo de tiple y bajo del Trovador</i> , de Verdi (2)
- <i>Eco cacereño</i> , pasodoble, de Jacinto Cabrera Orellana
- <i>El judío errante</i> , vals, de Burgmüller arreglado por Monlleó (2)
- <i>El Miserere</i> de la ópera <i>El Trovador</i> , de Verdi
- <i>El naufragio</i> , pasodoble, de Monlleó (2)
- <i>En formación</i> , pasodoble, de M. Yuste
- <i>Espartero</i> , pasodoble, de Orellana
- <i>Fantasía de Morayna</i>
- <i>Gallito</i> , pasodoble, de Santiago Lope Gonzalo (1904)
- <i>Gran Parada</i> , pasodoble, de Ramón Roig
- <i>Habanera</i> , de Monlleó (2)
- <i>Himno del día del Árbol</i>
- <i>Jota aragonesa</i> (7)
- <i>Jota</i> , de E. Verguilla. (puede ser la <i>jota de la Magdalena</i> de Félix Segura Ricci y Estanislao Verguilla)
- <i>La alternativa</i> , pasodoble, de Juan Francisco Algarra Pérez
- <i>La bella Geraldine</i> , polka, de P. Martorell.
- <i>La celestial</i> , diana, de Echegoyen
- <i>La gracia de Dios</i> (1880), pasodoble, de Roig
- <i>la internacional</i> , himno republicano
- <i>La marcha de los infantes</i> .
- <i>La Marsellesa</i> (zarzuela), pasodoble

- <i>La mataora</i> , pasodoble
- <i>La primera lágrima</i> (1872), pasodoble, de Pedro Miguel Marqués
- <i>La riojana</i> , jota
- <i>Lagartijillo</i> , pasodoble, de L. Floglietti
- <i>Las malagueñas</i> , pasodoble
- <i>Los oficiales</i> , polka, de R.O. (2)
- <i>Manolo</i> , pasodoble, de José Fresco
- <i>Marchas procesionales</i> , de Pedro Amezua, Chopin, Villate y Milpáger
- <i>Pasodoble con cornetas</i> , de Pedro Amezua.
- <i>Polka mazurka</i> , de Monlleó
- <i>Ramoncito</i> , pasodoble, de Francisco Herrero (2)
- <i>Recuerdo a Soria</i> , vals, de Severo Blasco (2)
- <i>Retreta</i> , de la charanga del Batallón de Cazadores
- <i>Retreta</i> , 1909, original de Amezua
- <i>Sinfonía sobre motivos de varias zarzuelas</i> , de Barbieri.
- <i>Sinfonía</i> , de la ópera <i>Juana de Arco</i> , de Verdi
- <i>Teresita</i> , mazurka, de E. Corridini.
- <i>Vals</i> , de Giovanni Battista Frosali (2)

Tabla 37. Repertorio de los conciertos de las bandas de música de Soria en el periodo comprendido entre 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

6. La banda en otros espectáculos

Los principales espacios donde las bandas tocan son las calles, plazas y jardines de la ciudad, pero no queremos acabar este apartado sin mencionar algunos de los espacios y espectáculos en los que también intervenían, como por ejemplo la Plaza de Toros, lugar en el que amenizan las novilladas o las funciones de las compañías de carácter circense que actúan en este recinto. Finalmente, de forma extraordinaria, podían tocar en los bailes de las sociedades de recreo, o en el Teatro Principal.

Los espectáculos que se desarrollaban en la Plaza de Toros, en los que intervenía la banda, tenían lugar generalmente en los meses de verano, entre los meses de julio y agosto. La banda correspondiente solía tocar al comienzo de la función (y supuestamente poniendo la nota musical en algunos números) como vemos en algunos de los programas de distintos años que presentamos a continuación, los cuales nos ha parecido interesante presentarlos al completo, como ejemplo de lo que eran estos espectáculos.

A principios de agosto de 1900 la Banda Municipal dirigida por Lobera participa en la función de la compañía gimnástica de Sr. Garés en la Plaza de Toros de acuerdo al siguiente programa⁷⁷:

- 1º. Sinfonía por la banda.
- 2º Doble trapecio por Garés y Ovidio.
- 3º. Intermedio musical por los hermanos Jiménez.
- 4º. La torre Eiffel, Mr. Raffel.
- 5º. Anillas de fuerza, Sres. Saíz y Augusto.
- 6º. Intermedio cómico burlesco, por los hermanos Bretos.
- 7º. Las tres barras por Campillo, Garés y el clown Pepet.
- 8º. Cusín americano por Ovidio.
- 9º. Hércules, por Campillo.
- 10º. Pantomima cómica *Un ferrocarril improvisado*.

En septiembre de 1901, la misma banda toma parte en la representación de la zarzuela *Pepe-Hillo* representada por la compañía de Orozco, que actúa en el teatro de la Plaza de San Esteban. Esta zarzuela la verán los sorianos en la Plaza de Toros ya que en el tercero de sus números “En los toros” sale un toro y la Banda Municipal de Lobera ameniza el espectáculo y ejecuta durante las representaciones el pasacalle para el despejo de la plaza⁷⁸.

En julio de 1903 la Banda Municipal dirigida por Teófilo Lobera, actúa en la función que la compañía ecuestre, gimnástica, acrobática, cómico-mímica que dirige Eustasio Quirós, dio en la Plaza de Toros con motivo de la festividad de Santiago Apóstol. Esta compañía se encuentra de paso en Soria camino de Barcelona. El programa es el siguiente:

- 1º. Sinfonía por la banda de Lobera.
- 2º. Gran batuda americana, por el Sr. Marquina.
- 3º. Trapecio Aéreo, por el Sr. Gerardo.
- 4º. Escena a caballo, por el director de la compañía.
- 5º. Gran novedad. Perros Saltadores.

⁷⁷*Avisador Numantino* núm. 1948, domingo 5 de agosto de 1900, p. 3.

⁷⁸*Avisador Numantino*, núm.2063, domingo 8 de septiembre de 1901, p. 3.

Segunda parte.

- 1º. Sinfonía por la banda.
 - 2º. Barras fijas por Quirós.
 - 3º. Hércules, fin de siglo, Sr. Pérez.
 - 4º. Intermedios, por los clowns Clicani y Borni.
 - 5º. Volteo a caballo, por Quirós.
 - 6º. Gran jota aragonesa, por el hombre de goma Golvart.
 - 7º. Trapecio rayo, por el Sr. Calixto.
- Dando fin la función con un número del clown Obles y su perro secretario⁷⁹.

Gracias a este programa aportamos un dato más que apoye nuestra afirmación de que la Banda Municipal dirigida por Teófilo Lobera seguía existiendo en julio de 1903.

Un último ejemplo para demostrar que sigue la tradición en el tiempo nos los proporciona el programa de la función que se celebra el 30 de agosto de 1908:

- 1º. Sinfonía por la banda la *Lira Numantina* de Soria.
- 2º. *El Tapiz* trabajo por distintos artistas de la compañía.
- 3º. Trabajo en las anillas por el director.
- 4º. Jota aragonesa bailada por dos niñas baturras.
- 5º. El balancín gimnástico, por la señorita Isaura y el señor Arnosi.
- 6º. Intermedio cómico por los clowns de la compañía.
- 7º. Trabajos en el trapecio, por la señorita Anderson.
- 8º. Trabajos japoneses por el director.
- 9º. Termina el espectáculo con una divertida pantomima⁸⁰.

Con respecto a los precios, eran más baratos (casi la mitad) que las representaciones de teatro lírico: sillas de pista 0'50 pesetas; entrada general 0'25 pesetas y media entrada 0'15⁸¹. Evidentemente van dirigidos a un público más humilde.

Además de algún baile de Confianza que amenizó la Banda Provincial en el Círculo Mercantil, otro de los espacios donde tocan las bandas esporádicamente es en el Teatro Principal, por ejemplo en el mitin organizado por Mariano Vicén Cuartero y José Sanz Oliveros perteneciente al bloque liberal el día 24 de enero de 1909. Después del

⁷⁹*Avisador Numantino*, núm. 2258, domingo 26 de julio de 1903, p. 3.

⁸⁰*Tierra Soriana* núm. 217, sábado 29 de agosto de 1908, p. 2.

⁸¹*Avisador Numantino*, núm. 2063, domingo 8 de septiembre de 1901, p. 3; *Tierra Soriana* núm. 217, sábado 29 de agosto de 1908, p. 2.

acto y también a los acordes de la *Lira Numantina* y con disparo de cohetes, se bajó a la estación a despedir a los “expedicionarios” que habían tomado parte en el mitin⁸².

El 29 de junio del mismo año martes a las 11 y media de la mañana, se celebró en el Teatro Principal, un Certamen científico-literario organizado por el periódico *El Batallador*, periódico de la juventud soriana. La *Lira Numantina* amenizó el acto⁸³.

Parece ser que en estos últimos años la *Lira Numantina* está relacionada con el republicanismo de Soria ya que otro de los actos en los que participó fue en el mitin republicano que tuvo lugar en el local de la Federación de Obreros Sorianos, *La Lira* entonó *La internacional*, desconocida de los oyentes⁸⁴.

Por su parte la Banda Provincial comienza a ser protagonista en el Teatro Principal a partir de 1909 cuando la Diputación autoriza a dicha banda para que asista a las funciones de teatro que han de tener lugar en el Principal, siempre que el empresario se comprometa a abonar 20 pesetas por función⁸⁵.

Para finalizar una última referencia a la festividad que por excelencia celebra la banda de música, la de Santa Cecilia, patrona de los músicos, el día 22 de noviembre. Algunos ejemplos de la celebración de esta fiesta durante la primera década son los siguientes:

En 1903, La banda *Lira Numantina*, comienza los festejos las 7 de la mañana tocando diana, a las 8 celebra en la Iglesia de la Mayor una misa rezada por el eterno descanso de Manuel Mayor, quién perteneció a dicha banda. A las diez, solemne función en la misma iglesia, en la que los miembros de la banda cantan una misa original de Pedro Amezua. Por la noche, a las ocho, la banda recorre las calles tocando la retreta que interpretó la charanga del Batallón de Cazadores, durante su permanencia en Soria⁸⁶.

En 1906 el sermón de la misa solemne estuvo a cargo de Bonifacio Aguilera, organista de la capilla y se interpretó la *Misa* de Mercadante. Por la noche después de la

⁸²*Noticiero de Soria*, núm. 2226, miércoles 27 de enero de 1909, p. 2.

⁸³*Noticiero de Soria*, núm. 2270, miércoles 30 de junio de 1909, p. 3.

⁸⁴*La verdad* núm. 89, 3 de mayo de 1910, p. 2.

⁸⁵*Tierra Soriana* núm. 303, viernes 5 de marzo de 1909, p. 3.

⁸⁶*Avisador Numantino*, núm. 2493, jueves 19 de noviembre de 1903, p. 3.

cena con brindis en prosa y verso, hubo baile⁸⁷. Al año siguiente después del banquete dieron serenatas a distinguidas personalidades de la capital, tocando escogidas piezas del repertorio, originales todas ellas de su director Pedro Amezua⁸⁸.

En 1909, además de la función religiosa, la banda organiza un verdadero programa de fiestas, más completo que los años anteriores: el domingo 21 comienzan las celebraciones con disparo de cohetes, retreta por las calles y a las 9 de la noche, baile público; el 22 diana. A las 9, pasacalle, tocando un pasodoble con cornetas, compuesto por el director Pedro Amezua. Función religiosa. A las 7 de la noche, *Retreta*, original de Amezua. La banda además en esta ocasión luce una colección de faroles de colores confeccionada para la fiesta⁸⁹.

Gracias a la partitura y partichelas encontradas en el archivo de la Banda Municipal de Soria, referentes a *La retreta*, obra compuesta en 1909, podemos saber la instrumentación de dicha obra, que contaría con: flautín, requinto, clarinete 1º, 2º y 3º, saxo alto, saxo en si bemol, cornetín 1º y 2º, trompa, trombón 1º, 2º y 3º, bombardino, bajo en fa y bombo⁹⁰.

Una de las cosas que más nos llama la atención de estas noticias, además de los aspectos sociales, es que Pedro Amezua componía bastantes obras para la banda de la que era director, así como también música religiosa. Esto unido a su actividad como director de una banda que se tiene que sustentar así misma, le convierte en otro excelente músico que dio el pueblo de Soria a principios del siglo XX.

No debió ser fácil para la *Lira Numantina* mantenerse en estos últimos años, sobre todo porque en 1909 el Ayuntamiento no admite las nuevas bases de contrato presentadas por Amezua, por falta de consignación en los presupuestos y eso que su director se había ofrecido hasta a dar clases de música gratis, si se hubiese accedido a su petición⁹¹.

⁸⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2606, sábado 24 de noviembre de 1906, p. 3.

⁸⁸ *Avisador Numantino*, núm., 23 noviembre de 1907, p. 3.

⁸⁹ *La verdad* núm. 42, viernes 19 de noviembre de 1909, p. 7.

⁹⁰ Archivo Municipal de la Banda de Música de Soria.

⁹¹ *Tierra Soriana* núm. 281, 16 de enero de 1909, p. 2. *Noticiero de Soria*, núm. 2224, miércoles 20 de enero 1909, p. 2.

A continuación mostramos una tabla donde se reflejan algunas de las actividades musicales en las que participaron las bandas en diferentes espacios.

Plaza de Toros	Sociedades sorianas	Teatro Principal
1900. Compañía de Garés.	Bailes de Confianza en el Círculo Mercantil. Banda Provincial.	1909. Mitin organizado por el bloque liberal; certamen científico literario organizado por <i>El Batallador</i> .
1901. Compañía de Salvador Orozco.	1910. Mitin republicano en la Sociedad de Obreros Sorianos.	1909 en adelante la Banda Provincial asiste a las funciones de teatro.
1903. Compañía de Eustaquio Quirós.		
1908. Compañía Gimnástica.		

Tabla 38. Otras actividades de la banda de 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

Concluimos este capítulo diciendo que a principios del siglo XX Soria contó con tres bandas de música, la Banda Municipal *Lira Soriana*, dirigida por Teófilo Lobera, la Banda Provincial dirigida por Julián Ballenilla y la banda *La Numantina* dirigida por Pedro Amezua. Una rápida recuperación, teniendo en cuenta que en 1884 no existía ninguna banda. Las tres bandas participan activamente de la vida en la ciudad amenizando toda clase de actos sociales, desde los civiles (fiestas, homenajes, bailes, espectáculos y conciertos) a los religiosos (sobre todo procesiones), destinados a la participación popular, complementando así la vida musical más exclusiva que tenía lugar en las sociedades de recreo y en el Teatro Principal, de la que participaba sobre todo la pequeña y mediana burguesía. Gracias al pequeño recorrido histórico que hemos realizado a través de las actividades que desarrollaban las bandas, nos hemos acercado un poco más a la realidad social y cultural de Soria, ratificando una vez más, el interés y empeño de este pequeño pueblo por su educación general y artística, personificada en las figuras de los músicos aquí mencionados, encargados de hacer llegar a los ciudadanos las obras representativas de la época (tanto propias como ajenas), y en las personalidades influyentes de la sociedad responsables de la organización y puesta en marcha de todos aquellos eventos que conforman el mapa cultural de la capital.

En cuanto a los aspectos musicales de las propias bandas, agrupaciones pequeñas a la medida de la ciudad (entre 20 y 23 componentes), cuyo director-profesor, adapta los repertorios a las diferentes situaciones y crea composiciones a través de las cuales la banda presenta sus señas de identidad (en este sentido el director más prolífero fue Pedro Amezua). Los repertorios son un ejemplo de la música para banda de la época, transcripciones de fragmentos de ópera-sobre todo italiana- y zarzuela (sin llegar a ser obras tan brillantes como las que interpretan las grandes bandas militares que actuaron en Soria en San Saturio a partir de 1906), o de música de salón y, sobre todo, danzas populares con un especial desarrollo del ritmo de pasodoble, que bajo el nombre de pasodoble, pasacalle o marcha, por una razón u otra, las bandas recorren las calles de la ciudad constantemente. Completan la lista dianas, retretas, himnos y marchas procesionales.

X. LA RONDALLA SORIANA

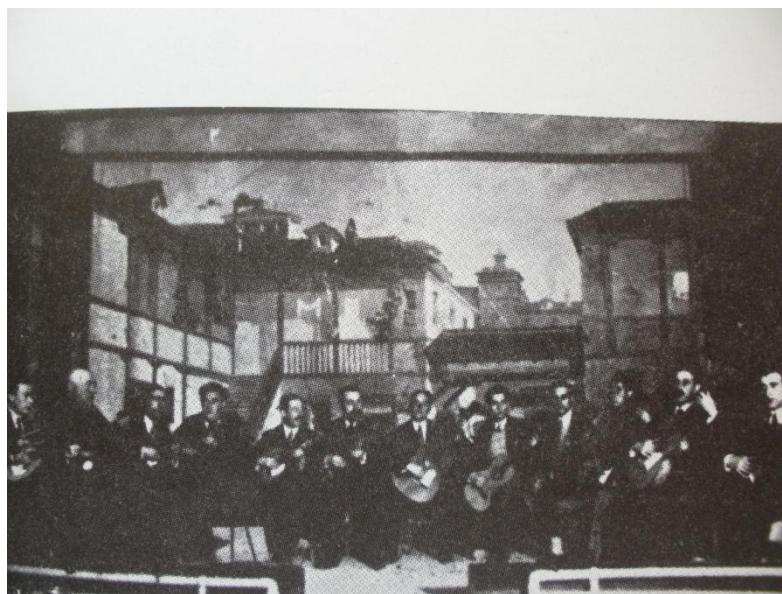


Ilustración 28: La *Rondalla Soriana* dirigida por Lucinio Llorente, en el libro de García Redondo, Francisca: *La música en Soria*, Valladolid, 1983, p. 127.

Parece ser que en Soria y su provincia hubo mucha afición a la música de pulso y púa, sobre todo en el siglo XIX. A principios del siglo XX, existió una rondalla, llamada *Rondalla Soriana*, dirigida por el farmacéutico Ángel Lacalle y a partir de 1904 derivaría en una nueva rondalla dirigida por Lucinio Llorente, componente de la anterior.

Puesto que *La Rondalla* no permanece estable durante estos años, sino que desaparece y se vuelve a reorganizar varias veces, y puesto que tampoco existen muchas noticias que hagan referencia a esta formación como para organizarlas según el tipo de actuaciones o por lugares, hemos optado por exponer los hechos de forma cronológica. No obstante, en general podemos decir que, al igual que las bandas pero en menor medida que estas, la *Rondalla Soriana* cumplía una función social de amenizar determinados actos y colaborar en garantizar al ciudadano el acceso al arte musical.

La *Rondalla Soriana* se presenta ante nosotros el primer mes del siglo con una sección de la misma; el cuarteto de guitarras y bandurrias que formaban Lucinio Llorente, Adolfo, Hinojar, Dionisio Sanz y Pio Sebastián. El 6 de enero, día de Reyes, de 1900 (como hiciera la banda de Música Municipal este mismo año), tocan una serenata por las calles de la ciudad interpretando: *El Algabeño* (pasodoble torero),

“Coro de repatriados” de *Gigantes y Cabezudos*, *La Dolores* (tanda de valeses), *Consuelo* (mazurca) y las jotas finales de *Gigantes y cabezudos* y *La Olietana*¹.

Al igual que la Banda Municipal, el domingo 2 de julio toca una serenata rindiendo homenaje al senador Ramón Benito Aceña, aprovechando que está hospedado en Soria. La jota que tocó *La Rondalla*, la cantó Cesáreo Casado entre cuyas coplillas destacan:

Si hemos de ser imparciales
al triunfar en la elección,
la Rondalla muy gustosa
felicitó a D. Ramón.

Hijo es él, de la provincia
de todos bien conocido
fuera pues iniquidad
el que no hubiera salido.

Si en nosotros consistiera
dicho sea con verdad,
representante sería
por Soria a perpetuidad.

Vaya pues la despedida
por no molestarle más,
que Dios conserve su vida
para bien de esta ciudad².

También en las fiestas de Juan (el Lunes de Bailas) *La Rondalla* podía recorrer las calles, cantando jotas algún cantaor como Enrique Salcedo³.

Los tres ejemplos anteriores responden a la idea que tenemos de la rondalla como un conjunto instrumental que recorre las calles amenizando con sus serenatas fiestas o rindiendo homenajes.

A pesar de que el origen de la rondalla alimenta esta idea, ya que está en la ronda que anualmente suele hacerse en los pueblos de España durante la vigilia de las fiestas (sobre todo los mayos)⁴, en estos momentos, a la *Rondalla Soriana*, la

¹*Noticiero de Soria*, núm. 980, martes 10 de enero de 1900, p. 3.

²*Noticiero de Soria*, núm. 1225, miércoles, 5 de mayo de 1901, p. 3.

³*Avisador Numantino* núm. 1937, domingo 30 de junio de 1900, p. 3.

⁴Casares Rodicio, Emilio: voz “Zarzuela”..., p. 408.

encontramos tocando fundamentalmente en espacios cerrados (sociedades de recreo, teatros, cafés, etc.). Por otra parte, el término de rondalla lo asociamos al acompañamiento de diferentes especies tradicionales, sobre todo la jota, sin embargo el repertorio que la rondalla interpreta en estos sitios es similar en parte al de los instrumentos o grupos de instrumentos habituales en los mismos, es decir, los programas se confeccionan con transcripciones o arreglos para rondalla de fragmentos de ópera, zarzuela y danzas estilizadas más propias de la música de salón, en combinación con otras obras de corte más tradicional y folklórico (como pasodobles y jotas).

Animado el conjunto soriano fundamentalmente por la prensa y personajes influyentes de la sociedad, realizó varios conciertos en distintos espacios a lo largo de estos años. Sin duda el público más entusiasta lo tenía en el Casino de Numancia y el Círculo de la Amistad. En el Carnaval de febrero de 1900 bajo la dirección de Ángel Lacalle da un concierto para los socios en el Círculo de la Amistad y otro en el Casino de Numancia de acuerdo al siguiente programa: pasodobles de *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente*, *Coro de repatriados* y *Algabeño*, las mazurcas *Consuelo* y *Victorina*, el tango titulado *Carnaval* y las jotas *La Olietana* y la de *Gigantes y Cabezudos*⁵. En este programa concreto predominan los arreglos para rondalla de fragmentos de zarzuela y música de salón.

Los componentes de *La Rondalla* en estos momentos son: Director, Ángel Lacalle; laúd, Aquilino Legaz; mandolina, José Iglesias; bandurrias, Lucinio Llorente, Benito Artigas y Ricardo Llorente; guitarras, Pío Sebastián, Dionisio Sanz, Juan Romero, Emilio Álvarez, Eusebio Chicote y Elías Terrel y papelerero Martín Legaz. 13 personas, con una plantilla instrumental de 7 guitarras, 3 bandurrias, 1 mandolina y 1 laúd.

El domingo 15 y el lunes 16 de Pascua, *La Rondalla* participa en dos veladas musicales incluidas en el mismo artículo periodístico: la primera tiene lugar en el Casino de Numancia y la segunda en el Círculo de la Amistad. En el primer caso el grupo dirigido por Ángel Lacalle comparte cartel con otros artistas protagonistas (Damián Balsa, José Balsa, Teófilo Lobera, Ramón Undabeytia, Paula Peigneux). No

⁵*Noticiero de Soria*, núm. 994, martes 28 de febrero de 1900, p. 3.

describiremos todo el concierto ya reseñado en el capítulo dedicado al Casino, tan solo mencionamos a continuación las obras interpretadas por *La Rondalla: El Anillo de Hierro* de Marqués; *La Hija del Regimiento*, de Donizetti; *Alborada Gallega*, de Veiga y *Viva Soria*, jota compuesta por Mariano Granados y Damián Balsa y dedicada a *La Rondalla*. La jota finalizó con coplas cantadas por Bernardo García y Cesáreo Casado y escritas por Ángel Lacalle y Pio Sebastián, dedicadas al Casino y a sus autores.

El concierto del día 16 en el Círculo de la Amistad, está interpretado íntegramente por la *Rondalla Soriana*, que ejecuta el siguiente programa, caracterizado fundamentalmente, por arreglos para rondalla de zarzuelas y ópera: 1º *Certamen Nacional*, pasodoble, de Miguel Nieto. 2º *El anillo de Hierro*, preludio. 3º. *Le reveaprès le bal*, vals-scherzo, de Damián Balsa. 4º. “Danza de los enanos” y “jota” del *Molinero de Subiza*, de Cristóbal Oudrid. 5º. “Coro de Repatriados” de *Gigantes y Cabezudos*, pasodoble, de Fernández Caballero. 6º. *La Figlia del Regimiento*, pequeña fantasía, de Donizetti. 7º. *Alborada Gallega*, de Pascual Veiga. 8º. *Viva Soria* jota, de Damián Balsa y Mariano Granados. Al igual que en el Casino, se cantaron coplas después de la velada. En este caso los temas de las coplas son diferentes, en las del Casino se elogiaba a la Junta Directiva y a los autores de la jota *Viva Soria* (Damián Balsa y Mariano Granados) y estas cantan a la mujer y critican la política del momento⁶.

El día 3 de marzo, *La Rondalla* participa en otro concierto, esta vez benéfico, al lado de los artistas habituales de la Sociedad, interpretando la ya conocida obra de su repertorio “El Automóvil”, tango de la zarzuela *El último chulo*, de Torregosa, que tuvo que ser repetida a instancias del público; una serenata de la zarzuela *El Barquillero*, de Chapí, composición arreglada para bandurrias y guitarras por el maestro Lacalle y la jota *Lejos de mi Tierra*, interpretada por *La Rondalla* y Amelia Valle.

El 17 de febrero de 1901 vuelve a actuar *La Rondalla* en el Casino interpretando el siguiente programa: 1º. Pasacalle de *La alegría de la huerta*. 2º. *Le reveaprès le bal*, de Balsa. 3º. “El último chulo”, tango del *Automóvil*. 4º. *Paquita*⁷, mazurca. 5º. Serenata de *El Barquillero*. 6º. Pasodoble de *La alegría de la Huerta* y la jota final. Al día siguiente actúa con el mismo programa en el Círculo de la Amistad.

⁶Noticiero de Soria, núm. 1006, miércoles 11 de abril de 1900.

⁷ Podría tratarse del ballet de Edouard Deldevez, estrenada en 1847, siendo uno de sus números más famosos la mazurka para la infancia.

Si comparamos este concierto con los que tuvieron lugar el año anterior por Carnaval, observamos que el programa apenas varía. En este momento los componentes de la *Rondalla Soriana* son: Director, Ángel Lacalle; bandurrias, Lucinio Llorente, Ponciano Gómez, y Florencio Llorente; laudes, Emilio Álvarez y Aquilino Legal; guitarras, Ángel Lacalle, Pio Sebastián, Ángel Lozano, Eusebio Chicote, José de Pablo y Elías Terrel; cantaores, Cesáreo Casado y Antonio Nuño Ballesteros⁸. 13 personas, con una plantilla instrumental de 6 guitarras, 3 bandurrias y 2 laudes además de 2 cantaores.

Desde 1900 hasta esta fecha, *La Rondalla* mantiene más o menos el mismo número de componentes pero se producen algunos cambios; desaparecen de la misma Benito Artigas, José Iglesias, Ricardo Llorente y Juan Romero y Dionisio Sanz; se incorporan al grupo musical José de Pablo, Ponciano Gómez y Florencio Llorente.

Parece ser que en 1901 *La Rondalla* se disuelve y trata de reorganizarse de nuevo, según el anuncio que extraemos de la prensa, a través del que se pide a los jóvenes de la ciudad que quieran pertenecer a *La Rondalla*, tengan o no tengan conocimientos de bandurria o de guitarra, que se pongan en contacto con su director⁹.

“Tengan o no tengan conocimientos de bandurria o de guitarra (...)”. Tanto la banda de música como la rondalla, constituían verdaderas escuelas de música, al frente de las cuales, el director realizaba además las tareas de profesor, compositor y arreglista, junto con la difícil labor de organizar el conjunto y presentarlo en sociedad a través de las diferentes actuaciones, pues no dependían de ningún organismo oficial, sino de su propio entusiasmo.

No volvemos a tener más noticias de *La Rondalla* hasta mayo de 1903, a raíz del paso por Soria de la estudiantina *Blanco y Negro*, como si esta visita hubiera motivado de nuevo su aparición. La estudiantina *Blanco y Negro*, procedente de Madrid, Alcalá, Guadalajara y Sigüenza, llegó el lunes 2 de marzo a Soria, la dirige José Martín y es vicepresidente y cabo de postulantes Juan Monterde. Al entrar en Soria tocaron un pasacalle y se hospedaron en la antigua posada de la Gitana. Por la tarde recorrieron las principales calles de la ciudad, al igual que al día siguiente. En los cafés también

⁸*Noticiero de Soria*, núm. 1009, sábado 21 de abril de 1900, p. 3.

⁹*Noticiero de Soria*, núm. 1112, miércoles 17 de abril de 1901, p. 3.

tocaron y dieron algunas serenatas, entre ellas al Gobernador y al Alcalde de Soria; conciertos en la Amistad, Casino de Numancia y Círculo Mercantil, donde fueron muy aplaudidos, sobre todo la actuación del panderetólogo Manuel Muñiz, quien en estos años goza de fama, por haber obtenido premios y distinciones, en unión de los maestros Vilches y Palacios, en París, Lisboa y Madrid. En Numancia, tocó la pandereta y bailó los valeses de *Céfiro* y *El náufrago* con dos panderetas a la vez. También se distinguió con la pandereta Jesús Ruiz, nacido en Soria, así como con la bandurria y cantando la jota que dedicó a su pueblo. Esta estudiantina marcha por la noche para Madrid¹⁰.

Como decíamos, después del paso por Soria de esta magnífica estudiantina, por fin hace de nuevo su aparición la *Rondalla Soriana*, reorganizada y constituida de la siguiente manera: Director, Ángel Lacalle; guitarras, Juan Romero, Eusebio Chicote, Pedro Romero Cuevas, Francisco Gil, Eugenio Francés, Primitivo Herrero y Santiago Ochoa; laúd, Aquilino Legaz; bandurrias, Emilio Álvarez, Casildo Pacheco, Maximino Chicote, Benito Artigas y cantadores: José de Marco, Cesáreo y Plácido Casado¹¹.

Analizando el grupo, observamos que aumentado el número de componentes a 16 personas y sobre todo el número de guitarras. Con respecto a la agrupación anterior hay nuevas incorporaciones: Plácido Casado, Maximino Chicote, Eugenio Francés, Primitivo Herrero, Santiago Ochoa, Casildo Pacheco, Francisco Gil, Pedro Romero; y desaparecen Lucinio Llorente, Florencio Llorente, Ángel Lozano, Antonio Nuño, Elías Terrel y Pio Sebastián. La nueva plantilla queda conformada así: 8 guitarras, 4 bandurrias y 1 laúd, además de 3 cantaores.

El primer concierto que da el grupo, es el 10 de mayo de 1903 en el Casino con arreglo al siguiente programa: 1º. *La Giralda de Sevilla*, pasodoble, de Eduardo López Juarranz. 2º. *Pomone*, tanda de valeses, de E. Waldteufel. 3º. *Pavana*, de E. Lucesia. 4º. Jota del *Molinero*, de *Subiza*. 5º. *Souvenir Wachtstreet*, de A. Govaert. 6º. *Printemps*, vals, de C. Rosaenz. 7º. *La bella Herzegovina*, Polka-Mazurca, de Zabala¹². 8º. *Jota Aragonesa*. Finalizado el concierto, se organizó un animado baile¹³. En este caso en el programa predomina la música de salón (vals, polca-mazurka y pavana), conjugada con

¹⁰*Noticiero de Soria*, núm. 1590, miércoles 4 de marzo de 1903, p. 3.

¹¹*Soria Nueva*, núm. 90, domingo 17 de mayo de 1903, p. 3.

¹² Es probable que se trate de Cleto Zabala Arambarri (Bilbao 1847-1912), compositor, pianista y director vasco y alumno de Arrieta en Madrid.

¹³*Eco de Soria*, núm. 43, lunes 11 de mayo de 1903, p. 3.

otra de corte más popular (jota y pasodoble). Parece ser que ha cambiado el repertorio, en el sentido de que no hay ejemplos de ópera y zarzuela.

