



Universidad de Oviedo

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

# **La sociedad La Castalia y su actividad musical en Oviedo (1875-1889)**

Trabajo Fin de Máster

Máster Interuniversitario en Patrimonio Musical

Universidades de Oviedo, Granada e Internacional de Andalucía

**Begoña García Sánchez**

Tutor: Dr. Ramón Sobrino Sánchez

Oviedo, 2016

Agradecimientos .....	3
Abreviaturas .....	4
CAPÍTULO 1. Introducción .....	5
CAPÍTULO 2. Estado de la cuestión, fuentes y metodología .....	7
CAPÍTULO 3. La Castalia.....	12
3.1. Primeras influencias.....	12
3.2. La solución a una necesidad.....	15
3.3. La confusión de su origen .....	17
3.4. Un espacio itinerante.....	20
3.5. Cómo organizar el ocio .....	23
3.6. Composición de la Sección lírica-dramática.....	26
3.7. Se sube el telón .....	29
3.8. Un desenlace anunciado.....	38
3.9. El epílogo .....	40
CAPÍTULO 4. Conclusiones .....	43
Bibliografía .....	46
Anexos .....	53
1. Dossier de prensa .....	53
2. Dossier gráfico .....	63
3. Galería de personajes .....	71
4. Localizaciones.....	77

## **AGRADECIMIENTOS**

Deseo expresar mi más profundo y sincero agradecimiento a todas aquellas personas, que de una u otra manera, me han prestado su ayuda para que este trabajo de investigación haya sido una realidad.

Un recuerdo para Menchu Noval, viuda de Luis Arrones, que desgraciadamente ya no se encuentra con nosotros y que hubiera disfrutado con la lectura de este trabajo, por permitirme acceder a la documentación de su marido.

A mi queridísima amiga Ana Cristina Tolivar Alas, con la que he mantenido largas conversaciones sobre nuestra Castalia.

Mi reconocimiento a Covadonga Bertrand Baschwitz, tataranieta de Charles Joseph Bertrand Demanet, que amablemente me relató la historia de su familia, cediéndome el uso de documentos fotográficos de su propiedad.

A Ernesto Conde, periodista de La Nueva España, por sus apreciadas aclaraciones.

Sin olvidar a los profesores del Máster en Patrimonio Musical por su enseñanza y especialmente a mi tutor, el Doctor Ramón Sobrino, por su dirección y consejos en este trabajo.

## ABREVIATURAS

*VdA*      *La Voz de Asturias*

*EC*      *El Carbayón*

## CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo pretende poner en valor la labor emprendida por un grupo de jóvenes estudiantes de la ciudad de Oviedo a través de una de las asociaciones, La Castalia, que mayor éxito de convocatoria y de crítica obtuvo durante las últimas décadas del siglo XIX, llevando a la escena numerosas obras durante los escasos años de vida que tuvo entre 1875 y 1889.

Tal fue su celebridad, que el recuerdo de ésta aún perdura como una referencia lejana generaciones después en los habitantes de la ciudad de Oviedo, particularmente entre aquellas voces vinculadas al mundo musical, al contrario de lo que ocurrió con otras muchas asociaciones de la época que cayeron rápidamente en el olvido. Ello ha permitido el resurgimiento de una asociación actual que es heredera de su trabajo y de su nombre. Esta situación, junto a la particular capacidad que dicha agrupación tuvo en su momento para calar en el corazón de la sociedad de la época y así permanecer como un recuerdo vivo a pesar de los pocos y dispersos datos que pervivieron al paso del tiempo, quizás sea la característica que más puede llamar la atención al lector de este trabajo. Por ello presentamos una investigación que ofrece originales focos de luz sobre la existencia de esta agrupación para que, a partir de ella, se pueda hilvanar un discurso que explique la vida y la obra de La Castalia –verdadero *leit-motiv* de este trabajo–.

La hipótesis de partida de esta investigación sería considerar La Castalia, que fue una de las primeras asociaciones musicales asturianas, una especie de centro neurálgico de la vida cultural de las elites de Oviedo. Frente a otro tipo de asociaciones cuyos miembros fundadores eran, principalmente, obreros y trabajadores, en ésta sobresalía la presencia de jóvenes estudiantes de la buena sociedad de la capital.

En este sentido, podemos considerar La Castalia como una propuesta de espacio diferente a lo hasta entonces conocido, donde la élite intelectual y burguesa se reunía en torno a la representación musical y marcaba la distancia entre el Casino de sus mayores y los cafés de sus semejantes con menos posibilidades económicas, mediante una agenda de actividades original e innovadora.

El gusto musical contribuyó a forjar una red de amistades entre sus miembros que, a pesar de la corta vida de la agrupación, perduraría en el tiempo entre ellos, entretejiendo una de las redes culturales –y sociales, económicas, políticas–, más significativa de la

región con nombres tan señeros como Melquiades Álvarez, Carlos Bertrand o Fermín Canella, entre otros.

Por todo ello, nuestro objetivo es estudiar los tipos de asociaciones existentes en la época y demostrar la originalidad de la que hizo gala La Castalia, que posiblemente pueda ser considerada la primera asociación lírica, y más relevante, de Oviedo.

Como vamos a poder comprobar a lo largo de estas páginas, las fuentes primarias que se han conservado sobre La Castalia son escasas y, en ocasiones, confusas. Por ello, un propósito añadido es recoger todos los indicios diseminados y, así, reconstruir tanto la historia de la agrupación cómo averiguar las intenciones y los propósitos de sus integrantes a la hora de su fundación, así como la decisión posterior de llevar a cabo su disolución.

En definitiva, nuestra intención, más allá de realizar una inmersión en las agrupaciones musicales, es dibujar un cuadro, de amplio espectro, que nos ayude a conocer adecuadamente a la verdadera protagonista de nuestro análisis: La Castalia, delimitando sus funciones en el seno de una ciudad con una fuerte carga cultural y en un tiempo de gran agitación política, económica y social, y explicando el significado que dio a una sociedad tan característica como la que es descrita en la vieja Vetusta.

## **CAPÍTULO 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN, FUENTES Y METODOLOGÍA**

Para poder contextualizar en su justa medida a las sociedades musicales decimonónicas y, más concretamente a las nacidas en el ámbito asturiano, como es el caso de La Castalia, conviene comprender el contexto político, cultural, económico y social en el cual surgieron y se desarrollaron. Para ello, son totalmente necesarias las lecturas generalistas de Bahamonde (1994), Paredes (2000), Carr (2000) que nos permiten establecer un punto de partida, y los estudios de Duarte (1997) y De Luis Martín (1998) que detallan la caída de la monarquía borbónica y la esperanza que supuso la república para las élites culturales del país. Tras este agitado contexto, en el inicio de la Restauración borbónica, es cuando nace la asociación musical La Castalia que dará respuesta a una amplia variedad de sensibilidades socio-políticas y culturales en las que la música será el eje vertebrador (Cortizo y Sobrino, 2001).

No obstante, si la contextualización histórica era imprescindible para delimitar el marco de estudio, no menos necesario es conocer el panorama musical del momento y su presencia en todos los ámbitos de la vida en sociedad: educación, religión, cultura, etc., así como las fórmulas de expresión de ésta.

En este sentido, para realizar un primer acercamiento al concepto del asociacionismo es fundamental la obra de Guereña (2003), donde analiza los espacios y las formas de sociabilidad en la España contemporánea. Comparado con otros países occidentales, el caso de España es particular puesto que la evolución del asociacionismo se retrasó en gran medida a la situación socio-cultural del país. Una obra fundamental para comprender el origen y la proliferación de estas asociaciones en ámbitos tan dispares como la política, la economía o el ocio es la que coordina Maza Zorrilla (2003).

Con todo, el estudio del asociacionismo ha tenido en la historiografía actual una vertiente fundamentalmente política y social, tal y como las obras de Alguhon (1992) o Sola (1993) evidencian. Aun así y a pesar de su temática, ambas establecen un adecuado punto de partida para que investigadores posteriores puedan asentar sus propios ámbitos de estudio. En la actualidad, a pesar de que sus obras han sido superadas, ambos constituyen una lectura imprescindible pues determinan los pilares fundacionales del asociacionismo moderno: el trabajo, la defensa de unas condiciones dignas de vida y la ocupación del ocio. Tres ejes que confieren a sus miembros un sentimiento de pertenencia

a un grupo cohesionado, además de fortalecer los lazos de identidad y dan origen, según estas preferencias, a los tres tipos de asociaciones más populares: asociacionismo laboral, mutualismo y las sociedades instructivas-recreativas (Navarro, 2003).

Es precisamente sobre esta última tipología sobre la que debemos fijar nuestra atención y, en concreto, sobre las asociaciones artístico-musicales. Es en este ámbito donde pueden situarse las referencias de Labajo (1982), Alonso (2001a) y de Cortizo y Sobrino (2001) donde podemos observar la relevancia y la evolución de éstas, desde la aprobación de la Real Orden de 28 de febrero de 1839 –que legalizaba el derecho de reunión y asociación así como el desarrollo de los espacios de reunión: casinos, liceos, ateneos que se sumaran a otros ya clásicos como cafés, salones y paseos–; y la incidencia de las desamortizaciones –a partir de las cuales la influencia eclesiástica será menor y el colectivo profesional catedralicio se verá abocado, por falta de trabajo, hacia la búsqueda de nuevos perfiles profesionales–. Los trabajos de Alonso (1993), Casares y Alonso (1995), Casares (2001), Cortizo (2001), Díez Huerga (2003) y Arias de Saavedra (2003) profundizan con más detalle en todas estas cuestiones y su lectura ayudara a percibir el peso efectivo que tuvo en el proceso de desarrollo del asociacionismo musical.

Y para que este proceso se llevara a cabo, era necesario, tal y como señala Casares (2001), el auge y la prosperidad de múltiples espacios disponibles para reunir al público, de todo tipo y condición, con la actividad musical; pudiendo conocer de su mano y, con detalle, el amplio abanico de posibilidades existentes en la época desde el salón y los cafés (Alonso, 1993; Casares, 1994); Ateneos (Ruiz Salvador, 1971; Villacorta Baños, 1985 y 2003); Círculos y casinos (Guereña, 1999; grupo de estudios de asociacionismo y sociabilidad, 1998) o Teatros (Casares, 1995; Salaün, 2001).

No obstante, una vez establecido el contexto y la situación a nivel nacional acerca del asociacionismo decimonónico, deberíamos profundizar un poco más en el ámbito asturiano. Es en este nivel, donde debemos observar el punto de vista de Jorge Uría, que a pesar de que se fija en un periodo posterior a la vida de la asociación La Castalia, resulta sumamente útil para atender a nuestro objeto de estudio, puesto que explica las motivaciones de las asociaciones asturianas y detalla sus funciones sociales.

El profesor Jorge Uría, uno de los principales especialistas acerca de la Historia del Ocio, en particular en Asturias, nos muestra una pequeña estadística acerca del objeto social de las asociaciones asturianas que puede resultar de gran interés. Este trabajo se

verá ampliado por una obra con un mayor marco temporal (2001) y que resulta ser una de las pocas obras generalistas que citan la existencia de La Castalia.

A partir de la bibliografía examinada, estimamos que el transcurrir de la vida musical en la región fue paralelo al comportamiento de las asociaciones instructivo-recreativas nacionales; esta hipótesis se ve confirmada por el artículo de Díez Huerga (2002).

Por todo ello a la hora de esbozar el panorama de las asociaciones instructivo-recreativas asturianas, tenemos que entender que la pauta marcada anteriormente en el análisis de los espacios se repite, sin ninguna duda, en nuestra región. De este modo, salones, cafés, ateneos, liceos, casinos y teatros se convierten en espacios de sociabilidad íntimamente relacionados con la música, tal como indican Arrones (1974) y Sanhuesa (2008). En los salones asturianos –de la familia González del Valle, de Francisco Sierra, del marqués de Rodrigo, de Enrique Urios, de Pedro Masaveu, de Juan Uría...–, se celebrarían las mismas reuniones de amigos, tertulias y debates que en el resto del país. Una vida social sumamente animada y en la cual sería de vital importancia la música instrumental de cámara y sinfónica tal y como indica, junto a Díez Huerga, Uría (1997b).

Por otro lado, una vez que se ha considerado la literatura existente sobre el asociacionismo musical, no podemos obviar otro campo de estudio sumamente significativo para nuestro proyecto de investigación como es el movimiento coral, tanto a nivel nacional como regional. Si de nuevo vamos de lo general a lo particular, debemos señalar las obras de Nagore (1995 y 2001) y de Aviñoa (2001 y 2009) quienes detallan el origen del movimiento coral en el ámbito industrial catalán. Una tendencia que, como explican éstos y Labajo (1987) a partir de la segunda mitad del siglo XX se extenderá al resto de España. A este respecto, para poder ver la incidencia de este asociacionismo musical en nuestra provincia es fundamental la obra de Arrones (1978) –cuya consulta resulta imprescindible para conocer la historia coral asturiana desde sus orígenes hasta la década de los setenta–, así como obras más recientes como las de Martínez (2008), Gutiérrez (2008) y, en particular, el artículo de Tolivar (2008), dedicado, en gran parte, al análisis de La Castalia.

Finalmente, sobre la Castalia en concreto, tal y como ya se ha indicado, pocas referencias bibliográficas pueden mencionarse más allá de la obra de Arrones (1978) que bien podría considerarse, a pesar de ser citadas de las últimas, el punto de partida de todo este proyecto; junto a la de Tolivar. De hecho, era el mismo Luis Arrones –uno de los

mayores especialistas en la historia musical de Asturias– quien en su obra señalaba las dificultades que conllevaba el estudio de dicha asociación «de la que no hay modo de precisar la fecha de su fundación y el tiempo que tuvo vigencia» (1978: 16). Casi cuarenta años después de la publicación de esta obra, y gracias a las lecturas realizadas y al análisis de las fuentes sí podemos, con la elaboración de este proyecto, verter algo más de luz sobre esta agrupación, conocer a sus miembros, sus actividades y su evolución (Cabal, 1942; Coronas, 2003; Uría, 1991-1992; Uría Líbano, 1997a o Díez Huerga, 2013). Así como, en esta labor de prospección, poder rescatar los testimonios de González (1890), Estrada Acebal (1957) o Casielles, quienes de una manera u otra, y con muchos años de distancia dejaron por escrito constancia de su existencia.

Hemos iniciado nuestra investigación localizando aquellas fuentes bibliográficas, generalmente, secundarias, que nos permitieron obtener una perspectiva general acerca de los materiales publicados y, a partir de esta fase, poder profundizar hacia lo particular y específico. Esta búsqueda sistemática de fuentes engloba dos aspectos o materias fundamentales para asentar los pilares de nuestra investigación: por un lado, recopilar todas aquellas fuentes relacionadas con la historia de la música en el siglo XIX, foco de esta investigación, así como las manifestaciones asociativas musicales; y por otro, aquellos estudios relacionados, más bien, con la sociología y el ocio. Dentro de esta pequeña división disciplinar, tuvimos que realizar una nueva segregación entre aquellas fuentes generales relacionadas con aspectos nacionales y aquellas otras fuentes, en las que lo particular es la manifestación de estos fenómenos en el Principado de Asturias y, concretamente, en la ciudad de Oviedo.

También hemos realizado un análisis sistemático de la prensa regional de la época para así detallar las actividades cotidianas de las sociedades musicales locales, en especial del objeto de nuestro estudio La Castalia:

- a) *Ecos del Nalón y Revista de Asturias científica e ilustrada*
- b) *El Carbayón. Oviedo*
- c) *El Eco de Asturias*
- d) *El Porvenir de Asturias*
- e) *La Ilustración Gallega y Asturiana*
- f) *Región*

De igual modo, merece la pena recoger y estudiar aquellos documentos testimoniales de autores e intelectuales que dejaron por escrito sus experiencias con estas

asociaciones de las que en su mayoría formaron parte o sobre las que escucharon de primera mano; así como el poder realizar entrevistas a aquellas personas relacionadas, directa o indirectamente, con este tema de investigación como pueden ser Menchu Noval –Viuda de Luis Arrones–; Covadonga Bertrand –heredera de la familia– o Ana Cristina Tolivar –Secretaria de la actual Agrupación Lírica La Castalia–.

El siguiente paso fue proceder a la lectura sistemática de las fuentes, a la realización de las correspondientes fichas-resúmenes y sus análisis críticos, lo que posibilita la jerarquización y estructuración de la información extractada.

Finalmente, este proceso de investigación se plasmó en el presente texto de nueve epígrafes. El primero de los mismos es aquel en el que podemos observar los precedentes y las posibles influencias que marcaron a la agrupación lírica La Castalia. En un segundo epígrafe explicamos, tal y como indica el subtítulo «La solución a una necesidad», las motivaciones de los miembros fundadores para generar un espacio totalmente nuevo y diferente en la ciudad de Oviedo. En el tercer y cuarto apartados analizamos y contraponemos los datos ofrecidos por las fuentes y desentrañamos las dudas sobre la fecha de inauguración de la sociedad, la evolución que sufrió en su denominación y los cambios en su localización. En los epígrafes siguientes, quinto y sexto, observamos la estructura interna de la sociedad, la composición de la misma y las oportunidades de entretenimiento que ésta ofrecía, realizando especial hincapié en la sección lírica-dramática. En el capítulo siete, basándonos en las diversas fuentes hemerográficas localizadas, reconstruimos la agenda de la sociedad. Por último, en los epígrafes finales, el octavo y el noveno, analizamos las dificultades progresivas que la sociedad fue sufriendo y los continuos intentos por subsistir. El trabajo se completa con unas conclusiones, una selección bibliográfica, y varios apéndices documentales.

## CAPÍTULO 3. LA CASTALIA

Cierto es que los testimonios más directos de la vida de la Castalia parecen estar desmenuzados y llenos de contradicciones entre sí, de igual manera que todo el panorama musical de la ciudad de Oviedo durante el siglo XIX está lleno de luces y de sombras. No obstante, la lógica nos hace considerar que la Castalia no fue ni la primera ni la única sociedad del momento, aunque sin ninguna duda fue la que más profundamente caló en el corazón de los ovetenses, convirtiéndose tal y como indica la siguiente crítica en un modelo a imitar tanto por su organización interna como por el espíritu moderno que encarnaba:

Cuando se fundó en Oviedo la sociedad de recreo que llevó el título de Castalia, difícil era suponer que con el tiempo adquiriera vida próspera; anteriores ensayos de sociedades análogas habían fracasado y las lecciones de la experiencia autorizaban a sospechar que aún constituida bajo buenos auspicios la Sociedad de Castalia no conseguiría vencer los obstáculos con que otras habían tropezado (El Carbayón, 10 de febrero de 1881).<sup>1</sup>

Éxito que motivó que los críticos posteriores, entre los que se encontraba el propio Luis Arrones, la considerarán como «la primera agrupación coral de que tengo memoria que haya existido en Oviedo» (1978: 15), obviando algunos antecedentes directos, de los que tenemos constancia, tal y como puede ocurrir con la existencia del Liceo Lírico-Dramático, en vigor ya en 1857.

### 3.1. PRIMERAS INFLUENCIAS

Lamentablemente no se conserva ningún tipo de documento interno de la agrupación ni de carácter constitutivo ni contable, ni referencias en documentos consistoriales, por lo que el discurso de su vida y obra debe reconstruirse con la información contenida principalmente en las fuentes hemerográficas. Es de esta forma, la única forma posible, como se ha podido dibujar un panorama de las sociedades instructo-recreativas de la ciudad de Oviedo en cuanto al ámbito musical se refiere.

---

<sup>1</sup> EC en adelante.

Las referencias más antiguas sobre esta materia mencionan la existencia de tres Liceos: el Liceo Artístico y Literario, el Liceo Ovetense y el Liceo Lírico-dramático. Del primero de ellos, también el más antiguo –pues aparece citado ya en 1845 en relación con el uso del Teatro del Fontán para realizar sus actividades- se indica que sigue los pasos dados por el Liceo Artístico y Literario de Madrid, surgido en 1837, con el que comparte nombre (Sanhuesa, 2008: 239; Cortizo, 2001).<sup>2</sup> El segundo lo conocemos gracias a las tareas recopilatorias de Antonio García Miñor, quien al realizar una semblanza de Teodoro Cuesta cita esta institución:

A los 16 años, en el Liceo Ovetense, que se hallaba en el antiguo Teatro de El Fontán, leyó Teodoro Cuesta la primera composición en bable, con un éxito extraordinario (García Miñor, 1977: 15).

La coincidencia de fechas, puesto que Teodoro Cuesta nació en 1829, y la localización del Teatro de El Fontán, hace pensar a Díez Huerga la hipótesis de que ambas instituciones sean la misma (2013: 103).

Por el contrario, el Liceo Lírico-dramático parece ser una agrupación totalmente diferente donde el teatro sería el eje vertebrador de una agrupación. Desconocemos de la misma si contó con la existencia de estatutos, secciones, instrucción... aunque gracias al testimonio de Protasio González Solís, quién en sus *Memorias Asturianas* alude a dicha entidad, sabemos que su fundador fue don Francisco Julián Sierra, así como otros datos de gran interés:

D. Francisco Julián Sierra de carácter en extremo afable, se hizo notar mucho por haber organizado [en 1857] y dirigido el primer *Liceo Lírico-dramático* de Oviedo, que algunos no tendrán todavía olvidado, pues estaba compuesto de la juventud más distinguida de ambos sexos, que interpretaba en el teatro del Fontán dramas notables, o las piezas musicales más bellas, con una maestría y una perfección que nada dejaba que desear a los más exigentes.

