

Medios de comunicación en Valladolid, siglo XVIII. Teatro y Prensa

Media in Valladolid, 18th Century. Theater and press

CELSO ALMUIÑA FERNÁNDEZ

Universidad de Valladolid, Filosofía y Letras.

Catedrático Emérito de la Universidad de Valladolid y Periodista

celsoalfer@gmail.com

Cómo citar: ALMUIÑA FERNÁNDEZ, Celso, “Medios de comunicación en Valladolid, siglo XVIII. Teatro y prensa”, en *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, Extraordinario I (2021), pp. 397-442.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ihemc.0.2021.397-442>

Resumen: La comunicación es componente esencial de la evolución humana. Desde las sociedades más primitivas a la actual los medios de comunicación social, en función de la tecnología disponible en cada momento, han demostrado ser imprescindibles. Sin intercambio de información no hay desarrollo viable; de ahí la importancia de su conocimiento, como parte fundamental de la misma sociedad.

El siglo XVIII, centuria como pocas de profundos cambios, al menos para la cultura occidental, es un momento clave por la cristalización de la Ilustración y su inmediato corolario: la traumática explosión liberal. Valladolid, en el interior de la Península Ibérica, cruce de caminos, asentamiento de instituciones tradicionales como la Universidad, Chancillería, asentamiento de importantes órdenes monásticas (ciudad levítica), etcétera es un buen observatorio para poder seguir el tránsito de la sociedad estamental a la liberal.

Y en concreto, poder analizar de cerca a los dos principales medios de sociabilidad, comunicación e información como son el histórico Teatro *de la Comedia* (siglo XVI) y el novedoso medio de información como es el *Diario Pinciano* (1787–88). Especialmente importante este último por la novedad que supone la aparición por primera vez de un nuevo medio de comunicación escrito (prensa) en el interior del país (Valladolid); hasta la fecha, exclusivo de la capital de la Monarquía (Madrid) y de contadas ciudades mediterráneas.

Palabras clave: Comunicación, información, sociabilidad, prensa, teatro, Valladolid siglo XVIII.

Abstract: Communication has transformed mankind into human beings. Communication and interaction transformed human kind into social groups. Without communication, the interchange of information with the different technologies accordingly, there is no development. Hence knowledge of the media is necessary to understand society.

The great changes that took place in the 18th century, intellectual, economic and technical provoked the outburst of Liberal revolution, often violent and radical. Valladolid, an inland town, nevertheless important crossroads, was the place for important institutions to settle: The University, the Chancery, the powerful monastic orders. It was a levitic society, a clerical one. In order to understand how it was transformed into a Liberal one the analysis of two main media of sociability could be of interest: Drama and Press.

The *Teatro de la Comedia* (17th century) and the new, very modern at the time, *Diario Pinciano* (1787–1788) of great importance as it was the first of a new written periodical media inland. Only Madrid, the capital of the kingdom and a few Mediterranean cities had this privilege.

Keywords: communication, information, sociability, press, theater, Valladolid 18th century.

Sumario: Introducción. 1. Medios de comunicación en el siglo XVIII. 2. El *Teatro de la Comedia* de Valladolid. 3. La comunicación escrita. El *Diario Pinciano* (1787–88). Conclusiones.

INTRODUCCIÓN

Prácticamente todos los especialistas en el siglo XVIII están de acuerdo en, al menos dos cosas¹: la clara diferencia entre la primera mitad y la segunda del siglo y, en segundo lugar, la creciente influencia de la cultura ilustrada a medida que avanzamos en la centuria². No se trata aquí de resumir los rasgos esenciales de la particular ilustración española y/o sus diferencias (peculiaridades) con el patrón francés; sino de centrarnos en los medios de comunicación, en los instrumentos utilizados, partiendo de núcleos obviamente elitistas, para proyectarse sobre capas más o menos populares y las consecuencias desencadenadas. Este planteamiento nos lleva a tratar de detectar a los diversos instrumentos comunicativos y a tratar de medir, en lo posible, los múltiples efectos desencadenados en los últimos escalones sociales³. No obstante, toda la carga más o menos revolucionaria de dichos

¹ Véase la documentada síntesis de ENCISO RECIO, Luis Miguel en el prólogo “Las tesis sobre la Ilustración española y la difusión de la cultura ‘ilustrada’ en Valladolid”, en Almuíña Fernández, Celso, *Teatro y Cultura en el Valladolid de la Ilustración. Los medios de difusión en la segunda mitad del siglo XVIII*. Valladolid, Ayuntamiento, 1974.