Al día siguiente *La Rondalla* da otro concierto en el Centro Republicano de dicho partido, muy apropiado el lugar, puesto que la mayor parte de los miembros de *La Rondalla* son republicanos. En el programa figuraba el himno patriótico *La Marsellesa*, de Rouger de L'Isle, calificado por la concurrencia de "himno libertador y que tuvo que ser interpretado dos veces, mientras el público interrumpía con estruendosas salvas de aplausos. Acabó el programa con la clásica jota aragonesa, cantándose a su compás estas cuartetitas alusivas, por José de Marco, Cesáreo y Plácido Casado, entre otras:

Las auras de la libertad
tan solo aquí se respiran
que el Centro Republicano
es centro de luz y vida.

República redentora
de la patria escarnecida
La Rondalla te saluda
en el albor de tu vida.

A la lucha sin descanso;
que muera la reacción
y la República impere
en nuestra bella nación.

No importa que corra sangre
ni que en la lucha muramos
si defendiendo el progreso
la patria regeneramos¹⁴.

Durante el descanso y al finalizar el concierto el Presidente del Centro Republicano Joaquín Arjona, obsequió a las señoritas y a *La Rondalla* con yemas, pastas y licores. El director de *La Rondalla* por su parte, anuncia un concierto en el Círculo de la Amistad en breve y una visita al Centro Soriano en Madrid.

En 1904 la afición por la música de pulso y púa sigue creciendo en la ciudad, de tal manera que surgen nuevos grupos, como es el caso de la estudiantina *La Unión* dirigida por Casildo Pacheco, una de las bandurrias de la *Rondalla Soriana*. El sábado 6 de febrero toca sus primeras serenatas a las principales autoridades de Soria y a familias

¹⁴*Noticiero de Soria*, núm. 1225, miércoles, 5 de mayo de 1901, p. 3.

distinguidas después de haber sido organizada. Dicha estudiantina la componen jóvenes estudiantes, naturales de la provincia de Soria. Durante los días de Carnaval tocan por las calles de la ciudad con trajes propios y hacen su presentación en los Casinos¹⁵.

La *Rondalla Soriana* tampoco podía faltar en el homenaje a Cervantes, en mayo de 1905, del que hemos hablado en otros capítulos en toda su extensión. En esta ocasión participó en dos actos. Primero, en la fiesta que se celebra en el Casino de Numancia el día 7, organizada por los estudiantes del Instituto General y Técnico y dirigida por Antonio Carrillo Albornoz y Damián Balsa, con el fin de recaudar productos destinados a dar una comida a los presos de la cárcel de Soria. Comenzó la velada la *Rondalla Soriana*, dirigida en esta ocasión por Lucinio Llorente; después se representaron las obras *Las Olivas* y *El loco de la guardilla*, por aficionados del Casino y componentes de *La Rondalla*. Segundo, en la velada de las mismas características que se celebra en el Círculo Mercantil. Comenzó la *Rondalla Soriana* tocando una sinfonía, después se representaron las obras *Los granujas* y *El loco de la guardilla*, interpretadas por aficionados del Círculo y coro general. Volvió la *Rondalla Soriana* y tocó entre otras obras una jota que cantó el joven Ruiz y que tuvo que repetir reclamado por los aplausos. Puso fin a la velada el cuadro artístico del Círculo, con el pasillo cómico lírico *¡Cómo está la sociedad!*¹⁶

No sabemos en qué momento *La Rondalla* cambió de director, pero a partir de ahora estará dirigida por Lucinio Llorente, uno de los primeros componentes de esta formación musical.

El 20 de septiembre, *La Rondalla* pone la nota musical al banquete que la Cámara de Comercio da al Marqués de Vadillo, interpretando un buen número de obras de su repertorio y la habitual jota final mientras algunos de los comensales improvisan coplas.

Tras un largo periodo en el que *La Rondalla* desaparece de las noticias, vuelve a reaparecer en 1908 con motivo de la celebración del 53 aniversario de la creación del cuerpo de Telégrafos, tocando en el banquete servido por José Lenguas. Interpretó *Bohemios* y jotas de *La alegría de la huerta* y *Aragonesa* entre otras obras y fue

¹⁵*Avisador Numantino*, núm. 2315, jueves 4 de febrero de 1904, p. 3.

¹⁶*Avisador Numantino*, núm.2447, jueves 11 de mayo de 1905, pp. 2-3.

calificada por el cronista como “pequeña pero excelente formación de cuerda que interpreta finísima y diestramente¹⁷”.

Desde el 29 de septiembre ensaya en los locales del piso principal del antiguo Peso municipal donde se halla instalado el juzgado municipal. Ensayan todos los días sobre las 10 de la noche después de la jornada laboral¹⁸.

Públicamente debuta en las fiestas de San Saturio de 1908, en concreto el primer día de las fiestas, 1 de octubre, por la noche, después de la salida del Teatro Principal donde está actuando la compañía de teatro lírico de Lara. Aprovechando la audiencia, la *Rondalla Soriana* recorre las calles de la población interpretando obras de su repertorio¹⁹. También tocó, unos días más tarde, en los intermedios de la última función de la compañía de teatro a beneficio de la tiple Jordán, en la que se representaron: *La señora capitana*, *El monaguillo* y el juguete cómico *Los monigotes*., recibiendo muchos aplausos por parte de un público que cada vez alaba más a la nueva rondalla²⁰.

El 26 de diciembre de 1908, en el Teatro Principal, se inaugura el Centro de Cultura Popular de Soria en un intento de crear el verdadero Ateneo de la ciudad, pero se quedó en solo el intento, ya que apenas duró cuatro meses, durante los cuales, los actos más significativos que se llevaron a cabo, fueron un par de actuaciones de *La Rondalla* (denominada ahora *Rondalla del Centro*) en el Casino de Numancia y en los Círculos. El acto de inauguración, consistió en la intervención de su Presidente, Benito Artigas Arpón, la de Mariano Granados y Eduardo Costa. Además, *La Rondalla* tocó: la *Célebre marcha indiana*, de Sellenick; una fantasía acerca de la ópera *Rigoletto* y la jota *La Rabanera* y por otra parte se puso en escena, por el Cuadro Dramático del Centro, la obra de Vital Aza titulada *Parada y Fonda*²¹. Este era uno de los objetivos de la creación del Centro de Cultura: que todos los ciudadanos tuvieran acceso a una educación artística.

La Rondalla del Centro en este momento está formada por: Director, Lucinio Llorente; bandurrias, Lucio Costa, Ciriaco Amezua, Antonio Tejero y Urbano Vera;

¹⁷*Noticiero de Soria*, núm. 2148, sábado 25 de abril de 1908, p. 2.

¹⁸*Noticiero de Soria*, núm. 2192, miércoles 30 de septiembre de 1908, p. 2.

¹⁹*Avisador Numantino*, núm. 2796, sábado 3 octubre de 1908 p. 3.

²⁰*Avisador Numantino*, núm. 2798, sábado 10 de octubre de 1908 p. 3.

²¹*Noticiero de Soria*, núm. 2218, miércoles 30 de diciembre de 1908, p. 2.

mandolinas, Manuel Guzmán y Aurelio Mayor; guitarras, Eusebio Chicote, Elías Peña, Eduardo Costa, Francisco Gil, José García y Mariano Vinuesa; laúd, Ponciano Martialay; papelerero, Chicote. El número de componentes es de 15 en esta ocasión, casi todos los miembros son nuevos a excepción de Lucinio Llorente y Eusebio Chicote. También cambia la plantilla instrumental, estando formada ahora por 6 guitarras, 5 bandurrias, 2 mandolinas y 1 laúd.

Uno de los conciertos de *La Rondalla* del Centro de Cultura Popular a los que hemos hecho referencia anteriormente es el que tuvo lugar en el Círculo de la Amistad el 17 de enero, en el que interpretó el siguiente programa: primera parte: 1º.- pasodoble *La alternativa* 2º.- fantasía, primera parte de *Rigoletto*, de Verdi 3º.- vals de *El barbero de Sevilla*, de Rossini. Segunda parte: 1º.- *Célebre marcha indiana*, de Sellenick; 2º.- *Rigoletto*, Fantasía, de Verdi; 3º.- *La Rabanera*, jota, de Vives²². Este programa es una repetición de las obras que se interpretaron en las actuaciones anteriores y se sigue la línea de un repertorio combinado de transcripciones de fragmentos de ópera italiana y danzas populares.

En febrero de 1909 intervino en la función benéfica que se realizó en el Teatro Principal. Saturnino Casado, Alfonso Fernández, Lucinio Llorente y José Casado, actuaron como promotores de la velada a beneficio de la viuda e hijos del obrero soriano Francisco Rodrigo. En esta función se representaron las zarzuelas *El motete* y *Alma de Dios* por aficionados y *La Rondalla* tocó: pasodoble *La alternativa*; la mazurca *Pensamiento de amor*; primera y segunda parte de *Rigoletto*, de Verdi; marcha de *Tambores y clarines*, de E. Patierno²³; tanda de valeses *Sport de Nantes*, de Émile Waldteufel y la jota *Vivan los fueros*.

En este momento *La Rondalla* está formada por: Director, Lucinio Llorente; bandurrias: Lucio Costa, Ciriaco Amezua, Antonio Tejero, Urbano Valera, Casimiro Chicote; mandolinas: Manuel Guzmán y Aurelio Mayor; laúd, Ponciano Martialay; guitarras: Eusebio Chicote, Eduardo Costa, Elías Peña, Juan Romero, José García, Epifanio Lamata, Pedro Romero y Mariano Vinuesa²⁴. Con respecto al año anterior sigue aumentando el número de componentes (17 instrumentos), no aparece Francisco

²²*Noticiero de Soria*, núm. 1225, miércoles, 5 de mayo de 1901, p. 3.

²³ Autor de métodos de bandurria y del método elemental de mandolina, 1900.

²⁴*Noticiero de Soria*, núm. 2232, miércoles 17 de febrero de 1909, p. 2.

Gil y se incorporan Epifanio Lamata y Juan y Pedro Romero (estos dos últimos ya habían pertenecido a *La Rondalla* de Ángel Lacalle). La plantilla instrumental queda formada ahora por: 8 guitarras, 6 bandurrias, 2 mandolinas y 1 laúd.

En los Carnavales de este año la *Rondalla Soriana* toca por las calles organizada en una comparsa de al menos 30 personas²⁵. A partir de aquí no conocemos actuaciones concretas de la agrupación. Según Francisca García que aporta alguna referencia a partir de 1910, la *Rondalla Soriana*, dirigida por Lucinio Llorente, celebró su último concierto el 7 de enero de 1927 en una función benéfica celebrada con motivo de los damnificados en la catástrofe de La Habana²⁶.

El poeta soriano Florentino Blanco, miembro de *La Rondalla*, dedicó unos versos publicados en 1966 en su libro *Las últimas rosas*. A través de estos versos, Florentino nos cuenta el discurrir del día a día de esta entrañable formación. A continuación reproducimos algunos:

Son las diez.
Unos tras otros-encogidos por la escarcha-,
con instrumentos y papeles,
van acudiendo a la casa
los que a la sazón dan forma
a la *Rondalla Soriana*.
Hay encendido brasero
descomunal, como plaza
de toros, que alegra y pone
calor en la pieza vasta.

Van llegando: Don Antonio
Tejero, puntual; la caja de su bandurria primera
con gran esmero forrada.
Bigote breve le adorna
la sonrisa siempre clara,
y de su carácter serio
la simpatía destaca
Don Juan Romero tapando
el cuerpo en airosa capa,
y su hijo Federico
cerrado cuello y solapa
del grueso gabán. El padre
mostacho de guías bravas,
y el mozo pulcro, estirado,
faz correcta y rasurada.

²⁵ *Noticiero de Soria*, núm. 2229, miércoles 6 de febrero de 1909, p. 2.

²⁶ García Redondo, Francisca: *La música en Soria...*, p. 125.

el señor Emilio envuelto
en una tupida manta,
que este nombre merecía
su tapabocas de lana²⁷ (...)

Podemos afirmar que al público soriano le entusiasmaba escuchar a la *Rondalla Soriana* y reclamaba constantemente la presencia de la misma en concierto. Los principales sitios de actuación eran las sociedades de recreo, también se les podía escuchar tocando serenatas por la calle, pero solo en contadas ocasiones.

Concluimos este capítulo diciendo que *La Rondalla* en este periodo estuvo dirigida por Ángel Lacalle hasta 1904 y después por Lucinio Llorente hasta 1927. La mayoría de sus componentes eran aficionados que se juntaban a ensayar por las noches después del trabajo. Durante los diez primeros años del siglo XX se produjeron muchos cambios en la plantilla y constantemente se reorganiza de nuevo (hasta al menos 4 veces). El número de músicos oscila entre 13 (en 1900) y 17 (en 1909), produciéndose un aumento del grupo a medida que avanza el siglo; en total en este periodo fueron miembros de *La Rondalla* 40 personas diferentes, de los cuales al menos 12 también formaban parte en algún momento de los cuadros artísticos del Casino y Círculo Mercantil o de la capilla de música de la colegiata. Creemos que esta es a veces la razón por la cual *La Rondalla* cambia tanto de plantilla ya que hemos comprobado que el año que no aparecen en *La Rondalla*, por lo general, están en los otros grupos artísticos. Pertenecían al cuadro artístico del Círculo Mercantil: Francisco Gil, Primitivo Herrero, José García, Pio Sebastián, Ricardo Martialay, Urbano Valera, Mariano Vinuesa, Elías Peña y Juan Romero; al del Casino de Numancia: Lucinio Llorente, Eugenio Francés; a la capilla de música: Manuel Guzmán (violinista). El conjunto instrumental estaba formado por guitarras, bandurrias, mandolinas y laudes.

A continuación mostramos dos tablas referidas a los integrantes de *La Rondalla*. En la primera detallamos la evolución del grupo por años y en la segunda aparecen reflejados los nombres de todos los músicos que durante el periodo de 1900 a 1910 pertenecieron a la misma.

²⁷García Redondo, Francisca: *La música en Soria...*, p. 125.

1900	1901	1903	1908	1909
Álvarez Emilio	Álvarez Emilio	Álvarez Emilio	Amezua Ciriaco	Amezua Ciriaco
Artigas Benito	Casado Cesáreo	Artigas Benito	Chicote Casimiro	Chicote Casimiro
Chicote Eusebio	Chicote Eusebio	Casado Plácido	Chicote Eusebio	Chicote Eusebio
Iglesias José	De Pablo José	Casado Cesáreo	Costa Eduardo	Costa Eduardo
Lacalle Ángel	Gómez Ponciano	Chicote Eusebio	Costa Lucio	Costa Lucio
Legaz Aquilino	Lacalle Ángel	Chicote Maximino	García José	García José
Legaz Martín	Legaz Aquilino	De Marco José	Gil Francisco	Guzmán Manuel
Llorente Lucinio	Llorente Florencio	Francés Eugenio	Guzmán Manuel	Lamata Epifanio
Llorente Ricardo	Llorente Lucinio	Gil Francisco	Llorente Lucinio	Llorente Lucinio
Romero Juan	Lozano Ángel	Herrero Primitivo	Mayor Aurelio	Martialay Ponciano
Sanz Dionisio	Nuño Antonio	Lacalle Ángel	Peña Elías	Mayor Aurelio
Sebastián Pio	Sebastián Pio	Legaz Aquilino	Ricardo Martialay P	Peña Elías
Terrel Elías	Terrel Elías	Ochoa Santiago	Tejero Antonio	Romero Juan
		Pacheco Casildo	Valera Urbano	Romero Pedro
		Romero Pedro	Vinuesa Mariano	Tejero Antonio
		Romero Juan		Valera Urbano
				Vinuesa Mariano

Tabla 39. Músicos pertenecientes a *La Rondalla* en las distintas etapas de la misma.

Fuente: elaboración propia.

COMPONENTES DE LA RONDALLA SORIANA 1900-1910 (40 personas)	
Álvarez Emilio, bandurria, guitarra, laúd.	Lamata Epifanio, guitarra.
Amezua Ciriaco, bandurria.	Legaz Aquilino, laúd.
Aquilino Legaz, laúd.	Legaz Martín, papelero.
Artigas Benito, bandurria.	Llorente Lucinio, bandurria.
Casado Plácido, cantaor.	Llorente Ricardo, bandurria.
Chicote Casimiro, bandurria.	Lozano Ángel, guitarra.
Chicote Eusebio, guitarra.	Martialay Ponciano, laúd.
Chicote Maximino, bandurria	Mayor Aurelio, mandolina.
Costa Eduardo, guitarra.	Nuño Ballesteros Antonio, cantaor.
Costa Lucio, bandurria.	Ochoa Santiago, guitarra.
De Marco José, cantaor.	Pacheco Casildo, bandurria.
De Pablo José, guitarra	Peña Elías, guitarra.
Francés Eugenio, guitarra.	Romero Cuevas Pedro, guitarra.
García José, guitarra	Romero Juan, guitarra.
Gil Francisco, guitarra.	Sanz Dionisio, guitarra.
Gómez Ponciano, bandurria.	Sebastián Pio, guitarra.
Guzmán Manuel, mandolina.	Tejero Antonio, bandurria.
Herrero Primitivo, guitarra.	Terrel Elías, guitarra.
Iglesias José, mandolina.	Valera (Vera) Urbano, bandurria.
Lacalle Ángel, guitarra.	Vinuesa Mariano, guitarra.

Tabla 40. Músicos pertenecientes a *La Rondalla* a lo largo del periodo comprendido entre 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

En cuanto al repertorio, las piezas que más abundan son las danzas y de ellas la jota y el pasodoble (o pasacalle de igual ritmo). Los pasodobles pertenecen a zarzuelas o

bien son compuestos específicamente, sobre todo para banda y arreglados para rondalla; la jota es la danza que más identificamos con las señas de identidad de la rondalla, es la pieza con la que acaban los conciertos, la pieza de despedida y donde los cantaores del grupo cantan coplillas alusivas a una situación o a un personaje concreto. Podían pertenecer al igual que el pasodoble a composiciones líricas o ser composiciones específicas para banda o rondalla, como la jota *Viva Soria* compuesta por Damián Balsa para la *Rondalla Soriana*. También entre las danzas destacan los valeses y mazurcas así como sus variedades: tandas de valeses, scherzo-vals, mazurca-polca, etc., casi siempre denominadas con nombre de mujer (Consuelo, Dolores, Victorina, Paquita, etc.) como era costumbre en la época. Tangos, marchas, alboradas o serenatas, completan el repertorio referido a estas pequeñas formas. En cuanto a la música sinfónica, arreglada para rondalla, predominan fragmentos de zarzuela y ópera italiana (fundamentalmente de Rossini, Donizetti y Verdi). Las obras pertenecientes al género lírico vienen a coincidir con aquellas que más éxito tuvieron cuando fueron representadas en Soria por las compañías de teatro, como por ejemplo: *Agua, azucarillos y aguardiente, La alegría de la huerta, El Barquillero, Gigantes y cabezudos, El anillo del hierro, El último chulo* y *Certamen Nacional*. Constituye por lo tanto un ejemplo más del repertorio de la época.

A continuación mostramos una tabla con algunas de las obras que conforman el repertorio de la *Rondalla Soriana* en los conciertos que se interpretaron entre los años 1900-1910.

REPERTORIO DE LA RONDALLA SORIANA
- <i>Agua, azucarillos y aguardiente</i> ; pasodoble. (1897), Federico Chueca; Miguel Ramos Carrión.
- <i>Alborada Gallega</i> ; (1880), Pascual Veiga. (2)
- <i>Alegría de la huerta, la</i> ; jota y pasodoble o pasacalle (2). (1900), Federico Chueca; E. García Álvarez/Antonio Paso.
- <i>Algabeño, el</i> ; pasodoble torero (2). N. del Corral Miranda.
- <i>Alternativa, la</i> ; pasodoble. (2)
- <i>Anillo de Hierro, el</i> ; preludio. (1878), Miguel Marqués. (2)
- <i>Aragonesa</i> ; jota.
- <i>Automóvil, el</i> ; tango de <i>El último chulo</i> . (1899), Tomás López Torregosa; Joaquín Valverde. (2)
- <i>Barbero de Sevilla, el</i> ; vals. (1816), Rossini.

- <i>Barquillero</i> , el; serenata. (1900), Ruperto Chapí, composición arreglada para bandurrias y guitarras por Ángel Lacalle. (2)
- <i>Bella Herzegovina, la</i> ; polka-mazurca. Cleto Zabala.
- <i>Bohemios</i> Amadeo Vives; (1904) Guillermo Perrín/ Miguel de Palacios.
- <i>Carnaval</i> ; tango.
- <i>Célebre marcha indiana</i> ; Adolphe V. Sellenick. (2)
- <i>Certamen Nacional</i> ; pasodoble. (1888), M. Nieto; G. Perrín y Vico/ M. de Palacios.
- <i>Consuelo</i> ; mazurka. Adolph Gollmick. (2)
- <i>Molinero de Subiza</i> , “Danza de los enanos” y jota. (1870), Luis Equilaz/ Cristóbal Oudrid.
- <i>Dolores, la</i> ; tanda de valsos. (1880), Émile Walteufel.
- <i>Gigantes y cabezudos</i> ; jota y “Coro de Repatriados”, pasodoble. (1898), Fernández Caballero. (2) (3)
- <i>Giralda de Sevilla, la</i> ; pasodoble. (1878) Eduardo López Juarranz.
- <i>Hija del Regimiento, la</i> ; fantasía. Donizetti. (2)
- <i>Jota Aragonesa</i> .
- <i>Le reveaprès le bal</i> ; vals-scherzo. Damián Balsa. (2)
- <i>Lejos de mi Tierra</i> ; jota. Interpretada por <i>La Rondalla</i> y Amelia Valle.
- <i>Marsellesa, la</i> ; himno-marcha. Rouger de L’Isle.
- <i>Olietana, la</i> ; jota. (2)
- <i>Paquita</i> ; mazurca. (1847), Edouard Deldevez.
- <i>Pavana</i> ; E. Lucesia.
- <i>Pensamiento de amor</i> ; pasodoble.
- <i>Pomone</i> ; tanda de valsos. (1877), E. Waldteufel.
- <i>Printemps</i> ; vals. C. Rosaenz.
- <i>Rabanera, la</i> ; jota. Amadeo Vives. (2)
- <i>Rigoletto</i> ; fantasía 1º y 2º parte. Verdi. (4)
- <i>Souvenir Wachtstreet</i> ; A. Govaert.
- <i>Sport de Nantes</i> ; tanda de valsos para piano, arreglado para rondalla. (1867), de Émile Waldteufel.
- <i>Tambores y clarines</i> ; marcha. E. Patierno.
- <i>Victorina</i> ; mazurka para piano. (1876), José María Varela Silvari.
- <i>Viva Soria</i> ; jota. Damián Balsa, Mariano Granados. (2)
- <i>Vivan los fueros</i> ; jota.

Tabla 41. Repertorio de la *Rondalla Soriana* en los conciertos que tuvieron lugar en el periodo comprendido entre 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

XI. MÚSICOS SORIANOS

Si a lo largo de nuestro trabajo hemos demostrado que hubo un importante desarrollo musical en Soria, teniendo en cuenta las características de esta ciudad pequeña, olvidada, y con pocos recursos, afirmamos que fue posible gracias a un nutrido grupo de músicos que hicieron posible esta realidad. Muchas veces hemos mencionado sus nombres y sus quehaceres a lo largo de estas páginas, por lo que solo nos faltaba unir todos los datos obtenidos de cara a crear al personaje, hasta ahora prácticamente desconocido. No hemos pretendido realizar biografías, sería un estudio interesante para futuras investigaciones, pero sí dejar la puerta abierta a las mismas.

De ellos, en general destacamos su versatilidad, una gran capacidad de trabajo, interés por la formación y la cultura, sencillez y generosidad, y un referente a seguir para aquellos que amamos la música y nos dedicamos a ella.

Los más representativos fueron:

1. Damián Balsa



Ilustración 29: Damián Balsa, en *Soria y su Tierra*, número extraordinario, 1904, p.60.

Damián Balsa fue pianista, compositor y profesor de música y uno de los músicos más queridos y relevantes de Soria. Nacido en el Burgo de Osma, de origen

humilde, hijo de unos modestos labriegos, se labró un nombre con su talento y llegó a ser en palabras de Mariano Granados “una de las más legítimas glorias del suelo soriano”. Es considerado por sus paisanos como modesto, bonachón, franco, inspirado y excesivamente considerado para con los demás. Trabajador incansable, abarcó todas las facetas y necesidades musicales de la ciudad de Soria siendo por una parte organista y director de la capilla de música de la colegiata de San Pedro (de 1881 a 1905, año en el que dimitió de este puesto), pianista del Casino de Numancia (de 1866, año en el que murió su hermano Raimundo Balsa y al que sustituyó como pianista del Casino, hasta 1909), profesor del colegio de niñas del Sagrado Corazón de Jesús, maestro de música de casi todos los que en Soria saben o quieren tocar el piano, organizador de veladas musicales y compositor. Podemos adornar este currículum con un primer premio conseguido en el Conservatorio de Madrid. Estuvo 43 años ejerciendo su magisterio en Soria hasta que en marzo de 1909 se marcha a vivir a Madrid junto con su familia para estar al lado de su hijo José Balsa que ya por entonces se había convertido en un gran pianista.

El 13 de marzo de 1909 *El Noticiero* anuncia que Damián Balsa se marcha a vivir a Madrid¹. La noticia es recibida con incredulidad y a la vez tristeza por parte de sus amigos, compañeros y en general por todo el público de Soria, ya que Balsa era uno de los personajes más admirados y queridos en la ciudad, y prestos se disponen a preparar la despedida.

El 25 de marzo, pocos días antes del matrimonio de su hijo Raimundo Balsa con Manuela Abad, tuvo lugar un banquete a Balsa, banquete que significaba un tributo amistoso, rendido a los propios méritos del festejado y una demostración de respeto y cariño. A continuación describimos el acto, a través de los datos que nos aporta la prensa, a través del cual se refleja la relación que Balsa tenía con sus conciudadanos. Al banquete asisten entre otros: Mariano Granados, Pedro San Martín, Gustavo Ibarra, Rafael Sainz de Robles, Mariano Iñiguez, Dionisio Izquierdo, Higinio Ruiz, Sotero Llorente, Blas Taracena, Benito Ruiz Zalabardo, Luis Posada, Ignacio Pastor, Pablo Romero, Prudencio Bárcena, Bernardino Ridruejo, José Casado, José Morales Orantes, Eduardo Peña Martínez, Santiago Ceberio Izquierdo, Julio Soria, Siro Arechaga, José Morales Esteras, Joaquín de la Gándara, Luis Gaya Tovar, Manuel y Carmelo Abad,

¹*Noticiero de Soria*, núm. 2239 Sábado 13 de marzo de 1909, p. 2.

Mariano Vicén Cuartero, Ricardo Tovar, Rodolfo Ibañes, Alejandro Garcés, José Gonzalo Mayor, Anselmo García Ballenilla, Joaquín Arjona, Maximino de Miguel, Pedro Pascual Calonge, Silvino Paniagua, Emilio Hernández, Arturo Macarrón, Pelayo Ayllón, José Sanz Fullerat, Ernesto Cañedo Arguelles, Félix Sánchez-Malo Granados, Eusebio Cacho Rubio, Venancio Morales, Manuel Barrenocha, Aurelio Rioja y otros.

En el homenaje que todos ellos dedicaron a un gran profesional y amigo se leyeron los siguientes textos: un romance de Antonio Carrillo de Albornoz; una carta entrañable del Abad de la colegiata Santiago Gómez de Santacruz, de la cual, como sabemos, fue organista y director de la capilla durante 24 años; otra carta de Samuel Berdonces² (quién no pudo asistir al banquete); después de una serie de brindis, entre los que se pidió y se aceptó por unanimidad el encargo de un retrato de Balsa para colocarlo en el salón principal, hizo el resumen final Mariano Granados. Muy emocionado y afectado, Balsa trasladó al papel todas sus impresiones, recuerdos, sentimientos y palabras de agradecimiento relativos al Casino de Numancia y a sus socios y dio a leer a Mariano Granados la carta que citamos a continuación:

A los señores Socios del Casino de Numancia:

(...) A esta sociedad he dedicado cuarenta y tres años de mi existencia, si no con el mayor acierto, al menos con la mejor voluntad (...). Al ausentarme de aquí, llamado por el cariño de mis hijos, no diré un adiós a Soria. Mi despedida será: ¡Hasta pronto! ¡Y cómo no! ¡Si aquí descansan pedazos de mi corazón!, ¡Si aquí han nacido mis hijos y entre vosotros aprendieron a ser buenos y laboriosos! ¡Si dejo Soria, hermanos muy queridos, y además dejo este Casino en donde he tratado a tres generaciones, que me han demostrado su aprecio y consideración! (...)³.

Días después, el Noticiero del 7 de abril publica otra carta de Damián en la que ruega a su director y amigo Rioja, que se despida en su nombre de todos aquellos amigos de los que no se pudo despedir personalmente por ser superior a sus fuerzas. También le pide disculparse a través de su periódico de aquellos a los que, debido a la precipitación del viaje, olvidó hacer llegar su tarjeta de despedida⁴.

² Samuel Berdonces, farmacéutico de Pozalmuro y amigo del homenajeado, que no pudiendo ir al banquete pide que lo represente su compañero Aurelio Rioja.

³ *Noticiero de Soria*, "Banquete a Balsa, núm. 2243, sábado 27 de marzo de 1909, p. 2.

⁴ *Noticiero de Soria*, núm. 2246, jueves 7 de abril de 1909, p. 3.

Una de las personas que más le admiró fue su amigo y colaborador Mariano Granados, gracias a él conocemos muchos rasgos de su persona y de su profesionalidad, que dejó plasmados en los artículos escritos en la revista *Recuerdo de Soria*⁵ y en su obra *Bocetos a la pluma*⁶, alguno de cuyos párrafos reproduciremos en adelante tal cual los escribió, por el interés que despierta en nosotros su testimonio:

“(…) cuando, a las nueve de la noche, se acerca al piano en el salón de la sociedad e inclinado sobre el teclado, ensanchando el robusto pecho y animado el semblante, empieza a derramar su alma de artista en torrentes de notas, impone silencio en todos los corrillos, hace palpitar todos los corazones, obliga a juntarse todas las manos y termina por obtener una salva de aplausos. Aún con todo y con eso, Balsa no es lo que debía ser, el amor a su tierra lo ha perdido; se ha arrinconado en Soria y el que debiera ser una de las primeras figuras de la España música, se contenta con ser el pianista de un Casino de pueblo (…).

Y es que, Damián Balsa fue la verdadera alma de la vida musical del Casino; responsable de crear el fondo de teclado que envolvía a las tertulias de primera hora de la tarde y de la noche entre personajes de prestigio y respetabilidad de la sociedad soriana, impulsor también de las veladas y conciertos que durante muchos años se habrán de dar en esta Sociedad como hemos visto a lo largo de nuestro trabajo.

Queremos destacar otra de las características de su persona, la paciencia que demostraba al enseñar, rasgo que Granados describe con cariño en *Bocetos a la pluma* y del que destaca su capacidad para hacer cantar con afinación a personas que ni siquiera conocían las notas, incluso en una de las obras más difíciles de interpretar como es *Marina* de Arrieta. Granados recuerda también los ensayos en los que Damián cantaba al oído de los aprendices unas veces de tenor y otras como bajo, repitiendo con la paciencia de un Santo y la expresión de sorpresa por parte del público cuando este comprobó al alzarse el telón, la afinación con la que cantaban los coristas y las partes principales.

Tanto en el capítulo dedicado al Casino, como en el apartado a la capilla de música de la colegiata hemos aportado, datos expuestos de forma cronológica, acerca de la participación de Balsa en la vida musical de Soria, de los conciertos en los que

⁵ Granados, Mariano, “corcheas y semifusas”, en *Recuerdo de Soria*, núm. 3, 1892, pp. 2-5.