El himno compuesto para la inauguración del Liceo fue cantado por un numeroso coro de señoritas de las familias principales que no pudieron negarse a las invitaciones de una persona de la posición, del gusto escénico y del entusiasmo de don Francisco Julián Sierra [...] Bastaba el anuncio de una función en el teatro, para un objeto benéfico, y ya se sabía que ningún aficionado, cualquiera que fuese su edad o su posición, se negaba a tomar parte en ella, atrayendo de este modo un público inteligente y llenando de bote en bote el coliseo.

Delante de los atriles de la orquesta y entre los profesores de Oviedo, que por cierto gozaron siempre de justa fama, solían tomar asiento D. Juan de la Escosura y Hevia, D. Domingo Cueto [...] y D. Felipe de Doto y Posada, con el violín y la viola; D. Francisco Eleuterio de la Sierra, con el violoncelo; D. Baltasar Menéndez Valdés, con el contrabajo;

---

<sup>2</sup> El liceo madrileño se constituyó en marzo de 1837 y tenía su sede en la residencia de José Fernández de la Vega, y también sabemos que la asistencia a éste tenía una suscripción de 20 reales mensuales. Tenía seis secciones: literatura, pintura, escultura, arquitectura, música y de adictos (Cortizo, 2001: 43).

D. Macrino Sierra y D. Victoriano Brañanova, con la trompa; D. Andrés Menéndez Valdés, con la flauta, y varios otros, amantes del divino arte (González Solís, 1890: XXXIV-XXXV).

Es así como, gracias a este mismo texto, intuimos que se trataba de un grupo de aficionados a este arte que se reunía para ensayar las obras y llevarlas a la escena por el mero disfrute propio y de sus iguales.

Una carta fechada el 30 de diciembre de 1857 e intercambiada entre Eduardo Bustillo y Eustaquio Galán, también rescatada por Protasio González, nos ofrece un poco más de luz sobre la existencia de estos dos Liceos:

De lo que puedo hablarte mucho es del Liceo lírico-dramático, que se forma por una reunión de jóvenes animosos. Tienen ya concedido el teatro y está en ensayo para ponerse en escena el domingo próximo la comedia *Bruno el tejedor*. La sociedad cuenta ya con una larga lista de suscripciones, y confío en que el pensamiento que la anima será acogido con entusiasmo por toda la población [...] Instruir y deleitar es el objeto del Liceo artístico, trabajando unos y estimulando el trabajo los otros (González Solís, 1890: 844).

Con todo, de ambas instituciones pocas más referencias han subsistido al paso del tiempo, por lo que posiblemente su trayectoria, a pesar de no ser muy extensa, sí tuvo cierta solidez puesto que el espíritu que las impulsó dejaría su poso en la sociedad de Oviedo y en las generaciones más jóvenes que lo harían revivir, intermitentemente, con posterioridad.

Palabras y concepciones sobre el disfrute de la música y los escenarios que parece heredar en las siguientes décadas La Castalia y que sorprenden por su innovación y originalidad. El ánimo que llevaría en gala dicha sociedad se estaba forjando a fuego lento en los años cuarenta y cincuenta y vería finalmente la luz en la década de los años setenta. Es tal el peso del legado que ostenta que incluso décadas después Ricardo Casielles apellidará, en un artículo descriptivo sobre la vida musical en el Oviedo decimonónico, a la Sociedad La Castalia como: Liceo Lírico-dramático (*La Voz de Asturias*, 19 de noviembre de 1961), al confundirla con dicho precedente.<sup>3</sup>

A partir de este momento, ya en la década de los setenta, las alusiones a Liceos o a sociedades dramáticas presentes en las fuentes pueden ocasionar cierta confusión, debido, sobre todo, a la repetición de estos epítetos en las sociedades instructo-recreativas, así como al propio recorrido de éstas.

---

<sup>3</sup> *VdA* en adelante.

### 3.2. LA SOLUCIÓN A UNA NECESIDAD

En la actualidad, gracias a los testimonios que hemos recogido podemos reconstruir su funcionamiento. Constantino Cabal dice de esta agrupación que es una «sociedad de alto copete» (1941), mientras que Guillermo Estrada Acebal completa esta descripción reduciéndola a una «especie de club cultural fundado por exaltados melómanos» (1957). Ambas opiniones si bien son ciertas, también necesitan ser matizadas.

Tal y como nos indica Ricardo Casielles (VdA, 19 de noviembre de 1961), la ciudad ovetense ofrecía pocos, por no decir ningún, espacios de sociabilización y distracción adecuado para aquellos jóvenes con inquietudes políticas e intereses culturales. La única solución posible para un sector muy concreto de la sociedad ovetense que no se encontraba cómodo en los espacios de sociabilización que le eran propios a su estatus social, bien por su juventud, bien por sus intereses artísticos, o por sus adscripciones políticas y sus ideas de progreso y de cambio, era la de generar sus propios espacios. De ahí que un amplísimo cúmulo de intereses intelectuales fructificara en la aparición de un espacio totalmente nuevo que recibiría por entonces el nombre de La Castalia.

Triste era en verdad, para la gente joven de Oviedo, la vida del año 1800 [sic], particularmente, para la alegre juventud estudiantil pues los únicos cafés que había [...] también en un piso alto de una casa [...] eran, más bien, centros de reunión de la gente grave dedicada a la política pues a los estudiantes se les prohibía frecuentar y eran vigilados por los agentes del rector de la Universidad. Esto dio lugar a la formación de una Sociedad que se llamó «Castalia»(Casielles, *VdA*, 19 de noviembre de 1961).

El Casino, el Ateneo, los salones, los cafés, los teatros, los paseos... todos son espacios muy bien definidos y caracterizados, donde cada uno de los asistentes sabía de antemano lo que podía hacer y hasta donde podía llegar su comportamiento dentro de los mismos (Ruiz Salvador, 1971; Villacorta Baños, 1985 y 2003; Alonso, 1993; Casares, 1994 y 1995; grupo de estudios de asociacionismo y sociabilidad, 1998; Guereña, 1999; Salaün, 2001). Eran espacios segregados por sexo, por clase y por edad de los concurrentes así como por la función que cumplían dentro de la sociedad del momento. De este modo, a la par que cumplían una función integradora segregaban a todos aquellos que no reunían las características correspondientes necesarias para su acceso. Es, en este contexto tan cerrado y asfixiante, donde una nueva generación de jóvenes de buena clase

lentos de inquietudes políticas y culturales no encontraban un espacio en el que sentirse realmente cómodos, sociabilizar con sus iguales y dar rienda suelta a sus intereses artísticos (Arrones, 1974; Sanhuesa, 2008; Díez Huerga, Uría 1997b).

Por sus estudios y edad no les estaba permitido frecuentar casinos o ateneos donde las conversaciones sobre la situación política era cotidianas así como los arrebatos y las discusiones que podían llegar a conllevar; situaciones en las que la Universidad no quería verles implicados, por lo que su comportamiento fuera de ésta era sumamente controlado. Los salones tampoco eran un espacio adecuado a sus intereses puesto que si bien en ellos se podrían encontrar más cómodos por la privacidad que les daban las cuatro paredes que lo cerraban, la función primigenia de estos espacios les restringía en gran parte la libertad para llevar a cabo sus actividades. Otro tanto podría ocurrir con los cafés donde la privacidad era totalmente anulada y la presencia de todo tipo de asistentes en ningún caso podría ser evitada; los teatros donde su participación sólo podía ser contemplativa; o los paseos al aire libre y a la vista del resto de la ciudad.

De este modo, y ante la inexistencia de un lugar donde expresarse libremente, alejado de miradas indiscretas y donde poder dar salida a sus inquietudes culturales y políticas, la solución más plausible era la de crear un espacio propio. Un hecho que, seguramente no fue exclusivo para la época ni el lugar, pero que todavía hoy desconocemos, a diferencia de esta sociedad la cual sobrevivió al olvido gracias a la amplia labor llevada a cabo dentro del panorama musical del momento, generando recuerdos y vestigios que, a día de hoy, en mayor o menor medida, nos permiten hablar de ella.

En definitiva, la fundación de La Castalia parece deberse a un conjunto de motivaciones que coincidieron en el tiempo y espacio para agrupar a un amplio conjunto de miembros de la llamada «buena sociedad» de Oviedo en torno a un eje vertebrador que les sirvió como excusa unificadora: la música. Un fenómeno más bien escaso, en palabras de Jorge Uría, puesto que las asociaciones corales estaban conformadas, principalmente, por trabajadores u obreros y no por miembros de la sociedad de «alto copete» (Uría, 2001). «Esto dio lugar a la formación de una Sociedad que se llamó ‘Castalia’: Liceo lírico dramático» (Casielles, VdA, 19 de noviembre de 1961).

### 3.3. LA CONFUSIÓN DE SU ORIGEN

No resulta fácil fechar con total seguridad la inauguración de esta sociedad, aunque sí son varias las fuentes que nos permiten aquilatar, con mayor o menor certeza, la fecha de su fundación. Ya advertía Luis Arrones, como experto en la materia, de las dificultades que conllevaba desentrañar la corta vida de esta sociedad así como de la agrupación coral vinculada a ella «de la que no hay modo de precisar la fecha de su fundación y el tiempo que tuvo vigencia» (1978: 16). En la actualidad, las confusiones que puedan haber sobre la vida y obra de esta agrupación se deben, principalmente, a dos motivos: la fecha de su constitución y el nombre por el que fue conocida durante su trayectoria.

Por un lado, al testimonio dejado por Luis Arrones quien, confiando en la memoria de don Arturo Calzón, apunta a que «su origen debe remontarse a 1880, o poco antes» (1978:15).<sup>4</sup> No obstante, algunas fuentes hemerográficas sitúan el origen de la agrupación en los primeros años de la década de los setenta. Bien es cierto que la confusión de fechas de don Arturo Calzón es totalmente comprensible, puesto que, tal y como tendremos oportunidad de explicar, precisamente fueron los primeros años de la década de los ochenta los de máximo esplendor de la agrupación (Casielles, *Vda*, 19 de noviembre de 1961; Martínez, 2008: 56).

Las fuentes hemerográficas nos permiten adelantar unos años más la fecha de su formación. En este sentido, el dato más antiguo es el que ofrece el artículo que firma Pepito en *El Carbayón*:

Una ligera estadística dará idea de lo que son y de lo que pueden ser los trabajos hechos por las citadas secciones del Liceo [nombre que ya recibía en la La Castalia en la fecha de publicación de este artículo], teniendo en cuenta que desde mayo de 1873, [...] (*EC*, 10 de febrero de 1881).

---

<sup>4</sup> Don Arturo Calzón regentó la famosa peluquería Calzón en Oviedo y «Recuerdo haber leído una entrevista que publicó *La Hoja del Lunes*, de Oviedo en la que uno de sus hijos contaba que don Arturo había conocido a Clarín y se refería también a su pasión por la ópera [...]. Se diría que el mejor Oviedo se daba cita en la peluquería Calzón y que su dueño era la memoria viva de todo aquello. Arturo Calzón forma parte muy merecidamente de la historia del Oviedo del siglo XX» (Arias, 2015).

Por el contrario el redactor de la *Revista de Asturias*, recurriendo a su memoria, apunta hacia 1874 al escribir: «Cinco años hace, si no recuerdo mal, que en el Liceo se ha organizado una compañía de aficionados» (15 de diciembre de 1879).

Ese mismo año, *La Ilustración Gallega y Asturiana* publicaba una nota datándola un año después:

Un apreciable suscriptor llama nuestra atención sobre el progreso que el Liceo [nombre por el que, en esta fecha, ya se reconocía la entidad] de aquella capital alcanza, cuando apenas hace cuatro años que se ha fundado (10 de marzo de 1879).

Una fecha que también coincide con la referencia que ofrece *El Eco de Asturias* que el 17 de mayo de 1875 cuando publicaba un texto sumamente interesante:

CASTALIA. –Anoche, ante una concurrida no poco numerosa y escogida, inauguró sus tareas «Castalia» con una función dramática y lírica perfectamente desempeñada, entre aplausos, por cuantos en ella tomaron parte. Creemos que la siguiente función tendrá mejor éxito si cabe, pues tomará parte activa mayor número de jóvenes.

Las demás secciones comenzarán muy pronto sus trabajos.

Circunstancia totalmente contradictoria con el testimonio de Pepito, quien habla con total seguridad al fechar el nacimiento de una asociación que sabemos por sus artículos que conoce con sumo detalle, y que junto a ésta última reflexión parecen ser, *a priori*, los más fiables. Quizás una probable explicación de la diferencia de años entre la fecha que da *El Carbayón* y la de *El Eco de Asturias*, puesto que en ambos textos el mes de inicio coincide, se deba a un error tipográfico. En este sentido, si consideramos la posibilidad de que bien al redactar el texto de Pepito, bien al transcribirlo en la imprenta, se hubiera cometido un error confundiendo 1873 con 1875, errata muy común por aquel entonces, podríamos fijar la fecha de inauguración de La Castalia el 16 de mayo de 1875. Un planteamiento que parece encajar con todos los indicios expuestos y que nos permite considerar esta fecha como una evidencia muy probable.<sup>5</sup>

Una segunda cuestión que puede inducir a confusiones sobre la trayectoria de esta agrupación es la de modificar, en los años posteriores a su generación, la denominación por la que era conocida, pasando al poco tiempo a conocerse como Liceo, e incluso, en alguna ocasión, aparecer en las fuentes como Liceo Castalia. Una modificación de la que

---

<sup>5</sup> Este retraso en la fecha de constitución puede resultar determinante para considerarla como la primera asociación coral asturiana, pues competiría en este honor con la sociedad gijonesa *La Armonía* creada en 1875 (Gómez, 2000).

desconocemos las motivaciones de su variación pero que se encuentra completamente documentada gracias a la prensa de la época: «Sin embargo, han pasado años, y la Sociedad sólo ha sufrido un cambio de nombre: es hoy el Liceo de Oviedo» (*EC*, 10 de febrero de 1881).

Gracias a estas mismas fuentes, podemos intuir que la horquilla cronológica en la que tuvo lugar este cambio se estrecharía al periodo comprendido entre 1875, fecha más probable de constitución, y 1878. Una publicación de febrero de 1878 alude a Castalia por su nuevo nombre: «Los salones del Liceo viéronse favorecidos como de costumbre aquella misma noche» (Saladino, *Ecos del Nalón*, 8 de febrero de 1878).

A pesar del recuerdo dejado por el nombre de Castalia, todo parece indicar que rápidamente se asumió el nombre de Liceo como la fórmula reconocible puesto que también Fermín Canella al referirse a ésta en el *Libro de Oviedo*, escrito en 1887, no duda en denominarla de esta forma:

Un curioso ovetense pudiera apuntar aquí entretenidas memorias de los viejos *cafés* y *tertulias* [...]. En época ya bien próxima se estableció el *Casino* de Oviedo (calle de San Juan) en la antigua casa de Heredia. [...] Tal y como hoy se halla no tiene vida exuberante, aunque es el centro más concurrido, tiene buen gabinete de lectura, y en sus salones se celebran los bailes más brillantes de la sociedad elegante de la Capital.

Hay otras Sociedades como las denominadas *Liceo* (plazuela de Álvarez Acebedo), *Círculo mercantil* (Cimadevilla), *Círculo republicano* (Flórez Estrada) y de *Covadonga* (San José) (Canella, 1887: 412).<sup>6</sup>

Este hecho nos hace pensar que, tal y como dice *El Carbayón*, La Castalia modificase su nombre mediante un proceso totalmente natural; puesto que mucho más increíble sería considerar que Fermín Canella se olvidase de la institución en la que, precisamente, había conocido a su mujer (Friera, 2011: 783).<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> La Corrada del Obispo, en la época de La Castalia era conocida, tal y como indica Fermín Canella, Plaza de Álvarez Acebedo en memoria del general del ejército asturiano, héroe de la Guerra de independencia. Esta plaza se conoció de manera intermitente con ambos nombres hasta que, finalizada la guerra civil en el norte en noviembre de 1937, se restituyó el nombre primitivo de Corrada del Obispo (Tolivar Faes, 1992).

<sup>7</sup> Destaca la anécdota de que fue en una de las veladas organizadas por La Castalia cuando Fermín Canella conoció a la que sería su mujer Matilde Muñiz, tal y como Luis Arrones narra en su obra siguiendo el testimonio de don Constantino Cabal: «Al parecer, don Fermín Canella era asiduo espectador en aquellas representaciones líricas en el Palacio del Duque del Parque –que se cree que empezaron con carácter privado y más tarde se hicieron públicas– y recoge Cabal cómo Canella conoció en una de aquellas funciones a la que luego sería su esposa. Dice así refiriéndose a Canella: “Le envolvían magníficos prestigios de juventud y de ingenio y de romanticismo generosos, y de simpatía franca, cuando la halló en «Castalia», y hubo de preguntar a los amigos: “¿quién es?”. Y le respondieron: “Matilde Muñiz”» (Arrones, 1978: 17).

Una posible explicación del cambio de nombre se deba a la intención de vincularla al anterior Liceo Lírico-dramático, tal y como sugiere Casielles, aunque quizás lo más probable es que tomara este nombre genérico ante la intención de darle un reconocimiento mayor de cara a sus funciones recreativas, frente a las instructivas de ateneos o círculos (Alonso, 2001).

Con todo, ambos nombres tienen una reminiscencia directa al mundo antiguo<sup>8</sup>, aunque sin ninguna duda el título de Castalia resulta mucho más poético y diferenciador al resto de agrupaciones contemporáneas al vincularse con la mitología griega, el dios de la música y las musas inspiradoras de las artes creativas. También se desconoce el motivo por el cual el nombre de esta ninfa fue el elegido por los miembros de la asociación, aunque es fácil imaginar que en su función mítica se encuentra la respuesta. Castalia era una bellísima muchacha que huyendo de Apolo, dios de la música y de la poesía, se hundió en la fuente de Delfos que desde entonces lleva su nombre y que tenía, en la antigüedad una función purificadora e inspiradora, además de estar consagrada a las musas.<sup>9</sup> Por ello, según la mitología griega todos aquellos que bebieran o escucharan su sonido recibirían el genio de la poesía (Grimal, 2008: 90).

Todo parece indicar que la búsqueda de inspiración fue lo que motivó la selección de este título para designar a la sociedad. Un nombre que ya supuso en sí mismo toda una declaración de intenciones.

### 3.4. UN ESPACIO ITINERANTE

A pesar de las confusiones y contradicciones señaladas en los datos cronológicos y nombre oficial de la institución, las diversas fuentes sitúan la sede de la agrupación en el Palacio del Duque del Parque:

El palacio que existe en la Plaza de Daoíz y Velarde, en el Fontán, se conocía entonces como Palacio del Duque del Parque [...] y esta suntuosa edificación, perteneciendo aún al

---

<sup>8</sup> El Liceo era el centro de enseñanza de Atenas donde Aristóteles impartía cátedra.

<sup>9</sup> Tenemos que recordar que la representación de las artes se representaba, generalmente en nueve musas: Calíope (musa de la Poesía épica), Clío (Historia), Erato (Poesía lírica-amorosa), Euterpe (Música), Melpómene (Tragedia), Polimnia (poesía sacra), Talía (Comedia), Terpsicore (Danza) y Urania (Astronomía) (Grimal, 2008).

Duque del Parque, se ocupó durante varios años –cedida graciosamente o arrendada- por una sociedad recreativa y cultural a la que pertenecía principalmente la juventud (Arrones, 1978: 16).

Además, Ricardo Casielles añade una localización previa a esta sede que incluso, si salváramos las contradicciones cronológicas, podría considerarse como una extensión de la misma o un espacio complementario para algunas de las acciones programadas: «instalado en el Circo Lesaca, en el Fontán, ocupando, más tarde, el bajo del palacio del duque del Parque, en el mismo Fontán» (*VdA*, 19 de noviembre de 1961).

Ambas ubicaciones en la Plaza de Daoíz y Velarde no son nada desdeñosas si tenemos en cuenta la localización de éstas en el centro de Oviedo. Sobre todo, si aceptamos las palabras de Casielles como ciertas, por lo menos en lo que se refiere al uso del Circo Lesaca en los primeros tiempos de vida de La Castalia.

Todas las fuentes parecen datar la construcción del circo de Plácido Lesaca en 1875, coincidiendo entonces con el origen de La Castalia (Polledo, 2015). Se trata de una construcción efímera en madera, sobre un solar alquilado que se encontraba en la huerta del Duque del Parque, detrás del Caño del Fontán. Todo parece indicar que en estas instalaciones no sólo se realizarían funciones circenses y se recibirían clases de equitación sino que también:

Se celebran bailes, representaciones teatrales, peleas de gallos, mítines políticos y reuniones de interés general como la que se convocó en julio en 1880 para organizar la protesta contra la reforma del trazado del ferrocarril [que cruzaría el puerto de Pajares] y donde, ante las 2.000 personas asistentes, dirigió unas palabras, entre otros oradores, Leopoldo Alas Clarín.

Durante las fiestas de San Mateo, además de su farándula habitual, desplegaba un teatrillo complementario con más espectáculos (Del Cano, 2016).

Pese al éxito de sus funciones y de sus lecciones, el circo cerró sus puertas hacia 1881, un año antes de que Plácido Lesaca regresará a Madrid enfermo y con sendos problemas económicos y judiciales, a pesar del éxito de asistencia que la prensa de la época transmite a sus actividades.