² En fecha muy temprana (1953) ya Sánchez Agesta lo puso de manifiesto: “El espíritu del siglo XVIII se condensa en las ideas de renovación reformista, de ordenación racional, de difusión de la ciencia, de pedagogía social. Y su herencia ha sido un mundo picado por el prurito de ciencia, de inquietud política reformadora de reajustes teóricos de la realidad social”; *El pensamiento político del despotismo ilustrado*. Madrid, 1951.

³ “Sin ánimo de ser excesivamente minucioso, hay que esperar al XVIII, especialmente a la su segunda mitad, para encontrarnos con una crítica bien trabada de la sociedad estamental, así como con una propuesta de un nuevo modelo de organización social. La organización estamental, otrora calificada de origen divino, es tachada de antinatural por ser la resultante de la acumulación de irracionalidades históricas: guerras, herencias, maquiavelismos, ignorancia, etc. Lo que se había venido considerando como perfecto (más aun como inamovible, por sagrado) se pone en solfa como radicalmente imperfecto por injusto. En España tenemos constancia hasta qué punto las nuevas y, por ende, subversivas ideas llegan a interesar a amplios sectores. Los filósofos ‘rancieros’ (tradicionales) critican la manía que les ha entrado a todos los españoles de ‘ponerse a pensar’. Sin duda, porque lo que ‘pensaban’ (opiniones) no se acomodaba muy bien al molde tradicional, a lo que ‘debían pensar’. Los primeros periódicos ‘ilustrados’ o ‘sabios’ comienzan a hacerse eco indirecto de las nuevas

mensajes sí que se hacen presentes en España en los últimos años de la centuria ilustrada y especialmente a partir de comienzos del XIX⁴.

1. MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN EL SIGLO XVIII

1.1 El papel de los medios orales⁵

A la hora de hablar de medios de comunicación de masas por deformación y/o anacronismo posiblemente estemos pensando en un modelo comunicativo que no se atiene a la realidad del siglo XVIII. La primera particularidad es que la prensa escrita está todavía muy en su infancia; aunque ciertamente juega un papel importante; si bien aún muy minoritario y centrado especialmente en capas elitistas. La segunda idea en este sentido, es que los medios clásicos del Antiguo Régimen, la oralidad en sus diferentes vertientes, continúa siendo como en épocas anteriores el gran medio de comunicación. Por diversas razones, desde culturales hasta económicas, pero también por de falta de infraestructuras –comunicaciones y correos– los medios escritos tienen aún un alcance muy limitado y además son fácilmente controlables por los poderes.

No es cierto que la “prensa” clandestina –ya se trate de folletos, panfletos o gacetas– sea ni abundante ni cuente con una tirada y difusión mínimamente influyente ni siquiera en un nivel social medio, ya no digamos en el popular. Son, en todo caso, significativas muestras, convertidas en fuentes historiográficas, que nos sirven a los historiadores para tratar de rastrear pequeños conatos subversivos y fisuras del poder. Son más fuentes, que instrumentos efectivos de modificación de opiniones públicas. Otros son

ideas; sin embargo, será la ácida prensa clandestina la que de una manera más directa se centre en la crítica de determinados vicios sociales e, indirectamente, en el bosquejo de un nuevo modelo social. La labor propagandística ilustrada está en la base de todos los cambios socio/políticos posteriores, de ahí su importancia cara al binomio aquí planteado movimientos sociales/opinión pública. Si es cierto que los ilustrados son generalmente muy elitistas, sin embargo, sus críticas en el desmantelamiento de la vieja organización social e tornan imprescindibles, sin que ello suponga atribuirles un fuerte sentido social en la dirección de las clases más desprotegidas, en último término laboran en beneficio de la burguesía”. ALMUIÑA, Celso, “Movimientos sociales y opinión pública”, en *Movimientos Sociales e Poder*, Cascais, 1996, vol. II, pp. 61-78.

⁴ ALMUIÑA, Celso, “Revolución burguesa. Prensa y cambio social”, en *Dos-cents anys de premsa valenciana. Actes I Congrés Internacional de Periodisme*, Valencia, 1990.