⁶ Granados, Mariano, “Bocetos a la pluma”, colección de *semblanzas de sorianos por Soagrand*, ed. Tip. de Pérez Rioja, Soria, 1890, pp. 11-15.

participaba y dirigía, composiciones, organización de veladas, colaboraciones con el Ayuntamiento, el teatro, acompañamientos a artistas locales o foráneos, etc. A través de su estudio llegamos a la conclusión de estar ante un gran profesional, así como de la admiración y el respeto que suscitaba en todos (público, compañeros, amigos, personalidades relevantes de la sociedad, profesionales o aficionados a la música). Una vez más el testimonio de Mariano Granados corrobora estas apreciaciones. Dice haber oído a músicos notables hablar de Balsa con respeto y admiración y destaca su gusto artístico y su inspiración genial necesarios para conmover a un auditorio. Como amigo, lo describe como el más cariñoso de los mortales e incapaz de hablar mal de nadie, razón por la que no tiene enemigos. Para demostrar la bondad de su carácter, Granados comenta que hasta en los zarzueleros encuentra condiciones apreciables. Por último, para finalizar el artículo haciendo un llamamiento a los sorianos:

(...) si alguna vez oyen decir que en Soria no hay artistas; cojan al atrevido por las orejas, llévenlo al Casino de Numancia, siéntenlo al lado del piano cuando Balsa toque una *Rapsodia Húngara* de Liszt o un acto de la famosa ópera de Donizetti y... luego que hable”.

No solo los elogios provenían de aquellos con los que convivía habitualmente y que podrían perder la perspectiva de la objetividad. En una ocasión, en 1902, el entonces cronista de la revista *Nuevo Mundo*, Félix Méndez, asiduo del café Fornos de Madrid, hizo un viaje a Soria acompañando al conde de Planell. Aquí conoció a Damián Balsa en el Casino de Numancia y quedó impresionado por el maestro, lamentando en su artículo el que no se lo pudiera llevar consigo⁷.

De los 43 años de su vida que dedica al desarrollo de la música en Soria, sobre todo fue incondicional a la causa del Casino. Quizá uno de los gestos que más dicen de él como persona fue en el año 1893, en el que, debido a la mala situación económica del Casino, cede parte de su salario e incluso se ofrece para tocar gratis durante todo el año⁸.

⁷ *Noticiero de Soria*, núm. 1565, sábado 6 de diciembre de 1902, p. 2.

⁸ García Redondo, Francisca, “La vida musical del Círculo Amistad-Numancia”, en *CL Aniversario del Círculo de la Amistad Numancia: 1848-1998*, Excma. Diputación Provincial de Soria, Soria, 2000, p. 88.

En este apartado pretendemos hacer una descripción del perfil de la persona y la obra de Balsa, no incluimos aquí por lo tanto los conciertos y actividades realizadas en los espacios que han sido objeto de estudio en nuestro trabajo por no repetirlos otra vez, no obstante, sí queremos realizar un pequeño apunte en referencia a aquellos conciertos que Balsa daba en la provincia, que más bien eran reuniones de amigos o conciertos privados que no detalla la prensa. Como ejemplo de lo que decimos escribimos unas líneas acerca de los conciertos que Balsa dio en las fiestas de San Roque en el Burgo de Osma los días 17 y 18 de agosto. El primero tuvo lugar en casa de Cayo Lozano (organista de la catedral del Burgo de Osma) para un escogido grupo de amigos. Tanto Balsa como los señores Cayo y Ayuso tocaron durante dos horas en un magnífico piano de cola propiedad de Lozano. En el segundo concierto, el del día 18 en el “Nuevo Casino”, se interpretó el siguiente programa⁹:

1º. *Capricho sobre Aires Bohemios*, Sulok; *Polonesa en la bemol*, Chopin; *Rapsodia húngara nº 12*, Liszt; *Galop de concierto*, Pinkgt; por Damián Balsa.

2º.- Obertura de *Lucia de Lamemoor*, Donizetti; *Cavallería rusticana*, Mascagni; *Eden Concert*, A.S. Marq; *Minuetto*, Paderewski op. 14¹⁰; por Ayuso.

3º.- *Sonata Appassionata*, Beethoven; *Galop brillante*; Balsa; *Porte bonheure*, Paul Lincke; *Jota aragonesa*; Balsa-Ayuso.

El programa es un ejemplo más de los que hemos visto hasta ahora; repertorio romántico para piano (Beethoven, Chopin, Liszt) en el que se incluye música de salón, reducciones de ópera italiana y música popular entre otros. Un programa nada fácil que es indicativo del nivel técnico de sus intérpretes.

Otra de las facetas de Balsa que no queremos dejar de reseñar es la pertenencia del mismo a la logia masónica *Hijos de Numancia* de la que fue unos de sus fundadores.

⁹*Noticiero de Soria*, núm. 1935, miércoles 22 de agosto de 1906 p. 2.

¹⁰ Una de las composiciones más conocidas de Paderewski es su *Minuetto en sol*. En su época el público siempre le pedía que lo tocara, por lo que este llegó a aborrecerlo. Esta encantadora pieza es un ejemplo de la música que se escuchaba en las veladas musicales de finales del XIX y como en este caso a principios del XX.

A ella estaban adscritos muchos de los socios del Casino de Numancia y Círculo de la Amistad. Varios son los autores que nos hablan de ello¹¹.



Ilustración 30: Actual referencia a la logia masónica con sede en el Casino de Numancia.

Damián Balsa fue un excelente profesor de piano, cada año presenta a sus alumnos a los exámenes en el Conservatorio de Madrid, y cada año vuelven a Soria con unas inmejorables calificaciones. Muchos de ellos consiguieron acabar la carrera con éxito. Alguno de los alumnos que durante los primeros años de siglo estudiaron con Balsa fueron¹²: Fe Cervero, Soledad Ibañes, Ricardo Llorente, Irene García, Petra

¹¹ En 1882 se crean en la provincia de Soria dos logias masónicas, la logia *Minerva* de Almazán y una en la capital llamada *Hijos de Numancia* y otra en Almazán. Será Ortiz de Pinedo el encargado de crear la llamada *Hijos de Numancia*, adscrita al Gran Oriente Nacional de España (GONE), a la que se integran algunos de los más importantes sorianos demócratas y republicanos como José Martínez de Velasco, Federico Salmón García, Nemesio de Pablo, Dimas Martínez, Manuel Martialay, Damián Balsa, Vicente Herrero. Todos tenían sobrenombres de héroes numantinos, etc. Al año siguiente de su constitución esta logia ya estaría formada por 34 miembros, casi todos de la capital aunque también se incorporan algunos masones e Almazán y el Burgo de Osma. Socialmente estaba formada por personas pertenecientes a la alta y media burguesía soriana. La logia agrupaba a los sectores más progresistas de la capital de manera que ser masón y republicano-demócrata era la misma cosa. Entre los republicanos estarían Manuel Martialay, Mariano Mingo, Víctor Remón, Diego de la red, Antonio Sánchez Encabo, Vicente Herrero, Enrique Escribano, Joaquín Arjona, etc., y entre los demócratas Eusebio Domínguez, José María Ortiz de Pinedo, Joaquín Febrel y Segundo del Hoyo entre otros. En 1886, Ortiz Pinedo abandona la provincia y el puesto de Venerable maestro de la logia que pasará a ser ocupado por Joaquín Arjona (cuyo nombre simbólico era Sócrates). *Hijos de Numancia* tuvo su propio capítulo, es decir su propio taller con trabajo de los grados 4º a 18º, sobrepasando por tanto los tres primeros grados de la masonería simbólica. Como todo capítulo, tuvo que ser formado por un mínimo de siete masones y tenían que reunirse al menos una vez al mes. En el equinoccio de primavera celebraban su día festivo con un banquete al que estaban obligados a asistir todos sus miembros.

El 7 de noviembre de 2010 el periódico *Heraldo de Soria* informa en su reportaje “los secretos del Casino” de que se ha encontrado en el Casino de Numancia una habitación clandestina, desconocida por los socios actuales, y oscura. Según Ángel Almazán esta estancia fue el lugar de reflexión para aquellos burgueses sorianos que querían acceder a la logia como aprendices: el primer grado francmasónico. Almazán de Gracia, Ángel: “Masonería en Soria capital” en *Soria en Antonio Machado*, 2010. García Encabo, Carmelo, “la masonería soriana. Un símbolo de la burguesía progresista (1881-1886) en *Casos y Cosas de Soria*, vol. I, ed. Soria Edita 1998.

¹² A estos habría que añadir tantos otros que a finales del siglo pasado consiguieron realizar con éxito sus estudios, como por ejemplo Pilar Velaz o Flora Giménez y Pepa Aguirre que consiguieron sus correspondientes premios en el Conservatorio de Madrid.

Febrel, María García Malo, Ramona del Hoyo Lacalle, Manuela Molina, Rafaela Ortega, Emilio Pascual, Mercedes Sainz, Rosaura Monreal, Rafael Aguas, Francisca Canalejo, María Ramos Matute, María Lara Macarrón, Pilar de Mingo. Como ejemplo de lo que afirmamos, a continuación aparecen algunas de las calificaciones que los jóvenes pupilos obtenían en los exámenes del Conservatorio.

Alumnos	1902	1903	1904	1905	1906	1907
Fe Cervero	5ºpiano: SB					
Soledad Ibañes	5ºpiano: SB	6ºpiano: SB 7ºpiano: SB				
Ricardo Llorente	4ºpiano: SB					
Irene García	3ºpiano: SB 4ºpiano: SB 5ºpiano: SB		6ºpiano: SB 7ºpiano: SB			
Petra Febrel	4ºpiano: NT 5ºpiano: SB	Título de profesora				
María García Malo	1ºsolfeo: SB 2ºsolfeo: NT 3ºsolfeo: NT. 1ºpiano: SB 2ºpiano: NT		3ºpiano: SB 4ºpiano: SB 5ºpiano: SB	6ºpiano: SB 7ºpiano: SB		
Ramona del Hoyo Lacalle		7ºpiano: SB				
Manuela Molina		3ºpiano: NT 4ºpiano: NT	5ºpiano: NT			
Rafaela Ortega		2ºpiano: SB 3ºpiano: SB				
Emilio Pascual		2ºpiano: SB 3ºpiano: NT				
Mercedes Saínz			1ºpiano SB 2ºpiano: SB	3ºpiano: NT 4ºpiano: SB	5ºpiano SB 6ºpiano: SB	
Rosaura Monreal			7ºpiano: SB			
Rafael Aguas				4ºpiano: SB 5ºpiano: SB		
Francisca Canalejo				2ºpiano: NT 3ºpiano: SB		
María Ramos Matute				1ºpiano: Aprob. 2ºpiano: NT 3ºpiano: SB	5ºpiano: NT 6ºpiano: SB	
Emilio Pascual					4ºpiano: NT 5ºpiano: SB 6ºpiano: SB	
María Lara Macarrón						3ºsolfeo: SB 1ºpiano: SB
Pilar de Mingo						Primer premio

Tabla 42. Calificaciones obtenidas por los alumnos de Damián Balsa en el Conservatorio de Madrid en el periodo comprendido entre 1900-1910.

Fuente: elaboración propia.

Mientras Balsa estaba en Madrid, su hijo José le sustituía en las funciones que él realizaba en Soria. Es precisamente José, del que nos ocuparemos más adelante, el alumno más brillante de todos aquellos a los que formó. Otro de sus alumnos que llegó

a ser un excelente profesional de la música fue Pedro Amezua, director de la banda de música *Lira Numantina*.

No podemos olvidarnos de su faceta de compositor, cuyas creaciones gozaban de su estreno más sonado precisamente en el Casino.

A pesar de que la mayor parte de su obra es inédita o ha desaparecido, hemos intentado crear un listado de aquellas obras que sabemos que existen gracias a la prensa, o las que hemos encontrado en el Archivo Histórico Provincial o en la Sociedad General de Autores, alguna de ellas incompletas.

- <i>Alborada y Diana</i> , dedicado a su alumna Rita Benito. Transcripción para piano.
- <i>Alborada y Diana</i> , piano cuatro manos.
- <i>Allegro de concierto</i> en la bemol mayor.
- <i>Bondadosa</i> , fantasía-mazurka, dedicada a su alumna Pilar Velaz, 1896.
- <i>Ciencia y trabajo</i> , cantata 1891.
- <i>Concepción</i> , serie de valeses.
- <i>De Torralba a Soria</i> , galop-impromptu, con letra de Mariano Granados y Campos, publicado en <i>Recuerdo de Soria</i> , 1892.
- <i>El cinematógrafo</i> , revista en verso y prosa con letra de Mariano Granados de la que tan solo hemos encontrado “La mantequilla”, vals de tiple. 1902.
- <i>El sargento Pedro</i> , <i>Los ingenios</i> (zarzuelas).
- <i>Felicidad</i> , tanda de valeses dedicado a Francisco Benito, 1898.
- <i>Flor del Valle</i> , polonesa-polka.
- <i>Galop-brillante</i> .
- <i>La juguetona</i> , mazurka dedicada a su discípula Rita Benito. 1892.
- <i>Le reveaprès le bal</i> , scherzo.
- <i>Mazurka para cuatro manos</i> .
- <i>Matilde</i> , gavota.
- <i>Misa</i> , 1900.
- <i>Olé</i> , baile andaluz para piano 1900.
- <i>Rita</i> , tanda de valeses. Dedicado a Rita Benito, 1900.
- <i>¡Viva Soria!</i> , jota para piano, dedicada a la <i>Rondalla Soriana</i> , letra de Mariano Granados, 1899.

Tabla 43. Obra de Damián Balsa.

Fuente: elaboración propia.

Además de este listado, hemos analizado toda la obra que hemos encontrado. La que no está aquí representada es porque se encuentra en paradero desconocido. Gracias

a este análisis hemos llegado a algunas conclusiones interesantes que exponemos a continuación:

De la obra de piano de Damián: a pesar de que este hizo incursiones en el mundo de la composición a varios géneros y estilos (música religiosa, himnos, cantatas, zarzuela, música sinfónica, etc.), su obra se puede encuadrar fundamentalmente en la música de salón para piano, enmarcada en una estética romántica que se manifiesta bien a través del lirismo intimista o del virtuosismo brillante, sin por ello dejar de reflejar una conciencia popular a través de la composición de obras que expresan el sabor de su tierra.

La mayor parte de su producción es pianística, concretamente formada por piezas como la mazurka, polka, galop, impromptu, scherzo, fantasía, jota y sobre todo el vals, presentada esta forma en series o tandas de vales. La estructura de todas estas piezas se caracteriza por ser bastante escolástica siguiendo la línea de la música de salón típica del siglo XIX. El perfil de sus obras; de extensión reducida, de corte intimista e incluso incluyendo títulos descriptivos, denotan la tendencia del momento. En ocasiones trata de emular la estructura chopiniana (sobre todo en las mazurkas y valeses) pero presentando un material melódico y armónico más sencillo aunque no exento de creatividad.

También Balsa nos muestra dentro de esta naturaleza romántica aspectos virtuosísticos en algunos pasajes de sus obras, sobre todo en el *Allegro de concierto*, que manifiestan un conocimiento y control compositivo para este instrumento (pasajes escalísticos, trémolos, cromatismos, octavas en staccato, octavas partidas, cuartas y terceras, cambios constantes en la textura, saltos a contratiempo, cambios de registro, etc.).

Por otra parte, percibimos en determinados momentos una escritura pianística que sin duda está influenciada por las reducciones para piano de orquesta (sinfonías, óperas, zarzuelas, etc.) y banda, que tantas veces debido a su trabajo tuvo que poner en práctica como hemos visto a lo largo de este trabajo.

Por último, en el análisis de la obra de Balsa, también hemos querido ver una cierta intención didáctica en alguna de sus partituras a través de las digitaciones y

búsqueda de determinadas posiciones o aspectos técnicos, intenciones lógicas de un entregado profesor que dedica parte de su obra a sus alumnas.

1.1. Análisis de las principales obras de Damián Balsa¹³

1.1.1. *Alborada y Diana.*

De la partitura presente encontramos dos versiones; una para piano solo y otra para cuatro manos. Se supone que el original es para cuatro manos, es probable que hubiera otra versión para banda ya que la partitura presenta un corte de música para banda. Su título ya sugiere que sea para esta formación, puesto que la *Alborada* se tocaba para recibir el día y la *Diana* es un toque de llamada.

La partitura para piano presenta un contenido pianístico ambicioso, está estructurada en dos partes bien definidas, siendo la *Alborada* más breve en su duración aunque de mayor complejidad. Tonalidad masónica por excelencia, en la que esta transcripción para piano evidencia un origen más complejo por la existencia de tres planos o tres líneas independientes que se hacen más evidentes en el cp. 17 y siguientes. Toda la partitura (los dos movimientos) se presenta de una forma muy cuadrículada, en la que todas sus frases responden siempre a una estructuración de cuatro más cuatro. La *Alborada* comienza de esta forma en mi bemol mayor y en los ocho siguientes compases responde o propone un consecuente con la frase inicial en el tercer grado, para nuevamente entrar en el c p. 17 a la tonalidad principal dejando ahora la melodía principal a la voz interna y planteando una melodía corrida en la voz superior. La figuración de la melodía principal de la nota larga con puntillo y tresillo de semicorchea dota a la melodía de un cierto rigor rítmico.

Cerrada esta presentación temática, la *Alborada*, presenta una segunda sección de mayor carácter tensivo mediante otra frase de cuatro más cuatro en la que los primeros compases son una pequeña progresión (do, fa, re, sol) que resuelve con una pedal de dominante. Al repetir de nuevo el proceso en los ocho compases siguientes, sorprende al oyente con un acorde de dominante de la dominante sobre la tónica resuelta en la tónica (aunque él lo escribe como si fuera una dominante del tercer grado) y esto lo repite dos veces para caer finalmente en la dominante con octavas triunfales. Vuelve

¹³ En los anexos mostramos las partituras cuyo análisis exponemos a continuación.

a repetir el proceso y finaliza la *Alborada* repitiendo la melodía principal con el cuatro más cuatro del principio.

En la *Diana*, utiliza el típico procedimiento en el que se alterna la subdivisión cuaternaria y ternaria (retreta militar sobre la dominante) y la vuelve a repetir alternando con la dominante, ese acorde de color, de dominante del tercer grado. La sección melódica, empieza con el recurrente tresillo de semicorcheas con un acompañamiento elemental de alternancia entre nota grave y el acorde. Esta sección melódica es una yuxtaposición de materiales heterogéneos sin apenas conexión entre ellos y solo con las tonalidades más cercanas, manteniendo siempre la regularidad de las frases con los criterios ya expuestos de cuatro más cuatro y exponentes y consecuentes. Esta sección melódica, en mi bemol mayor, contrastará con una sección que pide *ben marcato* y en *forte*, con un pianismo característico de la música de salón decimonónica, aunque el despliegue de acordes nos recuerda su intencionalidad militar.

La vuelta al delicado material melódico nos llevará al cierre de la sección para entrar en un nuevo ámbito plagal en la bemol mayor (B), que pide al intérprete que se ejecute brillante, lo que consigue gracias a su escritura de terceras y sextas. Es ahora el bajo el que cobra protagonismo melódico (C) quedando la derecha reducida a un simple acompañamiento rítmico. Una pequeña progresión por segundas descendentes parece indicar una intencionalidad de desarrollo que pronto rompe al repetir toda esta exposición temática. Un nuevo toque rítmico propio del ámbito estético en el que se mueve, rompe el espacio de carácter melódico que había propuesto para, sin abandonar la tonalidad de la bemol mayor, conducirnos sin mayores ambiciones melódicas y rítmicas a un pasaje *molto brillante*, en el que la mano derecha a través de octavas alternando con terceras, y sin abandonar el aire marcial, plantea una progresión por terceras descendentes que va a repetir tres veces hasta que resuelva en re bemol mayor. La sección se ve totalmente contrastada por la vuelta al área temática en la bemol mayor, en la que era la mano izquierda la que asumía el protagonismo melódico y como si fuera una forma especular y la anterior sección fuera C, ahora le tocará reexponer el área temática B que iba por terceras y que no te pide que sea brillante aunque se sobreentiende.

El pianismo de Balsa adquiere una mayor notoriedad al sorprendernos con una sección en *pianísimo* y a *una corda*, ya en la tonalidad inicial, que ha recobrado de

forma absolutamente abrupta. Finalmente se reexpondrá el material inicial con sus dos secciones: la de carácter más melódico con sus tresillos iniciales y “la forte y bien marcato” con octavas y sextas con el recuperado toque marcial que nos llevará a un apoteósico final que resolverá brillantemente la pieza.

1.1.2. *Allegro de concierto.*

Se trata de un brillante allegro para piano en la bemol mayor, tonalidad romántica. Una de las obras de Balsa que más se escuchó en el Casino en la primera década del siglo XX.

Comienza con una introducción virtuosística donde el bajo pronuncia una escala cromática ascendente mixturada por octavas y el plano superior (mano derecha) se dispone por cuartas igualmente por cromatismo ascendente, sostenidas por una tónica y posterior dominante. Entonces, después de cuatro compases, cambia de textura, ahora con armonías placadas a seis voces, secas, fortísimo, perturbando la armonía con la cuatriada disminuida de la subdominante (cuatro compases) y una demoledora serie de séptimas disminuidas que se apoyan en una dominante. Con esta risoluta semicadencia a la dominante se da paso a un primer tema A.

Comienza un enunciado A1, con octavas a contratiempo entre ambas manos (de nuevo virtuosístico) sobre dominante, tónica y dominante, asentando la tonalidad. Prosigue un tema secundario A2 basado en la frugalidad de fulgurantes escalas ascendentes y descendentes en el plano superior mientras el bajo continúa pesante con octavas en el registro grave, también estable sobre tónica y dominante. Se repiten.

Ahora, en re bemol mayor, región de la subdominante, se formula un nuevo enunciado, B, con un brillante canto en octavas staccato (virtuosístico) sobre un bajo homogéneo muy armónico también staccato. La conducta armónica de éste es estable en un principio coloreándose antes de la cadencia con una luminosa dominante del tercer grado (regionalizando levemente ésta). Se repite.

Se vuelven a repetir los dos primeros enunciados (A1 y A2) cerrando una primera sección.

Arranca una segunda gran sección con un enunciado C en mi bemol mayor, región de la dominante, muy brillante con una textura muy activa, con el motor de semicorchea en planos superior (disociado en dos) e inferior (más armónico). Con una armonía muy estable, se repite. Entonces una expansión cadencial de diez compases sobre tónica.

Ahora un enunciado complementario del anterior, C2, donde el bajo recupera la textura pesante por octavas, staccato, en registro muy grave mientras el plano superior procede tremolado con motor de semicorcheas enmascarando en las partes fuertes un tetracordo descendente.

Después se inicia D, un enunciado grácil en el canto con una conducta propia de la polka vienesa y una textura acompañante virtuosística con grandes saltos entre armonía (registro centro) y bajos (registro grave). Tras una expansión de éste, se vuelve a formular el tema C2, dos veces.

Sigue un periodo de transición, donde se recupera la bemol mayor con agilidades diabólicas en el plano sonoro superior, con cromatismos, saltos contratiempos, cambios de registro y donde el plano inferior pronuncia armonías placadas a tres voces sobre una pedal de dominante que nos conduce tras diez últimos compases con una escala cromática trabajada, con quiebros en la dirección, a la Recapitulación.

Se recapitula A1 y A2 (que se repiten), después dos veces B (en re bemol mayor) con posterior cadencia de expansión ya en la bemol mayor.

Ahora viene un gran episodio pre-codal, desestabilizante, si bien *dolce*, que fluctúa por re bemol mayor y la bemol mayor, con una textura por movimiento contrario entre trazos arpegiados ascendentes en el plano superior y descendentes en el inferior.

Le sigue una gran cadencia de expansión a través de texturas propias como la dislocación melódica tremolada a contratiempo, giros floreos recurrentes y arpegios ascendentes. Se repite esta frase, la cual a través de una expansión de tres compases nos conduce a nuestro enunciado C', muy activo, en mi bemol mayor, con una textura armónica de tresillos de corchea por movimiento contrario entre planos superior (sobregado) e inferior. Siempre a través de una armonía muy funcional nos conduce a un enunciado análogo a la transición que precedió a la recapitulación.

1.1.3. *Bondadosa Fantasía-Mazurca para piano.*

Se trata de una mazurca para piano, en el estilo de las obras de salón típicas del siglo XIX, intentando emular a las del gran F. Chopin. Forma ternaria propia del género, en ritmo ternario también propio, con los ritmos troqueos típicos de la mazurca.

Comienza con una pequeña introducción con un motivo anacrúsico donde será material morfogénico un giro floreado, generándose cierta vaguedad en torno a la tonalidad de la bemol mayor a través de la subdominante y la tónica (siempre en parte fuerte de compás), hasta que al final se pronuncia la dominante puntualizando la cadencia y ya verdaderamente la tonalidad.

Se inicia la mazurca (primera parte de la forma ternaria) a través de un primer enunciado (A) donde se parafrasea la célula floreada, estableciéndose un motivo rapsódico pero “justo” a través de una textura tremolada con contenido rítmico de semicorcheas. Se formula una frase, sencilla, con conducta armónica de “tonalidad estable” a través de tónica y dominante, pincelándose la cadencia con el segundo grado (relativo de la subdominante) y la doble apoyatura descendente sobre la dominante. Si un primer período de la frase es más rítmico, con el motivo citado, el segundo período (que es el cadencial) se torna más elegante, con los giros belcantistas propios del estilo, asomando ya el ritmo troqueo (tercer pulso) propio de la mazurca.

Ahora un esperado segundo enunciado, B, complementario al anterior, en la región de la subdominante, re bemol mayor, más oscuro, donde primero se enmascara la célula floreada a través de una textura similar a la anterior, si bien ralentizada por el motor de corchea y después con delicadeza se expresa la cadencia a través de una textura placada con acordes de tres voces en el registro agudo, con ligado-picado, textura homófona típicamente cadencial. Se formula dos veces, terminando con una cadencia más determinante.

Previsiblemente, se recoge el primer enunciado, en la tonalidad principal (la bemol mayor), para cerrar esta primera sección con estructura ternaria.

Arranca ahora la segunda sección, de contraste, a modo de “trío”, donde el pulso cambia e negra a blanca con puntillo, funcionando la música ahora “a uno”. Primero un enunciado C donde el efecto es de evanescencia, con un motor fluido de tresillos de

corchea con giros escalísticos ascendentes y también descendentes entrecortados por angostos intervalos disjuntos y cambios de sentido. Se define para ello la tonalidad de la dominante, mi bemol mayor, brillante, suponiendo un crecimiento tensional. La conducta armónica es muy estable de la mano de tónica y de la cuatriada de dominante, enriqueciendo el discurso musical y tildando la cadencia de la mano de dos acordes de color, dominantes secundarias: la dominante del segundo grado y la dominante de la dominante. La frase se repite, más altiva, una octava más aguda el plano sonoro superior.

Continúa la segunda sección con un enunciado D, *marcato, risoluto*, con un motivo circular (floreado) de corcheas acentuadas mixturadas a la octava, al que sigue un segundo motivo arpegiado ascendente, de semicorcheas, cerrando al motivo anterior aperturista. Así, en la tonalidad de la dominante de la dominante (si bemol mayor) se formula primero un período vertiginoso, airoso, al que seguirá un segundo motivo más amable, en legato, sin acentos, con la textura mixturada anterior. La armonía con pinceladas de color con la dominante del relativo, muy glamurosa. Se repite el enunciado, ahora más brillante una octava superior, generando crecimiento, cadenciando con una textura placada y homófona en el agudo similar a la del segundo enunciado de la primera sección (B).

Se recupera C, primer enunciado de la segunda sección, para cerrar con estructura ternaria esta sección.

Ahora, la Recapitulación de la mano de los dos enunciados de la mazurca (Ay B) seguidos de una coda brillante con textura variada de A. Serán tres frases: una primera que se repite y para acabar una última frase configurada por una centelleante escala cromática ascendente.

1.1.4. Ciencia y trabajo. Cantata.

De esta obra no hemos encontrado la partitura, pero la información obtenida a través de la prensa y de Francisca nos muestra la naturaleza de la misma.

El Ayuntamiento de Soria encargó a Balsa en 1891 como solía hacer cada año para el día del certamen escolar que figuraba en las fiestas de San Saturio, un himno, una cantata, que diera mayores atractivos a la fiesta de la enseñanza. Se estrena en el

Casino y fue todo un acontecimiento. Comienza con una brillante introducción, que recuerda todos los motivos de la obra; continúa con un coro majestuoso formado por 40 voces mixtas; sigue una cavatina de tenor delicada y llena de belleza; vuelve a entrar el coro con un motivo valiente, enérgico e inspiradísimo, y terminado este comienza una arieta de tiple que es una verdadera filigrana, que da lugar a un dúo de tiple y contralto delicadísimo. Termina la cantata con el coro majestuoso que recuerda el pasaje de la introducción. (Esta obra la compuso en ocho días). La letra es de Mariano Granados. “En su estreno el teatro se venía abajo a aplausos y aclamaciones, el Ayuntamiento le regaló una corona y se ganó el título por parte del público de gran compositor inspirado”.

Al éxito de *Ciencia y Trabajo* contribuyó también la participación del tenor soriano Vicente Abad Antón, ya conocido en muchos teatros de España del extranjero, que cantó la parte correspondiente a esta voz en la mencionada obra. El Casino le nombró Socio de Honor por su colaboración en esta magnífica obra.

Como dice García Redondo, no sería de extrañar que en aquella velada musical se iniciara en el canto la hija de Julián García Ballenilla, director de la Banda Provincial, que andaría por los 15 años y que sería con el tiempo una destacada cantante lírica, conocida artísticamente como María Valle¹⁴.

1.1.5. De Torralba a Soria. Galop-impromptu para piano.

Estrenada en el Casino, constituyó todo un acontecimiento esta pequeña obra que podemos considerar programática, teniendo en cuenta lo que supuso para Soria la inauguración del tren de Torralba a Soria.

Se trata de un impromptu para piano, diríamos un desahogo romántico de un momento de humor, caracterizado por la improvisación.

En mi bemol mayor, tonalidad brillante que no pomposa, comienza con una introducción articulada en tres enunciados (I1, I2 e I3), los tres rapsódicos, brillantes, asentando la tonalidad de la mano de grados tonales. El primer enunciado configurado

¹⁴ García Redondo, Francisca, “La vida musical del Círculo Amistad-Numancia”, en *CL Aniversario del Círculo de la Amistad Numancia: 1848-1998*, Excma. Diputación Provincial de Soria, Soria, 2000, p. 86.

por una gran tónica floreada por el grado napolitano que dota de color y sensualidad describe el querido pasaje soriano, con actitud galopante, formulándose un par de células significativas: una arpegiada (c p. 1) y otra floreada (cp. 3); la primera derivará en otra arpegiada a su vez incubando un gesto placado (cp.7) que eclosionará en el segundo enunciado. En el segundo enunciado, se propone como bajo una derivación de la primera célula y, como acabo de decir, florece una partícula, acéfala, basada en el acorde placado, suscitando apresuramiento, siempre sobre tónica y dominante. El tercer enunciado es de corte cadencial, incrementándose la densidad y acelerándose el pulso armónico, hecho que hace que el tempo subjetivo se incremente, conduciéndonos a una cadencia pincelada por dominantes alteradas (con la quinta disminuida, como acordes de sexta aumentada).

Esta introducción presenta connotaciones descriptivas, cree uno percibir el ruido del tren que se acerca a la estación, el choque de los topes de los vagones, la trepidación de las enormes piezas de hierro del viaducto de Golmayo y el agudo silbato de la locomotora que anuncia la llegada a su destino.

Comienza ahora un primer enunciado (A), vertiginoso, configurado por dos planos sonoros: uno superior basado en la célula del arpeggio a través de semicorcheas, en una tesitura sobre-aguda, muy brillante, y otro plano sonoro, inferior, basado en el bajo de I2, si bien ahora más complejo. Siempre con grados tonales básicos, dominante y tónica, armonía frívola, se conduce a un segundo enunciado (B).

En el segundo enunciado, se modula de forma súbita a la región de la subdominante, la bemol mayor, generándose un clima más opaco y oscuro, con la consiguiente tensión decreciente. En este tema B, se mantiene la textura acompañante sorprendiendo por primera vez un plano sonoro verdaderamente melódico a través de un motor de corcheas basadas en las células del floreo y del arpeggio. Se formulan dos frases regulares, con conducta armónica se tonalidad estable, siempre a través de tónica y dominante, repitiéndose ahora ambas frases con paráfrasis (enmascaramiento) mediante una textura de semicorcheas con figuración tremolada, vertiginosa.

Comienza ahora un tercer enunciado, C, en la tonalidad de re bemol mayor (subdominante de la subdominante), más aterciopelada aún, donde destaca el plano superiora través de una partícula muy vital, anapesto (dos semicorcheas y corchea) y

otra escalística, todo staccato, alternando en el sobre-agudo con una textura en legato tremolada (como en la paráfrasis de A). Se formulan dos frases que se repiten. Siempre la armonía dominante y tónica.