Las condiciones del Circo Lesaca no debían ser las más idóneas para las actividades de La Castalia, por lo que muy pronto trasladaron su sede al Palacio del

Duque<sup>10</sup>. El Palacio del Duque del Parque –posteriormente conocido como Palacio del Marqués de San Feliz debido a un cambio de propiedad–, ubicado en el otro lateral de la plaza, en 1857, una fecha que ya nos es conocida y que curiosamente coincide con el establecimiento del Liceo Lírico-Dramático, dejaba las funciones de Fábrica de Armas para recuperar su uso civil en manos de la familia ducal por lo que, según Luis Arrones su utilización podría haber sido «cedida graciosamente o arrendada» (1978: 15) por los dueños del inmueble. Llama la atención que sea Ricardo Casielles el único de los estudiosos que mencionan esta localización para La Castalia, aunque bien es cierto que indica que es un espacio transitorio. Todo parece indicar que en el seno de las tertulias habituales celebradas en el Palacio del Duque del Parque, similares a las que podrían suceder en el Casino, pero dispares en intereses generacionales, surgió La Castalia.

Al Casino acudían las personas de cierta edad, y allí se jugaba, se leía, se hablaba de política.... al palacio del Duque del Parque iba la juventud –estudiantes en su mayoría– y aun cuando también había juego y discusiones políticas, algunos sectores se ocupaban más de las actividades artísticas. Y en uno de esos sectores nació el coro llamado «La Castalia» (Arrones, 1978: 16).

En todo caso, si podemos fijar la sede de la institución en este palacio ducal, toda la documentación de la época confirma la sospecha de que sus actividades se realizaban en otros puntos de la ciudad en el que caso de que fueran requeridas, como sabemos que ocurrió con el adyacente Teatro de El Fontán.

Con todo la vida cotidiana de la agrupación se mantendría en esta sede hasta, al menos 1883, cuando el Liceo se traslada a la plazuela de Álvarez Acebedo (Canella, 1887:412). Según Díez Huerga (2013: 121-122), cuando *El Liceo* renace con el nombre de *Liceo Jovellanos*, lo hace en el “antiguo café de *La Iberia*, en la carismática Corrada del Obispo”. Aunque Casielles da otra localización cuando dice que

La Sociedad Castalia [...] que desde 1883, se había trasladado a los salones del café de don Donato Goy, en el cual actuaba la Compañía del señor Oje, café antes del Risón (Casielles, *VdA*, 19 de noviembre de 1961).

---

<sup>10</sup> El estado de deterioro del Circo Lesaca era tal que Según Canella fue lo que motivó la construcción de un nuevo circo en 1883, el Circo de la calle de Quintana o Santa Susana (también conocido como Teatro Circo y luego Teatro Abruñedo).

Erróneamente Casielles cita el café *Risón*, pues sabemos que este café se encontraba ubicado en la calle Cimadevilla. En este sentido, creemos que Ricardo Casielles lo confunde con el que fue el café *La Iberia* (Díez Huerga, 2013:121-122). O tal vez, con el llamado *Café de Donato* que también se encontraba en la Corrada del Obispo (Cepeda, 2003).

### 3.5. CÓMO ORGANIZAR EL OCIO

La sociedad estaba conformada por un grupo de jóvenes varones y muchachas que tenía como lazo de unión su preferencia por las actividades culturales por encima de cualquier otra cuestión, y que, si bien no todos poseían dotes interpretativas, podrían disfrutar de éstas de una u otra manera, mientras llevaban a cabo otras labores como podrían ser la lectura, los juegos de mesa o la costura: «Las jovencitas sin especiales dotes para la música y el teatro se entretenían haciendo ‘labores de ganchillo’ mientras las demás ensayaban [junto a sus compañeros]» (Tolivar, 2008: 28).

Igualmente suponemos que los varones que tampoco gozaran de estos dones también dedicarían su tiempo en actividades recreativas afines a su condición. En este sentido, sabemos a ciencia cierta de la existencia en las instalaciones de una sala de juegos, puesto que en 1883 se ofrece empleo a un mozo para el servicio de billar (Díez Huerga, 2013: 119), y más adelante de la exposición de películas tal y como Eduardo Uría recoge en sus Memorias:

Al correr de las películas, nos trae el cinematógrafo el Liceo establecido en la casa del duque del parque, formado por un conjunto de aficionados a la buena música, dirigidos por el maestro y compositor de cuerpo entero Víctor Sáenz (Uría Rea, 1914: 25).

Por lo que suponemos que no debía faltar tampoco una biblioteca y una zona destinada a cumplir las funciones de ambigú.

Curioso resulta, en este sentido, observar como la juventud de ambos sexos se reunía en un espacio único para disfrutar por igual de una actividad común, marcando si cabe con esta acción una distancia aún mayor a la de otros espacios de sociabilización organizada como podía ser el Casino o las Sociedades de Amigos de País (Alonso, 2001).

Circunstancia de la que el propio Arrones, cien años después de los acontecimientos, parece extrañarse:

pertenecían también diversas señoritas ovetenses, y unas y otros, en labor conjunta, organizaban sus propias representaciones teatrales y funciones de zarzuela e incluso de ópera (Arrones, 1978: 16).

En cuanto a la organización interna de la institución, pocos datos contrastados se han podido recoger. Suponemos que, al igual que otros liceos de la época, estaría constituido por una junta directiva con un presidente, vicepresidente, tesorero y, posiblemente, como indica Díez Huerga también incluiría un “secretario-contador, vicesecretario, archivero-bibliotecario y vocales” (2013: 123). Por otra parte, también sabemos por la prensa que al menos existían dos secciones: la Lírica y la Dramática, aunque intuimos que solían trabajar juntas.

el Liceo de Oviedo, sigue la estela de su homónimo madrileño, con la estructura en secciones –la lírica y la dramática, contando incluso con teatro propio para las representaciones- y la organización de sesiones de competencia» (Díez Huerga, 2013:106).

Y no sería tampoco nada extraño pensar que, al igual que el Liceo de Madrid, también tuviera alguna sección artística, científica o literaria, si no estable al menos si recurrente, en la que se irían inscribiendo los socios más participativos de la entidad y a cuyas presentaciones podrían acudir el resto de los mismos así como los asistentes que contribuyeran con la adquisición de una entrada.

Con todo, y según los datos contrastados, la agrupación crearía entonces unas secciones propias dedicadas al arte lírico y al dramático que en sus inicios ambas serían muy reducidas pero que poco a poco, tal y como indica *El Carbayón*, la lista de socios inscritos irían aumentando, con lo que las opciones de desarrollar las funciones fue en aumento, favoreciendo también que se conformara un conjunto de intérpretes que en 1881 alcanzaba la cifra de 106 personas y se segregaban en 5 señoras, 27 señoritas y 74 hombres (*EC*, 10 de febrero de 1881).

Para el cultivo del arte lírico y del dramático, se formó una sección poco numerosa al principio, pero luego fue aumentando la lista de socios inscritos y la de las señoras y señoritas, que toman parte en las funciones que se dan en el lindo teatro del Liceo (*EC*, 10 de febrero de 1881).

Todo apunta a que estos integrantes tenían un amplio conocimiento musical, o en su defecto demostraban un gran amor por este arte, lejos de ser los exaltados melómanos que describía Estrada Acebal.

Una sección de artistas para representar óperas y comedias [...], [conformada por] cinco señoras, veinticinco señoritas y setenta y cinco coristas de ambos sexos y hacen de directores artísticos a don Víctor Sanz [sic] y a Teodoro Cuesta (Casielles, *VdA*, 19 de noviembre de 1961).

El éxito debió de ser inmediato, pues el mismo Casielles indica que tan alto fue el interés de la ciudad por la agrupación que muy pronto a sus filas comenzaron a adscribirse «las personas más distinguidas de Oviedo» tras escenificar su primera obra *Bruno el tejedor*. El triunfo de esa noche debió de motivar la continuidad de la sección lo que provocaría que la trayectoria y la implicación de los miembros en estas secciones fuesen, seguramente, progresivas:

Si hace cuatro años sólo se representaban allí comedias ligeras se cantaban algunas sencillas melodías o piezas de óperas conocidas; hoy se cantan obras dramáticas de tan difícil desempeño como *Jugar con fuego* y *Luz y sombra* (*EC*, 10 de febrero de 1881).

Sobre todo, a medida que los interpretes mejoraban sus dones y adquirirían experiencia sobre las tablas del escenario:

OVIEDO. – Un apreciable suscriptor llama nuestra atención sobre el progreso que el Liceo de aquella capital alcanza, cuando apenas hace cuatro años que se ha fundado. Hoy tiene perfectamente organizada una sección lírico-dramática que pone en escena en el lindo teatrillo de la Sociedad escogidas comedias y multitud de zarzuelas, que son el género predilecto y se propone el establecimiento de Academias de música, dibujo, comercio y otras mejoras de importancia que llegará a plantear, pues cuenta el Liceo entre sus socios con personas de grande energía y constancia a prueba de dificultades (*La Ilustración Gallega y Asturiana*, 10 de marzo de 1879).

### 3.6. COMPOSICIÓN DE LA SECCIÓN LÍRICA-DRAMÁTICA

Sin ir más lejos, en la actualidad, podemos descubrir entre los pocos nombres de socios e integrantes que se han podido rescatar del olvido, a algunos de los personajes más significativos de la época en la ciudad.

En definitiva, los datos que hemos podido recopilar nos hacen suponer que la sección lírica-dramática estaba compuesta por un coro, un cuadro lírico y una orquesta que dirigía en primer término Víctor Sáenz (Uría Líbano, 1997a y 1997b), también descrito como «el incansable para todo» y verdadero artífice de la agrupación (Tolivar, 2008: 28). Sáenz solía estar presente en las representaciones participando en ellas como uno más sobre el escenario, concretamente en los papeles de tenores cómicos, siendo entonces Paco Valle quien lo sustituía al frente de la orquesta, durante la representación de las obras.

Esta pequeña orquesta sería, por tanto, la primera agrupación instrumental civil destinada a funciones líricas y dramáticas creada en Oviedo. Según Fidela Uría:

al hablar de la ópera y la Zarzuela que el Teatro del Fontán contaba con una pequeña orquesta para las funciones líricas y dramáticas, perteneciente a la sociedad Castalia. Esta orquesta fue dirigida por Víctor Sáenz al menos desde mediados de la década de los 70 del siglo pasado (1997a: 59).

Gracias a la memoria de Saturnino del Fresno podemos recuperar algunos de los nombres de los músicos que formaron parte de esta agrupación:

En la orquesta figuraban asimismo prestigiosos elementos muy queridos en Oviedo [pues algunos pertenecían a la Orquesta de la Catedral de Oviedo]: Cándido «El Tenderín» tocaba el trombón; Claverol, el clarinete; Paco Monreal, el contrabajo; y Saturnino Sánchez del Río, la trompa. Eran violinistas Marcelino Fernández y Rafael Menéndez «El verderín». Más tarde se agregó a éstos Francisco Torres, discípulo de don Jesús de Monasterio, a quien don Anselmo González del Valle le había pedido un discípulo de confianza, enviándole el inmortal violinista el referido Sr. Torres, para que actuara con una compañía de ópera en el Fontán, quedándose luego definitivamente entre nosotros (*Región*, 14 de julio de 1928).<sup>11</sup>

Es innegable que este tipo de actividades sólo pueden salir adelante gracias al interés y al esfuerzo de unos pocos que consiguen convertirse en fuerzas tractoras de los

---

<sup>11</sup> Tenemos que rechazar los nombres que ofrece Casielles como fundadores de La Castalia en su artículo de *La Voz de Asturias*, ya que recoge los nombres de los músicos que Protasio González Solís en sus memorias otorgaba a los miembros de la orquesta del Liceo Lírico-dramático.

demás. Y a este respecto todos los testimonios que nos han llegado coinciden en señalar a Víctor Sáenz como a un profesional entregado y dispuesto a realizar continuas actividades tanto para «organizar rondallas y agrupaciones musicales, como para aconsejar y ayudar en toda iniciativa a incipientes artistas» (Casielles, *VdA*, 19 de noviembre de 1961). De la misma manera, sobresalen las palabras que le dedica Constantino Cabal: «gran músico y gran ingenio, actor de singular comicidad, perfecto director de cuadro artístico, que al cabo de los ensayos dice constantemente esta sentencia: “Hala, a ver, que os toque una polquina...!”» (Cabal, 1942).

Igual predisposición parece que tuvo la familia Bertrand al completo, a la que Víctor Sáenz pertenecía como marido de Clementina Bertrand.

Lo mismo los señores Bertrand, que llegaron a formar un orfeón, en su misma casa, con los niños de sus amistades, que se presentaban en tertulias y casas conocidas, causando admiración y simpatías (Casielles, *VdA*, 19 de noviembre de 1961).

Destacaron sin ninguna duda, por encima de otros nombres asiduos, como artistas principales por su voz y su hacer en escena, la familia Bertrand al completo, los hermanos Julio, Carlos y Arturo y las hermanas Julia y Clementina, tenores y tiples, respectivamente. Poco sabemos de la familia Bertrand en estas fechas. Provenientes de Bélgica, el cabeza de familia, Charles Joseph Bertrand, mantuvo relación con el General Elorza, asistiéndole en la dirección de la Fábrica de armas de Trubia. Más tarde instaló una fundición importante en Oviedo, en el paseo de Santa Clara. Es sobre todo, gracias a la labor de recuperación de sus herederas directas, como podemos llegar a conocer algunos de sus rostros así como sus gustos personales.

Todo parece indicar, que la familia Bertrand Renard siempre tuvo una relación muy estrecha con el mundo musical posiblemente debido a su extraordinario talento, relación que se incrementó con el matrimonio entre Clementina y Víctor Sáenz. De los nueve hermanos que conformaban la primera generación Bertrand, cinco se vieron implicados en la Sociedad Castalia o Liceo: Julio, Carlos, Arturo, Clementina y Julia, siendo Carlos y Clementina los nombres más citados en las críticas a las representaciones aparecidas en los periódicos y revistas del momento.<sup>12</sup> Es muy probable que el resto de los componentes de la familia también tuvieran una estrecha relación con la asociación

---

<sup>12</sup> Para ser precisos, Fidela Uría incluye también otra de las hermanas Bertrand Renard llamada Carolina (Uría, 1997: 55-56).

conocida su pasión por la música. De hecho, Covadonga Bertrand Baschwitz, tataranieta de Charles Joseph Bertrand y Josephine Renard, detalla que «durante el siglo XIX y la primera década del XX, toda la familia era muy musical y casi todos tocaban un instrumento, sobre todo el piano y el violín» (Bertrand Baschwitz, 2015).

En mi familia Bertrand siempre se dijo que había dos «dones» ocultos (grabados a fuego en la genética de la familia) que eran la música y la pintura. Y en todas las generaciones hay alguno que se «despunta» en uno u otro significativamente aunque no se dedique profesionalmente a ello. Mi madre era una extraordinaria intérprete de piano y por timidez no quería tocar nunca en público (sólo ante sus hijos y nietos). Ella decía que el día que no pudiera tocar el piano ya no merecía la pena vivir. [...] Fue la única de su generación en la que afloró ese «don». Tiene una hermana [...] que es pintora [...]. Le pasa lo mismo que a mi madre pero con la pintura. [...] En mi generación está mi hermano Luis, [...], tampoco vive de la música pero no puede vivir sin ella (Bertrand Baschwitz, 2015).

En este sentido, además, es muy posible que los hermanos mayores: Julia que tenía 28 años en 1875, Julio con 24 y Clementina con 22, mantuvieran una relación constante y continua con la agrupación. Por el contrario, Carlos que tenía 20 años en esa misma fecha, debió de estrechar estos vínculos a partir de 1876, cuando regresó de Lieja, donde había cursado sus estudios de Ingeniería, para trabajar en la Sociedad de Minas y Fábrica de moneda de Gijón (Zabala, 2012), al igual que su hermano Arturo, que tan sólo tenía 13 años cuando la Sociedad inició su andadura.

En cuanto al resto de intérpretes citados en las reseñas hemerográficas, en ocasiones, es complicado conocer más datos sobre los mismos, sobre todo en el caso de las mujeres que suelen aparecer citadas en las fuentes por el apellido de sus maridos, como ocurre con Julia Bertrand, que también es la señora de Oliva, o su hermana Clementina Bertrand, además citada como la señora de Sáenz. Algo similar ocurre con las desconocidas señoras de Emeric y Valle (¿la esposa del Paco Valle?), o con las mujeres solteras cuyos nombres permanecen en el anonimato: la señorita de Prieto y la señorita de Tuñón. Fidela Uría, siguiendo a Casielles, también añade a esta relación a Luisa Bontel, que actuaría como contralto, y a Lola García, como tiple (1997: 55).

Nombres también muy repetidos en el reparto principal de roles son los de Carlos Vives (actor), Eugenio Riestra (barítono) y Florentino Vigo (bajo) junto a los señores Briick, Cadavieco, Hervás, Montes, Olay, Menéndez Valdés y Llaneza, seguramente entre otros.<sup>13</sup> Llama también la atención que de éstos tampoco los articulistas citen sus

---

<sup>13</sup> Sabemos también que el propio Melquíades Álvarez participó en algunas de las representaciones de la Castalia «perteneció y actuó en esta sociedad en ese año [1883], precisamente cuando obtuvo el premio en

nombres propios evidenciando que eran reconocibles por sus lectores simplemente por sus apellidos.

### 3.7. SE SUBE EL TELÓN

Dada la amplitud de espacios habidos en la pequeña capital asturiana, no sería difícil considerar la gran competencia existente entre todas las agrupaciones y compañías para llenar los espacios de sociabilidad, por lo que los gestores de estas instituciones se afanaban por presentar las mejores opciones al reducido público al que optaban. De esta forma, la agenda cultural de la ciudad se completaba con los programas del Casino, el Teatro, el Circo y el Liceo además de otros espacios que iban surgiendo, salones privados o cafés, para dar respuesta a las necesidades de esparcimiento de las clases acomodadas, especialmente burguesa y noble.

funciones líricas, representaciones dramáticas, conciertos variados y bailes organizados en sus dependencias son objeto cotidiano de las crónicas de sociedad constatando una gran aceptación en el público y un alto grado de participación (Diez Huerga, 2013: 107)

Lamentablemente, desconocemos, en gran parte, la agenda cultural de La Castalia, primero, y Liceo, después, durante sus años de vida; no obstante, según los datos recogidos, podemos señalar la amplia cantidad y la gran calidad de las actividades que promovieron, dinamizando los largos inviernos de la capital asturiana: «La sección lírica a cargo de inteligentes aficionados, ha desempeñado un papel importantísimo dando animación y vida a dicha Sociedad» (EC, 10 de febrero de 1881).

Sus representaciones, interpretaciones y bailes llenarían casi por completo la temporada que comenzaría una vez finalizado el verano, casi con total seguridad, y terminaría tras el habitual baile de máscaras de Carnaval, esto es, antes del inicio de la Cuaresma.

---

la Licenciatura de Derecho» (Casielles, *Vda.*: 19 de noviembre de 1961). No en vano Melquíades Álvarez se casaría años después con Sara Quintana Bertrand, hija de Carolina Bertrand Renard.

Hoy es el día señalado por la sociedad recreativa El Liceo para inaugurar sus magníficas y animadísimas reuniones de la temporada de invierno habiendo escogido para el objeto la comedia en un acto y en prosa, *Un par de alhajas*, y las zarzuelas en un acto, *Los carboneros* y *El loco de la boardilla* [sic] (*EC*, 5 de octubre de 1879).

Pudiendo, incluso alargarse, durante la cuaresma con la celebración de conciertos sacros:

La otra velada, de carácter musical celebrese en el Liceo hace pocas noches, y a fe que nada dejó que desear a los aficionados al divino arte. Y entiéndase que no es este un elogio escrito de ligero, sino la expresión de lo que realmente sentimos al escuchar la interpretación fiel y acabada de composiciones tan difíciles y delicadas como el *Stabat* de Rossini y otras de Gounod, Stradella, Íñiguez, Benito, Cocone, Álvarez y Prock, encomendadas a las Sras de Bertrand, Emeric y Valle, y a los señores Sáenz, Vigo, Llanea y Bertrand, auxiliados de las señoritas y socios que componen los coros.

Una inteligente dirección, verdaderas facultades artísticas, excelente elección de obras, todo se vio de manifiesto en este notable concierto sacro, con tanto y tan justo aplauso recibido por la numerosa concurrencia.

Mi enhorabuena a los cantantes (especialmente a *ellas*) y mis plácemes a la Sociedad (especialmente a Sáenz) (*Revista de Asturias*, 15 de marzo de 1880).

Con todo, es gracias a un artículo publicado en *El Carbayón*, junto a otras referencias en la prensa local, como se ha podido reconstruir parte de sus programas. De tal manera que, con total seguridad podemos decir que entre 1875 y 1881 las secciones de Lírica y Dramática habrían escenificado un total de 36 zarzuelas, 72 comedias y dramas; 53 piezas de canto y obras instrumentales, lo que hace un total de 161 obras, cuando aún restaban ocho años para la disolución de la agrupación.

Zarzuelas en un acto. –*Un caballero particular, El vizconde, El último mono, C. de L., El hombre es débil, Dos truchas en seco, La cabra tira al monte, Nadie se muere hasta que Dios quiere, El niño, Los dos ciegos, En las astas del toro, Un sevillano en la Habana, Casado y soltero, El juicio final, El grumete, Los estanqueros aéreos, Una vieja, Para una modistina un sastre, El amor y el almuerzo, La isla de San Balandrán, Un pleito, Pedro el veterano; El loco de la guardilla, Los carboneros, Tecla y Don Pompeyo en Carnaval.*

En dos actos. *Entre mi mujer y el negro, La gallina ciega, La gallina vieja* (parodia), *Marina y Luz y sombra.*

En tres actos. –*El Juramento, El valle de Andorra y Jugar con fuego*: total, 34.

Comedias y dramas. –En un acto, 59. –En dos actos, 5. –En tres actos, 4. –En cuatro actos, 4. –Total, 72.