⁵ ALMUIÑA, Celso, “Medios de comunicación y cultura oral en la crisis del Antiguo Régimen”, en *Orígenes culturales de la sociedad liberal. España siglo XIX*, Madrid, Biblioteca Nueva, Editorial Complutense, 2003, pp. 159-190.

los instrumentos a través de los cuales se configuran las opiniones y comportamientos sociales. No debemos olvidar que partimos de unas consolidadas formas culturales e incluso pautas de comportamientos tradicionales muy difíciles de cambiar, en muchos casos (sectores) incluso imposibles de reconvertir.

Tampoco creemos que a través de los sermones y similares, sin duda con gran predicamento entre los parroquianos; los cuales desde siglos es su único y constante fuente de ahormamiento mental, puedan llegar ni de lejos los nuevos planteamientos culturales hasta los fieles; especialmente a aquéllos, que son mayoría, aislados en comunicados núcleos rurales. El tipo de mensaje generalizado, por lo que sabemos, no es precisamente muy innovador; por mucho que podamos citar a unos cuantos clérigos más o menos tocados por la Ilustración.

Van a ser las *voces vagas* (rumores) y la dramatización de la palabra (teatro) los posibles canales a través de los cuales mejor se difunden y con una mayor eficacia, tanto desde un punto de vista cuantitativo como por la efectividad de los mensajes transmitidos. No olvidemos que estamos ante una sociedad esencialmente ágrafa, una cultura basada en la palabra, en el prestigio de quién la pronuncia; sin olvidarnos de cómo se pronuncia⁶. Si a ello sumamos la imagen –utilizada desde siglos profusamente por la iglesia tanto a través de la escultura como de la pintura– el efecto conseguido en un público receptivo e incluso entregado a estos procedimientos comunicativos, tendremos como resultado la eficacia de los mensajes; es decir, su inmediata traducción a la praxis cotidiana. La palabra, apostillada por la imagen, se convierte en acción; al menos, desencadena una verdadera comunión entre el emisor y el receptor (rumor) y/o espectador (teatral).

Lo que convendría precisar es que cuando nos referimos al teatro no lo hacemos ni exclusiva ni siquiera principalmente a los teatros convencionales, desde los municipales a los dos nacionales; nos referimos, y de forma muy concreta, a esos teatrillos ambulantes y un tanto improvisados que no son fácilmente sometibles al control de las censuras, y que, por lo tanto, están abiertos por definición a las corrientes más en boga. Para este

⁶ Es lo que acertadamente el profesor Botrel denomina *La mnemoteca*: “todas aquellas formas no virtuales ni muertas sino inmateriales y vivas ya que pertenecen a una memoria colectiva servida por múltiples depositarios/propietarios parciales que suelen activarla y realizarla a través de la voz: es la literatura oral o de voz, sin fronteras muy delimitadas como el llamado folklore”. BOTREL, Jean-François, “La cultura del pueblo a finales del siglo XIX”, en *Literatura Modernista y tiempo del 98. Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional*. Santiago, Universidad, 2001.

teatro callejero cuanto más transgresor sea de las normas convencionales (morales o ideológico-políticas) mayor aceptación por la carga crítica y hasta tergiversación de lo establecido. Desde las tabernas, en donde la/el artista de turno canta las consabidas tonadillas picante, hasta la puesta en escena no de autores clásicos –en su caso convenientes adaptados– sino de autores populacheros (transgresores).

Ciertamente tanto las *voces vagas*, por su misma naturaleza, palabras que se lleva el viento, como por los contenidos de la mayor parte de las piezas representadas, sobre todo por el efecto (impacto) de la representación en tan heterogéneos públicos y sus particulares situaciones, se nos escapan en gran medida a la hora de la recomposición histórica. La dificultad de fuentes es evidente. El segundo obstáculo puede ser de orden interpretativo en incluso metodológico. Sean estas las causas u otras cualesquier, lo cierto es que esta vía de investigación está en mantillas. Ciertamente, en los últimos tiempos, se están haciendo aportaciones interesantes –sobre todo desde los estudiosos de la literatura– en cuanto al papel del teatro político; especialmente en momentos críticos como los de la guerra de Independencia.

Parece, pues, conveniente que, sin renunciar a hacer ciertas referencias a otros medios, prestamos atención a estos especiales instrumentos de conformación de opiniones en el sentido de destructoras del viejo orden estamental, más que de configuradores del nuevo modelo social ilustrado. Su papel, por su misma esencia, es mucho más efectivo en el sentido negativo que en dirección positivadora (definir contornos) de la nueva sociedad. Así como otros medios, sea la prensa o el sermón, se prestan mucho más para hacer propuestas (alternativas) concretas, las limitaciones/ventajas de éstos no son el principio el mejor camino para ofertar alternativas coherentes y constructivas; pero sí deconstructivas.