Ahora, un cuarto enunciado, D, marcato, recuperando la tonalidad de la bemol mayor insertando una variante de la célula escalística, ralentizando el tempo por aumentación (se formulan las notas cada pulso) y entrecortando los giros melódicos, siempre con acentos a través de tónica y dominante, primero se formula dos veces (con una soldadura frugal descendente) y después se repiten con un timbre más oscuro, una octava descendente “una corda”.

Comienza ahora un nuevo enunciado, E, “*tre corde*”, *forte* y *brillante* recuperando la tonalidad inicial mi bemol mayor, siempre a través de dominante y tónica, donde la textura acompañante se hace más densa y compleja, definiéndose una textura superior intrépida a través de la célula arpegiada, formando un motivo ascendente de cuatro semicorcheas acentuando la primera, muy vitalista.

Le sigue ahora F, de carácter precadencial, muy ligero, donde se hace explícito un bajo a través de figuras largas (blancas ligadas), complementado con un plano armónico-rítmico tremolado con el motor de corchea, todo en un registro “centro”, por encima del cual procede un plano aéreo, con motor de semicorcheas básicamente con escalas ascendentes y descendentes, entrecortadas por pequeños gestos zigzagueantes, organizadas de dos en dos compases, a veces articuladas por líneas de fraseo cada dos compases o por compás (para generar dirección y tensión), erigiéndose este plano superior con carácter melismático, retóricamente cadencial, siempre a través de dominante y tónica en estado fundamental, recios, donde a mediante un discreto y breve “enlace” formado por una escala descendente (proceso de “aumentación” de las escalas que procedían en el agudo) mixturada a la octava y subrayada con acentos. se conduce a la Recapitulación.

Se recapitulan A, B (en la bemol mayor), D, finalizando con una variante del tercer enunciado de la Introducción sirviendo como coda final, contundente.

1.1.6. *El Cinematógrafo. “La mantequilla”.* Vals de tiple.

Fragmento de la revista en prosa y verso con letra de Mariano Granados y Antonio Carrillo de Albornoz, estrenada, corregida y aumentada (hay una versión anterior) en el Casino en abril de 1902 siendo la tiple Amelia Valle. Parece ser que la obra en conjunto es muy divertida y en ella aparecen coros de pinos y criadas, cuarteto de periodistas, se habla del Casino Numancia, el Ateneo, *Soria Nueva*, la luz, la mantequilla de Soria (que es el fragmento analizado), *La capitaleja*, el Teatro de verano, etc.

Vals fácil, de línea melódica muy elemental que sigue la línea vienesa de ritmo marcado con una forma ternaria ABA. El mayor atractivo lo encierra en la parte intermedia antes de la vuelta al tono principal, debido a un pasaje cromático e inmediatamente antes de la parte B que está en el sexto grado, si bemol mayor. Este procedimiento lo viene a repetir justamente antes de la reexposición de la tonalidad principal del Tema A, en re menor. De igual manera que tiene una introducción de siete compases, también tiene como cierre veinticuatro compases de coda de ciertos aires épicos.

1.1.7. *Felicidad.* Tanda de vales para piano.

Se trata de una tanda de vales para piano que presenta una introducción, cuatro vales y una coda final donde se citan de manera concatenada los diferentes vales.

La tonalidad centralizadora es Do mayor, si bien a lo largo de la obra fluctuará de manera más interesante a otras regiones cercanas y no cercanas. En general cabe destacar una armonización rica en sus léxicos (múltiples dominantes secundarias y subdominantes secundarias, acordes de sexta aumentada, séptimas disminuidas, procesos pedales, etc.)

Arranca la introducción presto con escritura brillante, alternando un material estático y firme con textura placada en fortísimo con densidad polifónica a siete voces, donde ya se observa un pequeño pedal de tónica ornamentada con un floreo superior de la quinta, denotando un carácter plagal del que inmediatamente se hará uso. Continúa, en el 4cp., un segundo material muy ágil a través de tresillos ascendentes que formulan una escala, donde en un mínimo espacio (1cp.), formula un intervalo mayor al de

décima, al que seguirá, rompiendo la pedal de tónica, un tercer material cadencial por terceras y sextas paralelas (dependencia de voces), donde, a través de la subdominante de la subdominante, si bemol, se orientará hacia la región del relativo de la subdominante (re menor); para ello el acorde anterior funcionará como sexto grado de la nueva tonalidad, al que seguirá la dominante y otras funciones propias de esta tonalidad, remontándose el proceso con un cuarto material típicamente cadencial basado en la repetición del troqueo con la formulación arpegiada ascendente.

Finalizada esta primera frase, se aborda una similar o análoga donde desde re menor (relativo de la subdominante) se recuperará la tonalidad principal do mayor. Para finalizar esta introducción formula una tercera y última frase dilatada a través de los dos primeros materiales donde se subrayará, a través de una discreta regionalización, el relativo de la dominante (tercer grado), su relativo (sexto grado), el relativo de la subdominante (segundo grado), para finalizar en una gran dominante diseñada sobre las agilidades del segundo material, con la que pronunciará una contundente cadencia perfecta que anuncia el tempo de vals.

El vals nº 1, con forma ternaria ABA, arranca con una primera sección construida a través del segundo y cuarto material citados en la Introducción, donde después de asentar escrupulosamente la tonalidad de do mayor, con una tónica inusual, estática, que solo genera interés por el cambio de textura, se producen de manera súbita, un sin fin de modulaciones parciales: primeramente a la región del relativo de la subdominante (re menor), a través de su cuatriada disminuida, seguidamente, a la región de la subdominante de este (sol menor), a través de una quintiada menor de dominante, a continuación a la región de la subdominante (fa mayor), a través de su cuatriada de dominante, asentándose esta última tonalidad a través del acorde de sexta aumentada, que resuelve en una pedal de dominante, concluyendo el enunciado con una cadencia perfecta. Con un segundo enunciado, directamente en la tonalidad de origen do mayor (habiendo tomado el fa mayor anterior como subdominante de este) se produce un anticipo de la cadencia inminente a través del segundo material, mixturado por terceras y el cuarto material eminentemente arrítmico para, como hemos dicho, formular, a través de una textura muy ligera de agilidades dispares a través del segundo material con una sinuosa actividad armónica utilizando la dominante de segundo grado y el acorde de sexta aumentada con el que blindará una eficaz cadencia perfecta.

La segunda parte del vals n°1 (B), arranca de manera súbita como la Introducción, con textura homofónica soberbia enfatizada por esforzandos y acentos de fuerza regionalizando el relativo menor la menor. Seguidamente, con escritura ágil y brillante basada en el segundo material, se reafirma a través de una pedal de tónica dicha tonalidad depara en una segunda formulación del enunciado recuperar la tonalidad principal do mayor, donde se repetirá la primera parte(A).

El vals n°2 es de un carácter más severo por la presencia del primer material (homofónico-estático) y del segundo material, si bien ahora articulado de una manera más rígida (de 2 en 2) y sobre todo con una textura acompañante algo tosca a través de una armonía placada a tres y cuatro voces, con el motor de negra a tres propio del vals.

Arranca un primer enunciado en la tonalidad de la subdominante (fa mayor) erigiéndose así como un número distensivo, corroborando la razón de la textura antes mencionada, una frase austera a través de la tónica y de la dominante (4+4c) y una segunda frase encauzada a una gran cadencia perfecta una estructura más variada (VI, II, V, I), contrastante con la anterior. Arranca súbito una segunda sección en la región de la subdominante (si bemol mayor) a través de una textura muy ligera basada en el segundo material con tintes brillantes donde cabe destacar en el bajo y textura armónica una peculiar formulación de hemiolia donde se enfrentan formulaciones a dos binarias con otras a tres ternarias, lo cual dota de una complejidad a esta sección de contraste con cierta sensación de desasosiego. La armonía, no obstante sencilla, diatónica a través de grados tonales para enseguida enrarecerse regionalizando el relativo de la dominante (re menor) y enseguida recuperar a través de una gran pedal de dominante la tonalidad de Si bemol, repitiéndose a continuación todo el enunciado. A continuación se repetirá la primera sección cerrando la forma ternaria.

Vals n°3. Lento, marcato el canto, contrastante por una gran expresividad lograda tanto por la armonía como ahora por una textura polifónica forjada con cuatro planos sonoros: un canto superior pausado, un bajo y armonía rítmica propia del vals y sobre todo un contrapunto al canto en un registro centro basado en el segundo material a través de frases ascendentes y descendentes enriquecidos con síncopas. También contribuye al carácter notable expresivo la tonalidad trágica de la menor relativo de do mayor), donde arrancando con una conducta de tonalidad estable se instala muy levemente con la dominante de la dominante para articular una semicadencia a la

dominante subrayada por las citadas síncopas ahora mixturadas a la octava. Se repite la frase donde ahora se cadenciará *forte* y *enérgico* con una mística sexta napolitana, que nos conducirá de una manera efectiva a una gran cadencia perfecta final. Se propone a continuación la segunda sección del vals con una textura similar a la del primer vals si bien ahora en el homónimo mayor del relativo de la mayor consiguiéndose desde la tonalidad anterior un contraste que alumbra luz y brillantez, tonalidad amorosa donde la armonía ahora será esencial para generar tensión a través de un cromatismo que se formula en el bajo arrastrándonos por las regiones del sexto grado (fa sostenido menor), del séptimo (sol sostenido menor) que a su vez se convertirá en dominante para cadenciar en do sostenido menor, relativo de la dominante de la mayor. Inmediatamente, a continuación se recuperará de la tonalidad de la mayor a través de la consabida relación mediaútica, repitiéndose este enunciado que ahora finalizará en cadencia perfecta de la mayor. A continuación se recuperan la 1ª sección en la menor como reexposición de la primera.

El vals nº4 está en mi mayor, que es la dominante de la mayor que funcionó en el anterior como tonalidad de contraste, proponiéndose así este vals en una tonalidad que denota brillantez y de nuevo apunta a la relación mediaútica (en relación de mediante con do mayor). La textura de este vals se extrae del material segundo de la introducción, ágil, el cual se lo llevará de tres maneras diferentes: una similar a la del primer vals y otra extremando su expresividad a través del contratiempo que suscita el carácter acéfalo a través del intervalo de segunda descendente a modo de suspiro y por último con la formulación primogénita de las escalas atresilladas, se configura con un primer enunciado con armonía diatónica básica, una segunda parte *meno mosso* a través de todos los materiales rezando en cabeza el cuarto como más significativo donde siempre a través de articulaciones muy regulares múltiples de octava la armonía discurre muy sencilla (grados tonales) denotando estabilidad, mientras que la conducta melódica es la que se activa de manera extrema a través de múltiples cromatismos y aceleraciones rítmicas que servirán para cadenciar el gran enunciado y articularlo de la consiguiente repetición de la primera sección reexpositiva.

La coda en tempo *moderato*, extensa, se propone como una concatenación de citas varias de los diferentes vales de manera escrupulosa donde ahora sí, la armonía se enrarece con formulaciones tremendamente tensivas e inestables que presagian un gran

final. Arranca con una serie de séptimas disminuidas donde desde la dominante de la dominante, el procedimiento finaliza en la tónica mayor con la que se pretende centralizar en el inicio esta coda citándose los enunciados del primer y segundo vals, para modular de manera súbita a la menor donde *lento marcato el canto* se cita el tercer vals, desde donde no resultará difícil recuperar la tonalidad principal de do mayor, donde se pincelan las texturas del vals n° 4 con una cadencia final brillante a través de una armonía ya muy sencilla; en esta cadencia final primero presto con el material recio y severo, homófono con el que arrancó la introducción con el mismo tipo de ornamentación armónica y segundo vivacísimo con escalas ascendentes, retóricas que aluden al segundo material.

1.1.8. *La juguetona.*

Mazurca. Estructura escolástica de la mazurca con el Trío ABA. Cada una de estas partes tiene una forma ternaria.

El pianismo de Balsa emula a la estructura chopiniana, si bien desde el punto de vista armónico y melódico es muy sencillo. Todo está basado en un proceso escalístico de dos o de cuatro notas. Comienza la obra en fa mayor con una introducción de ocho compases. El motivo temático, de dos compases, está basado en un gesto escalístico ascendente de cuatro notas y otro descendente articulado. La armonía está basada en grados tonales, finalizando en una pedal de dominante anticipada por el estrechamiento cromático del motivo descendente, generando dirección hacia la cadencia con terceras paralelas, procedimiento heredado del fasbordón.

Arranca la mazurca con el primer motivo por reducción y el segundo gesto desarticulado en registros diferentes, provocando una actividad frugal propia de esta danza, de esta manera todo el pasaje, de ocho compases, es conducido hacia una cadencia perfecta. La segunda frase de la mazurca, desarrolla el primer motivo citado por disminución ahora con trazos lineales descendentes y también ascendentes y descendentes, generando un mínimo contraste que se verá enriquecido por unas armonías placadas a través de cruzamiento de manos, que denota un cierto virtuosismo pianístico. Después se produce la repetición de la primera frase para cerrar la estructura ternaria.

Comienza el Trío en la región de la subdominante, si bemol mayor, con el consiguiente efecto distensivo, basado en el segundo material de segundas descendentes mixturado por terceras o sextas (procedimiento citado en la cadencia de la introducción), ahora con el ritmo propio de mazurca. La armonía, diatónica, discurre por grados tonales. En esta primera sección del Trío se establecen dos frases de ocho compases, donde la segunda, más conclusiva, finaliza con el procedimiento del paralelismo de terceras y sextas tan singular. A continuación, *molto marcato*, presenta la segunda sección del Trío en el relativo de la subdominante, sol menor, donde con el mismo material rítmico se generan dos frases de ocho compases de armonía diatónica, si bien ahora el canto se mixtura por octavas y no por terceras y sextas. A continuación la consabida reexposición de la primera sección del Trío en si bemol mayor (dos frases de ocho compases).

Por último, en la tonalidad principal de fa mayor, el Da Capo Minueto con las mismas tres articulaciones (con sus sendas repeticiones, no típico, ya que se suele hacer sin repeticiones) donde hay una variante cadencial de los últimos cinco compases (cadencia de expansión) a través de una armonía de tónica arpegiada y entrecortada ascendentemente y una frívola cita final del material del Trío.

1.1.9. *La rêve après le bal. (El ensueño después del baile). Scherzo.*

Se trata de un pequeño scherzo para piano, en la línea de la música de salón típica de principios de siglo XIX.

Comienza con una breve introducción donde se propone con firmeza la tonalidad de fa mayor a través de una pedal de dominante coronada por una textura homófona acordal con armonías cromáticas que subrayan la creación de una expectativa que debe resolverse y también se incuba la textura rapsódica y frugal que caracterizará el posterior enunciado mediante un motor de semicorcheas tremoladas con una pedal figurada aguda de “do” (dominante) gestándose una trazo lineal descendente y luego ascendente.

Ahora comienza literalmente el scherzo, con un primer enunciado A1 definido en el plano superior por la textura zigzagueante de la introducción y por un plano sonoro inferior procedente igualmente de la introducción, de la textura acordal, ahora en

posición fija, donde se adjunta un bajo. La conducta armónica es de tonalidad estable, a través de grados tonales y la presencia de la dominante de la dominante como color precadencial. Interesante cómo se potencia la tensión y direccionalidad en el segundo período del enunciado, cadencial, a través de un rabioso tratamiento imitativo de un motivo de semicorcheas acéfalo entre los planos agudo y medio; en la repetición del enunciado, en el período cadencial se blindo la cadencia coronando el proceso de imitaciones con unas repeticiones en estrecho en el plano superior.

Comienza ahora un segundo enunciado, complementario al anterior A2, en la región de la subdominante (si bemol mayor), con tensión regresiva, a través de un motivo incisivo, con ritmo dáctilo y textura homófona, más pasivo, extraído del material acordal acompañante del enunciado anterior (A1), el cual se repetirá y dará paso al primer enunciado, cerrándose con estructura ternaria una primera sección (A1-A2-A1).

Arranca el “trío” correspondiente, con un tema B de textura similar a A1 si bien más amable, con la creación del ritmo troqueo, transformándose el pulso de negra a blanca, con el consiguiente cambio de carácter. Este nuevo enunciado B se propone en do mayor, región de la dominante, con tensión creciente. Se repite dando paso al enunciado A1 que abocará en una coda final, con textura similar a la de la introducción, armonizada con acordes de tónica que se alternan con una cuatriada disminuida en estado fundamental, a modo de acordes floreo.

1.1.10. *Matilde. Gavota.*

A pesar de que esta obra consta en el Archivo Histórico Provincial como de Damián Balsa, creemos que no pertenece a su autoría. Su escritura indica unos conocimientos de composición más elementales que los que hemos venido observando en Balsa, sobre todo en la disposición de los acompañamientos y las estructuras armónicas. Por otro lado la escritura manuscrita tampoco encaja con la de Balsa (aunque puede ser que la hubiera realizado otro copista). Tendemos a pensar que podría tratarse de la composición de algún alumno, pero seguimos manteniendo la duda.

Se trata de una Gavota, piececita de salón de muy pocos vuelos creativos, enmarcada por una introducción de seis compases y por una coda de doce compases. En el caso de la introducción, un simple octavado, un trémolo sobre la dominante y un

fugaz cromatismo de la melodía son sus simples argumentos, destacando el arranque sobre la anacrusa del tema A, tomado del comienzo de la introducción en negras.

En el caso de la coda, el diseño de la pedal de dominante, recuerda a la anacrusa de arranque de la melodía principal, la cual que va engrosando por un burdo mecanismo de ir duplicando en varias octavas para crear tensión, y en su cenit, resolverlo en un trémolo de tónica.

El tema lo denomina como gavota, pero responde a la moda centroeuropea de polkas, de la que solo la aparta un acompañamiento en la mano izquierda por negras. La anacrusa es la que planteó como arranque de la introducción. El tema, fundamentalmente en octavas y en ocasiones coloreado por dos voces, lo lleva a la región de la dominante aunque continúa con otra frase de ocho más ocho de nuevo desde la tonalidad madre y que resolverá en dominante. Una pedal de la misma en la derecha permite el protagonismo de la mano izquierda que a través de terceras nos llevará de nuevo al tema A, presentado ahora con algunos cambios en la textura (acordes a cuatro voces en la derecha y una diseño fluido de corcheas en la izquierda). A partir de aquí, un puente en anacrusa de negras y de colorido cromático nos lleva a la sección B en fa mayor, donde el episodio más interesante lo protagonizan una serie de séptimas de dominante que nos conducen a la dominante del sexto grado (re mayor) y a la reexposición de B en octava alta.

1.1.11. ¡Olé!, baile andaluz para piano.

Se trata de una malagueña para piano.

Sencilla de estructura, se articula con dos enunciados complementarios A1 y A2 que se repiten con una variante tímbrica, en una tesitura más grave y volver a repetirse ahora con una paráfrasis de A1 a través de la incursión de tresillos de semicorchea floreado el canto en parte fuerte de compás, y con variantes de tesitura A2. Todo ello se repite hasta tres veces.

Escrito en la tonalidad de menor, la armonía es extremadamente sencilla, utilizando los grados tonales, estableciéndose como recurso expresivo la primera inversión de la subdominante.

Se dispone en el compás de tres por ocho. El enunciado principal se dibuja con un sencillo motivo escalístico ascendente de cuatro semicorcheas como anacrusa de un canto sencillo configurado con un gesto de tres corcheas descendentes por grado conjunto y luego, por una partícula más activa que define un movimiento descendente y ascendente que “rompe” el equilibrio del anterior, concluyendo con un motivo arpegiado de corcheas descendente para semicadenciar a la dominante. El segundo enunciado, complementario, también es anacrúsico con un gesto similar al de A1, seguido de un diseño descendente si bien más largo que en A1, concluyendo en un gesto dácilo cadencial.

Se trata de una obra con cierto carácter frívolo y banal... ¿andaluz?

1.1.12. *Rita*. Tanda de vales para piano.

Se trata de una colección de vales para piano, género muy mediático de la música de salón del siglo XIX.

Está configurado por una introducción ternaria (donde se formula el tema en torno al cual se edificará la obra), cinco vales también de estructura ternaria y una coda final donde se citan algunos de los enunciados escuchados a lo largo de los vales.

La tonalidad principal es de mi bemol mayor, brillante, si bien ésta cambiará a lo largo de los vales para orientar la tensión creciente o decreciente, así como para generar climas diversos.

Comienza con una introducción, en mi bemol mayor, en el compás de tres por cuatro, con un primer enunciado armónico-rítmico en el cual se asienta la tonalidad a través de la tónica y la dominante en estado fundamental, especialmente en una segunda frase donde se propone una pedal de dominante sobre la que fluyen armonías cromáticas que resuelven en una expansión cadencial subrayando la cuatriada de dominante en estado fundamental. Ésta introducción incuba una partícula determinante para el devenir de la obra, consistente en un gesto de floreo inferior. A ésta célula se le adhieren giros entrecortados para esculpir una textura melódica activa en el estilo.

Arranca un segundo enunciado, esta vez temático, sustantivo, un verdadero tema A, cantábile, elegante. Se construye en el compás de seis por ocho, a través de una

reseña ascendente y descendente en el segundo pulso de la partícula morfogénica del floreo dibujada acéfala sobre un motor de semicorcheas, después de un apoyo sobrio en el primer pulso, proponiéndose así entre ambos pulsos el “balancín” característico del vals. Cabe destacar la inclusión en el perímetro cadencial de una célula basada en el cromatismo descendente (activa), que posteriormente será citada, erigiéndose en elemento morfogénico. Armónicamente, la conducta es de “tonalidad estable” pronunciando en un principio la tónica y dominante en estado fundamental, pero enriqueciendo la armonización en el segundo período, cadencial, con armonías de color tales como la dominante de la subdominante y la cuatriada disminuida de la dominante a la que sigue la dominante con doble apoyatura descendente, retóricamente cadencial. Se repite el enunciado a través de una frase variada, mixturándose a la octava superior el canto, lográndose un timbre más prístino.

Continúa con un tercer enunciado codal, reexpositivo del primer enunciado que sirvió de introducción.

Comienza el vals nº1, en tres por cuatro y mi bemol mayor, con un primer enunciado A1 basado en una partícula definida por un intervalo de tercera ascendente (incubado ya en la introducción, después de la célula del floreo inferior) con una textura “calmo”, tranquilo, con un “motor de negra” con conducta armónica de tonalidad estable de la mano de grados tonales. Le sigue un segundo enunciado A2, de corte cadencial que presenta en el canto la célula cadencial del cromatismo descendente así como una armonización intensa de la mano de la dominante del segundo grado y de la dominante de la dominante (con la consiguiente resolución excepcional de la nota sensible que construye el cromatismo “la-la bemol”) y la cuatriada disminuida de la dominante. Se repiten ambos enunciados dando paso a una segunda sección del vals, de a mano de un enunciado B, más activo que el anterior, que arranca singularizado por la presencia de una partícula anapesto (la célula cromática) con ritmo de corcheas y posteriormente una resolución de la mano de la célula de la tercera ascendente que dibuja una textura arpegiada entrecortada (dislocaciones melódicas) propias de las cadencias; la armonía muy sencilla para compensar, de “tonalidad estable”. Se repite.

El “da capo” retórico al primer enunciado perfila la forma ternaria de este vals.

El vals nº2 se dispone en la bemol mayor, tonalidad de la subdominante, tonalidad amorosa y distensiva desde la anterior (mi bemol).

Arranca con un primer enunciado A con una textura superior rítmica similar a la del primer enunciado de la introducción donde se anticipa el material que se utilizará en el posterior vals (número tres) consistente en un gesto melódico lineal de segunda más tercera; en el plano inferior, la textura acompañante, retórica del vals, anticipa igualmente la que dispondrá el vals nº3. Se repite esta frase con variantes cadenciales (A') ahora con cadencia perfecta (antes semicadencia a la dominante), siempre con conducta de tonalidad estable con tónica y dominante.

Le sigue un segundo enunciado, complementario, singularizada por una célula dáctilo donde se parafrasea la célula del floreo inferior (presente en el período cadencial del enunciado anterior), con mucho más interés armónico a través de armonías de color tales como la subdominante del homónimo, la primera inversión (dolce) del segundo grado, la tercera inversión (radiante) de la cuatriada de dominante y, ante todo, la semicadencia a la cuatriada de dominante de la subdominante que enlaza con la repetición de la frase.

Se reexpone el primer enunciado A, equilibrando la forma ternaria del vals.

El vals nº3 se construye en la bemol menor, homónimo de la subdominante de la tonalidad principal, dotando de un color oscuro, críptico a este vals.

Comienza con un primer enunciado A1 donde se articula en el canto “por aumentación” la partícula anticipada en el vals anterior, con la misma textura acompañante igualmente que el vals precedente; de conducta armónica de tonalidad estable con grados tonales. Le sigue un tema complementario, más activo rítmica y contrapuntísticamente así como más denso polifónicamente, con el crecimiento consiguiente. Ambas ideas se repiten.

Se da paso a la segunda sección del vals, con un segundo enunciado B, en la tonalidad de do bemol mayor, “relativo el homónimo de la subdominante”, aportando un cambio de color importante, aterciopelado ahora, arrancando con una hemiolia (la música se comporta en un compás binario donde se está escrito ternario, pronunciándose implícitamente, por ejemplo, tres verdaderos compases donde hay

escritos dos); esto aporta la sensación de apresuramiento, perturbando el equilibrio agógico. Este desequilibrio se ve potenciado por el contraste en cuanto al contenido rítmico: motor de corcheas cuando la música va “a dos” (lo cual supone un “empuje”) y motor de negras cuando la música va “a tres” (recuperando). Todo esto sucede de la mano de la célula del floreo superior, con conducta armónica de tonalidad estable. Se repite esencialmente, si bien ahora (B2) con una inflexión a su relativo: la bemol menor, tonalidad oscura y melancólica desde la que se recuperará en la cadencia do bemol mayor. Se repite el enunciado B1 al que prosigue una variante B3 con talante cadencial. “Da capo” a los enunciados A1 y A2 cerrando la forma ternaria del vals.

Comienza el vals nº 4, en la bemol mayor (región de la subdominante). Arranca con un primer enunciado A muy activo, con una textura superior que pronuncia de nuevo hemiolias ahora tildadas con el ritmo anapesto que dibuja el intervalo de tercera (gesto morfogénico). Habilidosa la inserción enmascarada de la partícula del floreo inferior a lo largo de los ritmos anapestos, funcionando como “nota guía” la segunda de cada tres notas). Se repite el enunciado, siempre con una conducta armónica estable para compensar la complejidad textural.

Continúa con un segundo enunciado B en mi bemol mayor, brillante (región de la tónica) de sencillez armónica y textural (en relación a la anterior) donde se rememora la textura homorrítmica de corcheas tremoladas del enunciado B del vals anterior, conteniendo la célula amable de la tercera ascendente. Se vuelve al primer enunciado para cerrar la forma ternaria.

Llega el último de los vales, vals nº5, en la tonalidad de do menor, relativa de mi bemol mayor, tonalidad de duelo. El primer enunciado contiene como plano superior una reminiscencia de la textura melódica del tema de la introducción, cantable y elegante. Éste arranca estable armónicamente pero fluctúa enseguida a la bemol mayor (subdominante del relativo), al que sigue una variante A2 que arranca en fa menor (relativo de la subdominante de mi bemol mayor –subdominante de do menor), tonalidad regresiva que enseguida recupera do menor. Se repiten.

Le sigue un segundo enunciado B reminiscencia del enunciado B del vals nº 4, con la textura acompañante retórica (e intensa) que contrasta con una textura superior uniforme a través del motor de corchea dispuesto con una hemiolia (se agrupan las

corcheas de tres en tres donde el compás lo requiere de dos en dos); la sensación es de confusión, interesante, ralentizando el canto implícito de la cabeza de esta textura (la primera de cada tres corcheas); interesante el cómo se enfrentan por movimiento contrario un gesto de segunda, ascendente en el canto (agudo) implícito y descendente en el plano sonoro rítmico-armónico (segunda y tercera corchea de cada grupo de tres corcheas). Se repite con variantes de dirección en el plano superior, dotando de carácter cadencial, siempre con una armonía muy estable con tónica y dominante. Se repiten ambos “Da capo” al primer enunciado. Llega ya la coda final, en mi bemol mayor, tonalidad principal.

Se inicia con un enunciado a modo de preámbulo con textura afín a la utilizada en la introducción y formulada habitualmente a lo largo de los vals, con un motor de corcheas tremolado, alternando la tónica y dominante, muy estable.

Continúa con los enunciados amables A1 y A2 del primer vals. Se repiten. Le sigue una cita del enunciado B1 y B2 del vals 5, que se repiten. Prosigue con los enunciados A1 y A2 del vals 2, en la bemol mayor, activo, vaticinando el final.

Continúa, recuperando mi bemol mayor, los enunciados con los que arrancó del vals 1, amable, para finalizar con una paráfrasis de éstos, A1’ y A2’, con el mecanismo utilizado en el enunciado B1 del vals 5, con una expansión cadencial contundente.

1.1.13. ¡Viva Soria!, jota.

Jota clásica de salón de escritura muy correcta y en la línea de las jotas en muchas canciones y zarzuelas de la época.

Tonalidad diatónica sin ninguna originalidad siguiendo así una línea tradicional.

Tras una larga introducción pianística en la que va yuxtaponiendo hasta cinco frases diferentes de evidente vuelo melódico y acertada elección, comienza la primera copla, que al igual que la segunda, está escrita para dos voces por tercetas.

La tercera copla es de mayor virtuosismo y siempre contestada por una línea melódica a modo de contracanto (imitando a los flautines en las jotas para banda).

2. José Balsa

José Balsa, hijo de Damián Balsa, nació en Soria en 1887 y murió en Madrid en 1935 a la edad de 48 años. Recibió educación musical de manos de su padre, quién le convirtió a muy temprana edad en un excelente pianista, ingresando después en el Conservatorio de Madrid para estudiar con José Trago. Desde que era un niño participaba en los conciertos celebrados en el Casino junto a Damián; tocaba a cuatro manos con él, acompañaba a otros artistas al piano o bien actuaba como solista. Incluso cuando su padre se ausenta a Madrid con sus alumnos para pasar los exámenes del Conservatorio, José le sustituye en las funciones que él desempeña en Soria. Sin duda estas primeras experiencias concertísticas contribuyeron a hacer de él uno de los mejores pianistas acompañantes de la época.

La prensa, y con ella la sociedad soriana, sigue muy de cerca todos los estudios musicales de José, reconoce su talento y le alienta en su carrera. El acontecimiento más celebrado en este recorrido fue cuando en junio de 1904, después de una reñida oposición, gana el primer premio del concurso Erard¹⁵. Así se denominaba el premio extraordinario del Conservatorio Nacional, el más valioso disputado de cuantos se adjudican entre los que previamente consiguieron primeros premios.

Este mismo año el primer premio de composición lo ganará José Subirá y el primer premio de violín Telmo Vela¹⁶.

El jurado en esta ocasión estuvo formado por Joaquín Larregla, Beck, Guervós, Caballero, Serrano, Zubiaurre y presidido por Tomás Bretón. Como podemos comprobar algunos de los músicos más importantes de este país. El programa que ejecutó respondía a las siguientes obras: *Mazzeppa* de Liszt; *Fuga cromática en re menor* de J.S. Bach; sonata *Appassionata* de Beethoven¹⁷. Un programa complicado y digno de un aspirante a primer premio del Conservatorio.

¹⁵ Este premio fue suprimido en 1906, a partir de esta fecha se celebra en la Escuela de Música y Declamación las oposiciones al piano que la viuda de Estela regala todos los años al Conservatorio para que lo disputen los primeros premios del mismo, bajo la Presidencia de Tomás Bretón. *A.B.C.*, Madrid 12 de noviembre de 1906, p. 12.

¹⁶ Sopena Ibáñez, Federico. *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, p. 254.

¹⁷ Pérez Rioja, Pascual, "José Balsa Galán", en *Recuerdo de Soria*, Soria, 1906, p. 82-83.

A la edad de 17 años triunfa por segunda vez de manera brillantísima en un doble torneo musical. En Soria se sienten orgullosos de él y ello lo refleja la prensa:

“(…) Soria podrá añadir desde hoy un timbre más a los que ostenta con orgullo, y entre sus hombres de arte merecedores de la fama, podrá contar en adelante uno más, que el apellido Balsa honrado grandemente por las sobresalientes aptitudes del padre, se unen los alcanzados en edad temprana por el hijo...¹⁸”.