Piezas de canto: varias. –Romanzas, dúos, tercetos y coros de diferentes óperas y zarzuelas y otras del género religioso que formaron un total de 50, contando tres obras instrumentales (*EC*, 10 de febrero de 1881).

Es gracias a la información contenida en el artículo de *El Carbayón* como hemos podido obtener el grueso de las zarzuelas que esta formación representó sobre los escenarios, al menos hasta esa fecha. Lamentablemente, no hemos podido saber o localizar la existencia de una relación similar para los años siguientes, por lo que sólo podemos suponer que el ritmo se mantendría estable, al menos durante 1882 y 1883, aunque después de estos años, y tal como indica la prensa de entonces, la agenda de esta entidad cada vez se iría diluyendo, sobre todo a partir de 1885. Hecho que parece coincidir con la escena nacional (Tamayo, 1982). Lástima que a partir de esta fecha sólo uno de los textos nos oriente sobre la posible agenda escénica:

Dio principio con la preciosa zarzuela *Una vieja*, cuya sinfonía fue ejecutada por los profesores, bajo la inteligente batuta del director de orquesta de aquel centro de recreo [...]. La zarzuela *El Niño* fue también perfectamente interpretada y muy aplaudidos todos cuantos intervinieron en su interpretación (*EC*, 7 de diciembre de 1886).

No obstante, a este pequeño inventario podríamos añadir dos obras más, en concreto *Los Magyares* y *El Relámpago* gracias a las investigaciones realizadas por Luis Arrones y Ana Cristina Tolivar, sumando un total de 36 zarzuelas.

[*Los Magyares*] «debía de ser bien conocida en Oviedo porque en los salones del Duque del parque, en el Fontán, y en el viejo teatro de aquella plaza se había representado muchas veces por la compañía lírica del coro ovetense “La Castalia”» (1993: 66).

De igual manera, Ana Cristina Tolivar, da por verdadera esta afirmación apoyándose en un pasaje de la novela de *La Regenta*:

La conversación, ya perezosa, daba entonces en la astronomía y se paraba en el concepto de lo infinito; se acababa por tener un deseo vago de oír música. Entonces Quintanar recordaba que se cantaba aquella noche *El Relámpago* o *Los Magyares*; levantaba el campo, y paso a paso volvían a la soñolienta Vetusta dejándose resbalar por la pendiente suave de la carretera (*Clarín*, 1884-1885: cap. XIX).

Que la representación de *Los Magyares* a que hace referencia Clarín en *La Regenta* sea de *La Castalia* es muy plausible, del mismo modo que la representación de *Los Magyares* que aparece en la crónica de *Ecos del Nalón* del 22 de diciembre de 1877, podría haber sido una función de *La Castalia*.

Además de la obra de Gaztambide, se sumaría *El Relámpago* de Asenjo Barbieri. En este sentido, y aunque no exista una confirmación oficial, dada la relación de Clarín con la música así como las amistades que profesaba: Anselmo González del Valle, Melquiades Álvarez, Fermín Canella, Víctor Sáenz y un largo etcétera, no sería

improbable que fuera un asiduo de estas veladas y conociera de primera mano las obras que allí eran representadas.

También la heredera del literato y gran conocedora de su obra, nos indica cómo en un pasaje de la novela *Su único hijo* (1891) Clarín hace aparición la familia Körner, un industrial alemán y su hija, confiriéndoles a ambos caracteres un gran gusto por la música. Estableciendo, de nuevo, un paralelismo con aquello que estaba sucediendo en Oviedo y que más que una coincidencia bien podría ser una inspiración u homenaje a aquellas familias burguesas, algunas procedentes del centro de Europa, que llegaron a Asturias con motivo de la industrialización y que aportaron a la región una amplísima cultura musical (Tolivar, 2015).

**Tabla 1. Zarzuelas representadas por La Castalia, según *El Carbayón* (10 de febrero de 1881) y Luis Arrones (1978)**

Actos	<i>El Carbayón</i>		Compositor	Estreno	Première en Oviedo*	Zarzuelas representadas en Oviedo**	
	Título	Representación La Castalia				<i>Ecos del Nalón</i>	<i>La Revista de Asturias</i>
3	<i>Jugar con fuego</i>	Anterior a feb. 1881	Francisco Asenjo Barbieri	1851		8 dic. 1877 24 nov. 1881	
3	<i>El valle de Andorra</i>		Joaquín Gaztambide	1852	X		
1	<i>El grumete</i>		Emilio Arrieta	1853	X		
2	<i>Marina</i> (1871, ópera en tres actos)	16 en. 1881	Emilio Arrieta	1855		Feb. 1879 17 dic. 1881	15 feb. 1879
1	<i>El vizconde</i>		Francisco Asenjo Barbieri	1855	X		
1	<i>Los dos ciegos</i>		Francisco Asenjo Barbieri	1855	X		
1	<i>El amor y el almuerzo</i>		Joaquín Gaztambide	1856	X		
3	<i>El juramento</i>	Anterior a feb. 1881 20 feb. 1881	Joaquín Gaztambide	1858		17 dic. 1881	
1	<i>Casado y soltero</i>		Joaquín Gaztambide	1858	X		
1	<i>Un caballero particular</i>		Francisco Asenjo Barbieri	1858	X		
1	<i>Un pleito</i>		Joaquín Gaztambide	1858	X		
2	<i>Entre mi mujer y el negro</i>	30 Sep. 1880 ( <i>Revista de Asturias</i> )	Francisco Asenjo Barbieri	1859		8 en. 1878	
1	<i>El niño</i>		Francisco Asenjo Barbieri	1859	X		
1	<i>El último mono</i>		Cristobal Oudrid y Segura	1859	X		

Actos	<i>El Carbayón</i>		Compositor	Estreno	Première en Oviedo*	Zarzuelas representadas en Oviedo**	
	Título	Representación La Castalia				<i>Ecos del Nalón</i>	<i>La Revista de Asturias</i>
1	<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>		Cristobal Oudrid y Segura	1860		22 dic. 1877	
1	<i>Una vieja</i>	Anterior a 1881 5 dic. 1886	Joaquín Gaztambide	1860	X		
1	<i>El loco de la guardilla</i>	20 en. 1881 5 oct. 1879 ( <i>Revista de Asturias</i> )	Manuel Fernández Caballero	1861	X		
1	<i>En las astas del toro</i>		Joaquín Gaztambide	1862	X		
1	<i>La isla de San Baladrán</i>		Cristobal Oudrid y Segura	1862	X		
1	<i>El juicio final</i>		Miguel Albelda	1863	X		
2	<i>Luz y sombra</i>	Anterior a 1881	Manuel Fernández Caballero	1867		Dic. 1878 En. 1879	15 y 25 dic. 1878 15 en. 1879
1	<i>El hombre es débil</i>		Francisco Asenjo Barbieri	1871		8 dic. 1877	
1	<i>La cabra tira al monte</i>		Ángel Rubio	1872		30 nov. 1877	
1	<i>Un sevillano en La Habana</i>		Isidoro Hernández	1872	X		
2	<i>La gallina ciega</i>		Manuel Fernández Caballero	1873		30 dic. 1877	
1	<i>Don Pompeyo en Carnaval</i>		José Vicente Arche	1873	X		
1	<i>Los estanqueros aéreos</i>		Letra de Federico Bardan con música de Offenbach	1874	X		
1	<i>Para una modista un sastre</i>	Anterior a 1881	Guillermo Cereceda	1874		22 dic. 1881	
1	<i>Pedro el veterano</i>		Benito de Monfort	1874	X		
1	<i>Tecla</i>		Benito de Monfort	1874	X		

Actos	<i>El Carbayón</i>		Compositor	Estreno	Première en Oviedo*	Zarzuelas representadas en Oviedo**	
	Título	Representación La Castalia				<i>Ecos del Nalón</i>	<i>La Revista de Asturias</i>
1	<i>Dos truchas en seco</i>		José Rogel Soriano	1875	X		
1	<i>Los carboneros</i>	5 oct. 1879 ( <i>Revista de Asturias</i> )	Francisco Asenjo Barbieri	1877	X		
1	<i>C. de L.</i>		Manuel Nieto	1871	X		
2	<i>La gallina vieja</i> (parodia)		¿?	¿?			
Actos	Arrones		Compositor	Estreno		<i>Ecos del Nalón</i>	
4	<i>Los Magyares</i>		Joaquín Gaztambide	1857		22 dic. 1877	
Actos	<i>Clarín en La Regenta</i>		Compositor	Estreno		<i>Ecos del Nalón</i>	
4	<i>Los Magyares</i>	¿?	Joaquín Gaztambide	1857		22 dic. 1877	
3	<i>El Relámpago</i>	¿?	Francisco Asenjo Barbieri	1857		15 y 22 dic. 1877	

Fuente: Elaboración propia (*Revista de Asturias*; *El Carbayón*; *Ecos del Nalón*; Arrones, 1978: 17; Tolivar, 1984: 75).

Notas:

\* Estreno en Oviedo realizado por La Castalia

\*\* Fecha de publicación del periódico en el que aparece la referencia a la obra.

La duración de las obras, siendo las más numerosas aquellas que transcurren en un acto –26 de ellas frente a 10 de más actos–, permitían que en una misma velada, la cual podría iniciarse entre las ocho y las nueve de la tarde y extenderse hasta la madrugada, se pudiera realizar un programa muy variado, intercalando piezas instrumentales que abrirían la reunión y se distribuirían a lo largo de la misma, con piezas líricas y dramáticas, e incluso otro tipo de espectáculos: circenses, prestidigitaciones, etc., para cerrar la jornada con un baile. En este sentido, es de resaltar la velada del 30 de septiembre de 1880 donde La Castalia puso en escena dos zarzuelas: *El loco de la buhardilla* y *Entre mi mujer y el negro*. O la del 5 de octubre de 1879 en la que representan, además de la comedia *Un par de alhajas*, las zarzuelas *Los carboneros* y la ya representada *El loco de la buhardilla*.

Por otra parte, no podemos obviar que cinco de las zarzuelas llevadas a escena superaban los tres actos, por lo que este género se convertía en el verdadero protagonista de esas noches, evidenciando, además, la ambición y valía del cuadro lírico de la entidad para atreverse a representar obras sumamente exigentes de tres y hasta cuatro actos.

Por aquel entonces cinco eran los compositores de moda –Arrieta, Barbieri, Hernández, Gaztambide y Oudrid–, todos ellos pertenecientes a la generación anterior de compositores, de los cuales la dirección artística de La Castalia seleccionó hasta 23 zarzuelas, tal y como podemos ver en la tabla 1 (Tamayo, 1982).

Y es relevante, que de las 36 zarzuelas, 23, la mayoría en un acto, pueden ser *premières* en Oviedo de La Castalia, puesto que no aparecen en el artículo de *Ecos del Nalón*, dando medida de la relevancia y trascendencia de La Castalia como centro de divulgación artística en la ciudad de Oviedo.

El artículo de *Ecos del Nalón* nos da a conocer el nombre y la fecha de representación de 12 de zarzuelas en el Teatro de El Fontán por compañías profesionales, representaciones que coinciden en el tiempo de vida de La Castalia, de acuerdo con el índice aportado por *El Carbayón*, y que nos permite evidenciar las pretensiones artísticas y la experiencia y profesionalidad que la sociedad alcanzó, así como confirmar el apoyo que esta asociación prestó a las compañías que venían al Fontán. De igual modo, la oportunidad de conocer algunas de las fechas concretas de sus representaciones nos permite observar cómo en el caso de *El Juramento* o *Para una modista un sastre*, esta se llevó a la escena unos meses antes que en el Teatro de El Fontán.

Finalmente, un dato sumamente interesante que aporta la tabla 1 es que 3 de las zarzuelas representadas fueron compuestas durante la vida de la Castalia, si tenemos en cuenta la fecha de 1875, y 10 más fueron publicadas entre 1871 y 1874, con lo que podemos concluir que la dirección artística de la entidad conocía perfectamente los estrenos musicales de Madrid. Una vez más el promotor de esta situación fue Víctor Sáenz, quien proveería de partituras nuevas y originales a la agrupación a través de su establecimiento, considerado por Fidela Uría, a la altura de 1879 como la mejor casa editorial de la región (1997a: 146).

Pero si bien debemos agradecer a *El Carbayón* el poder poner nombre a las zarzuelas representadas, lamentablemente, la sección dramática no corrió con la misma suerte puesto que el autor del artículo obvia decir sus títulos. Demostrando, también que la actividad musical destacaba en el Liceo por encima de otras secciones «o al menos [será] la que tenga más resonancia en los medios de comunicación» (Díez Huerga, 2013: 107).<sup>14</sup>

Con todo, las críticas de las veladas nos permiten conocer algunos de los títulos puestos sobre el escenario como la comedia de Matosas: *A primera sangre*, la comedia en un acto: *La mosquita muerta* de Escrich, y las de dos: *La mamá política* de Carrión y *Bruno el tejedor*.

Indudablemente, y como hemos podido comprobar, dado el grado de competitividad que había por reunir a la mayor cantidad de asistentes, la fama y el prestigio del que gozaban las agrupaciones junto a los espacios que ocupaban podrían ser determinantes para sobrevivir a la temporada e invertir en nuevas actividades para las siguientes. En concreto, en lo que a nuestra institución respecta, todo parece indicar que gozaban del respeto del público y de la crítica, estando sus largas veladas, así como sus interpretaciones, muy bien consideradas.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Tal y como se reflejan algunas de las críticas de la prensa de la época y que se recogen en el dossier de prensa incluido en los anexos. Todo parece indicar que fue el año 1881 el punto más álgido de éxito y de asistencia, tal y como se puede observar en las favorables crónicas que de sus representaciones y bailes los testimonios dejan por escrito las fuentes periodísticas. Hecho en el que posiblemente influyó una breve crisis en la programación del Teatro del Fontán que durante ese año se mantuvo inconstante variando las compañías y los géneros musicales tal y como se puede observar en *El Carbayón* de ese invierno. Inestabilidad que posiblemente contribuyó a que aumentara el éxito de las representaciones del Liceo.

### 3.8. UN DESENLACE ANUNCIADO

La pérdida de los números de *El Carbayón* relativos al año 1882 nos impide conocer con certeza lo que pudo haber ocurrido durante los últimos años de vida de la sociedad, puesto que éste parece haber sido un bienio crucial para explicar el declive de la misma y su posterior desenlace. Por tanto, nuestro planteamiento se tiene que sostener con las cada vez menores alusiones que se publican en los años posteriores.

Todo parece indicar que en 1883, antes de cumplir los ocho años desde su nacimiento, el espíritu inicial con el que se le había insuflado vida comenzaba a desvanecerse, bien quizás dando muestra de agotamiento en sus integrantes, de los que no podemos obviar que, en sus inicios, en su mayoría eran jóvenes aficionados; bien ejemplificando cómo los intereses del ser humano mutan según las circunstancias y el momento vital en el que se encuentre. El reflejo de este desgaste se observa ya en la prensa de la primavera de 1883, donde se deja entrever las dificultades económicas por las que la agrupación parece estar atravesando. De hecho, en un artículo firmado por *Cilapod*, el periodista intuía la disolución de la misma ante la escasez de medios financieros:

Creemos haber dicho en diferentes ocasiones, que sociedades como «El Liceo» honran a Oviedo, y hoy lo repetimos; porque vemos con disgusto que si continúa en el mal estado en que se encuentra por el escaso número de socios, será muy fácil que antes de poco tiempo nos veamos privados de ella, cosa que indudablemente será muy sentido, pero cuando ya no tenga remedio (*EC*, 16 de abril de 1883).

Un pequeño bache que un mes después parecía dar síntomas de recuperación, al menos momentáneamente, pero que a la larga se convertirá en un problema crónico.

Pocas veces hemos visto en casos análogos, tan concurridos los salones de la sociedad El Liceo. La reunión de confianza del miércoles, vino como a demostrar, que esta sociedad puede aún revivir a semejanza del Fénix, de sus propias cenizas. No hace mucho decíamos, al dar cuenta de una función dramática celebrada en el Liceo, que era muy sensible la indiferencia con que algunos socios miraban lo que a la sociedad pudiera convenirle (*EC*, 18 de mayo de 1883).

Entre líneas observamos algunas de las principales dificultades por las que debió de atravesar la sociedad que parecía ir desintegrándose debido a la pérdida paulatina de socios y a los consiguientes aprietos económicos. Los motivos de este hecho pueden ser

muchos, variados, y ninguno de ellos confirmados oficialmente, pero quizás no sea desatinado suponer que se debiera a una combinación entre el propio desgaste de los integrantes de la sociedad y el hastío de los asistentes que se inclinaban por opciones mejores.

El mismo artículo critica a la Sociedad cierto descuido a la hora de programar las reuniones careciendo de una periodicidad adecuada, algo que debió de ser constante en el periodo inmediatamente anterior; ahora el autor felicita a la Junta por tomar alguna medida para prevenir el desenlace final al que parecen estar abocados.

Hoy les aseguro a ustedes que si en mí estuviera, premiaría con eterno agradecimiento los buenos servicios que la Junta presta y puede seguir prestando, si dispone con alguna frecuencia reuniones como la del miércoles. Aquello más que reunión de confianza parecía uno de esos animadísimos bailes de San Mateo o de Carnaval, que llegaron a dar fama a esta sociedad. [...]

Al retirarnos del salón formamos el propósito de aconsejar a la junta directiva y a los que de un modo u otro ejercen alguna influencia en el Liceo, que procuren por todos los medios que estén a su alcance sostener el prestigio de tan útil y conveniente sociedad, bastando para ello, en nuestro humilde concepto, menudear las reuniones de confianza, y procurar que éstas coincidan con días a propósito, como son esas fiestas que tienen ya renombre, y que por sí solas bastan para poner a la gente en movimiento. Conste que no desearíamos otra cosa que acertar en el consejo (*EC*, 18 de mayo de 1883).

Sabemos además a ciencia cierta que algunos de los intérpretes de carrera que integraban la agrupación comenzaron en estas fechas a tener otros intereses profesionales. Así ocurrió con el propio Víctor Sáenz, quien en 1883 era profesor de piano en la sección de música de la Academia de San Salvador, además de ser el segundo organista de la Catedral desde 1860 y regentar una tienda de música en el centro de la ciudad.<sup>16</sup>

Estos indicios nos permiten considerar que la Sociedad no se disolvió por enfrentamientos internos como pudo ocurrir con otras muchas de la época, sino debido a

---

<sup>16</sup> Con todo, la labor de Víctor Sáenz no dejó de incrementarse pues el 21 de marzo de 1884, se publica una carta, que firma el señor Rouget dirigida a don Víctor Sáenz en la que le anima a organizar una Sociedad de conciertos, dado el gusto por la música y la gran afición y disposición de las gentes de Oviedo y ayudando a la gran obra que está haciendo la Academia de Bellas Artes con su Escuela de Música. Tres días después Sáenz le contesta diciendo que se ocupará de organizar dicha sociedad que, además, sería recuerdo de la que existía en 1849 a la cual pertenecían los maestros y músicos de la capilla de la catedral. Don Rogelio José, por carta en *El Carbayón*, le anima a ello. Posteriormente, hacia 1887 Sáenz organizaría una nueva agrupación instrumental, el Sexteto de profesores de Oviedo, que daban conciertos en cafés y salones, y se convertiría, para Fidela Uría, en la agrupación de este tipo más importante durante el último tercio del siglo XIX (1997: 60). De hecho, de cara a nuestros intereses, el aspecto más significativo de esta última asociación es que algunos de los miembros habían pertenecido a la orquesta de La Castalia y se “profesionalizaron”. A su vez, no podemos negar que la Sociedad de Conciertos que Víctor Sáenz no llegó a cristalizar sería un primer impulso para que años después, concretamente el 30 de abril de 1907, si lo consiguieran los socios fundadores de la Sociedad Filarmónica de Oviedo al frente de cuya presidencia se situó Anselmo González del Valle.

una desvinculación progresiva de sus componentes más significativos ante una situación económica cada vez más precaria.

Ayer celebrese junta en *El Liceo* para tratar acerca del estado económico en que se encuentra aquella sociedad. Aun cuando, al parecer, algún socio propuso se declarase *El Liceo* en liquidación, hubo sin embargo otro de ellos, que demostrando un celo digno de elogio por la conservación de tan culto e ilustrado centro de reunión, se prestó a garantizar el alcance que contra la misma resultaba. Continuará, pues, *El Liceo* sirviendo de punto de grato solaz y honesto recreo a muchas familias de nuestra capital (*EC*, 30 de diciembre de 1885).

El 30 de diciembre la situación financiera era ya casi extrema, aunque a pesar de algunas voces que tímidamente proponían su liquidación, desde la Junta promotora decidieron continuar y realizar un esfuerzo más. Una voluntad que se vería rápidamente truncada, justo un año después, debido a la mala situación económica que estaba atravesando, por lo que a pesar de su trayectoria, la liquidación se haría efectiva el 5 de diciembre de 1886:

La Comisión liquidadora de la disuelta Sociedad «El Liceo» convoca a los socios fundadores que hayan pertenecido a ella a su disolución, para que el día 5 del corriente, concurran al local de la Plazuela de Álvarez Acevedo, número 9, a examinar el resultado de la liquidación. Asimismo se convoca a los que tengan acciones en su poder para que pasen a recoger su importe.

Oviedo 3 de diciembre de 1886.

La Comisión

(*EC*, 4 de diciembre de 1886)

### 3.9. EL EPÍLOGO

No obstante, parece ser que queriendo mantener de alguna forma viva la labor emprendida la década anterior, el mismo día de su disolución, el 5 de diciembre, ésta renacería bajo el nombre Liceo Jovellanos con sede, también, en la Corrada del Obispo e iniciando así una nueva andadura directamente con la presentación de la zarzuela *Una Vieja*.