1.2 Limitaciones de los medios escritos

La primera limitación, aunque pueda parecer paradójico, la podríamos denominar de tipo empresarial. La abundancia de imprentas en la España en la segunda mitad del siglo XVIII es conocida⁷. También, aparte de las de instituciones –sometidas a rígidos controles– las reducidas dimensiones y precariedad de las imprentas particulares no les permite emprender grandes tareas editoriales por su propia cuenta; o sea, sin grandes posibilidades cara a

⁷ PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús M^a, *Imprenta e Impresores de Valladolid en el Siglo XVIII*. Valladolid, Universidad, 1974.

llevar a cabo una tarea divulgativa de cierto fuste; aunque se trate de contenidos legales. Son empresas por lo general en precario. Y si de las imprentas, elemento básico, nos fijamos en las "empresas periodísticas" las dificultades son aún mayores. De ahí la necesidad perentoria, para lograr la supervivencia de la mayoría el tratar de conseguir protectores y privilegios; lo que inmediatamente se traduce en enfeudaciones y servilismos. Pese a todo, la mayor parte de las veces, los periódicos (generalmente semanarios) que consiguen sobrevivir es a costa de, –al no poder pagar las deudas acumuladas– terminar sus breves semanas en manos (propiedad) de las imprentas. De ahí, la ligazón tan frecuente entre negocio impresor y editor.

Hay, además, un segundo aspecto sobre el que conviene llamar la atención: la progresiva subordinación e incluso dependencia de las imprentas de las librerías⁸. Éstos, los libreros, que movilizan mayores recursos y que en buena medida trabajan con capitales ajenos –sean de impresores y/o editores concretos– son los que terminan por subordinar la ilustración –ideas nuevas, subversión– al negocio. *Mutatis mutandis*, la historia se repite ya en el siglo XXI: empresas editoras (contenidos), plataformas digitales sanguijuelas.

Es verdad que encontramos en la clandestinidad libros y folletos extranjeros traídos por algún librero arriesgado⁹. No obstante, precisamente porque los podemos contar con los dedos de las manos, es porque estamos ante algo concreto y extraordinario. Son prueba, eso sí, de actitudes personales y desde luego de algo que bulle de fondo; sin embargo, por ello mismo, no podemos afirmar que sean elementos decisivos de transformación social; es decir, que esos medios se hayan convertido en importantes instrumentos de cambio social. Su impacto en este sentido es casi siempre muy limitado y prácticamente desconocido para la mayoría de los contemporáneos. Son testimonio –puntas de *iceberg*– y hasta testigos de un cierto mar de fondo, pero no impulsores efectivos (motores) de cambio.

Si el costo de cualquier publicación es de por sí muy elevado, lo es mucho más cuando se trata de publicaciones clandestinas por tirada (reducida) y no menos por el riesgo legal y político. Debido a los elevados

⁸ ALMUIÑA, Celso, "Negocio e Ideología en la España de la segunda mitad del siglo XVIII. La compañía de impresores y mercaderes de libros de Madrid", en *Investigaciones Históricas*. Valladolid, vol. IX (1989).

⁹ Libro erótico clandestino: *Le portier des chartreux*. ALMUIÑA, Celso, "Estudio Preliminar al *Diario Pinciano. Primer periódico de Valladolid (1787–88)*". Valladolid, Grupo Pinciano, 1978, segunda edición facsímil, cap. IV; ídem y GARCÍA, Ramón, *Proceso inquisitorial a un periodista*. Valladolid, Caja de Ahorros de Valladolid, 1983.

costes de producción y a las estrecheces del mercado, el precio de una publicación periódica es casi un lujo para buena parte de (reducidos) potenciales lectores. Para suscribirse a una publicación periódica no sólo hay que tener cierta capacidad adquisitiva; sino que, tal vez sea aún más importante, contar con una muy decidida voluntad formativa. Y esa voluntad, además, está en relación directa con un determinado grado de formación académica. Sabido es que en la España del siglo XVIII el analfabetismo es muy elevado, pero aún más lo es el funcional; lastrado, además, por cortocircuitos de tipo ideológico-político-culturales.