El día 11 de noviembre se celebra en el Casino de Numancia un banquete en honor al laureado joven artista soriano José Balsa. Los comensales fueron unos ochenta. El presidente del Casino Benito Ruiz, ofreció a José breves frases de reconocimiento e invitó al homenajeadado a que mostrara sus facultades de pianista. José Balsa tocó pues para toda la audiencia y fue correspondido con grandes ovaciones y versos improvisados dedicados a su persona, como por ejemplo los que recitó Ramón Ferrer:

Hoy tu labor meritoria
aplaudimos los sorianos.
¡Ya es grande el hijo de Soria
que llega a alcanzar la gloria
con las manos!

Sabemos por la prensa que el fotógrafo Casado, realizó numerosas fotos del evento e hizo copias de aquel cuadro de unión y alegría. La fiesta se prolongó hasta la una de la madrugada.

Cuando José Balsa ganó el premio Erard, surge entre varios de los admiradores la idea de solicitar de la Diputación una pensión que le permitiera continuar sus estudios en el extranjero, ya que José Tragó le anima a tenerle a su lado en París. La instancia-suscripción, realizada por Antonio Carrillo de Albornoz, fue acogida favorablemente por la Corporación citada y tomó el acuerdo de incluir en el presupuesto ordinario para 1906 una pensión destinada al músico soriano¹⁹.

Si en 1904 consigue el premio extraordinario de piano, en 1906 finaliza la carrera de Armonía obteniendo también el primer del concurso celebrado en el Conservatorio Nacional de Madrid²⁰, y en 1907 acaba los estudios de composición con

¹⁸ Palacio, José María, en *Avisador Numantino*, núm. 2399, jueves 24 de noviembre 1904, p. 2.

¹⁹ *Avisador Numantino*, núm. 2449, jueves 18 de mayo de 1905, p. 3.

²⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2466, jueves 5 de julio de 1906, p. 3.

las más altas calificaciones con lo que completa su formación como profesional de la música²¹.



Ilustración 31: José Balsa (sentado) y Enrique García (pintando), rodeados de amigos en el claustro de San Pedro, AHPS, núm. 5052, 1909. (Cedida por Pascual Borque Blázquez).

José Balsa, ya todo un personaje, comparte la vida bohemia en Madrid con otros artistas, entre ellos Aurio²² (Aurelio Pérez Rioja), quién en su artículo del *Noticiero*

²¹ *Avisador Numantino*, núm. 2620, jueves, 10 de enero de 1907, p. 3.

²² Aurelio Pérez Rioja es hijo de Pascual Pérez Rioja. Fotógrafo, pintor y escritor. La afición a la fotografía le viene de mano de Teodoro Ramírez Rojas, Juan José García, ambos grandes aficionados a la fotografía y Alfonsetti, catedrático de dibujo del Instituto y de la escuela de Artes de Soria.

En 1905 se traslada a Madrid, durante unos meses asistió a clases de arte en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y de fotografía con los maestros Kaulak y Borké. Sus primeros trabajos fotográficos, se publicaron en medios de prensa de difusión nacional, como *Blanco y negro*, *ABC* y *Nuevo Mundo*. En el periódico de su padre *El Noticiero de Soria* trabajó en redacción, actuó como corresponsal, sobre todo en los meses que pasó en Madrid, y también como articulista, además publicó un gran número de fotografías en el periódico. En 1909 se estableció un estudio gabinete fotográfico en Soria para desarrollar su profesión a la vez que continuó su formación en Madrid donde permaneció desde noviembre de 1907 a abril de 1908. Participó en actividades culturales en el Casino de Numancia *El Avisador Numantino* núm. 2433, jueves 23 de marzo de 1905, en la que tuvo lugar una conferencia impartida por el profesor del Instituto General Técnico Sr. La Varga, titulada el “progreso”. En este acto, Granados y Aurelio Pérez Rioja leyeron poesías. En la misma crónica se destaca también la actuación de otra artista, Irene García, tocando el piano. Años más tarde se convertiría en la esposa de Aurelio. En 1913 es nombrado Secretario de la Junta Provincial de Turismo de Soria y en 1915 fue nombrado durante un corto periodo de tiempo profesor interino de dibujo de la escuela Normal de Maestros y Maestras de Soria. En 1916 se traslada a Granada donde abre otro estudio fotográfico, allí consigue el segundo premio en la Exposición de Bellas Artes de Granada. En 1919 se traslada a Madrid donde abre el tercer estudio hasta 1942. En Madrid trabaja también para el Museo Arqueológico Nacional y para la Junta Delegada del Tesoro Artístico. A partir de 1942 que regresa definitivamente a Soria. En su obra se refleja una predilección por el tema etnográfico y costumbrista y tienen especial relevancia las fotografías que se conservan en el archivo fotográfico de Sorolla, así como su colección

“Dos artistas”, referido a un concierto que Balsa da junto al violinista Ezequiel Cabrillo en Santander, refleja este hecho. En el citado artículo, Aurio comenta como en la prensa de Santander, en concreto en los periódicos *La Atalaya*, *El cantábrico*, *El boletín del Comercio* y *El Diario Montañés* son elogiados los artistas Ezequiel Cabrillo y José Balsa, tenor y pianista respectivamente. Ezequiel Cabrillo, que está estudiando en Madrid con Carlina Cepeda, fue presentado por primera vez ante el público de su pueblo en el Teatro Principal de Santander, siendo su primer concierto un éxito sobre todo con la obra titulada *Mi Tierruca* de la que es autor José Balsa. Aurio se refiere a ellos como amigos que frecuentaban su estudio en Madrid y animaban sus reuniones²³.

La prensa de Santander da cuenta del debut de Cabrillo el mismo día que toda la prensa de España se ocupa de la muerte de Sarasate²⁴, uno de los grandes virtuosos del violín y cuya obra estaba presente, al igual que en el resto del mundo, en casi todos los conciertos de violín que hemos descrito durante este periodo en Soria.

Un mes más tarde, el 8 de octubre, Ezequiel Cabrillo da un concierto en el Casino de Numancia, acompañado al piano esta vez por Damián Balsa, en el que también se escuchará la obra de José Balsa *A mi tierruca*. El programa es el siguiente²⁵:

1º.- *Meus amores*, balada gallega, de Baldomir. 2º.- *Ideale*, melodía italiana, de Tosti. 3º.- *A mi tierruca*, de José Balsa. 4º.- *Pietà Signore*, aria de Chiesa, de Stradella. 5º.- *La mía esposa será la mía bandiera*, canción italiana, de Rotoli²⁶.

En diciembre de 1908 el pintor Enrique García Sierra²⁷, otro de los artistas que convivió con José Balsa y con Aurelio Pérez Rioja, hace públicas ante la prensa algunas

de postales. Tomás Pérez Frías narra la vida y obra de este artista en su libro *Aurelio Pérez Rioja de Pablo, artista fotógrafo (1888-1949)*, Excma. Diputación Provincial de Soria, 2010.

²³*Noticiero de Soria*, núm. 2191, sábado 26 de septiembre de 1908, p. 2.

²⁴ En este mismo diario en la página 3 se anuncia que el día 2 por la noche llegó a Pamplona el tren que conducía los restos mortales de Sarasate. Un gran gentío esperaba en los andenes de la estación. en el momento de parar el tren una banda militar tocó una marcha fúnebre. el féretro fue conducido a la carroza por los socios del orfeón Santa Cecilia en presencia de las autoridades y comisiones oficiales.

²⁵ Las características de este programa ya los hemos comentado en el capítulo dedicado al Casino de Numancia, página 193.

²⁶*Noticiero de Soria*, núm. 2194, miércoles 7 de octubre de 1908, p. 3.

²⁷ Enrique García Sierra, hijo de Demetrio García médico soriano, inició su carrera artística en Granada, y después en la escuela de Bellas Artes de San Fernando, sección de pintura y pasaje, en la que, como alumno de Muñóz Degrain, obtuvo un diploma de segunda clase. Aparece citado en la crónica de la segunda visita de Zuloaga a Soria como discípulo de este. Se casó con Irene hermana de Aurelio Rioja de Pablo, nombrada en alguno de los conciertos del Casino como pianista. Viajó a Paría y Bruselas,

de sus obras, entre las que figuran dos tapices copia de Goya, y un retrato de José Balsa²⁸.

Instalado en Madrid, comienza a trabajar como profesor de piano en el Conservatorio. El 11 de febrero de 1911, siendo director del Conservatorio de Madrid Cecilio de la Roda, Balsa es nombrado sustituto del pianista Joaquín Malats a propuesta de este y el 8 de enero de 1913, siendo director del Conservatorio Tomás Bretón (cargo que ocupará hasta 1921), toma posesión del cargo de profesor interino de piano de dicho Conservatorio, con un sueldo de 2.000 pesetas²⁹.

En 1914 cesa como profesor interino y se presenta a las oposiciones para profesor de piano del Conservatorio de Madrid, como anécdota diremos que de estas oposiciones quedará excluido Joaquín Turina por no presentar con fecha conveniente la certificación de penales³⁰. Joaquín Turina también estudió en Madrid piano con José Tragó desde 1904, por lo tanto debió ser compañero de estudios de José Balsa. A partir de este momento no figura en los libros de registro del Conservatorio de Madrid como profesor del centro hasta 1921, año en el que ejerce de sustituto del pianista Manuel Fernández Alberdi, sin embargo en este periodo de tiempo sí que figura como profesor en las biografías de algunos de los pianistas más importantes del siglo XX, como veremos más adelante, por lo que suponemos que se dedicó a la pedagogía de forma particular.

José desde hace tiempo y a pesar de su juventud es conocido en los circuitos musicales madrileños como un gran pianista. A continuación mostraremos algunos ejemplos que demuestran su trayectoria profesional y la proyección que tuvo desde que saliera de Soria. Sobre todo destacó como pianista en conciertos con violín, canto y música de cámara como lo hiciera siendo un niño en Soria, en el Casino de Numancia.

donde residió un tiempo para ampliar sus estudios. Ganó una plaza de profesor de dibujo en 1914 y trabajó como profesor en la Escuela de Comercio de Canarias. en Granada, donde, en junio de 1906, en la Exposición Artística fue premiado con la tercera medalla por un paisaje al óleo y después participó en 1908 en un concurso celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con un cuadro al óleo sobre los claustros de la colegiata, y en 1915 obtuvo un importante premio en un concurso de Cartelas celebrado en Canarias. Falleció muy joven en 1916. *Noticiero de Soria*, núm. 2135, sábado 11 de marzo de 1908, p. 2; *Tierra Soriana*, núm. 235, jueves 1 de octubre 1908, p. 2; *Noticiero de Soria*, núm. 2323, martes 10 de octubre de 1916, p. 2.

²⁸ *Noticiero de Soria*, núm. 2214, miércoles 16 de diciembre de 1908, p. 3.

²⁹ Expediente personal de José Balsa. Archivo histórico del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

³⁰ *Gaceta de Instrucción pública y bellas artes*, núm. 1234, miércoles 28 de enero de 1914, p. 61.

El 1 de junio de 1911 se presenta en el Ateneo de Madrid Telmo Vela, violinista laureado que vuelve de París, donde estuvo pensionado por el Estado, convertido en un gran concertista. El pianista acompañante será José Balsa (recordemos que pianista y violinista fueron primeros premios del Conservatorio de Madrid en 1904) y entre las obras que conformaban el programa se dio a conocer la sonata de violín y piano que Rogelio Villar, compositor leonés, acababa de estrenar en París. También acompañó al piano al barítono José Vela³¹.

En esta época los conciertos del Ateneo de Madrid, llegaron a adquirir verdadera importancia, sobre todo los de la Sociedad Filarmónica (música de cámara) y los de la Sociedad Amigos de la Música. Pues bien, el 10 y 27 de marzo de 1915, el “Cuarteto Español” interpretó: *Caprichos románticos*, de Conrado del Campo y en el mismo concierto, el primer violín (Moisés Aranda) y violonchelo (Aniceto de Palma) de la anterior agrupación, junto con, en palabras del cronista, “el notabilísimo pianista José Balsa”, interpretaron el *Trío en fa sostenido menor, o p. 1*, de Cesar Franck³². Las obras interpretadas corresponden a un programa más atrevido, que se aleja un poco de los típicos repertorios románticos de la época, incluyendo además obras de compositores españoles de moda en la época como Conrado del Campo.

Esta misma obra la tocaron los tres músicos en el ciclo de conferencias técnico-musicales organizadas por la Asociación General de Profesores de Orquesta en los salones del Círculo (Abada, II); en concreto en la del día 16 de marzo, en la que el crítico Adolfo Salazar disertó acerca de “La escuela rusa contemporánea y su evolución³³”.

Un ciclo de conferencias de estas características fueron las que Gerardo Diego impartió en el Casino de Numancia en 1921, siendo catedrático de Literatura del Instituto de la ciudad. En esta ocasión bajo el título de *Curso de la Historia de la música de piano* y durante 13 conferencias-concierto (en las que el mismo tocaba el piano), explicó al público soriano la historia del piano desde el barroco hasta el siglo

³¹ Boletín de la Biblioteca del Ateneo Científico, Literario y Artístico, núm. 5, Madrid mayo de 1911, p. Revista Musical, núm. 6, Bilbao, junio 1911, p. 144.

³² *Arte Musical*, núm.6, Madrid, 1 de abril de 1915, p. 3.

³³ *A.B.C.*, Madrid, 16 de marzo de 1915, p. 15.

XX. Parece ser que las conferencias-concierto de estas características se prodigaron bastante, al menos durante el primer tercio del siglo XX.

El 13 de febrero de 1916, toca en el Centro Telegráfico Español, junto al violinista Abelardo Corvino un concierto *Sonata en fa*, de Beethoven; *Canción de Luis XIII*, de Couperín; *Sonata 27*, de Beethoven; *Preciosa*, de Couperín; *Preludio y Allegro*, de Pugnani-Kreisler y el *Trío en re*, de Mendelssohn³⁴. Al día siguiente 14 de febrero toca con el violinista Juan Frígola otro concierto de piano en el Ateneo³⁵

Con el violinista Abelardo Corvino³⁶, tocaba habitualmente en el Nuevo Café de Levante de Madrid situado en la calle Arenal. Este café, abierto en 1903, era un lugar de melómanos donde tenían lugar las más importantes tertulias literarias y artísticas, frecuentado por personajes como Valle Inclán, los Baroja, Azorín, los hermanos Machado, Rubén Darío, Romero de Torres, Picasso, Zuloaga, Rusiñol, los Arteta, Manolo Penagos, los Zubiarre, López Mezquita, Martínez Ruiz Candamo, etc. Alguno de los pianistas que habitualmente tocaban con Corvino en los cafés de moda en Madrid fueron Joaquín Fuster (café Español), Enguita y José Balsa (café de Levante). Por lo tanto José Balsa participó del ambiente de intelectualidad y cultura que a principios del siglo XX existía en Madrid y cuyos principales representantes se reunían asiduamente en los cafés madrileños.

En mayo de 1917 acompaña a la cantante de lieder Lahowka, concierto al que asistió S.A.R. la infanta doña Isabel. Lahowka cantó canciones en polaco, italiano, francés, alemán y español (obras de Granados, Guervós y Falla). La crítica dedica unas líneas a Balsa que a continuación reproducimos como ejemplo de la consideración que de él se tenía:

(...) “acompañó a la artista el notable pianista José Balsa, artista modesto, de gran cultura y sanas orientaciones pedagógicas en

³⁴A.B.C., Madrid, 13 de febrero de 1916, p. 15.

³⁵A.B.C., Madrid, 14 de febrero de 1916, p. 17.

³⁶ Abelardo Corvino (1882-1960) fue uno de los violinistas españoles más importantes de la primera mitad del siglo XX. Formó parte de la orquesta sinfónica de Madrid; dirigió a partir de 1910 el “Cuarteto Español” (Abelardo Corvino, violín1º; Francisco Cano, violín2º; Enrique Alcoba, viola; Domingo Taltabull, violonchelo) sustituyendo a Telmo Vela quien dirigía el llamado “Cuarteto Vela”; creó en los años veinte una orquesta llamada “Orquesta Corvino”, integrada por músicos de la Sinfónica de Madrid (Abelardo Corvino, violín1º; Augusto Repullés, violín 2º; Enrique Alcoba, viola; Roberto Coll, violoncelo; Federico Quevedo, piano) y tocaban en las salas de concierto y cafés más importantes de Madrid y provincias.

el arte musical, digno del ambiente favorable que hacia sí ha sabido crear en los Centro Musicales (...)»³⁷,

Este mismo año José Balsa vuelve a Soria a encontrarse con sus amigos y a tocar allí donde se formó como profesional, en el Casino de Numancia. En este retorno a Soria 8 años más tarde desde que Balsa y su familia se instalaran definitivamente en Madrid, las noticias que encontramos parece que corresponden a una ciudad inmóvil, en la que no ha pasado el tiempo. Por una parte en el Círculo Mercantil el cuadro artístico formado por nombres que nos son familiares (Srtas. Lavilla, Rodríguez, Angulo y Vallejo y los Sres. Del Amo, Martínez, Granados, Sanz, Cabrujas y Barrera, acompañados al piano por Anselmo Ballenilla)), interpretaba zarzuelas bien conocidas por el público soriano como *El túnel*, *Los aparecidos* y *La marcha de Cádiz*. Por otra parte, en el Casino de Numancia se anuncia un concierto de piano por José Balsa, como tantas otras veces, pero en este caso no se oirá a la promesa de juventud de los primeros años de siglo, sino a un paisano que está en estos momentos considerado como uno de los pianistas más notables de España³⁸.

El recital que José Balsa dio en el Casino el miércoles 18 de julio de 1917, fue toda una fiesta. Casi todas las personas más distinguidas de Soria se congregaban para escuchar al “maestro ilustre y paisano querido”. El artista interpretó: *Allegro* de Granados; *Estudios* de Chopin; *La marcha de los enanos*, de Grieg; *Estudios Sinfónicos*, de Schumann; *Granada*, de Albéniz y *Scherzo n°2*, de Chopin. Una vez más se trata de un programa ambicioso, donde predomina la música romántica para piano y una presencia importante de música nacionalista, sobre todo española, representada esta última en la obra de Albéniz, compositor que ya es imprescindible en los repertorios de piano.

Tras recibir grandes ovaciones que serían como abrazos que todos daban al amigo de siempre, innumerables felicitaciones y regalos, la Junta anuncia que quizá para las fiestas de San Saturio, José Balsa, acompañado de otros artistas dará más conciertos. Sin embargo no tenemos constancia de que este concierto se produjera.

³⁷*Arte Musical*, Madrid, 15 de mayo de 1917, p. 5.

³⁸*Avisador Numantino*, núm. 370, miércoles 18 de julio de 1917, p. 3.

José Balsa, que había llegado a Soria con su hermano Adolfo, comerciante en México, y las mujeres de ambos, partió en tren para Madrid al día siguiente. De la misma manera que se despedía en Soria a las personalidades importantes, José y su familia fueron acompañados a la estación por un gran número de amigos y admiradores³⁹.

Continuando con otros ejemplos que nos aportan conocimiento acerca de su carrera artística, el 15 de noviembre de 1921, José toca junto al violinista vallisoletano Julián Jiménez⁴⁰ en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, obras de Couperín, Beethoven y transcripciones de Kreisler⁴¹. Programa que prácticamente es una repetición del programa que interpretó con Abelardo Corvino en febrero de 1916 en el Centro Telegráfico Español.

El último ejemplo que mencionaremos es el del 19 de mayo de 1923, en el comparte cartel con Joaquín Turina acompañando a la cantante Dagmara Renina en el Teatro de la Comedia, concierto en el que se interpretaron varias obras de Turina⁴².

El reconocimiento que llegó a tener como pianista queda patente en el artículo “Los solistas instrumentales” escrito por Antonio Fernández Cid en el *A.B.C.* madrileño el 23 de marzo de 1969. En dicho artículo Fernández Cid realiza un recorrido por los instrumentistas más relevantes del siglo XX y en el apartado dedicado a las pianistas, a José Balsa lo incluye entre los mejores pianistas acompañantes de la primera mitad de siglo junto a Fuster, Alberdi y Marshall cuya herencia la recogen pianistas como Félix Lavilla, Miguel Zanetti, Francisco Corostola, etc. Convivió y compartió cartel y en algunos casos trabajo con otros grandes pianistas como por ejemplo José Cubiles, José Tragó, Pilar Bayona, Amparo Iturbi, Turina, Ricardo Viñes, Arriola, Malats, Larregla, José María Guervós, etc., y otros más internacionales como Rubinstein⁴³.

³⁹ *Avisador Numantino*, núm. 3711 sábado 21 de julio de 1917, p. 2.

⁴⁰ Julián Jiménez cursó sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid, bajo la dirección de Fernández Bordas, estudios que completó, previa oposición de pensionado por el Ayuntamiento de Valladolid, en París y en Bruselas con Lefort y Chaillery. Acompañado por el pianista Marthe Leman, dio numerosos conciertos en la sala Pleyel de París, Ateneo de Madrid, palacio de S.A.R. la infanta doña Isabel, Teatro Calderón y Sociedad Filarmónica de Valladolid entre otros.

⁴¹ *A.B.C.*, Madrid, 15 de noviembre de 1921, p. 12.

⁴² Cartel del concierto en Anexos.

⁴³ Fernández Cid, Antonio, “Los solistas instrumentales”, en *A.B.C.*, Madrid, 23 de marzo de 1969, p. 140.

Si como pianista podemos afirmar que fue brillante, no lo fue menos como profesor. Entre sus alumnos se encuentran algunos de los mejores pianistas de la segunda mitad del siglo XX como por ejemplo: Jesús García Leoz, Eduardo del Pueyo, José María Mancha, Elena Romero, Luis Galve, Gerardo Gombau o Primitivo Lázaro entre otros muchos. En sus biografías aparece el nombre de José Balsa como el maestro ilustre con el que todos ampliaron sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid.

3. Amelia Valle



Ilustración 32: Amelia Valle, en *Soria y su Tierra*, número extraordinario, 1904, p.62.

Amelia Valle, es el nombre artístico de Saturnina García Calavia, hija de Julián García Ballenilla, director de la Banda Provincial de Música de Soria. Desde niña demostró gran afición por la música y el teatro. Aprendió solfeo y piano inicialmente con su padre y tras cantar una salve en la Iglesia de las Mercedes, con gran éxito, Julián decidió que marchase a Madrid a completar sus estudios. Se despidió de Soria cantando como aficionada *El juramento* y *El grumete*.

La primera obra, de Gaztambide, fue uno de los primeros y más señalados triunfos de la cantante que le valió un gran reconocimiento en la sociedad del Círculo

Soriano, centro que a finales del siglo XIX, junto a la Sociedad de Numancia, poseía un nutrido grupo de aficionados entregados a la expansión del teatro⁴⁴.

Como todos aquellos sorianos que tenían inquietudes y necesidad de formarse, marchó a Madrid, donde realizó sus estudios bajo la dirección de la afamada tiple de repertorio antiguo, Matilde Esteban, ya retirada de la escena por entonces. El 12 de enero de 1998, a los 20 años de edad, debutó con la misma obra de *El Juramento* en el Teatro-Circo de Paris, donde obtuvo un gran éxito de público y crítica⁴⁵.

Después de haber realizado una brillante campaña en el Teatro de París, de Madrid, estuvo en Vitoria y Valladolid con la compañía Berges⁴⁶. En el Teatro Lope de Vega de Valladolid, conquistó al público en una función de gala cuando cantó, en el intermedio del primero al segundo acto, un aria de la ópera de Meyerbeer, *Roberto el diablo*, acompañada al piano por Manzanares⁴⁷.

Posteriormente ingresa en la compañía de Pablo García López. En marzo de 1900 las noticias acerca de Amelia llegan desde Málaga, donde se halla actuando en el Teatro Cervantes. El día 14, debuta en dicho teatro con la zarzuela *Campanone*, obteniendo un éxito completo con “el rondó”. La crítica anuncia lo que serían las características más relevantes de la artista: posee una voz fresca y bien timbrada,

⁴⁴ Miguel, Maximino: “Amelia Valle” en *Soria y su Tierra*, octubre de 1904, p. 64.

⁴⁵ Amelia Valle desvela esos datos acerca de su carrera en una entrevista concedida al periódico *La unión* de Badajoz y publicada por *El Avisador Numantino*, núm.1983, domingo 6 de diciembre de 1901, p. 3.

⁴⁶ Berges (Zaragoza, 1852-1923). Hijo de un militar que alcanzaría el grado de coronel, estudió en Valencia y después ingresó en el ejército, además estudió en Madrid arquitectura. Al tiempo disfrutaba de su afición por la música; formaba parte del coro del Teatro de la Zarzuela y organizaba estudiantinas en las que cantaba, tocaba la flauta y otros instrumentos. Encaminado definitivamente hacia el canto por su maestro Aquiles di Franco, abandonó el ejército y la carrera de arquitectura. Se estrenó como primer tenor en La Habana (1876). Gracias al éxito que consiguió allí, cuando volvió a España en 1880, formó su propia compañía de zarzuela, con la que recorrió el país. Barreiro, Javier, *Voces de Aragón*, Zaragoza, Ibercaja, 2004, pp. 36-39.; Casares, Emilio, voz: “García Berges, Eduardo” en *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamericana*, Vol. I, Madrid, ed. ICCM, 2002, p. 825-826.; Cortizo, M.E., voz: “García Berges, Eduardo” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Vol. V, Madrid, SGAE, 1999, p. 406.; CotareloMori, Emilio, *Historia de la zarzuela, o sea, el drama lírico en España desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1934; Domínguez, Antonio, (dar), *Gran Enciclopedia Aragonesa 2000*. Apéndice I, voz: “Berges, Eduardo García”, Zaragoza, El periódico de Argón-Prensa Diaria Aragonesa, 2002, pp. 92-93.

⁴⁷ *El Noticiero de Soria*, núm. 982, miércoles 17 de enero de 1900, p. 3; *El Avisador Numantino*, núm. 1891, jueves 18 de enero de 1900, p. 3.

demuestra tener una buena escuela de canto y se mueve en escena con desenvoltura y naturalidad⁴⁸.

La prensa mantiene informados a los paisanos de Amelia constantemente de sus éxitos, así, al mes siguiente *El Avisador* señala que en el periódico *La Unión Mercantil* de Málaga se escribe acerca del éxito que la tiple soriana está alcanzando en Málaga que junto con el tenor Ríos llenan el Teatro de Cervantes en cada función. Alguna de las zarzuelas puestas en escena en las que ambos demostraron una excelente interpretación fueron: *La alegría de la huerta* y *Marina*.

En agosto Amelia continúa cosechando éxitos por Andalucía, en concreto en el Teatro-Circo del Gran Capitán en Córdoba. En este caso *El Noticiero* comenta la reseña que aparece en *El Diario de Córdoba*, según la cual se pusieron en escena las siguientes obras: la zarzuela cónica en un acto, original de Enrique García Álvarez y Antonio Paso, música de Eladio Montero, *El Mississippi*. Esta obra es una refundición de la comedia *Alta Mar*, de los mismos autores. También interpreta un fragmento de la ópera en tres actos de Camprodón y Arrieta, *Marina*. En el intermedio del segundo acto Amelia Valle cantó una romanza de *Roberto el diablo*, y al terminar, según la crónica, una verdadera lluvia de flores y palomas inundó el escenario⁴⁹.

Era habitual que allí donde actuaba Amelia, al igual que otros artistas sorianos, asistieran a las representaciones la colonia de sorianos residentes en el lugar, demostrando así su admiración, afecto y apoyo por los frutos que da su tierra, como ocurrió en esta ocasión. También era habitual que al acabar la función las artistas principales recibieran regalos por parte del público. A continuación extraemos un fragmento de la crónica citada, como ejemplo de la cantidad y naturaleza de estos regalos:

“De los regalos que se hicieron recordamos los siguientes: una caja de perfumes, unas rosetas de oro con brillantes y cuatro ramos de flores, de la colonia soriana; un reloj de oro, de dos amigos sorianos; un abanico de plumas y nácar de Pablo López y Josefina Soriano; una sortija de oro y brillantes, de Julián Jiménez; una caja de perfumes, de Enrique González Rodríguez; una bombonera, de Salvador Moreno Duarte; un pañuelo de encaje de seda, de Carlos L. de Rozas; grandes

⁴⁸*El Avisador Numantino*, núm. 1907 domingo 15 de marzo de 1900, p. 3.

⁴⁹*Avisador Numantino*, núm. 1949, jueves 9 de agosto de 1900, p. 3.

ramos de flores de las señoritas de Togores y de otros amigos de la beneficiada, y multitud de *bouquets* y palomas⁵⁰”

En febrero de 1901 actúa en el Teatro Calderón de Valladolid también con la compañía de Pablo García y obtiene un gran éxito con *Campanone*⁵¹.

Por la tanto a comienzos del siglo XX, Amelia Valle era ya una artista reconocida y siempre que pasaba por Soria, aprovechaba la estancia en la ciudad para ofrecer su arte a los paisanos, por lo que son numerosas las noticias que hablan de ella y de los conciertos en los que participó en las sociedades de recreo, sobre todo en los conciertos del Casino de Numancia. La mayor parte de ellos eran benéficos; siempre constituía una buena excusa la presencia de Amelia en Soria para organizar un concierto con fines caritativos, razón por lo que era admirada doblemente. En marzo del mismo año, durante los carnavales, Amelia Valle participa en el concierto benéfico que en Soria organizó el Casino de Numancia con el fin de sacar fondos para socorrer a los pobres. De las actuaciones que realizó en Soria no nos extenderemos en comentarlas por ya haberlo hecho en los capítulos correspondientes, tan solo señalar que en esta ocasión cantó fragmentos de dos de las obras habituales de su repertorio: *Roberto el diablo* y *Campanone*⁵².

Este mismo año vuelve a estar de gira por Andalucía, tras acabar la temporada en Granada, el día 9 de agosto, tiene lugar un concierto a beneficio de Amelia en el teatro de verano de la Alhambra. En esta ocasión la artista donará todos los ingresos de la función con el fin de auxiliar a una familia que se encontraba bastante necesitada. El programa que interpretó, acompañada al piano por Emilio Vidal, estuvo elaborado con fragmentos de las obras: *Roberto el diablo* de Meyerbeer; *Rondalla aragonesa* de García Álvarez; *Lucrecia Borgia* de Verdi y una vez más el rondó final de la ópera *Campanone*, de Guiseppe Maza⁵³.

⁵⁰“La soriana en Córdoba”, en *Noticiero de Soria*, núm. 1050, miércoles 12 de agosto de 1900, p. 3.

⁵¹*Avisador Numantino*, núm. 2003, jueves 14 de febrero de 1901, p. 3.

⁵²*Noticiero de Soria*, núm. 1100, miércoles 6 marzo de 1901, p. 2.

⁵³*Avisador Numantino*, núm. 2054, domingo 11 de agosto de 1901, p. 3; *Avisador Numantino* núm. 2055, jueves 15 de agosto de 1901, p. 3.

En octubre actúa en Logroño con la compañía de Berges⁵⁴, y en diciembre del mismo año triunfaría una vez más en el escenario, esta vez en Badajoz, en el seno de la compañía de Pablo García⁵⁵.

En estos primeros años de su carrera artística fue sin duda una de las figuras principales de dos de las compañías de zarzuela que más en boga estaban en estos momentos: la de Pablo García y la de Eduardo Berges, con la primera parece ser que actuaba por el sur y oeste de España y con la segunda en provincias del centro y norte de España.

Según lo expuesto hasta aquí, a comienzos del siglo XX, Amelia Valle era ya una artista reconocida y siempre que pasaba por Soria, aprovechaba la estancia en la ciudad para ofrecer su arte a los paisanos, por lo que son numerosas las noticias que hablan de ella y de los conciertos en los que participó en las sociedades de recreo, sobre todo en los conciertos del Casino de Numancia. La mayor parte de ellos eran benéficos; siempre constituía una buena excusa la presencia de Amelia en Soria para organizar un concierto con fines caritativos, razón por lo que era admirada doblemente.

El año 1902 es un año en el que Amelia realiza varios conciertos en Soria. Es el año que coincide con la inauguración, una vez más, del Ateneo Soriano, institución que no perderá la oportunidad de que la artista colabore con la causa. El primero de ellos, en enero, coincidiendo con la primera actividad que realiza el Ateneo, Amelia canta en el Casino en una velada destinada a socorrer a los pobres de Soria. Cantó, acompañada al piano por el maestro Balsa las siguientes obras: una romanza de la *Marsellesa*, de Fernández Caballero; el “Vals del reloj” de la zarzuela *Salto del pasiego* también de Caballero, y como no, el “rondó” de *Campanone* a petición del público⁵⁶. Esta obra, junto con *Roberto el diablo* o *El juramento*, podemos observar que nunca faltaban en su programa.