LICEO JOVELLANOS. –Brillante ha sido la inauguración de esta nueva sociedad, y ejecutadas a la perfección las obras puestas en escena en la noche del domingo último.

Dio principio con la preciosa zarzuela *Una vieja*<sup>17</sup>, cuya sinfonía fue ejecutada por los profesores, bajo la inteligente batuta del director de orquesta de aquel centro de recreo, valiéndoles a unos y otros muchos aplausos del numeroso y distinguido público que llenaba el salón. Los aficionados a cuyo cargo estuvo la representación de la zarzuelita, demostraron una vez más las excepcionales condiciones que reúnen para tan difícil arte, logrando hacerse aplaudir y ser llamados a escena al final de la obra [...].

Resumen: Una ovación continuada para los aficionados, una noche deliciosa para el público y una prueba más de que en Oviedo se cuenta con elementos para todo, cuando éstos quieren organizarse.

La concurrencia abandonó con pena el local, haciendo votos porque se repitan con frecuencia tan agradables reuniones. Nosotros enviamos la más cordial enhorabuena a los aficionados de *El Liceo*, a la Junta directiva y al director artístico de aquel centro (*EC*, 7 de diciembre de 1886).

Las intenciones del Liceo Jovellanos era mantener vivo el espíritu que había proporcionado tantos éxitos a la anterior formación, y aunque desconocemos si los componentes de la formación continuaban siendo los mismos o el testigo se había traspasado a una generación posterior, algunas de las expresiones de este texto –« Los aficionados a cuyo cargo estuvo la representación de la zarzuelita, demostraron una vez más» o «prueba más de que en Oviedo se cuenta con elementos para todo, cuando éstos quieren organizarse»– parecen inclinar la balanza hacia la primera opción.

Con todo, las dificultades por las que había atravesado la entidad parecían ser permanentes y ya en 1887 el Liceo Jovellanos muestra intenciones de fusionarse con el Centro Mercantil, aunque finalmente esta unión no prosperó, pero dio paso a que se uniera a otra agrupación, la Sociedad Coral Eslava, en 1888, fortaleciendo así la sección lírica que todavía debería de amenizar muchas veladas durante el transcurso de ese año.

No obstante, y a pesar de los esfuerzos, la fusión no debió de dar los resultados esperados puesto que las noticias en prensa sobre sus actividades se dispersan en los meses siguientes y las que se publican, a pesar de querer ser alentadoras: «parece que el *Liceo*, tras largas crisis, vuelve a revivir» (*EC*, 12 de febrero de 1889), finalmente anuncian su disolución, ya definitiva, pues por primera vez anuncian la liquidación de los bienes inmuebles, en mayo de 1889:

---

<sup>17</sup> Ya representada por La Castalia antes de febrero de 1881 según el artículo de *EL Carbayón* de 10 de febrero de 1881

Acordada la disolución de la sociedad «Liceo Jovellanos», se procederá a la venta de los efectos y enseres de la misma, en pública licitación, que tendrá lugar el domingo 13 del corriente de 10 a 1 y de 3 a 5 de la tarde.

La Comisión (*EC*, 9 de mayo de 1889)

Procedente de la liquidación del Liceo Jovellanos de esta ciudad, se vende además de los muebles y enseres, el teatro con telón y bonitas decoraciones, gran variedad en música de zarzuelas y libretos de comedias. Todo en buen estado y a muy arreglado precio.

Escribir o entenderse con el Sr. Tesorero, D. Francisco del Valle.

La Comisión (*EC*, 21 de mayo de 1889)

Una forma muy dramática de poner punto y final a 14 años de una de las asociaciones más relevantes del panorama musical y dinamizadoras del ámbito cultural de la capital asturiana, quizás la única que desde el amateurismo se atrevió a plantar cara a las fórmulas profesionalizadas del Teatro del Fontán primero y del Teatro Circo después, y que sin ningún género de dudas contribuyó a cultivar la melomanía de la que presume desde entonces esta ciudad.

## CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas hemos podido conocer la vida y trayectoria, al menos tan profundamente como la documentación nos lo ha permitido, de la que puede ser considerada como la primera «agrupación coral» de la ciudad de Oviedo y, posiblemente, de la región; y cuya orquesta sería, también, la primera agrupación instrumental de carácter civil de la ciudad.

Tras un periodo muy convulso de la historia de España marcado por el reinado de Isabel II, los conflictos políticos y sociales que desencaminan en la Revolución del 68, la Primera República y el ulterior retorno de los Borbones, el año de 1875 se presenta ante la sociedad española como una nueva oportunidad, ofreciendo una Constitución en 1876 que iniciaría un periodo de estabilidad política basada en el bipartidismo y progreso económico que tenía en la revolución industrial su principal motor. Una situación que permitió, a su vez, el desarrollo de una élite social e intelectual que encontraba en las artes liberales el pasatiempo perfecto para sus horas de descanso y divertimento.

Es precisamente en este contexto socio-cultural donde las sociedades instructo-recreativas, como la que nos ocupa, sienten un gran impulso llegando a sus máximas cotas de esplendor. La burguesía, cada vez con más posibilidades económicas, puede permitirse el acceder a un tiempo extra que destinar al ocio, por lo que comienza a imitar los modelos que hasta la fecha había mantenido la aristocracia rentista. De igual manera, las clases populares, en la medida de lo posible, reclaman unos entretenimientos similares.

Es de este modo como tanto las tipologías de ocio, como los espacios donde se desarrollan, se multiplican para dar opción a todos los estratos de la sociedad. Los casinos, los cafés, los ateneos, los liceos, los salones, las tabernas, las casas del pueblo... todos son espacios perfectamente delimitados, aunque cada vez con mayor frecuencia las fronteras comienzan a diluirse y los límites son rebasados horizontal y verticalmente.

Por todo ello, no parece extraño que en este contexto histórico y en una mentalidad todavía romántica pero cada vez más positivista, la acogida y disfrute de las artes creativas: líricas, dramáticas, musicales e, incluso, plásticas, encuentre nuevas vías de difusión a través de ciertas sociedades recreativas. Una tendencia que lejos de ser propia de las grandes ciudades también encontró reflejo, gracias a la energía y tracción de algunos nombres propios, en ciudades provinciales, demográficamente moderadas, como puede ser la conocida como Vetusta.

Es de este modo como podríamos decir que La Castalia fue hija de su tiempo y respuesta a la necesidad de una determinada sección de la sociedad que demandaba rellenar sus tiempos de ocio con actividades cultivadas.

En este sentido, durante la elaboración de este trabajo hemos podido comprobar cómo el conocer al detalle la actividad de esta, como de cualquier otra, agrupación de la época sería imprescindible sin el acceso a la documentación coetánea. Tan solo revisando de primera mano las fuentes conservadas se puede acceder a reconstruir parte de la vida de esta entidad. Concretamente, para el caso que nos ocupa, ha resultado de vital importancia la lectura de las fuentes hemerográficas, en especial *El Carbayón*, puesto que ha demostrado ser una publicación muy cercana a ésta. Lamentablemente, el hecho de que la publicación se iniciara en 1879, una fecha en la que la sociedad ya estaba avanzada, así como la pérdida de muchos de sus números, como ocurre con los del año de 1882 –crucial al ser el periodo culminante de la sociedad–, nos deja grandes vacíos de información que han sido imposibles de completar. Por ello, podemos asegurar que el rastreo de la entidad ha sido una tarea ardua y complicada a la que se suma también la inexistencia de fuentes documentales sobre la estructura de la misma como podrían ser las actas de constitución, las actas de las juntas, los programas de concierto, la correspondencia de sus integrantes, o la documentación contable, etc., que dificultan más la tarea. De igual manera, esta revisión documental nos ha permitido contrastar que el artículo que en 1961 publicaba Ricardo Casielles y que tantas veces ha servido de base para los estudios sobre la misma, recoge imprecisiones sobre la fecha de su creación, su última localización, así como su fundadores.

Con todo, contrastando el resto de la documentación hemos podido fijar con total seguridad la fecha de inauguración de La Castalia el 16 de mayo de 1875, algo que hasta el momento, basándose en la memoria de uno de los articulistas del citado periódico, todos los investigadores había fijado en 1873. De igual modo, hemos podido demostrar que la fecha de su disolución se postergó hasta mediados del mes de mayo de 1889, convirtiendo el final de La Castalia en una larga y lenta agonía que se ha podido rastrear a pesar de las diferentes denominaciones que fue adquiriendo con el paso del tiempo. Conocida como La Castalia en sus inicios y posteriormente de una manera no oficial, ya a la altura de 1878 su nombre mutó al de Liceo, quizás por haber adquirido las características generales de éstos, para volver a modificarse en 1886 a Liceo Jovellanos tras el desarrollo de una pequeña «pantomima» en la que por la mañana del 5 de diciembre

se simulaba la disolución de una y esa misma tarde estrenaba la otra, repitiendo componentes, localización y espíritu.

Por tanto, durante sus catorce años de vida la asociación se convirtió, con mayores o menores recursos económicos, en la vanguardia escénica de la ciudad, demostrando tener un papel relevante como dinamizadora de la cultura consiguiendo llevar a los escenarios numerosos estrenos en Oviedo de zarzuelas, la puesta en escena de obras del gran repertorio como *Marina*, *Jugar con fuego*, *El Juramento*, o participando en la temporada profesional de óperas y zarzuelas del Teatro de El Fontán con su coro y orquesta. Por ello, podemos decir que en La Castalia se puede hallar el origen de la elevada afición que existe en la ciudad por las representaciones líricas, que a día de hoy, todavía resulta patente.

El impulso dado, especialmente por Víctor Sáenz, trascendió también estos límites, ofreciendo además un caldo de cultivo para el crecimiento y difusión de la música instrumental a través de organizaciones posteriores a La Castalia como el Sexteto de profesores de Oviedo o el intento de crear una Sociedad de Conciertos, que aunque no llegase a realizarse, asentaría las bases sobre las que se construiría la Sociedad Filarmónica de Oviedo unos años después.

En cuanto al desarrollo de este trabajo, y a pesar de las limitaciones que hemos detallado a lo largo del mismo, creemos haber cumplido con los objetivos marcados al inicio de esta investigación a la par que, a raíz de lo aquí expuesto, hemos podido contribuir a generar nuevas líneas de investigación que puedan completar la historia de esta sociedad en el futuro –como podría ser mediante el estudio individualizado de sus componentes, de las familias, de la correspondencia particular entre las mismas– o completar el panorama musical de la ciudad –profundizando, por ejemplo, en el resto de sociedades musicales latentes en la época y comparando sus agendas, componentes, estructuras, etc-.

Finalmente, no cabe ninguna duda que La Castalia fue la «primera de las primeras», generando en sus contemporáneos un grato recuerdo que aún perdura en nuestros días, así como contribuyendo con su prolija agenda cultural a generar, y educar, un nuevo estrato de melómanos que constituyeron un significativo poso que la ciudad ha sabido aprovechar sumamente bien en favor de los intereses culturales y musicales de ésta.

## BIBLIOGRAFÍA

- 50 años de ópera en Oviedo* (1997), Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera.
- ALGULHON, Maurice (1992), «Clase obrera y sociabilidad antes de 1848», en *Historia Social*, nº 12, págs. 141-166.
- ALONSO, Celsa (1993), «Los salones: un espacio musical para la España del XIX», en *Anuario Musical: Revista de musicología del CSIC*, vol. 48, págs. 165-205.
- \_\_\_\_\_ (1995), *La canción lírica española en el siglo XIX*, Madrid, ICCMU.
- \_\_\_\_\_ (2001a), «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas», en *Sociedades Musicales en España. Siglos XIX - XX*, Cuadernos de Música Iberoamericana, vol. 8-9, Madrid, SGAE-Fundación Autor, págs. 17-39.
- \_\_\_\_\_ (2001b), «La música española y el espíritu del 98», en *Cuadernos de música iberoamericana*, n.º 8-9, págs. 79-107.
- \_\_\_\_\_ (2002), «Salón. Espacio de sociabilidad burguesa fundamental en el s. XIX. I. España», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 9, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, págs. 606-609.
- \_\_\_\_\_ (2010a), «La reconstrucción de España en el siglo XIX», en ALONSO GONZÁLEZ, Celsa, et al, *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, Madrid, ICCMU, págs. 57-82.
- \_\_\_\_\_ (2010b), «Nación política y cultura», en ALONSO GONZÁLEZ, Celsa, et al, *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, Madrid, ICCMU, págs. 19-38.
- ARIAS ARGÜELLES-MERES, Luis (2015, 24 de mayo), «Recuerdos de Oviedo: Aquellas peluquerías» [en línea]. *El Comercio*, <<http://bit.ly/29CGXH6>> [Consultado el 20/6/2016].
- ARIAS DE SAAVEDRA ALIAS, Inmaculada (2003), «El asociacionismo en la España del siglo XVIII», en MAZA ZORRILLA, Elena (Coord.), *Asociacionismo en la España contemporánea, Vertientes y análisis interdisciplinar*, Valladolid, Universidad de Valladolid, págs. 21-59.
- ARRONES PEÓN, Luis (1974), *Hostelería del viejo Oviedo*, Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo.
- \_\_\_\_\_ (1978), *Historia coral de Asturias*, Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana.
- \_\_\_\_\_ (1981), *Historia de la Ópera en Oviedo*, Tomo I, Oviedo, Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera.
- \_\_\_\_\_ (1993), *Teatro Campoamor. Crónica de un coliseo centenario. Oviedo 1892-1992*, Oviedo, Ridea.
- AVIÑO, Xosé (2001), «Sociedades musicales y modernidad en Cataluña en el primer tercio del siglo XX», *Cuadernos de música iberoamericana*, 8-9, págs. 277-286.
- \_\_\_\_\_ (2009), «El cant coral als segles XIX i XX», *Catalan Historical Review*, 2, págs. 203-212.

- BAHAMONDE, Ángel y MARTÍNEZ, Jesús A. (1994), *Historia de España, siglo XIX*, Madrid, Cátedra.
- BERTRAND, Lola (2008, 28 abril), «Genealogía familiar», [en línea]. *Blog de Lola Bertrand*, <<http://bit.ly/29X7IFN>> [Consultado el 21/6/2016].
- BRIGGS, Asa, et al. (1991), «¿Qué es la historia de la cultura popular?», en *Historia Social*, n.º 10, págs. 151-162.
- BUSSY GENEVOIS, Danièle (2003), «Por Una Historia De La Sociabilidad Femenina: Algunas Reflexiones», en *Hispania*, LXIII/2, n.º 214, págs. 605-620.
- CABAL, Constantino (1941), *Nombres de Asturias: Don Fermín Canella*, Oviedo, Escuela Tipográfica de la Residencia Provincial.
- CANELLA, Fermín (1887), *El libro de Oviedo. Guía de la ciudad y su concejo*, Oviedo, Imp. de Vicente Brid.
- CANO, Carlos del (2016, 20 mayo), «El primer Circo de Oviedo: Circo Lesaca», [en línea]. *Blog de Carlos del Cano*, <<http://bit.ly/29Cf2sK>> [Consultado el 20/6/2016].
- CARBONELL, Jaume (2003), «Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España contemporánea», en *Hispania*, LXIII/2, n.º 214, págs. 485-504.
- CARO CANCELA, Diego (1998), «La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)», en PAREDES, Javier (Coord.), *Historia Contemporánea de España (siglo XX)*, Barcelona, Ariel, págs. 461-479.
- CARR, Raymond (2000), *España, 1808-1975*, Barcelona, Ariel.
- CASAPRIMA COLLERA, Adolfo (1995), *Una vida para la música: Historia de la Sociedad Filarmónica de Oviedo, 1907-1994*, Oviedo, Casaprima.
- CASARES RODICIO, Emilio (1994), «El café concierto en España», en *Tiempo y espacio en el arte, Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, Editorial Complutense, págs. 1286-1293.
- \_\_\_\_\_ (1995), «La música española en el siglo XIX: Conceptos fundamentales», en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa, *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, págs. 13-122.
- \_\_\_\_\_ (2001), «La sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español», en *Cuadernos de música iberoamericana*, nº 8-9, págs. 313-322.
- \_\_\_\_\_ y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa (1995), *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo.
- CASIELLES, RICARDO (1961, 19 noviembre), «La Sociedad “Castalia” Liceo Lírico dramático», en *La voz de Asturias*.
- CEPEDA, Emilio (2003, 27 diciembre), «La historia de Oviedo a través de sus cafés», en *La nueva España*.
- \_\_\_\_\_ (2007), *De los Cafés Antiguos en la Ciudad de Oviedo*, Oviedo, Gofer, 203 págs.
- CLARES CLARES, María Esperanza (2012), «La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX», María Gembero, Dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universitat de Barcelona <<http://hdl.handle.net/10803/95847>> [consultado el 10/02/16].

- CORONAS GONZÁLEZ, Santos (2003), «El «grupo de Oviedo» o la fuerza del ideal», en *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 161, págs. 7-48.
- CORTIZO, María Encina (2001), «El asociacionismo en los orígenes de la zarzuela moderna», en *Cuadernos de música iberoamericana*, n.º 8-9, págs. 41-72.
- \_\_\_\_\_ y SOBRINO, Ramón (2001), «Asociacionismo musical en España», en *Cuadernos de música iberoamericana*, n.º 8-9, págs. 11-16.
- CURESES DE LA VEGA, Marta y AVIÑO, Xosé (2001), «Contra la falta de perspectiva histórica (bases para la investigación musical contemporánea en España)», *Revista catalana de musicología*, n.º 1, págs. 171-200.
- DELGADO CRIADO, Buenaventura (Coord.) (1994), *Historia de la educación en España y América*, Vol., 3, La educación en la España contemporánea (1789-1975), Madrid, ediciones S.M.
- DÍEZ HUERGA, Aurelia (2002), «La vida musical del Oviedo decimonónico: aproximación a su estudio», en *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 159, págs. 181-216.
- \_\_\_\_\_ (2003), «Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-1868)», en *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, n.º 58, págs. 253-277.
- \_\_\_\_\_ (2013), «El Liceo de Oviedo: un ejemplo de sociedad musical en el siglo XIX», *Nassarre*, n.º 29, págs. 99-128.
- \_\_\_\_\_ (2015), «La música en los salones del Oviedo decimonónico: el mundo salonier en la ciudad de Clarín», en *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, n.º 70, págs. 101-116.
- DUARTE, Ángel (1997), «La esperanza republicana», en CRUZ, Rafael y Manuel PÉREZ LEDESMA (Eds.), *Cultura y movilización en la España contemporánea*, Madrid, Alianza, págs. 169-199.
- EGEA FERNÁNDEZ, Esteban (1993) «Espacios de ocio en la Región de Murcia», Francisco López, Dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad Complutense de Madrid <[http:// eprints.ucm.es/2383/](http://eprints.ucm.es/2383/)> [consultado el 15/3/16].
- ESTRADA ACEVAL, Guillermo (1957), «Cómo nació la Filarmónica», en Sociedad Filarmónica de Oviedo, *Bodas de Oro. Memoria de la Sociedad Filarmónica de Oviedo*, Oviedo, La Cruz.
- FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo (2000), *Historia de la música militar de España: ampliada con referencias a composiciones guerreras*, Madrid, Ministerio de Defensa.
- FERNÁNDEZ MORENO, Antonio (2014), «Análisis psicosocial y cultural de la música en los teatros y cafés-teatro en Córdoba en el último tercio del siglo XIX: un estudio histórico-crítico», Rosario Ortega y Eva Vicente, Dirs. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad de Córdoba < <http://hdl.handle.net/10396/12170>> [consultado el 10/02/16].
- FERNÁNDEZ SANZ, Juan José (2000), «La Restauración: el reinado de Alfonso XII (1874-1875)», en PAREDES, Javier (Coord.), *Historia Contemporánea de España (siglo XIX)*, Barcelona, Ariel, págs. 365-385.
- FRIERA, Florencio (Coord.) (2011), «Prólogo», en Fermín Canella, *Obras Completas*, II, Oviedo, KRK, 2011

- GARCÍA DE TUÑÓN, Ignacio (2013, 23 enero), «Casa del Dean Payarinos, Oviedo» [en línea], Arquitectura de Oviedo. 1850-2000, <<http://bit.ly/29pkxHA>> [consultado el 4/07/16].
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, José Antonio (2000), «Música y músicos en la Asturias del 98», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, n.º. 156, págs. 211-237.
- GONZÁLEZ SOLÍS, Protasio, (1890), *Memorias asturianas*, Madrid.
- GRIMAL, Pierre (2008), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- GRUPO DE ESTUDIOS DE ASOCIACIONISMO Y SOCIABILIDAD (GEAS) (1998), *España en sociedad, Las asociaciones a finales del siglo XIX*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, págs. 33-60.
- GUEREÑA, Jean-Louis (1999), «La sociabilidad en la España contemporánea», en SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro y Rafael VILLENA ESPINOSA, *Sociabilidad fin de siglo: espacios asociativos en torno a 1898*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, págs. 15-43.
- GUEREÑA, Jean-Louis (2003), «Espacios y formas de la sociabilidad en la España contemporánea», en *Hispania*, LXIII/2, n.º 214, págs. 409-414.
- GUTIÉRREZ, Carmen Julia (2008), «La Atenas de Asturias: el asociacionismo musical en Avilés entre 1840 y 1936», en ALONSO GONZÁLEZ, Celsa; Carmen Julia GUTIÉRREZ y Javier SUÁREZ PAJARES (Coords.), *Delantera de paraíso: estudios en homenaje a Luis G. Iberní*, págs. 295-312.
- JIMÉNEZ GARCÍA, Antonio (2002), *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Ediciones Pedagógicas.
- LABAJO VALDÉS, Joaquina (1982), «Las entidades musicales durante el periodo romántico en España», en *Cuadernos de música*, 1, n.º 2, págs. 27-35.
- LABAJO VALDÉS, Joaquina (1987), *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España*, Valladolid, Diputación provincial de Valladolid.
- LILLO, Juan de (1992), *Oviedo, Crónica de un siglo, 1860-1910*, Ediciones Nobel.
- LUIS MARTÍN, Francisco de (1998), «La quiebra de la monarquía (1917-1923) », en PAREDES, Javier (Coord.), *Historia Contemporánea de España (siglo XX)*, Barcelona, Ariel, págs. 431-460.
- MARQUES DEL SALTILLO, Miguel Lasso de la Vega y López de Tejada, *Palacios Ovetenses: Datos para su historia (1474-1786)*, Revista de la Universidad de Oviedo III (9-10). [En línea] <<http://hdl.handle.net/10651/5039>> [consultado el 26/3/2016], 1942, págs. 267-305.
- MARTÍN MORENO, Antonio (2005), «Pasado, presente y futuro de la Musicología en la Universidad española», en *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, n.º 19, 1, págs. 53-76.
- MARTÍNEZ, Carlos José (2008), «Anecdotario coral gijonés del siglo XX», en REVERTER, Arturo et al., *Voces de Gijón*, Gijón, Piraña Family Producciones, págs. 50-60.
- MAZA ZORRILLA, Elena (2001), «Sociabilidad e historiografía en la España Contemporánea», *Ayer*, n.º 42
- MAZA ZORRILLA, Elena (Coord.) (2003), *Asociacionismo en la España contemporánea, Vertientes y análisis interdisciplinar*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