Si a las dificultades de tipo estructural sumamos una censura que puede llevarse a la praxis con gran facilidad, el círculo de la ignorancia se cierra. El proceso comunicativo es fácil de estrangular en cualquier momento, desde la producción y la distribución hasta la requisa en el último escalón del consumidor. Especialmente se comprueba en los momentos de mayor rigidez política (1791-1808) lo fácil que les resulta a los censores - gubernativos y/o inquisidores- controlar a los incipientes medios escritos, dado que, aparte de otra serie amplísima de mecanismos, tienen en sus manos la total discrecionalidad para poder cortar de raíz (censura previa) la salida de cualquier publicación, sea periódica o de cualquier otro tipo: folletos o panfletos.

Conocemos ciertamente algunos casos de publicaciones clandestinas; es decir, que han conseguido burlar los muros de la censura. No obstante, sí su valor simbólico puede ser digno de atención, desde un punto de vista de la conformación de la opinión pública es irrelevante. Son señal inequívoca de corrientes ideológicas soterradas, pero también de los poderosos instrumentos de control que tienen en sus manos las diversas autoridades y grupos de presión. Ciertamente las dificultades de todo tipo con que se enfrentan los medios de comunicación escritos durante el siglo XVIII restringen considerablemente desde contenidos (mensajes) hasta la misma difusión como para que se pueda traducir en la praxis en una efectiva nueva conformación de la opinión pública. Su papel es ciertamente mucho más interesante, si los consideramos como instrumentos de intercomunicación de minorías influyentes: núcleos creadores de opinión. Estamos, por lo tanto, ante medios de adoctrinamiento/intercambio de puntos de vista intra cúspide dirigente (minoría leída).

Una situación intermedia entre la palabra escrita -utiliza este soporte- y el rumor lo ocupa la correspondencia particular. Correspondencia que, aunque depende del soporte escrito; sin embargo, no se ve limitada por las trabas de los medios de comunicación escritos. Bien es verdad que en

determinados momentos ni siquiera la correspondencia particular se ve libre de controles; especialmente la que procede del exterior. Su efecto multiplicador, como medio de comunicación social, es difícilmente evaluable; aunque su capacidad de multiplicación, a través de la conversación y el rumor, puede ser mucho más importante de lo que a simple vista pueda parecer. Sería interesante hacer algunas catas, en la medida de lo posible, para tratar de hacernos una idea aproximada antes de poder evaluar este canal como medio de comunicación y multiplicación de ecos de opinión.

1.3 Voces vagas

La expresión *voces vagas* en principio se nos presenta aparentemente como una contradicción, puesto que cabría pensar que al estar ante algo que se *vocea* es todo lo contrario de *vagas*. Vago puede significar, según la Academia, lo que está vacío, desocupado, vago, sin firmeza, pero también “lo que anda de una parte a otra”. No es menos cierto que lo que se busca a la hora de vocear algo es que llegue a ser conocido, más que atender al cómo se hace; o sea, a la forma de hacerlo (voz en grito). Desde este punto de vista, es perfecta la expresión; puesto que lo que se transmite a través de las *voces vagas* llega a todas partes y a ninguna en concreto. Esa cualidad de la vaguedad tiene la ventaja que, como rumor que es, no conocen fronteras; claro que tienen como limitaciones a la hora de la emisión y manejo del mismo, que no son controlables tanto desde un punto de vista de la pureza del mensaje (fiabilidad) como de la selección (discriminación) de los sujetos receptores. Pero es ahí, precisamente en su flexibilidad adaptativa, en donde reside precisamente su capacidad subvertidora.

Su parte positiva es precisamente la gran dificultad e incluso imposibilidad de control por parte de las autoridades políticas y/o religiosas. Es seguramente el único medio de comunicación y hasta de información por su carácter anárquico (anti norma) que se escapa a cualquier tipo de control; salvo la necesidad de adaptarse a la diversa tipología de los receptores (oyentes). Cada oyente, escucha (presta atención) a aquello que realmente le interesa de acuerdo con sus moldes mentales previos y/o de nuevos *modus operandi*. En todo caso, el rumor, el bulo en un principio crea duda, inseguridad, lo que abre el camino a la búsqueda; en todo caso, y esto es lo importante, pone en duda al menos, abre interrogantes a la cosmovisión recibida (tradicional).