En marzo actuará junto con la tiple soriana Enriqueta Aceña también en el Casino una de las veladas literario-musicales organizadas por el Ateneo Soriano. La

⁵⁴*Noticiero de Soria*, núm.1442, sábado 12 de octubre de 1901, p. 2.

⁵⁵*Avisador Numantino*, núm.1983, domingo 6 de diciembre de 1901, p. 3.

⁵⁶*Noticiero de Soria*, núm. 1471, sábado 25 de enero de 1902, p. 4; *Avisador Numantino*, núm. 2102, jueves 30 de enero de 1902.

obra con la que ambas conquistaron al público fue el dúo de *La tempestad* acompañando al piano Damián Balsa. Además, Amelia cantó en solitario “Casta Diva” de la ópera *Norma* de Bellini.

En la primavera de este mismo año, se organiza en el Casino un concierto a beneficio de la artista, en el que interpreta: la romanza de la zarzuela *Jugar con fuego*; la romanza de la zarzuela *El juramento*; el vals “El Bacio” de Arditi y el aria de “las joyas” de *La tempestad*. El precio de cada entrada será de una peseta y es acompañada al piano una vez más por Damián Balsa⁵⁷.

Aún actuaría este año una vez más en Soria, en agosto, en una velada recreativa (malabarista) en la misma Sociedad⁵⁸.

En noviembre de 1902, Amelia es contratada en Málaga. El *Noticiero* publica una carta enviada al director del mismo por el señor Domínguez, un soriano que vive en Málaga, que desvela el éxito que la tiple poco a poco va alcanzando y que dice:

“Amelia Valle figura como primera tiple en la compañía de zarzuela que actúa en el Teatro Principal. Alcanza cada noche verdaderos triunfos y simpatías. La noche del 1 de diciembre, en la representación de la zarzuela *Jugar con fuego* alcanzó tal éxito que el público no cesaba de aplaudir, teniendo que salir repetidas veces al escenario. Al finalizar la función fue saludada y felicitada por bastantes paisanos que se sentían orgullosos de tener una compatriota tal, ya que es una fundada esperanza del teatro español⁵⁹”

La colonia de sorianos en Málaga en estos momentos es alrededor de 100 personas, entre los que se encuentra Pepe el hermano de Amelia Valle, que tiene fijada allí su residencia. Un número nada despreciable teniendo para vivir en una provincia sola y tan alejada de Soria.

Al año siguiente, en 1903, triunfará otra vez en Andalucía, sobre todo en Córdoba con las zarzuelas *Mis dos mujeres* y *Roberto el Diablo*⁶⁰.

Desde que comenzó su carrera en Madrid, prácticamente realiza una gira anual por Andalucía, región donde llegó a ser muy admirada.

⁵⁷ *Avisador Numantino*, núm. 2121, jueves 3 de abril de 1902, p. 3.

⁵⁸ *Avisador Numantino*, núm. 2156, domingo 3 de agosto de 1902, p. 3.

⁵⁹ *Noticiero de Soria*, núm. 1565, sábado 6 de diciembre de 1902, p. 3.

⁶⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2465, jueves 20 de septiembre de 1903, p. 3.

De 1904 destacamos los conciertos relacionados con el Centro Soriano de Madrid, ya que además de aportarnos información acerca de la artista soriana, nos aporta información acerca de las actividades culturales que desarrollaban la colonia de sorianos en Madrid. El 7 de febrero Amelia cantó en dicho Centro acompañada al piano por Enguita (recordemos que Enguita era el pianista habitual del café de Levante, donde tocaba acompañando también al violinista Abelardo Corvino). Entre las obras que interpretó destacaron, como casi siempre: “la romanza de la flor” de la zarzuela *El juramento* y la romanza de *Jugar con fuego*. El crítico, Jesús López Gómez, destacó entre sus cualidades: la flexibilidad de la voz, su vocalización limpia, sonora y que ella manejaba con mucho gusto y añade lo que fue motivo para que la concurrencia aplaudiera levantándose. Por donde quiera que vaya todos los públicos la admiran⁶¹”.

El mismo mes, el 27 de marzo, la Junta Directiva⁶² del Centro Soriano de Madrid, organiza un espectáculo en el aristocrático Teatro de la Comedia, en la calle del Príncipe, a beneficio del Centro. Según el corresponsal “lo más escogido de la sociedad soriana se dio cita para rendir justificado culto a la tierra querida y nunca jamás olvidada”.

El programa se desempeñó de la siguiente manera: en primer lugar la comedia de Emilio Mario (hijo), *El Libre cambio*; en el entreacto del primero al segundo, cuando se presentó en escena Amelia Valle, la crónica la describe de la siguiente manera:

“Vestida de raso azul celeste con adornos blancos de encaje, fue recibida por una estruendosa salva de aplausos. La artista cantó “el rondó” de *Campanone*, que fue un prodigio de ejecución, tanto en las escalas como en la fermata y calderón final, estallando una verdadera tempestad de aplausos que compartió con el maestro Antonio Sánchez Jiménez”

Antonio Sánchez Jiménez, que acompañó al piano a Valle en este concierto, era también el director del sexteto del Teatro de la Comedia. Continuando con la crónica:

“Como continuaban los aplausos, Valle, cantó la romanza de la ópera *Lucrecia*, en cuya interpretación destacó por la flexibilidad de

⁶¹*Avisador Numantino*, núm. 2316, domingo 7 de febrero de 1904, p. 3.

⁶² Junta Directiva formada por: Faustino Garijo, Tomás Redondo, David Sanz, Fulgencio de Miguel, Ventura López, Antonio Romero, Mauricio Utrilla, Pedro Soria, Pedro Ballesteros, Mariano Machín, Filemón Mateo Maluenda, Juan Martínez Liso y Manuel Milla.

su limpia y clara voz. El público premió su actuación con muchas llamadas a escena y nutridos aplausos”.

En el entreacto del segundo al tercero de la comedia, hizo su representación, por primera vez ante el público, la rondalla del Centro Soriano, dirigida por el profesor Manuel Pera Nevot y presidida por Ventura López. Esta rondalla estaba formada por siete bandurrias y cuatro guitarras: además de su director y presidente el grupo lo formaban Pedro Ballesteros, Blas Onrubia, Román García, Pedro López, Darío García Leaniz, Pedro Pajés, José González, Eugenio Fernández, Bernardo Rodríguez, y José Villena). Interpretaron una *Serenata-vals* y *La gabata de las mariposas* y no podía faltar, por supuesto, la acostumbrada jota aragonesa como broche final, que cantó José Villena.

Entre el numeroso público se encontraban el vizconde de Eza, Luis Ayuso e hijos, y el pintor Maximino Peña entre muchos otros.

En mayo volvemos a tener noticias del Centro Soriano. La Junta directiva del mismo, organiza en el salón de actos una velada dramático-musical en honor a los sorianos que llegan a la Capital con motivo de las fiestas de San Isidro, el día 15. La velada se desarrolló de acuerdo al siguiente programa: en primer lugar el monólogo del género andaluz titulado *María Jesús*, por la artista Zarco; a continuación se representó el pasillo cómico *El Retiro*, interpretado por las artistas Zarco y Feliu y los Sres. Álvarez, Córdoba y Lagal; posteriormente un dúo de bandurria y piano (a la bandurria, una alumna de Pera Nevot, director de la rondalla del Centro y al piano Feliu).

El momento más emocionante de la velada se produjo cuando, con un traje blanco-crema y blondas y con un elegante traje de color perla, salieron a escena las típles sorianas Valle y Enriqueta Aceña respectivamente. Según el cronista, el dúo del primer acto de la zarzuela de Marqués *La tempestad*, fue cantado con delicadeza y gusto irreprochable, valiendo a ambas artistas una ovación y varias llamadas a escena; seguidamente la pianista Iliana ejecutó una *Fantasia* al piano; de nuevo volvió a salir a escena Valle, quién cantó el aria de la ópera *Roberto el diablo* y minutos más tarde Aceña cantó su correspondiente solo, un aria de la ópera *Linda de Chemunich* Aún continuaría esta larga velada un número del Sr. Sanz, quién recitó un monólogo imitando al primer actor cómico del Teatro Apolo, Emilio Carreras. Posteriormente llegó el turno a la rondalla del Centro Soriano, ampliada desde el concierto descrito

anteriormente, en el que solo tocaban bandurrias y guitarras, por mandolinas y laudes, acabando con la consabida jota aragonesa. Finalmente se volvió a oír a Amelia Valle con el aria de *La carta* y a Enriqueta Aceña, que interpretó *La rondalla aragonesa*, rematando la función la rondalla del Centro Soriano con dos últimas piezas⁶³.

Si en el capítulo dedicado al Casino, hemos demostrado el cariño y la admiración que había en Soria por las dos tiple, estas crónicas indican idénticos sentimientos hacia las mismas fuera de Soria, tanto por los sorianos asentados en las distintas provincias, como por la prensa y el público general. De estos artículos también extraemos como conclusión que existía una importante colonia de sorianos en Madrid y que al igual que en Soria se preocupaban por organizar actividades cultas.

Cuando en julio de 1904, Amelia Valle regresa a Soria con su hermano José, ha estado una larga temporada fuera⁶⁴, lo que quiere decir que cada vez sus compromisos le hacen ausentarse más frecuentemente, gracias al éxito que va obteniendo día a día. Es por lo tanto un privilegio para el público del Casino de Numancia, contar de vez en cuando con su presencia y poder disfrutar de su voz, como en el concierto que tuvo lugar el 4 de septiembre, en el que interpretó arias de *La hija del Regimiento*, *La tempestad* y *Los diamantes de la corona*, acompañada al piano por su hermano Anselmo, y un aria de *Ernani*, acompañada al piano por el maestro de la Sociedad Damián Balsa⁶⁵.

Parece ser que es un concierto de despedida ya que el día 28 del mismo mes, marcha, acompañada por sus hermanos, para Andalucía, donde ha sido contratada para actuar en varios teatros como primera tiple⁶⁶.

Sabemos por la prensa que durante los años siguientes, Amelia continuó realizando giras por las distintas provincias españolas⁶⁷ y de vez en cuando, alguna crónica nos recuerda la categoría que llegó a alcanzar en el mundo de la lírica, como por ejemplo, el artículo que aparece en el *Eco Complutense* y que recoge el periódico *Tierra*

⁶³*Avisador Numantino*, núm. 2345, jueves 19 de mayo de 1904, p. 2.

⁶⁴*Avisador Numantino*, núm. 2359, domingo 10 de julio de 1904, p. 3.

⁶⁵*Avisador Numantino*, núm. 2376, domingo 4 de septiembre de 1904, p. 3.

⁶⁶*Avisador Numantino*, núm. 2383, jueves 29 de septiembre de 1904, p. 3; *Avisador Numantino*, núm. 2396, sábado, 12 de noviembre de 1904, p. 3.

⁶⁷*Tierra Soriana* núm. 215, sábado 15 de agosto de 1908, p. 3.

Soriana, según el cual, el Círculo de Contribuyentes de Madrid obsequia a sus socios con un concierto el día 30 de septiembre de 1908. El objeto de esta velada era el de escuchar a la tiple Valle y dar a conocer las obras nuevamente adquiridas, que ejecutaron al piano los señores Congosto y Sánchez, entre las que merecen especial atención *La sonámbula* y el vals *Cuando el amor muere*. Otra parte del concierto lo formaron la romanza de la zarzuela *Jugar con fuego*; rondó de *Una vieja*; romanza de *El cabo primero* y la cavatina de la ópera *Roberto el diablo*, cantado todo ello por Amelia Valle. En dicho artículo también se recuerda el dúo de *Marina* que la tiple cantó con el tenor Casañas años atrás en el Círculo:

“Entusiasmo al público con su hermosa y bien timbrada voz y buena escuela. Por ello ocupa uno de los primeros lugares en la compañía de zarzuela seria a que es acreedora por su laboriosidad y estudio⁶⁸”.

Parece ser que su repertorio sigue centrado en la zarzuela seria, aunque de vez en cuando interpreta algún aria de ópera, fundamentalmente italiana.

Por muchas actuaciones en veladas musicales, que Amelia hiciera durante estos años en el Casino, tendrá que esperar hasta 1909 para actuar en el Teatro Principal de Soria con una compañía de zarzuela grande, como lo venía haciendo, desde su debut en Madrid, por toda la geografía española. Lo hará con la compañía de Luis Navarro Sola, que permanece en Soria desde el 17 de septiembre al 12 de octubre. En esta ocasión compartiría cartel con el afamado tenor Berges, en cuya compañía estuvo cantando años atrás y el repertorio estaría formado por las siguientes obras: *El anillo de hierro*, *La bruja*, *Las campanadas*, *Las doce y media y sereno*, *El juramento*, *Marina*, *El milagro de la Virgen*, *Música clásica*, *Los sobrinos del capitán Grant* y *La tempestad*.

El último concierto en Soria correspondiente a la primera década del siglo XX, en el que interviene Amelia, es el que tuvo lugar el 2 de febrero en el Casino de Numancia con la participación de otros artistas como los pianistas: Anselmo García Ballenilla, Vicenta Mendoza, Pilar Sierra, Rosalía Rodríguez de Molina y José Casado. En este concierto Amelia cantó: la romanza, traducida al castellano, de la ópera *Cavallería Rusticana* de Mascagni; una cavatina de la ópera de *Ernani* de Verdi y una romanza de la zarzuela *El Barbero de Sevilla*. En este programa, la artista opta más por

⁶⁸*Tierra Soriana*, núm. 211, 6 de agosto de 1908, p. 3.

la ópera que por la zarzuela, es probable que con el tiempo fuera incluyendo en su currículum programas más ambiciosos. Después de este concierto Amelia marchará a trabajar a Madrid⁶⁹.

Lo que fue de Amelia Valle a partir de aquí, lo resume el crítico de arte teatral Alejandro Miquis en un artículo escrito en el *Nuevo Mundo* en agosto de 1919, según el cual, en los jardines de Parisiana hay frecuentes fiestas benéficas, donde, al lado de artistas muy en boga en los teatros de Madrid, figuran otros dignos de estarlo, pero alejados temporalmente de la corte. Entre estos han figuraron en los últimos programas dos muy notables: Amelia Valle y la condesa Clara de Milani (importante artista italiana que actualmente estaba realizando una tournée por España). Alejandro Miquis dice de Amelia:

“es una excelente tiple de zarzuela grande, a quién aplaudimos mucho en la época de su debut, y que desde entonces ha hecho fructuosas giras como concertista por el extranjero. Al regresar a Madrid, su canto ha sido también excelente y seguramente su audición en Parisiana habrá servido para que los empresarios se den cuenta de que está haciendo mucha falta en Madrid⁷⁰”.

A través estas pequeñas pinceladas acerca de la carrera de Amelia Valle, hemos querido retratar a una de las artistas sorianas más importantes de la época y que siguió el camino de tantos otros; una formación primigenia en el seno familiar, fortalecida por el interés cultural de este pueblo que le brindó tantas oportunidades para que pudiera desarrollarse, el trabajo constante y el esfuerzo de trasladarse a Madrid para recibir las clases e instrucción necesaria para convertirse en una gran profesional.

Cantó en los principales teatros de muchas de las provincias españolas e hispanoamericanas, al lado de los mejores intérpretes de su tiempo. En cuanto al repertorio, después de *El juramento*, uno de sus más logrados triunfos en Madrid y otras ciudades españolas, destacó en la interpretación de obras líricas como: *La tempestad*, *Jugar con fuego*, *El anillo de hierro*, *Campanone*, *Marina* (zarzuela y ópera), *El salto del pasiego*, *El molinero de Subiza*, *La Marsellesa*, *Curro Vargas*, *El clavel rojo*, *Los diamantes de la Corona*, *Mujer y reina*, *Viva Curro Vargas*, *El reloj de Lucerna*, *Marta*, *Mis dos mujeres*, *La guerra santa*, *La Dolores*, *Las hijas de Eva*, *Las dos princesas*,

⁶⁹*La Verdad*, núm. 67 viernes 15 de febrero de 1910, p. 3.

⁷⁰*Avisador Numantino*, núm. 2993, 24 de agosto de 1919, pp. 2-3.

Don Lucas del Cigarral, Los sobrinos del capitán Grant, Luz y sombra, El rey que rabió, La viejecita, Roberto el diablo, La alegría de la huerta, Lucrecia, Hernani, El grumete, etc. En varias ocasiones confesó que sentía predilección por *Campanone* y *Marina*. En su repertorio encontramos piezas pertenecientes a la ópera y sobre todo a la zarzuela, siendo la zarzuela grande el género donde más brilló como tiple.

4. Enriqueta Aceña



Ilustración 33: Postales de Enriqueta Aceña, vendidas por internet en www.todocoleccion.es.

Enriqueta Aceña fue la otra tiple soriana que alcanzó fama nacional e internacional. A comienzos del siglo XX Enriqueta Aceña (hija de Idelfonso Aceña), ya era una artista reconocida tanto en España como en el extranjero. *El Avisador Numantino* del 12 de mayo de 1901 reproduce un artículo del periódico *O' Popular* de Oporto titulado “artista soriana en el extranjero”, correspondiente al día 5 de mayo en el que la crítica valora su técnica vocal así como la admiración que despierta en el público portugués⁷¹.

Después de haber conseguido un gran éxito en los teatros de España y Portugal, Enriqueta vuelve a Soria en febrero de 1902 a pasar unos días con su hermana

⁷¹*Avisador Numantino*, domingo 12 de mayo de 1901, p. 3.

Encarnación Aceña, profesora de la escuela Normal de Maestras de la ciudad⁷². Siempre el paso por Soria constituye un compromiso ineludible de todos los artistas que han marchado de la ciudad, de cara a mostrar su arte a un público que les espera impaciente. Efectivamente, a los pocos días de llegar a Soria, en concreto el 2 de marzo, Enriqueta actúa junto con Amelia Valle en el Casino de Numancia en una de las veladas literario-musicales organizadas por el Ateneo soriano. Además del dúo de *La tempestad* que cantó con Amelia, acompañadas al piano por Damián Balsa, Enriqueta Aceña interpretó: Casta Diva de la ópera *Norma*; el “Aria de las joyas” de *Fausto* y el *Vals Parla* de Ardit, acompañada al piano por José Casado. Por entonces Enriqueta Aceña estaba perfeccionando su voz bajo la dirección de Napoleón Verger y la crítica resalta los avances conseguidos gracias a sus enseñanzas⁷³. La recaudación conseguida en esta función fue destinada a los pobres y cada billete se pagó a 50 céntimos.

En abril de este mismo año, toda la prensa de Oviedo, en cuya capital se encuentra actuando, elogia a la artista. El periódico *La Opinión de Asturias*, confirma el éxito obtenido allí calificándola como la mejor tiple lírica que ha pisado las tablas del Teatro Campoamor. Por su parte *El Carbayón*, destaca su papel de “Mussete” en *La Bohème*, y afirma que en este papel Aceña no tiene rival en España⁷⁴.

Este sería uno de los papeles con el que más triunfos cosecharía a lo largo de su carrera, que, como veremos a través de estas noticias, debemos encuadrarla en un repertorio de ópera romántica italiana fundamentalmente.

Tan solo permanece unos meses en Soria ya que en mayo sale en tren hacia Valencia donde es contratada para cantar en el Teatro Principal⁷⁵.

Los avisos de contratos debían producirse con muy poco tiempo. En esta ocasión, estaba programada una velada de canto en el Casino de Numancia, con motivo de la celebración del día del Corpus, en la que participaría Enriqueta, el 28 de mayo se

⁷²*Avisador Numantino*, domingo 2 de febrero de 1902, p. 3.

⁷³*Avisador Numantino*, núm. 2113, jueves 6 de marzo de 1902, p. 3.

⁷⁴*Avisador Numantino*, núm. 2124, domingo 13 de abril de 1902, p. 3.

⁷⁵*Avisador Numantino*, núm. 2138, domingo 1 de junio de 1902, p. 3.

anuncia el concierto y el 31 de mayo se suspende, ya que Aceña recibe un telegrama por el que debe ausentarse para marchar a Valencia⁷⁶.

En marzo de 1904 vuelve a actuar junto a Amelia Valle en el concierto organizado por el Centro Soriano de Madrid, concierto que describimos en el apartado dedicado a Amelia. En esta ocasión, además del dúo de *La tempestad*, que una vez más cantó con Amelia, interpretó un aria de la ópera *Linda de Chemunich* y *La rondalla aragonesa*, la crítica dijo de ella:

“derrochó la artista soriana en esta difícil pieza todo el caudal de su talento: limpieza exquisita en la vocalización y en las escalas, gusto delicado en la fermata y sonoridad correcto en el calderón, que la valió a Aceña una tempestad de aplausos⁷⁷”.

El martes 28 de junio llega a Soria, tras realizar una brillante campaña teatral tanto en Madrid como en las principales provincias según la prensa⁷⁸. Una vez más en Soria actuará en el Casino junto a Amelia Valle quien también pasa por Soria después haber realizado su campaña teatral y un mes más tarde, en otro concierto organizado por el Casino, volverá a ser protagonista acompañada al piano por tres pianistas: José Casado, Pepito Balsa y Damián Balsa⁷⁹.

En 1905 su nombre figura junto a la compañía de ópera Bauza-Simonetti, dirigida por el maestro Camalú (o) en el Teatro Principal de Guadalajara. Según la crónica Enriqueta ya era conocida en este Teatro:

“Conocidas son ya de nuestro público las dotes artísticas de Enriqueta Aceña, y solo aparecer su nombre en el cartel, habría sido en otra época lo suficiente para que del Teatro no quedara una sola localidad vacía”.

En esta ocasión realizó el papel de “Violeta” en *La Traviata* y de “Mussette” en *La Boheme*, y la crítica consideró la interpretación de ambas como magistral, además de valorar los avances de la artista desde la última vez que fue escuchada en Guadalajara:

“Aceña tiene una garganta privilegiada; su armoniosa y bien timbrada voz ha ganado bastante desde que la vimos la vez anterior, y esto

⁷⁶*Noticiero de Soria*, núm. 1511, miércoles 28 de mayo de 1902, p. 3.

⁷⁷*Avisador Numantino*, núm. 2345, jueves 19 de marzo de 1904, p. 2.

⁷⁸*Avisador Numantino*, núm. 2357, jueves 30 de junio de 1904, p. 3.

⁷⁹*Avisador Numantino*, núm. 2360, jueves 10 de julio de 1904, p. 3.

unido al gran dominio que tiene de la escena, nos prueba patentemente el gran entusiasmo que por el arte siente”

En 1907 tenemos noticias de que actuó en el Teatro del Bosque de Barcelona con motivo de la fiesta mayor de Gracia el 15 de agosto. Debuta en el Teatro como primera tiple con *La Boheme* de Puccini que canta al lado del tenor Rueda⁸⁰.

En Soria no se vuelven a tener noticias de esta artista, incluso en el libro de Pérez Rioja, *Apuntes para un diccionario biográfico de Soria*, se insinúa que era una artista que prometía pero que no llegó a nada. Sin embargo en la prensa encontramos algunas reseñas que nos hacen pensar que continuó con su carrera y de forma brillante. Mencionaremos algunas de estas reseñas correspondientes a distintos años.

Importante nos parece el hecho de que en 1911 figure en la lista de la compañía del Teatro Real entre los artistas fijos que están contratados para toda la temporada. Cantar en Madrid era la aspiración de muchos artistas y cantar en el Teatro Real no estaba al alcance de cualquiera⁸¹.

Parece ser que Enriqueta pasaba largas temporadas fuera de España. En un artículo del *Heraldo de Madrid* se comenta el hecho de que a pesar de que la aplaudida tiple pretendía descansar una temporada en España, fue contratada “ventajosamente” por la empresa del Colyseio des Recreios de Lisboa. Debido a la insistencia de la empresa y al cariño que siempre le dispensó el público lisbonense, Enriqueta sale para Portugal y pasará una larga temporada actuando en Lisboa y Oporto⁸².

En el año 1920 todavía su nombre resuena en el Teatro Real de Madrid. Por ejemplo en febrero cantó, al lado del tenor Juan de Casanove, la versión operística de *Bohemios*, compartiendo cartel además con Ofelia Nieto, Vincenzo Bettoni, Carlos del Pozo y Marta Larzábal, siendo la orquesta dirigida por Arturo Saco del Valle.

En otro de los grandes teatros españoles que triunfó fue en el Liceo de Barcelona. Por ejemplo, en la temporada de primavera de 1920 actúa en dicho teatro

⁸⁰*La Vanguardia*, jueves 15 de agosto de 1907, p. 5.

⁸¹*ABC*, núm. 2270, 29 de agosto de 1911, p. 7.

⁸²*El Heraldo de Madrid*, 28 de enero de 1911, p. 5.

como protagonista principal junto a Marino Anieto Castro, Lia Re-Mondini, Mary Valverde y Giuseppe Campioni, en el estreno de la ópera de Mascagni *Isabeau*.

No hemos pretendido escribir la biografía de esta artista pues no es el objeto de nuestro estudio, pero si aportar algunos datos y conclusiones que confirmen la calidad de la misma cuyo nombre aparece relacionado con los principales teatros españoles y portugueses. Si Amelia Valle se especializó en zarzuela seria, Enriqueta Aceña lo hizo en el terreno de la ópera y fue considerada como una de las mejores tiples del momento. En su repertorio aparecen obras como *Norma*, *Fausto*, *La Boheme*, *La Traviata*, *La tempestad*, *Linda de Chemunich*, *Bohemios*, *La rondalla aragonesa*, o *Isabeau* entre otras, siendo dos de los papeles que más fama le dieron el de “Mussete” en *La Boheme* y “Violeta” en *La Traviata*.

5. Vicente Abad

Vicente Abad Antón, nació en Berlanga de Duero. Demostró tener un gran talento desde pequeño. Comenzó sus estudios en su pueblo natal con el maestro Sr. Bueno y los continuó en Sigüenza con los padres Paules, ganando más tarde el primer premio en el Conservatorio de Madrid y una pensión del Ministerio de Fomento. En seguida debutó al lado del célebre barítono Napoleón Berges y en compañía de otros cantantes famosos como la soprano Milagros Gorje.

A finales del siglo XIX ya había actuado con éxito en los mejores Teatros de Madrid, Zaragoza, Barcelona, Alicante, Murcia, Cartagena, Oporto, Lisboa, Sintra, Valladolid, Santander y San Sebastián, con la orquesta que dirigía el maestro Bretón, continuando luego sus éxitos en Italia, América Central, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro, etc. Entre su repertorio se encuentran las óperas: *Lucia de Lammermoor*, *La Favorita*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Cavallería Rusticana*, *Fausto*, *La Sonámbula*, y *Linda*; y las zarzuelas: *Marina*, *La tempestad*, *El anillo de hierro*, *Magiares* y otras muchas⁸³.

Establecido definitivamente en Buenos Aires dirigió la sociedad “Los Baturros” que obtuvo el primer premio en unas oposiciones organizadas por *La Prensa*,

⁸³*Avisador Numantino*, núm. 2677, sábado, 3 de agosto de 1907, p. 3.

importante diario bonarense. Como compositor escribió varias zarzuelas y popularizó su barcarola a cuatro voces *La luz del amor*.

En agosto de 1907 regresa a su pueblo natal, Berlanga de Duero. Con motivo de las fiestas que el pueblo de Berlanga celebra en honor a su patrona la Virgen del Rosario, Vicente Abad escribió una alegre jota que tocó por primera vez la banda de música *La Numantina*, dirigida por Pedro Amezua, titulada *¡Viva Numancia!*, y cuya letra, del mismo autor, cantaron los niños de las escuelas:

1ª copla
Castellanos son mis padres,
Numantinos mis abuelos,
son las glorias de Numancia
el orgullo de este suelo
Estribillo
Nos era difícil al mundo
las ruinas mostrar
de tan decantada
y antigua ciudad.
Más luego fórtese de sabios
una Comisión
que prueba y nos dice
Numancia existió.
2ª copla
En las vegas de Castilla
y en los montes de Aragón,
siempre dará nuestra jota
alegría al corazón⁸⁴.

Los artistas sorianos, que como Vicente Abad habían fijado su residencia en tierras tan lejanas, siempre ponían empeño en que se conociera aquello que dejaban atrás. Por ejemplo, según el *Noticiero*, en el *Diario Español* de Buenos Aires de 12 de octubre de 1908 aparece un artículo que habla de las fiestas de Berlanga de Duero y en particular del *Himno de la bandera* compuesto por Vicente Abad, himno que todos los días al salir los niños de la escuela cantan⁸⁵.

Con motivo de la visita que realizó a Soria, el Casino de Numancia organiza un concierto el día 3 de octubre para oírle cantar, este concierto lo describimos en el capítulo dedicado al Casino.

⁸⁴ Palacio, José María, *Avisador Numantino*, núm. 2696, jueves 10 de octubre 1907, p. 2.

⁸⁵ *Noticiero de Soria*, núm. 2117, sábado 11 de enero de 1908, p. 2.

En 1908, en el *Diario Español* y *La Prensa* de Buenos Aires, aparece un artículo según el cual, en el Teatro Nacional, se estrenó la zarzuela titulada *La corte del sol*, con música de Vicente Abad Antón y letra de Roberto Dupuy de Lome, parece ser que obtuvo mucho éxito, sobre todo el número “el coro de cadetes”⁸⁶.

Vicente Abad además fue protagonista en Soria cuando en las fiestas de San Saturio del año 1891 Damián Balsa estrenó la cantata *Ciencia y trabajo*, en la que participó como tenor solista.

6. Julián García Ballenilla

Nacido en Soria a mediados del siglo XIX, recibe desde temprana edad una formación musical completa. Fue músico militar en la Banda de Música de Ingenieros Zapadores y Minadores, actuando como Fiscorno 1º de la misma, instrumento del que llegó a ser un virtuoso, elogiado hasta por los Reyes en una de sus interpretaciones.

Fue Director de la Academia Provincial de Música de Soria y fundador de la Banda Provincial o del Hospicio, agrupación que dirigió hasta su muerte.

Tuvo con su esposa Amalia Calavia, ocho hijos: Anselmo, Satur, María, Bernardo, Eduardo, José y Clemente⁸⁷.

7. Anselmo García Ballenilla

Hijo de Julián García Ballenilla. Fue ante todo un gran pianista, que tocó durante mucho tiempo, en el Casino de Numancia, en el Círculo de La Amistad, y en el Teatro Principal de Soria. Luego se trasladaría a Valladolid para ocupar la plaza de pianista del Teatro Zorrilla de aquella localidad.

Cuando en el año 1905, muere el pianista del Círculo de la Amistad, Pablo de la Iglesia, Anselmo, socio honorario del Círculo, le sustituirá en este puesto, que se le concede por haber desempeñado gratuitamente en varias ocasiones servicios a la Sociedad en ausencias y enfermedad del pianista fallecido. Con motivo del cambio de

⁸⁶*Noticiero de Soria*, núm. 2205, sábado 14 de noviembre de 1908, p. 2.

⁸⁷Moreno Martín, Norberto: *El sonido de la vida...*, p. 255.

pianista, se hace un inventario de las piezas de música propiedad de la Sociedad a cargo de las cuales está siempre el pianista⁸⁸.

En un principio se le mantuvieron las condiciones de trabajo decididas para su antecesor, pero a finales de finales de marzo se decide que toque todas las tardes de dos a cuatro. A estas horas sin duda amenizaría los cafés y las tertulias, de la misma manera que Damián Balsa amenizaba las del Casino de Numancia.

Muy satisfechos debían estar los socios del Círculo Anselmo, cuando en 1907, 99 socios plantean una proposición a la Junta para adquirir un buen piano nuevo para que el pianista lo pudiera tocar en mejores condiciones y disfrutar así mejor de su interpretación. Atendiendo a la petición mencionada, en marzo el Círculo de la Amistad adquirió un magnífico piano de cola y se compraron 13 partituras⁸⁹.

Sin embargo en 1908, la Junta del Casino le acusa de no cumplir con sus obligaciones y de retraso en el trabajo (recordemos que en 1908 Anselmo también es pianista del Círculo Mercantil) y decide rebajarle el sueldo mensual a (75 pesetas) a 2 pesetas diarias y multarle a final de mes con 5 días sin sueldo por incumplimiento de su deber, además se le suprime la gratificación de 0'50 pesetas que tenía por dirigir la orquesta en los bailes ordinarios. Como consecuencia de estas desavenencias renuncia el 22 de mayo al cargo, renuncia admitida tras la entrega de las obras de música que estaban bajo su custodia.