- MONTERO DÍAZ, Julio (2000), «La crisis del moderantismo y la experiencia del sexenio democrático», en PAREDES, Javier (Coord.), *Historia Contemporánea de España (siglo XIX)*, Barcelona, Ariel, págs. 242-258.
- MORADIELLOS, Enrique (2000), *La España de Franco (1939-1975), Política y sociedad*, Madrid, Síntesis.
- MORALES VILLAR, María del Coral (2008), «Los tratados de canto en España durante el siglo XIX: técnica vocal e interpretación de la música lírica», Emilio Ros, Dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad de Granada <<http://hdl.handle.net/10481/2044>> [consultado el 10/02/16].
- NAGORE FERRER, María (1995), «La música coral en España en el siglo XIX», en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa, *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, págs. 425-462.
- \_\_\_\_\_ (2001), «Un aspecto del asociacionismo musical en España: las sociedades corales», en *Cuadernos de música iberoamericana*, n.º 8-9, págs. 211-226.
- NARVÁEZ FERRI, Manuela (2005), «Orfeo Català, cant coral i catalianisme (1891-1951)», Jaume Carbonell y Jordi Casassas, Dirs. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad de Barcelona <<http://www.tesisenred.net/handle/10803/1986>> [consultado el 10/02/16].
- NAVARRO NAVARRO, Javier (2003), «Mundo obrero, cultura y asociacionismo: algunas reflexiones sobre modelos y pervivencias formales», en *Hispania*, LXIII/2, n.º 214, págs. 467-484.
- OLIVER GARCÍA, José Antonio (2013), «El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)», Francisco José Giménez Dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad de Granada <<http://hdl.handle.net/10481/23480>> [consultado el 10/02/16].
- OTERO CARVAJAL, Luis Enrique (2005) *Las ciudades en la España de la Restauración, 1868-1939*. España entre Repúblicas, 1868-1939. VII Jornadas de Investigación de Castilla la Mancha, 1 (1). <<http://eprints.ucm.es/6158/>> [consultado el 15/3/16] pp. 1-44
- PAREDES, Javier (Coord.) (2000), *Historia Contemporánea de España (siglo XIX)*, Barcelona, Ariel.
- PERRONE, Raffaella (2011), «Espacio teatral y escenario urbano. Barcelona entre 1840 y 1923», Antoni Ramon, Dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universitat Politècnica de Catalunya <<http://hdl.handle.net/10803/132096>> [consultado el 10/02/16].
- POLLEDO, Alberto (2015, 28 noviembre), «Cuando Oviedo tuvo circo», [en línea]. *La Nueva España*, <http://bit.ly/29yanHB> [Consultado el 20/6/2016].
- POSADA, Adolfo (1983), *Fragmentos de mis memorias*, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones «Cátedra Aledo».
- RAMÓN SALINAS, Jorge (2014), «Ocio y cultura en Huesca durante la Restauración (1875-1902) a través de las publicaciones periódicas locales», Jesús P. Lorente Dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad de Zaragoza <<http://zaguan.unizar.es/record/15615>> [consultado el 10/02/16].
- RANCH, Amparo (1989), «La música en la real sociedad económica de amigos del País de Valencia», en *Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, 1987-1989*, Valencia, págs. 61-81.

- REVERTER, Arturo et al (2008), *Voces de Gijón*, Gijón, Piraña Family Producciones, 2008.
- RUIZ SALVADOR, Antonio (1971), *El Ateneo científico, literario y artístico de Madrid (1835-1885)*, Londres, Tamesis Books.
- SAAVEDRA ROBAINA, Isabel y SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar (2005), «El asociacionismo musical en España: el camino hacia un marco legal», en *Revista de Musicología*, Vol. XVIII, n.º 1, págs. 269-279.
- SALAÜN, Serge (2001), «La sociabilidad en el teatro (1890-1915)», en *Historia Social*, n.º 41, págs. 127-146.
- SÁNCHEZ COLLANTES, Sergio (2016), «Ideología política y composición social de los Voluntarios de la Libertad: algunas notas sobre el caso asturiano, 1868-1874», *Actas del XIII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Albacete, Universidad de Castilla-La Mancha, págs. 315-335
- SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia (2007), «Aproximaciones a la actividad y el pensamiento musical del krausismo e institucionalismo españoles», en *Cuadernos de música iberoamericana*, n.º 13, págs. 65-112,
- SANCHO GARCÍA, Manuel (2003), «El sinfonismo en Valencia durante la restauración (1878-1916)», Francisco Bueno Dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad de Valencia <<http://hdl.handle.net/10803/9964>> [consultado el 10/02/16].
- SANHUESA FONSECA, María (2008), «El Teatro del Fontán de Oviedo (1838-1858): lírica y pasión», en ALONSO GONZÁLEZ, Celsa; GUTIÉRREZ, Carmen Julia y SUÁREZ PAJARES, Javier (Coords.), *Delantera de paraíso: estudios en homenaje a Luis G. Iberní*, págs. 235-248.
- SERRANO, Carlos (1989), «Cultura popular/Cultura obrera en España alrededor de 1900», en *Historia Social*, n.º 4, págs. 21-31.
- SOLA, Pere (1993), «L'associacionisme obrer a la historia de la societat catalana», *L'Avenç*, Barcelona, n.º 171, págs. 28-31.
- TAMAYO, Manuel (1982), *El libro de la Zarzuela*, Ediciones Daimon.
- TOLIVAR ALAS, Ana Cristina (1984), «La música en “La Regenta”», *Los Cuadernos del Norte*, n.º 23.
- \_\_\_\_\_ (2008), «Orígenes del asociacionismo musical en Asturias», en REVERTER, Arturo et al., *Voces de Gijón*, Gijón, Piraña Family Producciones, págs. 27-41.
- TOLIVAR FAES, José (1992), *Nombres y cosas de las calles de Oviedo*, Oviedo, Excmo. Ayuntamiento de Oviedo, Imprenta Gofér.
- URÍA LÍBANO, Fidela (1991-1992), «Anselmo González del Valle, músico asturiano», en *Recerca Musicològica XI-XII*, págs. 389-398.
- \_\_\_\_\_ (1997a), «El compositor Víctor Sáenz y los orígenes del regionalismo musical asturiano», en *Homenaje a Juan Uría Riu*, vol. 2, Oviedo, Universidad de Oviedo, págs. 1041-1056.
- \_\_\_\_\_ (1997b), *Música Asturiana entre 1860 y 1934: vida, obra y catálogo de Víctor Sáenz, Anselmo González del Valle, Baldomero Fernández*, Oviedo, Principado de Asturias, Consejería de Cultura.
- URÍA REA, Eduardo (1914), *Asturias, ayer y hoy. Recuerdos del país*, Oviedo, Imp. de Eduardo Uría.

- URÍA, Jorge (1985), *El Ateneo de Madrid (1885-1912)*, Madrid, CSIC.
- \_\_\_\_\_ (1995), «Cultura popular tradicional y disciplinas de trabajo industrial, Asturias 1880-1914», en *Historia Social*, n.º 23, págs. 41-62.
- \_\_\_\_\_ (1996), *Una historia social del ocio, Asturias, 1898-1914*, Madrid, Unión General de Trabajadores.
- \_\_\_\_\_ (2001a), «El nacimiento del ocio contemporáneo», en *Historia Social*, n.º 41, págs. 64-68.
- \_\_\_\_\_ (2001b), «Lugares comunes para los ciudadanos, Breves apuntes sobre el Jardín español del siglo XIX», en *Pandora*, n.º 1, págs. 245-266.
- \_\_\_\_\_ (2001c), «Lugares para el ocio, Espacio público y espacios recreativos en la restauración española», en *Historia Social*, n.º 41, págs. 89-111.
- \_\_\_\_\_ (Coord.) (2001d), *Asturias, Historia y memoria coral (1840-1936)*, Federación Coral Asturiana, Oviedo.
- \_\_\_\_\_ (2003), «Los ateneos liberales: política, cultura y sociabilidad intelectual», en *Hispania*, LXIII/2, n.º 214, págs. 415-442.
- VILLENA ESPINOSA, Rafael y LÓPEZ VILLAVERDE, Ángel Luis (2003), «Espacio privado, dimensión pública: hacia una caracterización del casino en la España contemporánea», en *Hispania*, LXIII/2, n.º 214, págs. 443-466.
- VIRGILI BLANQUET, María Antonia (1995), «La música religiosa en el siglo XIX español», en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa, *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, págs. 375-405.
- ZABALA, Aingeru (2012), «Una inversión, estudiar en el extranjero: ingenieros españoles del siglo XIX», *Quaderns d'Història de l'Enginyeria*, vol. XIII, págs. 287-334.
- ZOZAYA MONTES, María (2008), « El Casino de Madrid: ocio, sociabilidad, identidad y representación social», Francisco Villacorta y Luis Enrique Otero, Dirs. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad Complutense de Madrid <<http://eprints.ucm.es/8073/>> [consultado el 10/02/16].

## ANEXOS

### 1. DOSSIER DE PRENSA

#### ***El Eco de Asturias, 17 de mayo de 1875***

CASTALIA. –Anoche, ante una concurrida no poco numerosa y escogida, inauguró sus tareas «Castalia» con una función dramática y lírica perfectamente desempeñada, entre aplausos, por cuantos en ella tomaron parte.

Creemos que la siguiente función tendrá mejor éxito si cabe, pues tomará parte activa mayor número de jóvenes.

Las demás secciones comenzarán muy pronto sus trabajos.

#### ***Ecos del Nalón, 8 de febrero de 1878***

Como por aquí todo el mundo se divierte apenas se descubre la nada venerable calva de la ocasión, no fue el Casino el único centro de animación y de bullicio. Los salones del Liceo viéronse favorecidos como de costumbre aquella misma noche, y el redondel del Circo del Fontán prestó espacio a los devotos de Terpsícore que no escaseaban tampoco en este local.

A ver: el que pida más, que levante el dedo.

Saladino

#### ***La Ilustración Gallega y Asturiana, 10 de marzo de 1879***

OVIEDO. –Un apreciable suscriptor llama nuestra atención sobre el progreso que el Liceo de aquella capital alcanza, cuando apenas hace cuatro años que se ha fundado. Hoy tiene perfectamente organizada una sección lírico-dramática que pone en escena en el lindo teatrito de la Sociedad escogidas comedias y multitud de zarzuelas, que son el género predilecto, y se propone el establecimiento de Academias de música, dibujo, comercio y otras mejoras de importancia que llegará a plantear, pues cuenta el Liceo entre sus socios con personas de grande energía y constancia a prueba de dificultades.

#### ***El Carbayón, 5 de octubre de 1879***

Hoy es el día señalado por la sociedad recreativa El Liceo para inaugurar sus magníficas y animadísimas reuniones de la temporada de invierno, habiendo escogido para el objeto la comedia en un acto y en prosa, *Un par de alhajas*, y las zarzuelas en un acto, *Los carboneros* y *El loco de la boardilla* [sic].

En el número del jueves haremos la reseña de esta función.

#### ***Revista de Asturias, 15 de diciembre de 1879***

Cinco años hace, sino recuerdo mal, que en el Liceo se ha organizado una compañía de aficionados. Las funciones celebradas en el Liceo, rompiendo la desanimación que en Oviedo se advierte, han sido notables y dignas de aplauso. La de ayer ofreció particular novedad.

### **Revista de Asturias, 15 de marzo de 1880**

La otra velada, de carácter musical celebrese en el Liceo hace pocas noches, y a fe que nada dejó que desear a los aficionados al divino arte. Y entiéndase que no es este un elogio escrito de ligero, sino la expresión de lo que realmente sentimos al escuchar la interpretación fiel y acabada de composiciones tan difíciles y delicadas como el Stabat de Rossini y otras de Gounod, Stradella, Íñiguez, Benito, Cocone, Álvarez y Prock, encomendadas a las Sras. de Bertrand, Emeric y Valle, y a los señores Sáenz, Vigo, llaneza y Bertrand, auxiliados de las señoritas y socios que componen los coros.

Una inteligente dirección, verdaderas facultades artísticas, excelente elección de obras, todo se vio de manifiesto en este notable concierto sacro, con tanto y tan justo aplauso recibido por la numerosa concurrencia.

Mi enhorabuena a los cantantes (especialmente a *ellas*) y mis plácemes a la Sociedad (especialmente a Sáenz).

### **Revista de Asturias, 30 de septiembre de 1880**

La Compañía de zarzuela del Liceo no tiene desperdicio y sí tiene todo lo bueno de una sociedad de artistas distinguidos. Sus individuos conságranse al género lírico por el puro amor al arte y con el laudable propósito de proporcionar a los contertulios un deleite apetecido.

Como testigo presencial de la última función allí celebrada y a que fui atentamente invitado, declaro que *El loco de la guardilla* y *Entre mi mujer y el negro* fueron declamadas y cantadas con el acierto y el gusto que el más escrupuloso pudiera pedir: ítem más, afirmo: que los jóvenes que hicieron su debut aquella noche, supieron ponerse de un salto a la altura de sus compañeros. En la misma noche el Circo tenía abiertas sus puertas pero no vacilé un momento en elegir mi espectáculo. Y conste que no arguye esta elección tacañería; porque lo mismo hubiera subido las espaciosas escaleras del Liceo, aunque el paso al Circo fuera gratis y aquella subida al Liceo me costara un ojo de la cara. En este caso, si acaso vacilaba un momento, sería por no poder ver con entrambos ojos a las cantantes y a las espectadoras.

Que las había... hasta allí

### **El Carbayón, 20 de enero de 1881**

LICEO. —¡Que agradable oficio el de Crítico! Se realiza una fiesta artística, como la función del domingo último en el Liceo, y ya me tienen Uds. Con la pluma en ristre. [...]

La comedia de Manuel Matoses titulada *A primera sangre*. Vamos, sí, regularcilla; este Matoses es un buen muchacho, tiene mucho ingenio, la pieza es ligerilla pero bonita. El desempeño ¡oh! El desempeño, la ejecución, la... está bien. (Aquí hace un mohín y mira a los actores de arriba abajo). La Srta. De Prieto, la Srta. De Tuñón; muy bien, tienen Vds. Buen golpe de vista, comprenden el carácter de su papel, dicen bien y se mueven en escena con acierto, pero (el *pero* es de cajón) procuren Vds., olvidarse de que están sobre la escena y, entonces, perfectamente. Eh, Vds. Sres. Vives, Sáenz, Briick, Bertrand, Cadavieco, Olay, son Vds., excelentes sujetos, incapaces de dejar mal a quien les encomienda un papel, alguno puede competir con cualquier, no hay más; tomen Vds. Ese aplauso que es lo único que podemos dar los críticos, porque los tiempos están muy malos.

Al llegar a este punto, el crítico rectifica la posición de los quevedos sobre la nariz, moja de nuevo la pluma y se queda mirando al público, como quien dice: ¿qué tal? [...]

El crítico (ahuecando la voz para darse más importancia). Oh, *Marina*, preciosa zarzuela, una joya del arte español. [...]

Linda música; sus cantes están saturados de poesía, los coros son característicos y escritos con el ritmo eterno de las olas; las romanzas son arranques de pasión rudos, enérgicos como las ráfagas del mar, y tienen el acento franco de amor que nace en el fondo de un corazón no avezado a otras tormentas que a las del océano [sic]. Y si no, oigan Vds. Esa introducción; dirige la orquesta Paco Valle y la dirige bien a pesar de que parece que tiene el brazo muy largo. El preludio es de una armonía sencilla pero original y lindísima; es ese cantico del marinero que vaga cerca de la playa, tres o cuatro notas prolongadas que se armonizan

repetiéndose en una combinación de resolución rápida e inesperada, descendiendo el canto a otras más bajas para subir después a repetirse en la tercera más alta.... [...]

*Marina* era una joven muy bonita que, para ser de Lloret, más que acento catalán, tenía un ligero acento francés; cantó con una voz de timbre plateado, afinada de cuerpo, atacando las frases con temor pero afirmándose a medida que entraba en el corazón de la melodía para terminar bien; el estilo de la artista del domingo es sobrio y fresco y abandona los juegos de flexibilidad, es decir, las *fioriture* con que se acostumbra a esmaltar los finales aunque no los haya escrito así el autor.

*Jorge*, en el siglo Arturo Bertrand, es un tenor cuya voz no ha llegado a su 11 de Noviembre, o, lo que es lo mismo, aún no ha mudado; a pesar de lo cual su propietario canta con muy buen gusto, acentuando perfectamente los sentimientos que expresa; lo cual no me extraña porque le he oído cuando era un niño, y en época de feliz recordación, cantar con bello estilo algunas piezas musicales más difíciles que la parte de *Jorge* que desempeño con verdadero acierto.

Un curioso, ¿Y quién era Roque?

El Crítico. –Si me otorgan poder y lo acepto y juro, ya se lo diré a V. en confianza. El *Roque* del domingo tenía voz bien timbrada pero de poco cuerpo, desempeñó su parte a gusto del público que le aplaudió especialmente en las populares seguidillas del segundo acto, que le obligaron a repetir y a las cuales puso letras de su cosecha que fueron recibidas con aplausos.

¿Quiere V. que le diga algo de *Pascual*? Pues era Florentino Vigo, y con eso está dicho todo, porque ya sabe V. que canta siempre con seguridad y buena escuela y que dice y acciona con la naturalidad y soltura de quien conoce bien al escena. Teresa (la señorita de Prieto), Alberto (Riestra) y el Marinero (Menéndez Valdés) estuvieron bien interpretados.

Los coros afinados, aunque inseguros en algunos momentos contribuyeron a que el desempeño de *Marina* resultase muy ajustado; la orquesta bien, especialmente en el prelude del primer acto que fue ejecutado con colorido y precisión, y en el del acto segundo muy bien dicho y en el cual Tristán arranco con el oboe un nutrido aplauso. [...]

Pepito

### ***El Carbayón, 29 de enero de 1881***

Mañana por la noche habrá función en el Liceo. Se pondrán en escena la comedia en dos actos de Ramos Carrión *La mamá política* y el juguete cómico en un acto, de Pérez Escrich *La Mosquita muerta*.

Agradecemos la atenta invitación que nos ha remitido el Sr. Presidente del Liceo.

### ***El Carbayón, 1 de febrero de 1881***

Vi luego la algazara e inmensa alegría que reinó en el paseo de la Herradura, y aun en el Bombé, lamentándome entonces del *mal gusto* que tienen ciertos amigos míos, en particular, y muchos chicos y chicas, yendo a meterse entre aquella sofocante polvareda y entre aquel infernal baturrillo del Circo Lesaca en días tan bellos y rientes como el del domingo.

### ***El Carbayón, 1 de febrero de 1881***

LICEO. –Anteanoche, y ante una concurrencia como siempre numerosa, se puso en escena, en el lindo teatro de aquella sociedad, la comedia en dos actos, original de Ramos Carrión, *La mamá política* y el juguete en un acto *La mosquita muerta* de Pérez Escrich

El flexible talento de la Sra. Sáenz sacó todo el partido posible del papel de suegra fingida, en una de las obras y de niña pazguata e hipócrita, en la otra; los aplausos del público fueron pálida muestra de cuanto se aprecian por los concurrentes las dotes artísticas de la Sra. De Sáenz. Las Srtas. De Tuñón y de Prieto, que

cada día muestran más bellas disposiciones para el arte difícil de la declamación, estuvieron anteayer tan acertadas como de costumbre en sus papeles.

Víctor Sáenz así hizo un médico tarofo, como un aprendiz de albéitar no tan largo de alcances como de manos, deliciosos en ambos papeles, porque a Sáenz todos le vienen anchos; si bien no suele suceder lo mismo con las prendas del traje [sic]. Carlos Briick expresó muy bien las angustias y malestar de quien padece una *suegrita* aguda; Vives, homónimo del famoso humanista, representó a conciencia, como suele decirse, Arturo Bertrand, que se ha propuesto no hacerlo mal, también se pasó con la suya; y las partes de por medio cumplieron su cometido con gusto de todos.

A mediados del mes, que hoy empieza, se cantará *El Juramento*

### ***El Carbayón, 5 de febrero de 1881***

La abundancia de original nos obliga a retirar la crónica de los bailes; la reunión de confinaza [sic], que se celebró en el Casino la noche de la Candelera.