Parece ser que Anselmo era un hombre muy popular, simpático y abierto pero de fuerte temperamento. No será esta la primera vez que por incumplimiento de su trabajo y desavenencias con la Junta Directiva del Círculo de la Amistad tiene que dimitir de su trabajo, un episodio parecido tendría lugar en 1922, época en la que también era el pianista del Círculo.

Volviendo a la época que nos ocupa, 1908, una vez que Anselmo abandona la plaza de pianista, vuelve a salir a concurso la plaza de pianista del Círculo de la

⁸⁸*Avisador Numantino*, núm. 2412, sábado 7 de enero de 1905, p. 2.

⁸⁹*Noticiero de Soria*, núm. 1974, sábado 5 de enero de 1907, p. 2; *Avisador Numantino*, núm. 2641, sábado 23 de marzo de 1907, p. 2; *Noticiero de Soria*, núm. 2000, miércoles 6 de abril de 1907, p. 3.

Amistad, siendo adjudicada a su hermano Bernardo García. Mientras, Anselmo sigue tocando en el Círculo Mercantil y en el Teatro Principal.

A partir de marzo de 1909, Anselmo sustituirá a Damián Balsa como pianista del Casino de Numancia y como director de la orquesta del mismo, cuando este último marcha a Madrid definitivamente en compañía de su familia. Entonces deja el puesto de pianista del Círculo Mercantil a favor de su hermano Bernardo, ante la imposibilidad, suponemos, de compaginar los dos trabajos. No obstante sí compaginó este trabajo con el de profesor de la Academia de Música que estableció con su hermano Bernardo (y posiblemente con su padre Julián) en el nº67 de la calle del Collado. Mientras tanto la actividad de los músicos de la ciudad sigue siendo importante. En dicha Academia se darán clases de solfeo, piano, violín y toda clase de instrumentos para banda y orquesta⁹⁰.

Como personaje inquieto, popular y comprometido con su ciudad fue animado por personalidades representativas de la misma a presentar una candidatura en las elecciones municipales de 1909 por el Distrito Centro. Candidatura que parece ser no salió adelante.

Anselmo continuó con la organización de conciertos y veladas en el Casino de Numancia siguiendo de la misma manera que lo hiciera Damián Balsa, prueba de ello son los conciertos que durante el año 1910 se realizaron en dicho espacio y que hemos detallado en el capítulo dedicado al Casino, donde profesores y alumnos y la presencia de Amelia Valle demuestran tener un nivel instrumental más que aceptable teniendo en cuenta las obras que interpretan.

Como casi todos los músicos de su entorno, hizo pequeñas incursiones en el mundo de la composición, hecho que indica una preparación completa como músicos. Como ejemplo anotamos la noticia que aparece en *El Avisador* del 19 de junio de 1902, según el cual Anselmo recibió un atento B.L.M. del mayordomo de Palacio, en el nombre de S.M. el Rey, en el que le da las gracias por el vals que le ha dedicado a Alfonso XIII, con motivo de su mayoría de edad⁹¹.

⁹⁰*Tierra Soriana*, núm. 341, 20 de abril de 1909, p. 3.

⁹¹*Avisador Numantino*, núm. 2143, jueves 19 de junio de 1902, p. 3.

Anselmo continuó siendo un hombre popular en los círculos culturales en los que se desenvolvía, perteneció a la tertulia más fue brillante de Soria, la de los Tutagracas y fue destinatario de unos versos de Gerardo Diego en 1921 que en forma de ovillejo le dedicó amistosamente:

Por los fuegos de San Telmo
Anselmo
no se moleste usted
G.
pero jota o seguidilla
Ballenilla
copla, cuplé o tonadilla
todas pierden el compás.
Pero ¿qué diablos las das,
Anselmo García Ballenilla?

Continuó durante todos estos años simultaneando su trabajo en el Casino y en el Círculo de la Amistad, hasta que hacia finales de los años 20 se trasladó a Valladolid, donde frecuentó casinos y cafés y acabó siendo el pianista del Teatro Zorrilla de dicha ciudad, donde fue muy admirado y querido, hasta tal punto que en el año 1946 se le rindió un homenaje en el Teatro Zorrilla⁹².

8. Bernardo García Ballenilla

Hijo de Julián García Ballenilla, nace en Soria el 23 de enero de 1887. Desde muy temprana edad, al igual que hiciera su padre Julián, inicia su formación musical en la técnica pianística llegando a ser un buen intérprete de este instrumento.

Como pianista trabajó a partir de 1908 en el Círculo de la Amistad, Círculo Mercantil y Teatro Principal.

En 1908 sustituye a su hermano Anselmo como pianista del Círculo de la Amistad, a la vez que pertenecía al cuadro artístico del Mercantil y participaba como cantante en la representación de zarzuelas.

En octubre de 1909 sustituye también a Anselmo como pianista del Círculo Mercantil, por entonces era también organista, profesor y director de la Banda

⁹²García Redondo, Francisca: “La vida musical...”, p. 91.

Municipal de Ateca⁹³. En el Círculo Mercantil organiza el nuevo cuadro artístico, encargado de la representación de zarzuelas que tuvieron lugar a partir de esta fecha, y ejerce como director musical del mismo. Poco tiempo estuvo como pianista Bernardo en el Mercantil, pues en junio de 1910 vuelve a estar vacante la plaza de pianista de la Sociedad⁹⁴. También trabajó como pianista primero y al frente de su orquestina más tarde en el Teatro Principal.

Al igual que su hermano Anselmo, hasta finales de los años 20 (fecha en la que toca el piano en Numancia), simultaneó el trabajo en el Casino y en el Círculo de la Amistad También trabajó como pianista primero y al frente de su orquestina más tarde en el Teatro Principal.

Por lo tanto, podemos decir, que la presencia de Bernardo en la vida musical soriana, durante los años 1908, 1909 y 1910 fue francamente muy representativa, cuya labor es indicativa de la importancia que tuvo el músico durante estos años en Soria, sin olvidarnos, que a partir de 1909 monta una Academia de Música junto a su hermano Anselmo en la capital. Es indudable que el vacío que pudo dejar Damián Balsa a su partida, fue compensado con creces por estos dos músicos sorianos.

Como músico, hay que destacar en él otras facetas: la de director de la Banda Provincial y la de compositor.

En 1915 sucede a su padre en la dirección de la Banda Provincial o del Hospicio, potenciando, a su vez, la creación de nuevos elementos musicales, así como impartiendo clases particulares que le ayudan a configurar la Banda de Música. Uno de los grandes éxitos conseguidos con esta banda, tiene lugar en la inauguración de la línea de ferrocarril Santander-Mediterráneo. Conseguiría obtener tras este acontecimiento la confianza del Ayuntamiento de Soria para realizar todos los servicios municipales hasta 1903. Fue también director de la Academia Provincial de Música de Soria.

Entre las obras que compuso y que llegaron a ser más populares en Soria destacan: *Himno a Numancia*, con letra de Mariano Granados, estrenada durante las fiestas de San Saturio de 1915, en la Plaza de Toros, por la Banda de Ingenieros de

⁹³*Tierra Soriana*, núm. 294, martes 16 de enero de 1909, p. 3.

⁹⁴*La verdad* núm. 101, 14 de junio de 1910, p. 3.

Madrid, obra por la que fue felicitado por Pascual Marquina, director de dicha banda; el chotis *Trota Forito*, también con música de Mariano Granados y la zarzuela *El carretón de las fieras*, con letra de Benito Artigas, estrenada en el Círculo Mercantil en diciembre de 1909 con gran éxito como hemos relatado en el capítulo dedicado a la Sociedad.

También compuso música religiosa. En las fiestas importantes que se celebraban en la iglesia de La Merced, cantaba y se acompañaba al armonium. En las fiestas de Navidad, sobre todo la Misa del Gallo, intervenían voces y orquesta con instrumentos de percusión, todo bajo su dirección.

Murió en Soria el 24 de enero de 1935 a la edad de 50 años⁹⁵.

9. Pedro Amezua

Pedro Amezua es otro de los grandes músicos que dio esta ciudad. Alumno de Damián Balsa, se caracterizó sobre todo por dirigir la banda de música *Lira Numantina* desde su nacimiento en 1903 hasta 1925, año en el que falleció.

Además de esta actividad principal desempeñó, otras como la de músico permanente de la capilla de música de la colegiata de San Pedro, donde tocaba el violín y el contrabajo, la de profesor y la de compositor.

También fue el corresponsal en Soria de la publicación madrileña *La Enciclopedia musical*⁹⁶.

Entre sus composiciones destacan:

- *De la compra*, pasodoble.
- *D. Alfonso XIII en Soria*, marcha-pasodoble compuesto con motivo de la visita del monarca a Soria en 1903.
- *Marchas procesionales*.
- *Retreta*, 1909.
- *Pasodoble* con cornetas.
- *Misa para voces y banda*, que interpretaba la agrupación que dirigía en las funciones religiosas de los pueblos cuyas fiestas amenizaba.

⁹⁵Moreno Martín, Norberto: *El sonido de la vida...*, p. 40.

⁹⁶*Avisador Numantino*, núm. 2351, jueves 9 de junio de 1904, p. 3.

Aunque desconocemos los títulos, sabemos por las noticias que hemos ido aportando a lo largo del trabajo que Pedro Amezua compuso varias obras de música para banda como dianas, retretas, pasodobles, jotas, etc.

Hemos analizado el pasodoble *Alfonso XIII en Soria* por ser la única obra que hemos encontrado de este músico soriano y por el significado histórico que tiene⁹⁷.

Se trata de un pasodoble para banda, del guión sin orquestar desde el que se solían extraer las partes directamente. De hecho, las partichelas se adjuntan.

En la tonalidad de si bemol mayor, óptima para instrumentos de viento por su afinación, arranca con una introducción a modo de fanfarria donde se presentan dos células complementarias rítmicamente: una dáctilo en los agudos, incisiva y marcada con la repetición de nota, frente a otra anapesto en el bajo más melódica, por grados conjuntos ascendentes que llegará a generar escalas en enunciados cantables. Esta introducción se sostiene sobre un pedal de dominante que genera dirección hacia el siguiente enunciado, A, ya sustantivo.

Comienza pues A1 con cuatro planos sonoros: el principal, cantable, en el agudo (que llevarán los clarinetes); el bajo, muy armónico y retórico marcando cambios de posición alternando la fundamental y quinta de los acordes; la armonía-rítmica, a través de acordes placados a contratiempo (que llevarán los trombones) y un contrapunto (que realizarán los saxos). Este tema arranca la melodía con una anacrusa escalística procedente del ritmo anapesto de la introducción en los bajos y dibuja un canto elegante donde se propone continuamente la célula anapesto por disminución y movimiento contrario. La conducta armónica es de tonalidad estable de la mano de la tónica y la dominante; para cadenciar se inserta un segundo grado, función subdominante cadencial por excelencia.

Continúa con un enunciado secundario, A2, donde se produce crecimiento: se incrementa la densidad polifónica mixturando voces, así como se activa la conducta rítmica, más ligera, con ornamentaciones a través de fusas, como pequeños arabescos, con timbre brillante de cornetines. En este enunciado la armonía se enriquece al final

⁹⁷ Partitura en Anexo III.

con la dominante del relativo, generando una semicadencia sobre esta dominante del relativo que a través de un enlace de cuatro compases donde se confirma una cadencia perfecta, nos arrastra a un pequeño episodio sobre una pedal de tónica donde se cita al Himno Nacional (recordemos que el pasodoble rinde homenaje a Alfonso XIII).

Viene ahora el enunciado de contraste, en mi bemol mayor, región de la subdominante, más opaca que si bemol mayor, como los convencionales tríos, donde sobre una polifonía rica en planos sonoros (cinco: melodía muy cantable interna, contrapunto agudo melódico-rítmico, bajo y dos planos rítmico-armónicos) se canta (saxo 1) una elegante melodía basada en dos gestos: uno arpegiado ascendente y el otro escalístico descendente. Ahora el agudo establece a través de ligeros anapestos un contrapunto muy ornamental con giros floreados y escalísticos. La conducta armónica siempre muy estable a través de grados tonales, subrayando la cadencia con armonías de color: cuatriada disminuida de la dominante y la doble apoyatura descendente de la tónica (siempre solvente y regia). Se repite el tema hasta tres veces, con variantes.

Nos conduce a un enunciado cadencial (marcado con la letra B de ensayo), airoso, con dirección rítmica creciente que propone una progresión descendente que iniciado desde do menor (relativo de mi bemol mayor, subdominante de la que veníamos) pasa a si bemol mayor, tonalidad principal, donde un enlace de dos compases con semicadencia a la dominante de la subdominante (dominante pues de mi bemol mayor) nos conduce perfectamente de nuevo al enunciado B.

10. Teófilo Lobera

Teófilo Lobera, violinista, profesor y director, fue sin duda uno de los músicos más activos y polifacéticos que hubo en Soria durante este periodo.

A lo largo de nuestro trabajo hemos visto como Teófilo Lobera desempeñó los siguientes puestos: músico permanente de la capilla de música de la colegiata de San Pedro y del Casino de Numancia, director de la banda de música *Lira Soriana* hasta 1903 y profesor.

Debió de ser un músico muy reconocido en la capital ya que aparece como miembro del tribunal técnico que se formó en las oposiciones para la plaza de organista

de la colegiata de San Pedro en 1905 (adjudicada a Bonifacio Aguilera) así como jurado de los concursos de gaiteros que durante las fiestas de San Juan tuvieron lugar en Soria.

Como profesor de violín destacamos entre otras la labor que realizó con su sobrino Luis Lobera. En 1906, Luis se examinó en el Conservatorio de Madrid dando validez académica a seis cursos de música en un solo año, obteniendo la calificación de sobresaliente ⁹⁸ y en junio de 1907 obtuvo, en dicho conservatorio, el primer premio de armonía ⁹⁹.

En octubre de 1907, Teófilo Lobera, sale para Barcelona y desde allí a la República Argentina, donde se establece acompañado de su familia. Este músico soriano pasará a formar parte del número de emigrantes españoles que se establecen en Argentina, que según datos aportados por la prensa, en un mes asciende a 2838 personas ¹⁰⁰.

Teófilo Lobera pronto comienza a conocerse en Buenos Aires. Tenemos datos de que en 1910 formaba parte, como violinista, del cuerpo de profesores del Conservatorio Paganini, donde al parecer era muy estimado, y también trabajaba como profesor de música en el colegio de los Padres Escolapios de la Capital ¹⁰¹.

Soria, por lo tanto, en 1907 deja de contar con uno de sus músicos más importantes, no sin antes haber dejado una huella importante en la ciudad y llevarse al marchar, al igual que otros artistas sorianos, el buen nombre de la misma fuera de las fronteras nacionales.

11. José Casado

El nombre de José Casado aparece relacionado con diversas actividades culturales desarrolladas en la ciudad en estos años que demuestran las inquietudes y la capacidad de trabajo de este personaje: pianista, director musical, fotógrafo, pintor, profesor, escritor, cantante, etc.

⁹⁸ *Avisador Numantino*, núm. 2592, jueves 4 de octubre de 1906, p. 2.

⁹⁹ *Avisador Numantino*, núm. 2667, sábado, 29 de junio de 1907, p. 3.

¹⁰⁰ *Avisador Numantino*, núm. 2695, sábado, 5 de octubre de 1907, p. 2.

¹⁰¹ *La Verdad*, núm. 74, viernes 11 de marzo de 1910, p. 3.

Profesor de las clases de música del Círculo Mercantil desde 1903, destinadas a los hijos de los socios y los dependientes del comercio que son también socios. Este mismo año nos desvela sus aptitudes como escritor en su *Crónica de un viaje regio*, obra que relata las incidencias de la primera visita real de Alfonso XIII a Soria.

Como pianista trabajó en el Círculo Mercantil de 1904 a 1907, año en el que dimite, y posteriormente en 1910. En estos años, además de tocar el piano, ejercía como director musical y organizador del cuadro de artistas aficionados en las representaciones de teatro, incluso expuso sus dotes de pintor escenógrafo en alguna de dichas veladas¹⁰².

El nombre de José Casado aparece en muchos de los conciertos que tuvieron lugar en el Casino desde 1900 hasta 1910, en los que figura tanto como solista como en el acompañamiento de piano de otros instrumentos y cantantes (sobre todo de Enriqueta Aceña). Damián Balsa, por lo tanto, no acaparaba el protagonismo del piano en estos años, sino que se dejaba ayudar e incluso propiciaba la intervención de otros pianistas entre los que destacaron principalmente, el propio José Casado, José Balsa y Anselmo García.

También hay que destacar de él en estos años, el hecho de que fuera uno de los promotores de las veladas benéficas que tuvieron lugar en 1909 en el Teatro Principal¹⁰³.

Además de ser un buen pianista, formó parte como cantante del grupo de aficionados de teatro del Casino de Numancia en 1901 y 1902 y más tarde en 1910.

A partir de aquí le encontramos relacionado sobre todo en el Casino de Numancia, donde no solo participa activamente en las actividades organizadas por el Ateneo, sino que tanto en el nuevo intento de crear el Ateneo de 1912 como en la consolidación del mismo en 1918, figura como Presidente del Casino. Una de sus intervenciones más significativa en este marco ateneísta, fue el concierto que dio en diciembre de 1918 en el Casino, interpretando en versión para piano la suite de Grieg,

¹⁰²*Avisador Numantino*, núm. 2387, jueves 13 de octubre de 1904, p. 3.

¹⁰³*Noticiero de Soria*, núm. 2232, miércoles 17 de febrero de 1909, p. 2.

Peer Gynt. Una obra lo suficientemente representativa como para confirmar la calidad que tenía como pianista¹⁰⁴.

Estos son los principales músicos sorianos que han quedado reflejados en nuestro estudio. Los hemos conocido a través de la prensa, de su obra y a través de las líneas que escritores coetáneos les han dedicado con admiración.

De todos estos músicos, en general, nos ha quedado de ellos la imagen del músico completo; caracterizados por el dominio de su instrumento (alguno de ellos ha demostrado dominar dos o tres instrumentos), la composición, el acompañamiento, una gran capacidad para adaptarse a las circunstancias de cada momento, una gran capacidad de trabajo y, por encima de todo, generosos a la hora de compartir su arte y conocimiento.

A pesar de que los medios de comunicación de entonces distaban mucho de los que hoy en día tenemos, conocían perfectamente la realidad musical de la época: repertorios, estilos, géneros, compositores, arreglos, novedades, etc., podemos decir que estaban al día de lo que acontecía fuera de los muros de la ciudad. En este sentido, colaboró mucho la prensa; por una parte, entre sus columnas siempre hemos encontrado anuncios de revistas de arte o específicas musicales (también las revistas tenían sus corresponsales en Soria donde se podían adquirir), incluso mostraba una descripción detallada del contenido de cada número. Por otro lado, mantenían informados a los lectores de las últimas novedades, estrenos, acontecimientos musicales y aportaba datos de la vida y obra de los artistas actuales. Cada periódico tenía su corresponsal en las principales provincias españolas, corresponsal que solía pertenecer al ámbito de la intelectualidad y cultura del momento y por ende preocupado por la evolución artística y musical dentro y fuera del país.

Estamos seguros que otra fuente de información importante, fueron todos los artistas y miembros de las compañías itinerantes que pasaban por la ciudad, que compartieron escenario y vivencias con los músicos de una Soria que los acogía tan calurosamente.

¹⁰⁴*Noticiero de Soria*, núm. 3208, viernes 20 de septiembre de 1918, p. 2.

Uno de los objetivos a la hora de plantear nuestro trabajo, fue el demostrar qué tipo de educación musical existía en Soria a principios del siglo XX. Creemos haber reflejado que existió una educación musical excelente, muy buenos profesores y muy buena escuela instrumental y vocal. Esta afirmación la avala el número de figuras, descritas en este apartado, que salieron en tan poco tiempo del seno de una población sin apenas recursos y que tan solo rondaba los 7.000 habitantes, dato que nos parece altamente significativo. Por otro lado, muchos eran los alumnos que se iban a examinar a Madrid, en la mayoría de los casos, o a Barcelona y muchos los que volvían a Soria con premios o habiendo conseguido las más altas calificaciones.

Entre las causas que favorecieron este hecho pusieron estar las siguientes:

- Profesores altamente cualificados, como Damián Balsa, Julián García Ballenilla, Teófilo Lobera, José Casado o Manuel Guzmán, que preparan a una segunda generación, representada por Pedro Amezua, José Balsa, Anselmo y Bernardo García, etc., para ser no solo buenos intérpretes, sino también buenos profesores. La enseñanza de padres a hijos, que hoy en día nos consta que resulta problemática, en esta época no parece ser que fuera así.
- Un ambiente e interés cultural importante que favoreció el desarrollo artístico en general y el musical en especial, en el que tuvo mucho que ver el impulso que dio a la cultura, el grupo de intelectuales y personalidades más relevantes de la sociedad, materializado sobre todo en las muchas actividades que se organizaron en las sociedades de recreo, en determinados actos públicos y privados y en otras sociedades culturales entre las que destacó el Ateneo soriano.
- La existencia de dos bandas de música, con sus correspondientes escuelas, que sirvieron de primera educación musical al pueblo y que fueron llevando la música a todos los rincones y estratos de la ciudad, al igual que las rondallas o estudiantinas.
- La existencia de una capilla de música en la colegiata de San Pedro, que mantuvo viva la tradición de formar a sus músicos (en el mundo eclesiástico se encontraban los verdaderos conservatorios antes de la

Desamortización de Mendizábal), y estuvo presente en la mayor parte de los numerosos actos religiosos de la ciudad.

- El propio carácter del soriano, influido por factores ambientales, económico-sociales y climatológicos, que invitan al recogimiento, al trabajo y estudio y que le impulsan a buscar fuera de la ciudad, sin importarle el sacrificio que ello supone, aquello que esta no tiene, por eso dejan el pueblo para perseguir su sueño. El mejor ejemplo lo encontramos en artistas como José Balsa, Amelia Valle, Enriqueta Aceña o Vicente Abad entre otros, quienes marcharon fundamentalmente a Madrid a perfeccionarse.

Entre instrumentistas, cantantes, directores, orquestinas o sextetos, bandas de música, rondallas y estudiantinas, cuadros artísticos de aficionados, capilla de música, etc., hemos estimado que alrededor de 350 artistas sorianos, unidos a otros 500 artistas, aproximadamente, foráneos que pasaron por Soria (diversos instrumentistas y cantantes, componentes de las compañías itinerantes de teatro lírico y de bandas militares, dulzaineros, etc.), amenizaron y protagonizaron la vida musical en Soria durante los diez primeros años del siglo XX.

De entre todos ellos destacamos a los pianistas sorianos que adquirieron gran relevancia, sobre todo en las sociedades de recreo.

Casino de Numancia	Círculo de la Amistad	Círculo Mercantil	Teatro Principal
Hasta 1909: Damián Balsa Desde 1909: Anselmo Ballenilla	Hasta 1905: Pablo de la Iglesia (1905-1908): Anselmo Ballenilla 1908: Bernardo Ballenilla	1903: Francisco Herrero (1904-1907): José Casado 1908: Anselmo Ballenilla (1909-1910): Bernardo Ballenilla 1910: José Casado	1908: Anselmo Ballenilla

Tabla 44. Pianistas de las sociedades de recreo y Teatro Principal de 1900 a 1910.

Fuente: elaboración propia.

CONCLUSIONES

El principal objetivo de nuestra investigación fue averiguar, en la medida de lo posible, conocer, comprender y analizar la vida musical en Soria a principios del siglo XX, partir de aquí y llegar a conclusiones más generales relacionadas con el panorama musical de España en esta época.

Debemos tener en cuenta las características de una ciudad como es Soria, pero a pesar de sus dimensiones y poblaciones, es un fiel reflejo de lo que acontece en el vivir cotidiano de otras muchas ciudades de la España finisecular y de comienzos del siglo XX y este trabajo pretende abarcar una visión de conjunto que ayude a conocer con más detalles los acontecimientos musicales de este periodo estudiado.

Al utilizar la prensa como principal fuente de información, hemos comprobado la importancia que la misma otorgaba a la música, reflejada a través de la crítica y del seguimiento permanente que realizaba de las actividades artístico-musicales, sobre todo si lo comparamos con la presencia que tienen en la prensa en el día de hoy. Por otra parte, también hemos comprobado cómo la prensa no solo actúa como un agente que presenta, valora e interpreta los hechos, sino que interviene y se implica en el propio proceso de desarrollo artístico-musical.

Los principales acontecimientos musicales se produjeron en torno a la música escénica y a la música instrumental de salón.

La música escénica, estuvo representada fundamentalmente por la zarzuela, en concreto por el género chico, hubo una mínima presencia de la zarzuela grande y nula de la ópera, lo que indica la escasez de recursos con los que contaba la ciudad. Siguiendo los gustos del momento, los títulos y los autores, por Soria desfilaron, en los once primeros años del siglo XX, diez compañías profesionales (procedentes en la mayoría de los casos de La Rioja, Navarra, Aragón, Madrid y en menor medida el País Vasco) y dos compañías de aficionados. Con un repertorio extenso y variado, cubrieron la actividad musical en el campo escénico-lírico en Soria, a pesar de que el único teatro de la ciudad comienza a funcionar a partir de 1908. Son el Casino de Numancia y el Teatro-Circo ocasional de la Plaza de San Esteban en los primeros años de la década, así como el Círculo Mercantil a partir de 1904, los otros espacios donde tenían lugar las

representaciones. En ellos se sucedían temporadas de zarzuela y diferentes tipologías de teatro lírico, en pequeñas, medianas y grandes campañas que circunstancialmente llegaban a superar los dos primeros meses de estancia.

En estos años se llegaron a representar alrededor de 400 zarzuelas, un número que nos parece altamente significativo tratándose de una ciudad con una población tan escasa. Por ejemplo, si hacemos una comparación con otras ciudades de España tomando como referencia el año de 1900, año en que general había bastante actividad en los teatros españoles, en Logroño, con una población de 20.000 habitantes frente a los 7.000 de Soria, en este año se representaron alrededor de 162 obras pertenecientes al género lírico¹, mientras que en Soria representaron alrededor de 150 zarzuelas; en Salamanca en 1900, con una población de casi 26.000 habitantes y dos teatros con mucha actividad, se representaron alrededor de 250 obras²; en el mismo año en Alicante, donde en esta época existían cuatro teatros, se representaron alrededor de 30 zarzuelas³. Por lo tanto, podemos decir que Soria se mantuvo a la altura de otras ciudades españolas en esta parcela musical y tenía una vida musical muy activa y superior a la de otras ciudades de mayor tamaño. La vida itinerante de las compañías es una constante en Soria y en tantas ciudades, que incluso recibían en ocasiones ayudas cuando tenían algún problema, sobre todo de orden económico. El hecho de que las gestiones de contrato se realizaran la mayoría de las veces con las comisiones encargadas para tal fin de las sociedades de recreo, donde no existía la figura del empresario, como en el caso de los teatros, pudo influir en el hecho de que las compañías tuvieran más libertad de acción, incluso mayores ventajas económicas. Los lugares donde hemos registrado mayor número de representaciones son el Círculo Mercantil y el Casino de Numancia, debido a que en estas dos sociedades, además de las compañías profesionales, actuaban las de aficionados. Los años en los que hubo mayor actividad y por lo tanto mayor número de representaciones fueron 1900 y 1901, manteniéndose, aunque con oscilaciones, el número de estas hasta finales de la década, cuando se registra un menor número de representaciones, y comienza una tendencia descendente. Verificamos por otra parte, a medida que avanza el siglo, un progresivo

1 Benito Argaiz, Inmaculada: *La vida escénica en Logroño 1850-1900*, tesis doctoral dirigida por la Dra. M^a. Pilar Espín Templado y Dr. Miguel Ángel Muro Munilla, UNED, Logroño, 2003, p.1196.

2 Álvarez García, Francisco José: *Compañías de zarzuela...*, pp. 44-79.

3 Reus Boyd-Swan, Francisco: *El teatro en Alicante (1900-1910)*, tesis doctoral dirigida por Dr. José Romera Castillo, UNED, Madrid, 1992.

aumento de otro tipo de espectáculos como el cinematógrafo, la revista musical y otras derivaciones del género ínfimo (variedades, el cuplé, el género sicalíptico, etc.) que discretamente, pues se trata de una sociedad tradicional y conservadora, fueron condicionando un cambio en los gustos del público hacia un tipo de espectáculo más variado, intrascendente y dinámico. Este hecho provocará más adelante una crisis teatral, en la que también influyen cuestiones de orden económico y literario, tema que está presente constantemente en la crítica musical de la prensa de Soria en los últimos años de la década.

En el terreno de la música instrumental, el espacio que nos ha servido de referencia para su estudio, gracias a la cantidad y calidad de las actividades musicales realizadas, ha sido el Casino de Numancia, aunque también se produjo un desarrollo de la misma, pero en menor medida, en el Círculo de la Amistad y en el Círculo Mercantil. Estas sociedades fueron lugares de encuentro y de recreo de las clases más pudientes y de la burguesía que cada vez, ello lo refleja este estudio, estaba más comprometida con la música dentro de estos círculos sociales. Alrededor del 80% de los conciertos y veladas que se produjeron en la ciudad en este periodo, tuvieron lugar en el Casino de Numancia. El protagonista indudable en este ámbito artístico fue el piano y junto a él, pequeños grupos de cámara, que, sin apenas sobrepasar el sexteto, conformaron el acervo instrumental del momento. Si atendemos al estudio que hemos realizado en cuanto a los repertorios, concluimos que junto a las formas propias de la música de salón y de baile, predominaron las transcripciones de música sinfónica, zarzuelas y óperas, con una predilección manifiesta por la música italiana. El conservadurismo al que anteriormente nos hemos referido también se reflejó en el hecho de que Soria se mantuvo al margen del wagnerianismo que en estos momentos marcaba tendencia en otras provincias españolas.

Encomiable nos ha parecido a lo largo de todo el estudio la labor del pequeño conjunto de instrumentistas, a través de los cuales se materializó la mayor parte de la vida musical Soriana. Entre todos consiguieron cubrir todas las parcelas relacionadas con el arte musical. A menudo hemos encontrado en la misma persona al intérprete, compositor, profesor, arreglista y organizador de eventos artísticos. Especial relevancia tuvieron los pianistas de entre los que destacamos a Damián Balsa que para nosotros quedará como el referente de toda una época. Cada sociedad de recreo contaba con su

propio pianista y estos cambiaban constantemente de una sociedad a otra a excepción de Damián Balsa, quién hasta 1909 fue el pianista incondicional del Casino de Numancia. Fue en los salones de las sociedades donde se formaron los pequeños grupos de cámara, se consolidaron solistas y tuvieron sus primeras experiencias concertísticas los jóvenes músicos que actuaban en las sociedades al lado de sus profesores. Ambiente que sin duda favoreció la enseñanza musical y la motivación de los alumnos sorianos que destacaron por sus altas calificaciones en los exámenes que realizaban en el Conservatorio de Madrid.

Podemos decir que en esta época la educación musical está relacionada con el entorno y la realidad socio-cultural del momento, en la que el alumno convive con la música de su tiempo. Si lo comparamos con la educación musical actual, en este sentido se ha producido un alejamiento del alumno con la música de su tiempo, bien por el propio alejamiento de la sociedad o bien porque la propia formación de los profesores de música en lo que llamamos “música contemporánea” es bastante deficiente⁴.

La actividad musical que se producía en los salones de las sociedades de recreo, al constituir una forma de ocio y entretenimiento, sobre todo de las clases acomodadas, fue aceptada por la prensa como una de las noticias llamativas que debía ser reseñada diariamente y en las que aparecían a menudo programas musicales, críticas a la interpretación de los artistas y comentarios acerca de las impresiones que causaban en el público. En general las críticas relacionadas con estos conciertos, al tratarse la mayoría de las veces de artistas locales, eran siempre positivas y manifestaban el gran orgullo que sentían por sus paisanos.

Otro de los ambientes en el que hemos comprobado que se produjo una importante actividad vocal-instrumental y de educación musical, fue en el seno de la iglesia. Caracterizada por su estabilidad, la capilla de música de la colegiata de San Pedro contribuyó a que la ciudad de Soria conociera grandes obras de la música religiosa, a la vez que fomentó el mantenimiento de un género musical que en este periodo de la historia comenzaba a estar relegado a un último término, a partir de la

⁴ Muñoz Rubio, Enrique: “La música actual como modelo integrador en la educación musical”, en *La música como medio de integración y trabajo solidario*, MEC, pp. 51-67. En este capítulo Enrique Muñoz reflexiona acerca de la necesidad en la educación de conocer la música de nuestro tiempo y propone propuestas metodológicas

Desamortización de Mendizábal y por el empuje imparable de la música profana. La propia idiosincrasia de Soria, ciudad pequeña, recogida, conservadora y con un profundo sentimiento religioso, propició una participación muy activa de la capilla de música en todos los acontecimientos litúrgicos y paralitúrgicos que existían en la ciudad, dentro y fuera de los muros de la colegiata. Una vez más Damián Balsa y parte de los profesores músicos que protagonizaron los acontecimientos artístico-musicales en ambientes laicos, hicieron posible también el desarrollo musical en este contexto.

De las otras agrupaciones instrumentales con un carácter más popular, nos ha sorprendido, tanto el hecho de que llegaron a existir hasta tres bandas de música en los primeros años del siglo XX, como la importante actividad de las mismas, sobre todo de la *Lira Soriana*, que fue la Banda Municipal hasta 1903 y de *La Numantina*, que a través de contratos por parte del Consistorio o de entidades privadas, estaba presente en los acontecimientos sociales más significativos de la ciudad. Menos presencia hemos registrado de la Banda Provincial o del Hospicio, formada por jóvenes de esta institución. Aunque estuvo presente durante toda esta etapa en Soria, no tuvo tanta actividad, pensamos que el hecho de que estuviera formada por jóvenes adolescentes que no permanecerían demasiado tiempo en la agrupación, dificultaría la organización y estabilidad de la misma.

Además de las bandas de música, hemos registrado la existencia de una rondalla en Soria, la *Rondalla Soriana*. Con una plantilla tradicional de guitarras, laudes, mandolinas y bandurrias, se caracterizó por ser muy cambiante en cuanto a los músicos que la formaban, músicos aficionados que se juntaban al final del día, después de la jornada de trabajo, para ensayar. *La Rondalla* gustaba mucho en Soria, recibió un gran impulso por parte de la prensa y del público en general, y constantemente se estuvo organizando y reorganizando. Fue durante la época de los carnavales cuando presentó mayor actividad y al final de la década, la hemos encontrado asociada sobre todo a las actividades organizadas por el bando republicano.

Y con respecto a los periodos festivos, en concreto las fiestas de San Juan, San Saturio y feria de Septiembre, la música era el medio de expresión artístico más popular y difundido a comienzos del siglo XX en Soria, su presencia constituyó una constante a lo largo de la década de estudio. Destacamos la participación de los grupos de dulzaineros locales o foráneos sobre todo en las fiestas de San Juan; las bandas de

música en las fiestas de San Saturio; los bailes en las verbenas de barrio, de la Plaza Mayor o en la Dehesa organizadas por los distintos barrios en el primer caso y por el Ayuntamiento en los otros, los bailes en las sociedades de recreo y los espectáculos o conciertos que se organizaban con motivo de las fiestas. El pueblo se implicaba de lleno en estas manifestaciones musicales festivas y se dejaba impregnar por un sentimiento colectivo de optimismo y alegría, que es la antesala de la catarsis colectiva que hoy se vive en las fiestas de San Juan en torno a la música de las *Sanjuaneras*, uno de los signos de identidad de nuestro pueblo.

Pensamos que el origen de las *Sanjuaneras* tenemos que buscarlo en la influencia que la zarzuela, incluso la música de salón, dejó en la sociedad de esta época. Creemos que existen puntos de encuentro interesantes como para realizar un estudio más profundo relacionado con este tema. Los ritmos de las *Sanjuaneras* provienen de la música de bailes populares presentes sobre todo en las zarzuelas (pasodobles, jotas, chotis, seguidillas, etc.) y algunos ritmos de los bailes de salón (valeses, mazurcas, polcas, etc.). Los temas en un lenguaje castizo y popular hablan de Soria, de los sorianos, de sus fiestas y sus costumbres y en general presentan un carácter festivo y bailable que busca el entretenimiento y la diversión. Por el tema, ritmo, armonía y carácter, la jota de Damián Balsa *¡Viva Soria!* podría ser la primera sanjuanera, así mismo otros fragmentos de su obra para piano, una vez analizados y después de tocarlos, nos recuerdan, una vez más, la música de las *Sanjuaneras*, por ejemplo: la sección correspondiente a la diana de su obra *Alborada y diana*. El pasodoble *De la compra* de Pedro Amezua, podría ser también el antecedente del pasodoble de Francisco García Muñoz titulado *A la compra* (1939).

Referente a la importancia de la dulzaina en las fiestas, hemos comprobado en nuestro estudio que a medida que avanza el siglo va reduciéndose, incluso los concursos de dulzaineros ya no se registran a partir de 1902. Por otra parte, la presencia de las bandas en las fiestas cada vez es mayor, debido a una preferencia por parte del público de la música de banda frente a las dulzainas, hasta el punto de que el Ayuntamiento hace el esfuerzo de contratar a bandas militares importantes para que amenicen las fiestas de San Saturio.

Para nosotros fue una sorpresa encontrarnos con artistas sorianos que traspasaron los muros de la ciudad y llegaron a conseguir un reconocimiento importante

por parte de otras sociedades españolas y extranjeras debido a la calidad de su arte. De esta manera dieron a conocer el nombre de la ciudad y el orgullo de sus gentes. Desconocíamos por completo la trascendencia de dichos personajes, pero una vez realizado este estudio, hemos comprendido que el ambiente musical o educativo-musical del momento favoreció la aparición de los mismos. Si anteriormente hacíamos una referencia a la calidad de los pianistas de la ciudad, entre los que destacamos a Damián Balsa, José Balsa, Anselmo y Bernardo García Ballenilla, no menos importante fue el hecho de que Soria exportara al menos tres cantantes de reconocido prestigio en esta época: Vicente Abad, Amelia Valle y Enriqueta Aceña. Pensamos que la falta de recursos materiales y humanos que presentaba la provincia en general, se suplía la mayoría de las veces con el espíritu de sacrificio que siempre han demostrado los sorianos, que, una vez asentadas las bases de una buena educación, mandaban a sus hijos fuera de la ciudad para perfeccionar las aptitudes que demostraban su valía.

En Soria no había conservatorio, como tampoco en la mayoría de las provincias españolas, ni escuelas de música de elevado reconocimiento social. A través de las noticias obtenidas, deducimos que los alumnos pertenecientes a las clases acomodadas, recibían educación musical bien en sus casas, de forma particular, o en algo parecido a una academia, que posiblemente existía ya desde finales del siglo XIX sin que fuera reconocida como tal, pero que se consolidó a partir de 1908, bajo la dirección de la familia García-Ballenilla. Los discentes de clases medias y más humildes, recibieron formación sobre todo en las escuelas adheridas a las bandas, en la capilla de música de la colegiata de San Pedro o en el Círculo Mercantil. En cuanto a los profesores, cuya versatilidad hemos demostrado a lo largo del trabajo, eran los mismos profesionales destacados de las distintas instituciones y agrupaciones musicales de la ciudad (sociedades de recreo, capilla de música, bandas, etc.). Nos consta, a tenor de los resultados obtenidos por los mismos en los exámenes de junio en el Conservatorio de Madrid, que recibieron una buena formación musical integral. Un buen ejemplo de lo que decimos lo hemos encontrado en la figura y en la trayectoria profesional de José Balsa, ganador en 1904 de uno de los premios de piano más importantes del Conservatorio de la Capital.

Si la docencia se produjo en los espacios comentados líneas arriba, el mejor salón de conciertos, comparado con el de un conservatorio, fue el Casino de Numancia.

A lo largo del trabajo hemos aportado varias noticias que hablan de los conciertos de alumnos tutelados por sus profesores. Se puede decir que todos los músicos más relevantes de la ciudad, estuvieron muy relacionados con el Casino de Numancia, tanto en su periodo formativo como en el profesional.

De la misma manera que nos hemos atrevido a comparar los salones del Casino con los de un conservatorio, con la intención de explicar de qué manera se suplía la ausencia de ciertos recursos materiales necesarios para el desarrollo educativo-musical, no queremos acabar este trabajo sin expresar la sensación que nos ha quedado de reconocer un curioso ejemplo de *asociacionismo*. En Soria no existían asociaciones filarmónicas, ni de autores, mutualistas, ni de empresas, etc., (si bien en este punto debemos hacer una pequeña referencia al Ateneo soriano como una consecuencia directa de este concepto), pero la asociación formada por artistas, público, prensa, instituciones, intelectuales y personalidades relevantes de la sociedad, puso tanto empeño en impulsar el arte musical desde su pequeño rincón, que en nuestra opinión generó una de las etapas más bonitas y especiales de la vida musical en Soria.

En Soria existió a principios del siglo pasado, como existe también hoy en día, una pequeña oligarquía que manejaba los hilos de la ciudad en todos los sentidos. La diferencia que encontramos a las puertas de los dos siglos contiguos, es que aquella, a diferencia de esta, mostraba un gran interés por la cultura y se involucraba en el desarrollo de la misma, gracias a lo cual, hoy hemos podido dotar de un contenido interesante a nuestro trabajo de investigación.

Por último, este trabajo centrado en la primera década del siglo XX, pretende ser un punto de partida para que futuras investigaciones continúen con el estudio de la vida musical en Soria en otros periodos de la historia y así completen y complementen el que aquí hemos iniciado.

BIBLIOGRAFÍA

ABAJO DEL GRADO, Ana: *Romerías de Soria*, ed. Ochoa impresores, 2005.

Actas del Conservatorio de Madrid, Real Conservatorio de Música de Madrid/Escuela Nacional de Música y Declamación, desde el año 1855 al 1949.

ALIER, Roger: *La zarzuela*, ed. Daimon, Barcelona, 1984.

- *La zarzuela*, ed. Robinbook, Barcelona, 2002.

ALMAZÁN DE GRACIA, Ángel: “Masonería en Soria capital”, en *Soria en Antonio Machado*, ed. Soriaymas, Soria, 18 de noviembre de 2010.

ALONSO, Celsa: “Los salones: un espacio musical para la España del XIX”, *Anuario Musical*, vol.48, CSIC, Barcelona, 1993.

ÁLVAREZ CAÑIBANO, Amonio: “Teatros y música escénica. Del antiguo Régimen al estado burgués”, en Emilio Casares Rodicio (coord.), *La música en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, Oviedo 1995, pp.123-160.

ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco José: *La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local 1900-1910*, tesis doctoral, Salamanca, 2013.

- *Compañías de zarzuela y teatro lírico en Salamanca a comienzos del siglo XX*, UPS, 2013.

- *Músicos en Salamanca a comienzos del siglo XX. . Catálogo con la prensa local como documento base*, UPS, 2012.

ÁLVAREZ SOLAR, Nicolás: “El teatro en Soria a mediados del siglo XIX”, en *Celtiberia*, núm. 26, Soria 1963, pp. 265-271.

ANDUEZA, José María: “Ópera alemana, italiana y española. Artículo IV. Ópera española”, en *Revista de Teatros*, 2ª serie, vol. II, entrega 3ª, p.17.

ARBÓ, Sebastián: *Pío Baroja y su tiempo*, edit. Planeta, Barcelona, 1963.

“Archivo Histórico de la Unión Musical Española. Partituras, Métodos, Libretos y libros”, en *Catálogo de fondos musicales de la SGAE/III*, Madrid, 2000.

ARGENTE OLIVER, José Luis (coord.): *El Museo Numantino, 75 años de la Historia de Soria*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1998.

ARNÁU, Juan/GÓMEZ, Carlos María: *Historia de la zarzuela*, ed. Zacosa, Madrid, 1979.

ATIENZA BALLANO, Juan Carlos (coord.): *Catálogo de Las Edades del Hombre*, ed. Fundación “Las Edades del Hombre”, Gráficas Varona, S.A., 2009.

BAHAMONDE, Ángel (coord.): *Historia de España siglo XX (1875-1939)*, ed. Cátedra, Madrid, 2000.

BARCE, Ramón: “El sainete lírico (1880-1915)”, en Emilio Casares Rodicio (coord.), *La música en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1995, pp.195-244.

BAROJA, Julio Caro: *Los Baroja*, RBA, Barcelona, 2011.

BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé: “Un siglo de educación y cultura de la provincia de Soria”, en *Celtiberia*, núm. 94, Soria, 2001, pp. 69-87.

BENAVIDES, Ana: *El piano en España*, ed. Bassus, Madrid, 2011.

- *Gerardo Diego y la Música*, Universidad de Cantabria, Santander, 2011.

BENITO ACEÑA, Ramón: *El monumento a Numancia erigido sobre las ruinas de la ciudad celtíbera*, ed. Establecimiento tipográfico de Ambrosio Pérez, Madrid, 1906.

BENITO ARGAIZ, Inmaculada: *La vida escénica en Logroño 1850-1900*, tesis doctoral dirigida por Dra. M^a Pilar Espín Templado y Dr. Miguel Ángel Muro Munilla, UNED, Logroño, 2003.

BENT, Ian: *Análisis Musical*, Turín, 2009.

BERZAL DE LA ROSA, Enrique: *Sorianos con Historia*, El Mundo/Diario de Soria, Soria, 2008.

- BLAS VEGA, José: *Los cafés cantantes de Sevilla*, ed. Cinterco, Madrid, 1984.
- BONET CORREA, Antonio: *Los cafés históricos*, discurso leído en la recepción pública el 13-XII-1987, Real Academia San Fernando, Madrid, pp. 44-57.
- BORREL VIDAL, José: *Sesenta años de música (1876-1936): comentarios e impresiones de un viejo aficionado. Prólogo del maestro compositor Conrado del Campo. Marco de la época por José María de Soroa*, ed. Dossat, Madrid, 1945.
- BOZAL, Valeriano: *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1938*, ed. Espasa Calpe, Madrid, 1991/1995.
- BUENO CANEJO, Francisco: *Historia de la ópera en Valencia y su representación según la crítica de arte: de la monarquía de Alfonso XIII a la Guerra Civil Española*, tesis doctoral, Valencia, 1996.
- CALAMA ROSELLÓN, Argimiro: “Una aproximación al General D. Juan José García y García, militar y humanista (1840-1911)”, en *Celtiberia*, núm. 85-86, Soria, p.131.
- CARDOSO, Ciro: *Introducción al trabajo de la investigación histórica*, ed. Crítica, D.L., Barcelona, 1985/2000.
- CARMONA RODRÍGUEZ, Manuel: *Un siglo de música procesional en Sevilla y Andalucía*, ed. Rosario Solís Márquez, Sevilla, 2000.
- CARPINTERO, Heliodoro: “Antonio Machado, corresponsal en París de Tierra Soriana”, en *Celtiberia*, núm. 49, Soria, 1975.
- “Soria en la vida y en la obra de Antonio Machado”, en *Escorial*, nº 33, Madrid, 1943.
- CARRASCO GARCÍA, Montserrat: *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de Soria (1876-1936)*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2004.
- “Panorama urbano”, en Carlos Álvarez García (coord.), *Soria entre dos siglos*, AHPS, Soria, 1994.

CARREDANO, Consuelo/ELI, Victoria: “La música en Hispanoamérica en el siglo XIX”, en *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, vol. 9, ed. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 2010.

CASARES RODICIO, Emilio: “El café concierto en España”, en *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, vol. 2, UCM, Madrid, 1994, pp. 1285-1296.

- “La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales”, en Emilio Casares Rodicio (coord.), *La música en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, Oviedo 1995, pp.13-122.
- “Un espacio alternativo de la música de salón: el café y su música”, en *Música Iberoamericana de salón*, actas del congreso Iberoamericano de Musicología 1998, vol. I, Fundación Vicente Emilio Sojo, Ministerio de Educación y Deportes.
- *Historia gráfica de la zarzuela. Los creadores*, ICCMU, Madrid, 2001.
- *Diccionario de la zarzuela: España e Hispanoamérica*, vol. I y II, ICCMU, Madrid, 2002-2003.
- *El teatro por horas en Madrid 1870-1910*, UCM, Madrid, 1988.

Catálogo de publicaciones ICCM, 2012.

Catálogo Visiones de España, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2009.

CAVIA, MARÍA VITORIA: *La vida religiosa en la catedral de Valladolid en el siglo XIX*, Excma. Diputación Provincial de Valladolid, 2009.

CERRILLO RUBIO, Lourdes: *Maximino Peña*, Excmo. Ayuntamiento, Madrid, 1993.

CHICO Y RELLO, Pedro: “Antonio Machado en su época feliz de Soria”, en *Revista de Soria*, núm. 27, año IX, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1975, p.102.

CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia: *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX, documentos, cartelera y estudio*, tesis doctoral, Albacete, 1999.

CORTIZO, M^a Encina/SOBRINO, Ramón: “Asociacionismo musical en España”, en *Sociedades Musicales en España siglos XIX y XX*, ed. Fundación Autor, Madrid, 2001.

CORTIZO, M^a Encina: “El nacimiento de la zarzuela grande”, *Jugar con fuego*, ed. Teatro de la zarzuela, MEC, 2000, pp.9-33.

COTARELO y MORI, Emilio: *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, colección Música Hispana, ICCMC, Madrid, 2001.

DE LA TORRE ECHÁVARRI, José Ignacio: *Numancia: usos y abusos de la tradición Historiográfica*, en *Complutum*, vol. 9, UCM, 1998, pp.193-211.

DE LA TORRE MOLINA, María José: “Tradición e innovación en las capillas catedralicias españolas: las Constituciones de 1766 de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga y su vigencia en el primer tercio del siglo XIX”, *Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología*, Oviedo, 2004, pp. 295-309.

DELGADO ENCABO, Javier: “Oreste Camarca (1895-1992)”, en *Revista de Soria*, núm. 35, Segunda Época, Invierno 2001, Soria, pp. 13-26.

DICCIONARIO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA, Director y Coordinador EMILIO CASARES RODICIO, ed. SGAE, Madrid, 1999.

DÍEZ HUERGA, María Aurelia: “Salones, bailes y cafés: costumbre socio-musicales en el Madrid de la Reina Castiza (18833-1868)”, en *Anuario Musical*, núm. 61, Madrid, 2006, pp. 189-210.

ESPÍN Y GUILLÉN, Joaquín: “Del arte lírico-dramático en España”, en *La Iberia Musical y Literaria*, vol. 1, Madrid, 1844, pp. 1-2.

ESPÍN TEMPLADO, M^a Pilar: *El sainete en el último tercio del siglo XX, culminación de un género dramático*, Madrid, UCM, 1987.

- *El teatro por horas en Madrid 1870-1910*, Madrid, UCM, 1988.

GARCÍA ENCABO, Carmelo: “la masonería soriana. Un símbolo de la burguesía progresista (1881-1886)”, en *Casos y Cosas de Soria*, vol. I, ed. Soria Edita, Soria, 1998.

GARCÍA QUEIPO DE LLANO, Genoveva: “El reinado de Alfonso XIII, la modernización fallida”, colección *Historia de España*, núm.25, ed. Temas de hoy, S.A., Madrid, 1997.

GARCÍA REDONDO, Francisca: *La música en Soria*, Valladolid, 1983.

- “La vida musical del Círculo Amistad-Numancia”, en *CL Aniversario del Círculo de la Amistad-Numancia, 1848-1998*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2000.

GARCÍA SEGURA, M^a Concepción: *Soria, 25 años críticos de su historia 1789-1814*, UCM, Madrid, 1988.

- *Historia de la Diputación provincial de Soria. Siglo XIX. Años 1843-1902*, vol. II, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2004.
- *Historia de la Diputación provincial de Soria. Siglo XX. Años 1902-2005*, vol. III, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2004.

GARCÍA TERREL, A.M.: “La Soria presentida de Azorín”, en *Celtiberia*, núm. 10, Soria 1955.

GAYA NUÑO, Juan Antonio.: *El Santero de San Saturio*, ed. Espasa Calpe, Madrid, 1986.

GIMENO ARLANZÓN, Begoña: “Sociedad, cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de publicaciones periódicas musicales: Zaragoza y la revista El Correo Musical, 1888”, en *Anuario Musical*, núm. 61, 2006, pp. 211-262.

GÓMEZ AMAT, Carlos: *Historia de la música española. Siglo XIX*, ed. Alianza Música, Madrid, 1984.

GÓMEZ BARRERA, Juan Antonio: *El Ateneo de Soria. Medio siglo de cultura y Reivindicación social (1883-1936)*, Soria Edita, Soria, 2006.

GONZÁLEZ LAPUENTE, Alberto: “La música en España en el siglo XIX”, en *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, vol. 7, ed. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 2010.

GROUT Y PALISCA, *Historia De la música occidental*, vol.1, ed. Alianza Editorial, Madrid, 1997.

IGLESIAS, Antonio: “Larregla Urbietta, Joaquín”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VI, ICCMU. Madrid, 2000.

IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves: *Catálogo del Teatro Lírico Español*, vol. I-II-III, Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Madrid, 1986-1991.

JIMENO MARTÍNEZ, Alfredo/TORRE ECHÁVARRI, José Ignacio.: “Los inicios del Casino entre numantismo y sorianismo”, en *CL Aniversario del Círculo de la Amistad Numancia: 1848-1998*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2000, pp. 169-186.

JIMENO MARTÍNEZ, Alfredo/TORRE ECHÁVARRI, José Ignacio: “Gómez Santacruz, Schulten y el pensamiento de su época, en *Celtiberia*, núm. 93, CES, Soria, 1999, pp. 551-575.

JULIÁ, Santos: “Regenerarse o Morir; el discurso de los intelectuales, en *Regeneración y Reforma. España a comienzos del siglo XX*, Fundación BBVA, Madrid, 2002, pp.33-49.

LATORRE MACARRÓN, Jesús María: *Periódicos de Soria (1811-1994)*, ed. Soria Edita, Serie Mayor, núm. 2, Madrid, 1996.

LLORENS CISTERO, José María: voz “colegiata”, en Emilio Casares (coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol., ICCMU. Madrid, 2000, pp.801-802.

LÓPEZ-CALO, José: voz “Bonifacio Aguilera”, en Emilio Casares (coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. II, ICCMU. Madrid, 2000, p. 8.

MANSENGAS CARDELLER, Yolanda: *El Sexteto en la Música Española de Salón: de la Restauración a la Guerra Civil*, tesis doctoral, dirigida por los doctores Rodrigo Madrid y Román de la Calle, Valencia, 2008.

MARCO, Tomás: *Historia de la música española. Siglo XX*, vol. VI, ed. Alianza, S.A., Madrid, 1983.

MARTÍN DE LA GUARDIA, Ricardo: *Cuestión de tijeras*, edit. Síntesis, Madrid, 2008.

MARTÍN DE MARCO, José Antonio: *El Casino y el Círculo de la Amistad-Numancia. 1848-1992*, colección Temas Sorianos, núm. 22, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1992.

- “El Casino Amistad-Numancia: 150 años de historia local”, en *CL Aniversario del Círculo de la Amistad-Numancia, 1848-1998*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2000.
- *Historia de la Cámara de Comercio e Industria: Cámara de Comercio e Industria*, Soria, 1987.
- *Fiestas de San Juan, Historia, Usos y Costumbres*, Excmo. Ayuntamiento de Soria, Soria, 1985.

MARTÍNEZ CARNICERO, Jesús: *Sanjuaneras y Sanjuaneros*, colección Temas Sorianos, núm. 17, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1991.

MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel: *La burguesía conservadora (1874-1931)*, ed. Alianza, Madrid, 1973.

MARTÍNEZ LASECA, José María: *Labrantíos*, colección Temas sorianos, núm. 11, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1986.

Memoria administrativa del M.I. Ayuntamiento de Soria, 9 de junio de 1885, p. 19 párrafo tercero.

MOLINERO, Marcos: *Antonio Machado y Soria, Ideología y Estética (1907-1939)*, ed. Ediciones Terciarias, S.L., Madrid, 1993.

MONGE, Bonifacio: “El Casino de Numancia”, en *Recuerdo de Soria*, año 2, núm. 3, octubre de 1892, Soria, pp.21-31.

MORENO, Norberto: *El sonido de la vida, Banda Municipal de Música de Soria*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2007.

MORENO Y MORENO, Miguel: “Grandes acontecimientos de la segunda mitad del siglo XIX, en *CL Aniversario del Círculo de la Amistad-Numancia, 1848-1998*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2000.

- *Leyenda blanca del cargo de jurado*, ed. Tipografía Ruiz, Soria, 1961.

MUÑOZ RUBIO, Enrique: “La música actual como modelo integrador en la educación musical”, en *La música como medio de integración y trabajo solidario*, MEC, pp. 51-67.

“Música de Cámara”, en *Catálogo de Ediciones Musicales Españolas*. SGAE, Madrid, 1996.

“Música Instrumental y Vocal. Partituras y materiales”, en *Catálogo de los fondos musicales de la SGAE/II*, Madrid, 1995.

OCAMPO VIGO, Emilia.: *Las representaciones escénicas en el Ferrol: 1979.1915*, tesis doctoral, Madrid, 2002.

OLMOS POLANCO, Rafael: *La crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1923*, tesis doctoral, Valencia, 2009.

PALACIOS SANZ, José Ignacio: *La música en las Colegiatas de la Provincia de Soria*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1997.

- *Órganos y organeros en la provincia de Soria*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1994.

PEÑA Y GOÑI, Antonio: *España desde la ópera a la zarzuela*, ed. Alianza, Madrid, 1967.

PÉREZ DE LA MATA, Antonio: “Pastores, artistas y doctores”, en *Recuerdo de Soria*, núm. 1, Soria, 1890, pp.47-48.

PÉREZ FERRERO, Miguel: *Tertulias y grupos literarios*, ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1975.

PÉREZ FRÍAS, Tomás/ARRIBAS HERNÁNDEZ, Alberto/ALCALDE RODRÍGUEZ, Joaquín: “Joaquín Sorolla en Soria (1912). Nueve días de octubre, en *Revista de Soria*, Excma. Diputación provincial de Soria, 2012, p.41.

PÉREZ FRÍAS, Tomás: *Aurelio Pérez Rioja de Pablo, artista fotógrafo (1888-1949)*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2010.

PÉREZ, Mariano: *El universo de la música*, ed. Sociedad General Española de Librería, S.A., Madrid, 1980.

PÉREZ RIOJA, José Antonio: *Crónica de la provincia de Soria*, ed. Rubio y Cia., Madrid, 1867.

- *Cien años del Casino Numancia (1848-1948)*, Imp. Casa de Observación, Soria, 1948.
- *Apuntes para un diccionario biográfico de Soria*, Caja Duero, Soria, 1998.
- *Historia de Soria*, ed. CES, Soria, 1985.
- *Antología del “Recuerdo de Soria” (1881-1906)*, ed. CES, Soria, 1956.

PÉREZ ROMERO, Emilio: “La ciudad inmóvil”, en Carlos Álvarez García (coord.), *Soria entre dos siglos*, AHPS, Soria, 1994.

RABAL, Nicolás: *Historia de Soria*, “Soria Existe”, ed. Macondo Ediciones, Soria, 1980.

REUS BOYD-SWAN, Francisco: *El teatro en Alicante (1900-1910)*, tesis doctoral, Madrid, 1992.

RIEGO MORENO DEL, Benito: *Las fiestas de San Juan o de la Madre de Dios*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1993.

RODRÍGUEZ SUSO, Carmen: *Prontuario de Musicología*, edit. Clivis, 2003.

ROMERO SALVADOR, Carmelo: *Soria, 1860-1936 (Aspectos demográficos, socioeconómicos, culturales y políticos)*, Temas Sorianos núm. 4, Excma. Diputación de Soria, Soria, 1981.

- “De cafés, casinos y tabernas: los espacios públicos y la historia”, en *CL Aniversario del Círculo de la Amistad-Numancia, 1848-1998*, Excma. Diputación de Soria, Soria, 2000.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús: “El teatro en el siglo XIX (II) 1845-1900”, en *Historia del teatro en España*, ed. Taurus, Madrid, 1988.

RUIZ EZQUERRO, Juan José: “El pueblo en fiestas. Las fiestas del Común de Soria”, en *Soria Imaginada, el Santo Pagano, San Juan 1996*, ed. La mina-arte público y comunicación, Soria, 1997.

SÁENZ GARCÍA, Clemente: “Una visión de la ciudad de Soria a principios del siglo XX”, en *Celtiberia*, núm. 94, Soria 2001.

SAINT-MARTÍN, Karnele: *Don Hilarión Eslava*, Diputación Foral de Navarra, Pamplona, 1973.

SALAZAR, Adolfo: “Cafés con música”, en Emilio Casares (coord.), *La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1986.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor: *Tomás Bretón, un músico de la Restauración*, ICCM, Madrid, 2002.

SÁNCHEZ SISCART, M^a Montserrat/GONZALO LÓPEZ, Jesús. Catálogo del archivo musical de la Concatedral de San Pedro de Soria, Caja Salamanca y Soria, Zaragoza, 1992.

SANZ SANCHEZ, Andrés: “Las entidades de población sorianas a comienzos del siglo XX”, en *Celtiberia*, núm. 98, Soria, 2004.

SOBRINO, Ramón: “La Sociedad de Conciertos de Madrid, un modelo de sociedad profesional”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9, Madrid, 2001, p. 125.

SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1967.

- *Historia de la Música*, Madrid, E.P.E.S.A., 1954.
- *Joaquín Turina*, ed. Editora Nacional, Madrid, 1943.
- *Historia de la Música Española; S.XX*, ed. Unión Musical Española, Madrid, 1958.
- *La Música Europea Contemporánea: panorama y diccionario de compositores*, Madrid, ed. Unión Musical Española, Madrid, 1953.
- *Historia de la Música Contemporánea Española*, ed. Rialp, Madrid, 1957.
- *Los géneros literarios en la crítica musical*, en *Revista de Ideas estéticas*, núm. 68, Madrid, 1959, pp. 297-307.

SUAREZ GARCÍA, José Ignacio: *La recepción de la obra wagneriana en el Madrid decimonónico*, vol. I, II y III, tesis doctoral dirigida por Dr. Ramón Sobrino Sánchez, Oviedo, 2002.

SUAREZ, Federico: *Reflexiones sobre la historia y el método de investigación histórica*, ed. Rialp, Madrid, 1977.

SUSTAETA, Ignacio: *La música en las fuentes hemerográficas del siglo XVIII Español. Referencias musicales en la Gaceta de Madrid y artículos de música en los papeles periódicos madrileños*, tesis doctoral, UCM, Madrid, 1993.

“Teatro Lírico, 1. Partituras”, en *Catálogo de los fondos Musicales de la SGAE/I*, Madrid, 1994.

TORRES MULAS, Jacinto: *Música y sociedad*, ed. Real Musical, Madrid, 1981.

- “Orquestas y sociedades (1900-1939)”, en VV.AA., *Actas del Congreso España en, La música de Occidente*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.
- *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico bibliográfico. Repertorio general*, UCM, Madrid, 1991.

TREITLER, Leo: *La interpretación histórica de la música: una difícil tarea*, UVA, 2002, pp. 1-36.

TUDELA, José: “Un Alcalde ejemplar. D. Ramón de la Orden”, *Revista de Soria*, núm. 10.

TUÑÓN DE LARA, Manuel: *La España del siglo XX. La quiebra de una forma de Estado (1898-1931)*, ed. LAIA, Barcelona, 1981.

- *Medio siglo de cultura española (1885-1836)*, ed. Tecnos, Madrid, 1973.
- *La prensa de los siglos XIX-XX. Metodología e información. Aspectos económicos y tecnológicos. I encuentro de la Historia de la prensa*, Manuel Tuñón de Lara (coord.), Universidad del País Vasco, Bilbao, 1986.
- “Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)”, en *Historia de España*, vol. 8, ed. Labor, Barcelona, 1987.

URREIZTIETA, José Luis: *Las tertulias de rebotica en España, siglos XVIII-XX*, ed. Alonso S.A., Madrid, 1985.

VIRGILI BLANQUET, María Antonia; “El pensamiento musical y la estética de salón en la España del siglo XIX”, en VV. AA, *La Música Iberoamericana de Salón*, Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología 1998, vol. I, Fundación Vicente Emilio Sojo, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes.

XART, José: *El arte escénico en España*, ed. Alta Fulla, Barcelona, 1987.

ZAMORA LUCAS, Francisco: *La prensa periódica en Soria y su provincia. 1833-1950*, (Inédito, texto mecanografiado, 3 vols.), Madrid, 1950.