A las once de la noche, el salón ofrecía un brillante aspecto y la elegante y numerosa concurrencia se encontraba allí tan a su gusto, que se prolongó el baile hasta más de las tres de la madrugada.

Parece que el traje corto, que ya se lleva en París en las grandes *soirées*, empieza a imponerse en nuestros salones.

El baile de confianza en el liceo también estuvo muy animado y en él se pasó la noche tan agradablemente como de costumbre trascurren en el salón de aquella Sociedad.

El baile del Circo termino con casos de *filoxera* como los llama un amigo, mío.

### ***El Carbayón, 8 de febrero de 1881***

Demos un salto que nos coloque en el Circo que fue ¡ay! De Lesaca [...]. Los adoradores de Terpsícore principalmente, están contestos a rabiarse con esa medida que les priva de salir a tomar *agua al Fontán*. Dicen que es sumamente «higiénica» porque así les queda más libertad para rendir dentro de la cantina del circo, más amplio culto a Baco.

### ***El Carbayón, 10 de febrero de 1881***

EL LICEO DE OVIEDO. –Cuando se fundó en Oviedo la Sociedad de recreo que llevó el título de Castalia, difícil era suponer que con el tiempo adquiriera vida próspera; anteriores ensayos de sociedades análogas habían fracasado y las lecciones de la experiencia autorizaban a sospechar que, aun, constituida bajo buenos auspicios, la Sociedad de Castalia no conseguiría vencer los obstáculos con que otras habían tropezado.

Sin embargo, han pasado años, y la Sociedad solo ha sufrido un cambio de nombre: es hoy el Liceo de Oviedo, establecido con notorios elementos de vida y que ofrece a las familias de numerosos socios honesto recreo y grato solaz. Para el cultivo del arte lírico y del dramático, se formó una sección poco numerosa al principio, pero luego fue aumentando la lista de socios inscritos y la de las señoras y señoritas que toman parte en las funciones que se dan en el lindo teatro del Liceo. Si hace cuatro años solo se representaban allí comedias ligeras se cantaban algunas sencillas melodías o piezas de óperas conocidas; hoy se cantan obras dramáticas de tan difícil desempeño como *Jugar con fuego y luz y sombra*.

Una ligera estadística dará idea de lo que son y de lo que pueden ser los trabajos hechos por las citadas secciones del Liceo, teniendo en cuenta que desde mayo de 1873, se cuentan en la forma siguiente:

Zarzuelas en un acto. –*Un caballero particular, El vizconde, El último mono, C. de L., El hombre es débil, Dos trachas en seco, la cabra tira al monte, Nadie se muere hasta que Dios quiere, El niño, Los dos ciegos, En las astas del toro, Un sevillano en la Habana, Casado y soltero, El juicio final, El grumete, Los estanqueros aéreos, Una vieja, Para una modistina un sastre, El amor y el almuerzo, La isla de San*

*Baladrán, Un pleito, Pedro El veterano; El loco de la guardilla, Los carboneros, Tecla y Don Pompeyo en Carnaval.*

En dos actos. *Entre mi mujer y el negro, La gallina ciega, La gallina vieja* (parodia), *Marina y Luz y sombra.*

En tres actos. –*El juramento, El valle de Andorra y Jugar con fuego*: total, 34.

Comedias y dramas.–En un acto, 59.–En dos actos, 5. –En tres actos, 4. –En cuatro actos, 4. –Total, 72.

Piezas de canto: varias. –Romanzas, dúos, tercetos y coros de diferentes óperas y zarzuelas y otras del género religioso que formaron un total de 50, contando tres obras instrumentales.

Figuran inscritos en las secciones lírica y dramática y han actuado en las mismas, 5 señoras, 27 señoritas y 74 hombres. Total, 106 personas.

Estos datos nos obligan hoy a pensar seriamente en la conveniencia que reportaría el procurar mayor desarrollo al liceo. Cada una de las agradables veladas que aquella Sociedad celebra, demuestra que son estrechos sus salones para contener la concurrencia que a ellos asiste, y hay verdadera necesidad de buscar un local de mayores proporciones.

A esto deberían consagrar su atención los socios del Liceo; una suscripción de acciones, uno de los muchos medios que análogas sociedades han empleado en caso igual, quizá produjera los resultados que deseamos, ya que no se opte por tomar el teatro de la capital para la representación de ciertas obras que atraen gran concurrencia, como se hace en otras poblaciones, como Lugo y León por ejemplo.

Piense en esto la activa e inteligente Junta directiva del Liceo, pues la importancia que este adquiere de día en día, bien merece atender a su mayor desarrollo por cuantos medios están en armonía con el estado de la Sociedad y los fines para que fue constituida.

Pepito

### ***El Carbayón, 19 de febrero de 1881***

Hemos recibido atenta invitación del Sr. Presidente del Liceo, para la función que se celebrara mañana en el teatro de aquella sociedad.

Se pondrá en escena la bonita zarzuela *El Juramento*.

Son demasiado agradables las veladas del Liceo para que faltemos a la de mañana.

### ***El Carbayón, 22 de febrero de 1881***

LICEO. –El salón estaba lleno de gente que rebosaba por pasillos y habitaciones; ¡ya lo creo! Por la mañana se necesitaba poner en juego influencias, intrigas y hasta seducciones, según los que andan a caza de ellos, los billetes para la función del Liceo parecían destino del gobierno o premios de la lotería de Navidad. Para conseguir un billete visite yo nueve casas, expuse mi petición en la calle a treinta amigos, logrando por fin quedarme sin él, como sucedió a otros muchos. Si se hubieran cotizado billetes de seguro alcanzarían alto precio.

Se levantó el telón a las nueve de la noche, hora bastante avanzada para ello y que pareció mucho más por la impaciencia del público. Pero empezó al representación de *El juramento* bajo buenos auspicios y durante toda ella resonaron bravos y aplausos merecidos, muestras del contentamiento del auditorio y del gusto con que oía a los artistas. Ya en otras ocasiones hemos hablado de las facultades y dotes artísticas de las personas que anteanoche tomaron parte en la función del Liceo; y como no hemos de repetir lo ya dicho, nos limitaremos a dar cuenta de la ejecución de la zarzuela.

Indudablemente, y perdonen los demás aficionados, los honores de la función correspondieron justísimamente a las Sras. D<sup>a</sup> Julia y D<sup>a</sup> Clementina Bertrand; ambas cantaron admirablemente su parte, con el buen gusto, la limpieza en las frases y el acento dramático que adquieren las que con dotes artísticas, tienen buena escuela de canto; las dos hermanas rivalizaron anteanoche en la escena, entre los aplausos del

público, que obligo a la Señora de Oliva a salir a las tablas y a la Señora de Sáenz a repetir la difícil romanza de la Baronesa en el acto segundo.

El Sr. Riestra, que representó el interesante personaje [sic] principal de la obra, el Marqués, cantó bien su parte; Arturo Bertrand, aunque apurado de memoria en algunos momentos, desempeño perfectamente su papel y cantó con afinación y gusto la romanza del segundo acto, que en el teatro se suprime generalmente y que es muy linda; el Sr. Menéndez Valdés (el Conde) representó con gran propiedad y acierto y con la naturalidad y soltura de un buen actor; Víctor Sáenz (Sebastián) bien como siempre, vencedor de las dificultades del papel y vencido por un catarro fiero. Vives interpretó más que regularmente la figura simpática del Cabo Peralta; los coros regular el de hombres y bien el de señoritas.

Si fuéramos críticos severos, diríamos que la orquesta tuvo que luchar en algunos momentos con la indisciplina de los soldados del ejército y que no hubieran estado de más un par de ensayos. Pero son dispensables algunos lunares que fácilmente se corrigen. La escena bastante bien dirigida. *Et voila tout.*

Pepito

### ***El Carbayón, 1 de marzo de 1881***

El baile de trages [sic] en el Liceo no estuvo tan concurrido como en años anteriores; solo se veían algunos lindos trages [sic], como dos de la época de Luis XV, y algunos otros que no recordamos, pero todos elegantes y llevados airoosamente por las bellas señoritas que los vestían. El tiempo transcurrió rápidamente, porque las horas son muy cortas, cuando se pasan tan a gusto.

### ***El Carbayón, 3 de marzo de 1881***

[...] la misma noche hubo en el Liceo baile de máscaras, muy animado y en el cual se dieron algunas discretas bromas. Las voces argentinas de las máscaras, el encanto que tiene lo desconocido, las dudas que la careta proporciona al que desea ardientemente ver el rostro que oculta el tafetán; todo influyo en que el baile tuviera grandes atractivos.

### ***El Carbayón, 16 de abril de 1883***

Creemos haber dicho en diferentes ocasiones, que sociedades como «El Liceo» honran a Oviedo, y hoy lo repetimos; porque vemos con disgusto que si continúa en el mal estado en que se encuentra por el escaso número de socios, será muy fácil que antes de poco tiempo nos veamos privados de ella, cosa que indudablemente será muy sentido, pero cuando ya no tenga remedio.

Cilapod

### ***El Carbayón, 18 de mayo de 1883***

EL LICEO – Pocas veces hemos visto en casos análogos, tan concurridos los salones de la sociedad El Liceo. La reunión de confianza del miércoles, vino como a demostrar, que esta sociedad puede aún revivir a semejanza del Fénix, de sus propias cenizas. No hace mucho decíamos, al dar cuenta de una función dramática celebrada en el Liceo, que era muy sensible la indiferencia con que algunos socios miraban lo que a la sociedad pudiera convenirle.

Hoy les aseguro a ustedes que si en mí estuviera, premiaría con eterno agradecimiento los buenos servicios que la Junta presta y puede seguir prestando, si dispone con alguna frecuencia reuniones como la del miércoles.

Aquello más que reunión de confianza parecía uno de esos animadísimos bailes de San Mateo o de Carnaval, que llegaron a dar fama a esta sociedad. Con gusto publicaría los nombres de las bellas y simpáticas pollitas que honraron con su presencia la fiesta, pero ocupado en rendir culto a Terpsícore, que es en mí costumbre añeja, no pude tomar los nombres de todas. ¡Eran tantas!

Duró el baile hasta las dos de la madrugada, y de algunos sé yo que hubieran deseado se prolongara hasta las seis. ¡Se encontraban tan divinamente en aquel centro de la animación y de la armonía!

Al retirarnos del salón formamos el propósito de aconsejar a la junta directiva y a los que de un modo u otro ejercen alguna influencia en el Liceo, que procuren por todos los medios que estén a su alcance sostener el prestigio de tan útil y conveniente sociedad, bastando para ello, en nuestro humilde concepto, menudear las reuniones de confianza, y procurar que éstas coincidan con días a propósito, como son esas fiestas que tienen ya renombre, y que por sí solas bastan para poner a la gente en movimiento. Conste que no desearíamos otra cosa que acertar en el consejo.

Perpendicular

### ***El porvenir de Asturias, 23 de enero de 1884***

EL LICEO. —¿Qué diremos de la función celebrada en esta sociedad? Con solo consignar que tomaron parte en el desempeño de las obras puestas en escena la Sra. Doña Clementina Bertrand, y los Sres. Sáenz (D. Víctor), Vigo (Don Florentino), Hervás, Vives y Montes, está hecho todo el elogio que puede hacerse de la función, porque ya salieron de la categoría de aficionados para ingresar en la de artistas de profesión.

El salón atestado de bellas señoritas; la orquesta, hábilmente dirigida por Paco Valle, ejecutó la sinfonía con gusto y afinación.

Nada más por hoy

### ***El Carbayón, 21 de marzo de 1884***

SOCIEDAD DE CONCIERTOS —*Sr. D. Víctor Sáenz.*

Mi querido amigo: hace tiempo que tengo grandes deseos de charlar un rato contigo, pero de tal que nuestra conversación sea pública, para rogarte que des realidad a un proyecto, a mi ver importante para nuestra capital.

Y te escribo, porque creo que tú estás en excelentes condiciones para llevar a cabo el plan a que aludo; y lo hago en este periódico para lograr la publicidad a que aludo.

Es el caso que todos estamos convencidos de que en Oviedo está muy desarrollado el gusto por la música, de que hay aquí muchísima afición al divino arte y disposición felicísima para apreciar sus bellezas; pero hasta la institución de la Escuela de música en la Academia de bellas artes, nada se había hecho para fomentar tales gustos y aficiones.

Bien sabes que, aun cuando tenemos una orquesta y dos bandas, ni estas ni aquella tienen la importancia que debieran, y como que permanecen estacionadas en una situación no muy floreciente ni mucho menos; parece que todos o la mayor parte de los instrumentistas abandonan el estudio en cuanto pueden tocar regularmente su parte en una ópera, en una sinfonía o en una tanda de walses [sic]. Ya se me alcanza que la música no produce a los profesores lo suficiente, en nuestra ciudad, para que sin otra ocupación puedan atender a la satisfacción de las necesidades de una familia; y de aquí el que dedicándose a otras ocupaciones no puedan atender al cultivo del arte con el detenimiento necesario. Más aun en tales circunstancias, algo hay que les serviría de estudio y a la par les produciría algunos rendimientos unidos a los que ordinariamente les da su profesión. Nada mejor para esto que la organización de una sociedad de conciertos, perfectamente reglamentada y en la cual entrasen todos los que tienen ya conocimientos musicales suficientes para desempeñar hábilmente su parte en piezas de conjunto. Con esto ganarían mucho los músicos, puesto que estudiarían más y mejor, y al par no dejarían de obtener la remuneración de su trabajo; y ganaría mucho Oviedo, pues la Sociedad sería un elemento más de distracción, proporcionaría espectáculos muy en armonía con las aficiones de público, y nos daría a conocer obras de muchos notables maestros cuyos nombres solo llegan a Oviedo por conducto de las revistas musicales o repetidos por las sonoras trompas de la fama. Porque efectivamente; aquí se oye hablar muchas veces de Bach, Mendhelson, Mozart, Gluck, Beethoven, Haydn, Haendel, Weber y Wagner, pero son muy pocos los que conocen sus obras fuera de lo *virtuosi* que saben tocar el piano y que estudian las creaciones de esos maestros en transcripciones más o menos difíciles.

Por otra parte, el gusto se estraga entre nosotros cada vez más, lo cual no es extraño puesto que hace muchos años no oímos sino música de zarzuela, salvo alguna que otra repetición de óperas italianas que todas se

saben de memoria y que ya fastidian en fuerza de oír siempre lo mismo y cantado de igual manera. La Sociedad de conciertos pudiera influir favorablemente para el remedio del mal indicado, contribuyendo a mejorar el gusto artístico en nuestra ciudad y aun en la provincia, preparando el camino a las reformas que en este punto procura la Academia de Bellas-arts con el establecimiento de la Escuela de Música.

Cuando se intente hoy en esta materia necesita una base y la Sociedad, cuya organización propongo, lo sería indudablemente. Que el proyecto ha de tropezar con serios obstáculos bien lo comprendo, pero un poco de constancia los vencerá; que no se ha de recoger el fruto desde el primer momento también lo creo, pero no se necesitara mucha paciencia para soportar las primeras contrariedades, las cuales no será muchas ni graves.

Ahora bien, mi querido amigo: ninguno hay en condiciones mejores que para realizar el proyecto; tienes en la orquesta del teatro un núcleo, en los aplausos de la opinión un estímulo y en la prensa seguramente un apoyo. Solo falta que te decidas a acometer la empresa y harás con ello un favor al público y a tus colegas, mereciendo el agradecimiento de todos y muy especialmente de los aficionados al divino arte, entre los cuales se encuentra tu amigo de siempre.

Rouget

### ***El Carbayón, 14 de agosto de 1884***

Ayer celebróse junta en *El Liceo* para tratar acerca del estado económico en que se encuentra aquella sociedad. Aun cuando, al parecer, algún socio propuso se declarase *El Liceo* en liquidación, hubo sin embargo otro de ellos, que demostrando un celo digno de elogio por la conservación de tan culto e ilustrado centro de reunión, se prestó a garantizar el alcance que contra la misma resultaba. Continuará, pues, *El Liceo* sirviendo de punto de grato solaz y honesto recreo a muchas familias de nuestra capital.

### ***El Carbayón, 30 de diciembre de 1885***

Soberbia inocentada ofreció anteayer *El Liceo* a todos los socios y a los que suelen ser *primos* y *primas* de los socios, en días de función. Y no tomen esto último a mala parte los respetables individuos de la Junta directiva. Porque aún dura la broma, y algo nos ha de tocar a nosotros.

El espectáculo tuvo, aunque parezca mentira, su parte seria y su parte jocosa. Los trabajos ejecutados en las anillas y en el trapecio por los apreciables *norte-americanos* Fam-Lir y Lopy (más conocidos en la localidad con los apellidos de Fano y López) fueron dignos de los renombrados gimnastas Marianos, y esto no lo decimos en broma.

Si su afición les llevara a exhibirse en espectáculos públicos, tenga la seguridad de que cualquier amigo Estrada se daría por muy satisfecho con firmarles una contrata de 1.000 francos mensuales. Los *clowns* muy bien, especialmente en el intermedio musical.

Las sorpresas y paseos *militares* al son de *patrióticas* canciones populares causaron la hilaridad de la distinguida concurrencia que casi llenaba los salones del Liceo.

La última parte de la función fue una sorpresa, al principio de mal efecto para las mamás que al fin se conformaron, pero agradabilísima para pollas y pollos.

*El ya se dirá* que figuraba en el programa no fue otra cosa que un magnífico baile que se organizó casi instantáneamente y que duró, en medio de la mayor armonía, hasta las doce de la noche.

Cuando salíamos del Liceo, oímos a una joven que decía a su mamá:

-Mucho quisiera que cada ocho días se celebraran los Santos Inocentes.

-Sí; pues mira, díselo a los individuos de la Junta Directiva, para ver si consiguen que se reforme el calendario; así como así, también yo lo deseo, porque los jóvenes del *fia* se pierden de *listos*; no se encuentra un *inocente* por un ojo de la cara.

### ***El Carbayón, 4 de diciembre de 1886***

La Comisión liquidadora de la disuelta Sociedad «El Liceo» convoca a los socios fundadores que hayan pertenecido a ella a su disolución, para que el día 5 del corriente, concurran al local de la Plazuela de Álvarez Acevedo, número 9, a examinar el resultado de la liquidación. Asimismo se convoca a los que tengan acciones en su poder para que pasen a recoger su importe.

Oviedo, 3 de Diciembre de 1886.

*La Comisión*

### ***El Carbayón, 7 de diciembre de 1886***

LICEO JOVELLANOS. –Brillante ha sido la inauguración de esta nueva sociedad, y ejecutadas a la perfección las obras puestas en escena en la noche del domingo último.

Dio principio con la preciosa zarzuela *Una vieja*, cuya sinfonía fue ejecutada por los profesores, bajo la inteligente batuta del director de orquesta de aquel centro de recreo, valiéndoles a unos y otros muchos aplausos del numeroso y distinguido público que llenaba el salón. Los aficionados a cuyo cargo estuvo la representación de la zarzuelita, demostraron una vez más las excepcionales condiciones que reúnen para tan difícil arte, logrando hacerse aplaudir y ser llamados a escena al final de la obra.

Los números de música, fueron todos extraordinariamente aplaudidos y el público hubiera deseado la repetición de alguno de ellos, no habiendo insistido en sus manifestaciones de agrado por temor a molestar a los aficionados.

La comedia *No más secreto*, hizo reír grandemente. Verdad es que su ejecución no dejó nada que desear, siendo llamados a escena entre aplausos de los concurrentes todos los que en ella tomaron parte.

La zarzuela *El Niño* fue también perfectamente interpretada y muy aplaudidos todos cuantos intervinieron en su interpretación.

Resumen: Una ovación continuada para los aficionados, una noche deliciosa para el público y una prueba más de que en Oviedo se cuenta con elementos para todo, cuando éstos quieren organizarse.

La concurrencia abandonó con pena el local, haciendo votos porque se repitan con frecuencia tan agradables reuniones. Nosotros enviamos la más cordial enhorabuena a los aficionados de *El Liceo*, a la Junta directiva y al director artístico de aquel centro.

En el intermedio del segundo al tercer acto, se leyeron algunas poesías.

### ***El Carbayón, 11 de octubre de 1888***

Liceo de Jovellanos.

Función para hoy jueves por los célebres ilusionistas Están y López. El orden de la función, es el siguiente:

Primera parte.

1º La cartomancia.

2º Un equilibrio japonés.

3º Los naipes bloques.

Segunda parte.

1º Las pilas eléctricas.

2º Las cajas diabólicas.

3º La merienda del diablo.

Tercera parte.

1º El pedestal en el vaso.

2º Los pañuelos quemados.

3º La trasmisión de los bailarines titulados *Los Brujos*, que bailarán al compás de las guitarras.

Terminada la función habrá baile

### ***El Carbayón, 12 de febrero de 1889***

Como siempre, la concurrencia a la función dada el sábado en El Liceo fue numerosa y escogida. El programa se ejecutó al pie de la letra, y orquesta actores merecieron del público nutridos aplausos. Después de la función dramática, y como estaba anunciado, hubo un animado baile que duró hasta pasadas las doce de la noche. Parece que El Liceo tras largas crisis, vuelve a revivir y de ello nos alegramos.

### ***El Carbayón, 9 de mayo de 1889***

Acordada la disolución de la sociedad «Liceo Jovellanos», se procederá a la venta de los efectos y enseres de la misma, en pública licitación, que tendrá lugar el domingo 13 del corriente de 10 a 1 y de 3 a 5 de la tarde.

La Comisión

### ***El Carbayón, 21 de mayo de 1889***

Procedente de la liquidación del Liceo Jovellanos de esta ciudad, se vende además de los muebles y enseres, el teatro con telón y bonitas decoraciones, gran variedad en música de zarzuelas y libretos de comedias. Todo en buen estado y a muy arreglado precio.

Escribir o entenderse con el Sr. Tesorero, D. Francisco del Valle.

La Comisión

### ***El Carbayón, 17 de septiembre de 1890***

UNA IDEA –Es indudable que los hijos de Oviedo poseen dotes especialísimas para la música, y así lo ha reconocido siempre propios y extraños; pero la indolencia, la apatía tan característicos en los ovetenses, son causas sobradas para que aquí, apenas creado un pensamiento Y por todos acogido con entusiasmo, tenga una vida efímera llevado a la práctica. Este es el gran defecto de los ovetenses.

De no ser así, todos esos magníficos proyectos que también saben concebir, causarían la admiración, porque no puede dudarse que aquí hay grandes disposiciones para todo.

Concretémonos únicamente a la música, toda vez el objeto nuestro es ocuparnos en estas líneas del divino arte.

Muchas sociedades recreativas se han formado en Oviedo, pero ninguna ha llegado a la altura, por los grandes elementos con que en su seno contaba, como *Castalia*, que a pesar de haber dejado de existir hace algunos años, aún se recuerdan con deleite las horas de expansión que allí se disfrutaron.

La sección lírica, a cargo de inteligentes aficionados, ha desempeñado un papel importantísimo dando animación invita a dicha Sociedad.

Las obras más difíciles del repertorio español se pusieron en escena, causando admiración por lo bien ajustadas que salían. *Marina, Jugar con fuego, Juramento, Luz y Sombra* y otras, son una prueba de que en Oviedo, cuando del arte musical se trata, saben salir airosos de su empeño.

El cuerpo de coros, compuesto de bellas señoritas y jóvenes de esta capital, era muy numeroso, y se mostrabas siempre a la altura de las partes principales, que era muy buenas. No pocas compañías que han actuado en el Teatro del Fontán, se darían por satisfechas si pudieran contar con un coro que reuniese las circunstancias del de *Castalia*. Recordamos que el aplaudido tenor ovetense, Sr. Tamargo, a quien tuvimos el gusto de oír en el Teatro Circo el pasado año, era uno de los coristas de aquella Sociedad.

## 2. DOSSIER GRÁFICO

### Plano de la ciudad de Oviedo entre 1850 y 1879



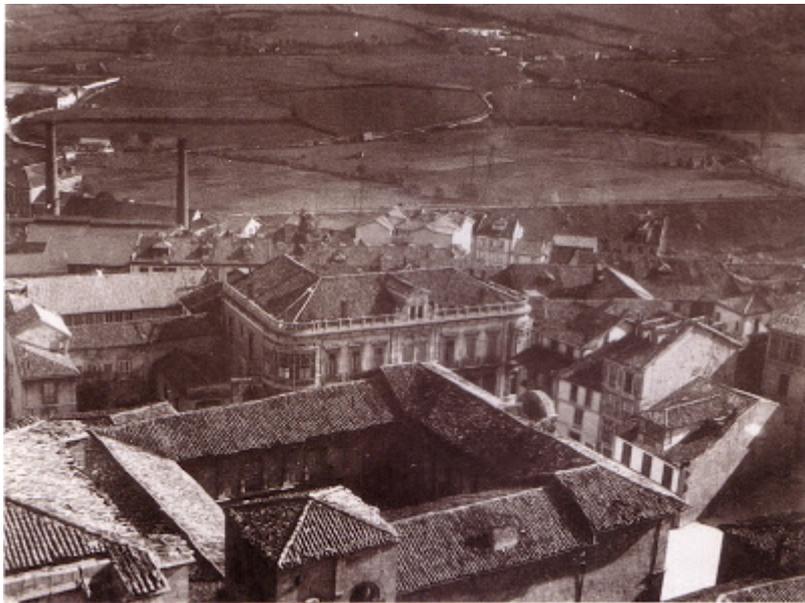
Fuente: García de Tuñón, 2013.

Palacio del Duque del Parque a finales del siglo XIX



Fuente: Todocoleccion

Plaza de Corrada del Obispo a finales del siglo XIX



Fuente: García de Tuñón, 2013.

## Familia Bertrand Renard

Charles Joseph Bertrand Demanet



Fuente: Archivo Covadonga Bertrand

Josephine Renard Gobert



Fuente: Archivo Covadonga Bertrand

Clementina Bertrand Renard (ap. 1862)



Fuente: Archivo Covadonga Bertrand

Julia Bertrand Renard (ap.1862)



Fuente: Archivo Covadonga Bertrand

Familia de Carlos Bertrand Renard, posa junto a su esposa Antela Fernández Castrillón y sus cinco hijas



Fuente: Bertrand, 2008

Familia de Arturo Bertrand Renard



Fuente: Bertrand, 2008

Salón-Comedor en la vivienda de Santa Clara. De izda. a dcha. Clementina Bertrand Renard, Dolores G. Tuñón Fernández, Eugenio Bertrand Renard, Victor Sáenz Canel, ¿?, Arturo Bertrand Renard (ap. 1890)



Fuente: Uría Libano, 1997b

Clementina Bertrand Renard



Fuente: Archivo Covadonga Bertrand

Víctor Sáenz Canel (ap.1883)



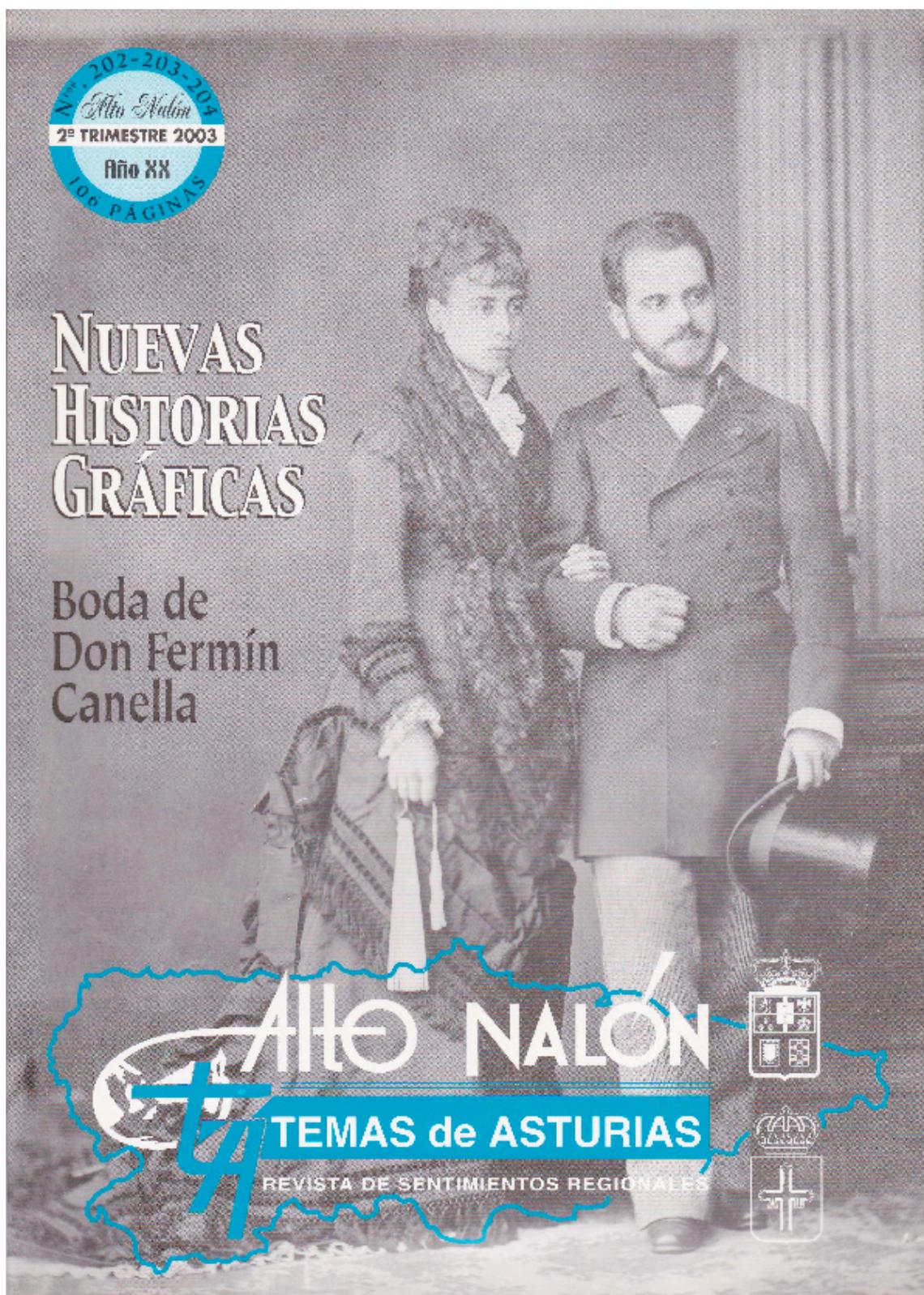
Fuente: Uría Líbano, 1997b

De pie, izda a dcha, María Delmez, Sara Quintana Bertrand, Clementina Bertrand Renard y Victor Sáñez Canel. Sentados, Carolina Quintana Bertrand y Charles Joseph Bertrand Demanet



Fuente: Uría Líbano, 1997b

Boda de Fermín Canella y Matilde Muñiz



Fuente: Alto Nalón, 2003

### 3. GALERÍA DE PERSONAJES<sup>18</sup>

**Alas «Clarín», Leopoldo**, escritor, Catedrático de Derecho Romano en la Universidad de Oviedo y redactor de *El Eco de Asturias*. Casado con la señorita Onofre García-Argüelles que «en los estudios de piano había sido aventajada discípula de Víctor Sáenz». Onofre era capaz de «ejecutar piezas difíciles con gran perfección técnica y con cierta personalidad interpretativa. Era muy frecuente hacerla cantar en las reuniones familiares de amigos, a lo que ella accedía sin jactancia y sin hacerse rogar mucho». Una vez casada con Clarín «éste solía rogarle con frecuencia que cantase una romanza que al mismo tiempo interpretaba al piano. Esto suponía para Clarín un placer espiritual que, según él, no cambiaría por ningún otro». En *La Regenta* se mencionan las representaciones de *Los Magyares* y *El Relámpago*, interpretadas con mucha probabilidad por La Castalia.

**Álvarez, Melquiades** (1864-1936), marido de Sara Quintana Bertrand. Formó parte del coro de *La Castalia*. Discípulo de Leopoldo Alas “Clarín”, catedrático de la Universidad de Oviedo, republicano y fundador del partido Reformista (entre los que estarían Azaña y Ortega y Gasset), diputado a Cortes, fue uno de los políticos más destacados de la Restauración y de la IIª República.

**Bertrand**. Familia oriunda de Bélgica, se afincaron en Asturias después de 1850. El padre, Charles Bertrand, había llegado a Asturias para colaborar en la dirección de la fábrica de cañones de Trubia, y más tarde instaló una fundición importante en Oviedo, en el paseo de Santa Clara, entre 1850 y 1860<sup>19</sup>. De sus nueve hijos, cinco fueron miembros de La Castalia:

**Bertrand, Julio**. Tenor.

**Bertrand, Carlos**. Tenor.

**Bertrand, Arturo**. Tenor.

**Bertrand, Julia**. Tiple.

**Bertrand, Clementina**. Esposa de Víctor Sáenz. Tiple.

---

<sup>18</sup> Fuente: : Elaboración propia (*Revista de Asturias; El Carbayón; Ecos del Nalón; La Voz de Asturias; Arrones* (1978); Tolivar (1984); Uría Libano (1997); Cabal (1941); Cepeda (2007), Canella (1887).

<sup>19</sup> Carmen Ruiz-Tielve, *La Nueva España*, 11 de abril de 2011

**Bontel , Luisa.** Contralto.

**Briick.** Miembro de La Castalia.

**Bru, Carlos.** Barítono.

**Cadavieco.** Miembro de La Castalia.

**Canella, Fermín** (1849-1924), catedrático de Derecho Civil y rector de la Universidad de Oviedo, fue cronista oficial de Oviedo, y colaborador de *El Carbayón* y *El Eco de Asturias*. Asiduo espectador de las representaciones de *La Castalia*, donde conocería a su mujer Matilde Muñiz. Junto con Víctor Sáenz y Anselmo González del Valle, impulsor de la creación de la Escuela Provincial y Elemental de Música de Oviedo en 1883.

**Claverol.** Clarinete de la orquesta de La Castalia.

**Cuervo, Jesús.** Tenor.

**Cuesta, Teodoro** (1829-1895), poeta, codirector artístico de La Castalia y primer flauta de la Orquesta del Teatro del Fontán en las funciones de ópera.

**Duque del Parque.** Adolfo Casaprima le otorga el papel de mecenas de La Castalia.

**Émeriz.** Miembro de La Castalia.

**Fernández, Marcelino.** Violín de la orquesta de La Castalia y del Sexteto de Profesores de Oviedo creada por Víctor Sáenz en 1887.

**González del Valle, Anselmo** (1852-1911). Compositor, 1º presidente de la Sociedad Filarmónica de Oviedo, fundador de la Escuela Provincial y Elemental de Música en el seno de la Academia Provincial de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo junto a Fermín Canella y Víctor Sáenz.

**¿González del Valle?**. Miembro de La Castalia.

**García, Lola.** Miembro de La Castalia.

**Galán.** Tenor cómico de La Castalia.

**González Valdés, Cándido *El Tenderín*.** Trombón de la orquesta de La Castalia y de la Capilla de la Catedral.

**Hervás.** Miembro de La Castalia.

**Jove y Bravo, Rogelio “Rouget”.** Director de *El Carbayón*.

**Llaneza.** Miembro de La Castalia.

**Menéndez Valdés.** Miembro de La Castalia.

**Méndez Vigo.** Miembro de La Castalia.

**Menéndez, Rafael *El venderín*.** Violín de la orquesta de La Castalia y del Sexteto de Profesores de Oviedo creada por Víctor Sáenz en 1887.

**Monreal, Francisco.** Contrabajo de la orquesta de La Castalia.

**Montes.** Miembro de La Castalia.

**Muñiz , Matilde,** miembro de La Castalia y esposa de Fermín Canella.

**Olay.** Miembro de La Castalia.

**Pepito.** Articulista de *El Carbayón*. Posiblemente se trataba de José Laruelo, cofundador del periódico.

**Prieto.** Miembro de La Castalia.

**Quintana Bertrand, Sara.** Esposa de Melquiades Álvarez. Sobrina de Clementina Bertrand.

**Riestra, Eugenio.** Barítono.

**Sáenz, Víctor** (1841-1932), *alma mater* de La Castalia y director de la orquesta de la sociedad, era sustituido por Paco Valle cuando actuaba como tenor cómico de la misma. Contrajo matrimonio con Clementina Bertrand el 21 de abril de 1873. Compositor, autor de la primera obra nacionalista musical asturiana, el *Primer pot-pourri sobre cantos asturianos*, op. 20 (1865). Promueve en 1883, junto con Anselmo González del Valle (1852-1911) y Fermín Canella (1849-1924), la creación de la Escuela Provincial y Elemental de Música en el seno de la Academia Provincial de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo, institución de la que sería profesor de piano. Fueron discípulos suyos Anselmo González del Valle, Saturnino del Fresno, Benjamín Orbón (1879-1944), Baldomero Fernández (1871-1934), Manuel del Fresno (1900-1936) y de la esposa de Leopoldo Alas “Clarín”, Onofre García-Argüelles. Fue además, editor musical, segundo organista de la Catedral de Oviedo desde 1860 hasta su renuncia en marzo de 1881 por razones de salud, director de la Banda Municipal de Música de Oviedo, crítico musical de *El Carbayón* hacia 1884 y director de la revista musical semanal *La Armonía* creada en julio de 1883, donde escribe con el seudónimo de *Cachupín*. Víctor Sáenz y Clementina Bertrand tenían su casa y almacén de música en la calle Cimadevilla 19 y desde 1907 en Argüelles 1.

**Sánchez del Río, Saturnino.** Trompa de la orquesta de La Castalia y de la Capilla de la Catedral, formo parte del Sexteto de Profesores de Oviedo creada por Sáenz en 1887.

**Señora de Cadavedo.**

**Señora de Cuesta.** ¿De Teodoro Cuesta?

**Señora de Godoy.**

**Señora de Morano.**

**Señora de Oliva.** Julia Bertrand.

**Señora de Romero.**

**Señora de Somoza.**

**Señora de Tuñón.**

**Señora de Vives.**

**Señorita Somoza.** Tiple.

**Señorita Sopena.** Tiple.

**Señorita Tuñón.** Tiple.

**Sierra , Francisco Julián.** Director del *Liceo lírico-dramático* y violinista aficionado.

**Tamargo.** Corista de La Castalia, que continuaría su carrera como tenor, y que actuó en el Teatro Circo.

**Valle, Francisco del,** tesorero de El Liceo Jovellanos.

**Valle, Paco.** Segundo Director de la orquesta de La Castalia.

**Valdés. Prieto.** Miembro de La Castalia.

**Vega, Florentino.** Bajo.

**Vives, Carlos.** Actor.

## **CUADRO ARTÍSTICO DE LA CASTALIA**

**Director artístico y titular de la orquesta:** Víctor Sáenz.

**Director de orquesta suplente:** Paco Valle.

### **Cuadro lírico.**

*Tiples:* Julia y Clementina Bertrand y Lola García.

*Contralto:* Luisa Bontel.

*Tenores:* Galán y los hermano Julio, Carlos y Arturo Bertrand.

*Tenores Cómicos:* Víctor Sáenz, Galán.

*Barítono:* Eugenio Riestra.

*Bajo:* Florentino Vega.

**Coro.** Setenta y cinco coristas de ambos sexos.

### **Orquesta.**

Marcelino Fernández y Rafael Menéndez, *El verderín*, (violines).

Francisco Monreal (contrabajo).

Claverol (clarinete).

Cándido González Valdés, *El Tenderín* (trombón).

Saturnino Sánchez del Río (trompa).

#### 4. LOCALIZACIONES

**Casino de Oviedo.** Situado en la calle de San Juan, en la antigua casa de Heredia «tiene buen gabinete de lectura, y en sus salones se celebran los bailes mas brillantes de la sociedad elegante de la Capital». Contaba con salas de juego (billar, tresillo, ajedrez). «El Casino era un centro para pasar el rato, cuyas principales actividades eran la tertulia, el juego y la lectura de periódicos. La esporádica actividad musical en él desarrollada, sin pretensiones artísticas o pedagógicas, centraba su interés en la ocasión de establecer contactos sociales entre los abonados, y, para ello, nada mejor que los bailes de sociedad»-  
**Cafe de La Iberia.** Según Díez Huerga, el Liceo Jovellanos tenía su sede en este local situado en el número 8 de la Corrada del Obispo.

**Café Risón.** Ubicación: Calle de Cimadevilla nº 20, en piso alto, solar que ocupaba una de las casitas que fueron derribadas (hacia 1880) para el levantamiento del edificio Masaveu. Según Casielles fue sede de La Castalia al dejar el Palacio del Duque del Parque.

**Café de Donato.** Situado en la Plaza del Álvarez Acebedo (Corrada del Obispo), es el café que Casielles pudo haber confundido cuando mencionó al Café Goy de la calle Cimadevilla como sede de El Liceo, dado que el propietario de éste último era Donato Goy.

**Circo Lesaca.** Primera sede de La Castalia según Casielles. Construido en madera en 1875, su deterioro provocó su abandono y la construcción del Circo de Santa Susana.

**Palacio del Duque del Parque.** La Castalia tenía su sede en la planta baja de este palacio, espacio que pudiera haber sido cedido gratuitamente por el Duque del Parque. Situado en la Plaza de Daoíz y Velarde y construida por el Duque del Parque, fue Fábrica de Armas hasta 1857, año en el que el Duque de Parque le da de nuevo un uso civil. En 1887, es vendido a Pedro López Grado y Salas Omaña, y su viuda, un poco más tarde, en 1892, a Antonio Sarri, Marqués de San Feliz, a la que pertenece en la actualidad.

**Plazuela de Álvarez Acebedo** En el nº 9 se convocó a los socios para la Junta de disolución de El Liceo Jovellanos

**Sociedad Coral Eslava.** Entidad con la que se fusiona El Liceo Jovellanos.

**Teatro Campoamor,** inaugurado el 17 de septiembre de 1892. Se aprueba el proyecto de construcción en 1882 ante el lamentable estado del Teatro del Fontán.

**Teatro Circo** (también conocido como Circo Santa Susana) inaugurado el 30 de agosto de 1884 en la calle de Quintana, esquina con Santa Susana. Desde su fundación el Teatro del Fontán se iría utilizando cada vez menos, para pequeñas agrupaciones instrumentales o solistas, quedando el Teatro Circo destinado a acoger los grandes espectáculos dramáticos. El 26 de marzo de 1885 se reforma para convertirlo en Teatro, con la presentación del tenor ovetense Lorenzo Abruñedo. Tal fue el éxito del cantante, que se comenzó a llamar Teatro Abruñedo. En el también tocaría el violinista Pablo Sarasate. Arrasado por un incendio en 1893 no se volvió a reconstruir. (Uría Líbano, 1997:56).

**Teatro del Fontán.** Inaugurado como *Casa de las Comedias* en 1671, llegó a tener un aforo de seiscientas personas tras la reforma de 1849. Clausurado en 1888, sería derribado en 1901 por las malas condiciones en que se encontraba. La orquesta y el coro de La Castalia actuaron en este teatro, colaborando en la representación de funciones de ópera y zarzuela.