Entre los inconvenientes, precisamente por su misma labilidad, está todo intento desde planteamientos renovadores (ilustrados) de transmitir

mensajes coherentes y con contenidos constructivos. El rumor es pues útil en la primera fase propagandística para desmontar o al menos sacudir al discurso instalado; pero prácticamente inmanejable a la hora de la sustitución. Si bien es verdad que con recursos y conocimientos es posible manejar a la opinión en una determinada dirección a través de *voces vagas* (redes sociales hoy día); especialmente en momentos coyunturales (críticos) y durante breves momentos: gran fluctuación y cambios de orientación.

Hay algunos datos realmente reveladores en el sentido de hasta qué punto, especialmente en pueblos y ciudades pequeñas –todas las españolas en la centuria ilustrada– la rumorística es un género de consumo masivo; especialmente cuando no existen otros canales de información y los existentes son reputados como propaganda al servicio de autoridades interesadas. Incluso parece que podemos intuir –sin que sea fácilmente documentable– que en determinados casos críticos funcionan personas/grupos creadores o modeladores de noticias y su difusión a través del gremio de los ciegos y *voces vagas*. No olvidemos que estamos en un país de larga tradición en el campo de los pregoneros, comunicación oral. No se concibe hasta fechas bien recientes un pueblo sin su pregonero, tan o más imprescindible como el mismo alcalde. El medio tradicional se ve reforzado precisamente cuando la avidez de noticias aumenta y los canales formales se ven estrangulados y/o no son creíbles. Si hiciese falta alguna evidencia clara, podríamos dar un pequeño salto cronológico para comprobar cómo los guerrilleros tanto en la guerra de Independencia como después en la carlista (1833) lo primero que intenta es estrangular los conductos oficiales de transmisión de información; o sea, tratar de controlar el correo, la comunicación.

1.4 Tonadillas populares

Conocemos pocas letrillas de cancioncillas interpretadas en lugares propicios al desahogo (tabernas, rondas, etc.) bien en intermedios teatrales, donde el gracioso –más apreciados por sus gracias que por sus dotes canoras– entretienen a los festeros y cómplices espectadores con cancioncillas adaptadas al gusto de la *turba multa*. Este tipo de actuaciones desagrada enormemente a los sesudos críticos teatrales –incluso a Beristain, como veremos– apegados a la regla de las tres unidades de la acción, tiempo y lugar sin más aditamentos. Antes de la revolución, especialmente sus dardos se centraban en la crítica social soterrada. A partir del estallido del proceso revolucionario en Francia las fechas viran directamente hacia el campo ideológico–político.

Estas letrillas transgresoras cantadas en tabernas y/o rondas algunas han llegado hasta nosotros. Tipo ripioso, en cuanto a la versificación; por lo tanto, de fácil reproducción y efectividad. Especialmente durante la segunda mitad de la centuria, a medida que nos acercamos al estallido de las revoluciones burguesas –en principio quejas, “doleans”, de diverso tipo– se centran progresivamente en la crítica de la nobleza, cortesanos y clero. Letrillas que se repiten hasta la saciedad en tabernas, botillerías, tablados y demás lugares de expansión y regocijo popular. Su efecto desprestigiador es enorme. Propaganda que llega precisamente a infinidad de rincones y hasta los últimos sectores sociales; ajenos a otros medios de comunicación más formalizados. Conocemos pocas letrillas y por su misma naturaleza y circunstancias se nos escapa en muchos casos parte de su significación¹⁰.

1.5 La palabra sagrada

No es ninguna novedad ciertamente el recordar la gran presencia de la Iglesia en todos los campos, desde luego, en el de la comunicación. La iglesia cristiana es la primera y más antigua institución que dispone del mejor y más completo sistema de comunicación desde fechas muy tempranas. Esta afirmación tiene aún mayor vigencia, si cabe, para el caso español. No se trata únicamente de un desarrollo cuantitativo; sino, lo que puede ser más importante a la hora de conformación de mentalidades y comportamientos, que sus discursos, desde sermones a simples charlas informales, son asumidos como sagrados; es decir, palabra divina aceptada de forma monolítica y sin la posibilidad de la más mínima discusión. Esta tan especial característica debe ser tenida muy en cuenta a la hora de comprobar la eficacia del discurso clerical. Ningún otro goza de este privilegio tan peculiar: ser aceptada en bloque y sin discusión. Junto a ello, la elevadísima frecuencia del mensaje. Al menos, una vez a la semana –y demás fiestas de guardar– el pueblo fiel vuelve a entrar una vez más en contacto por enésima vez con el mismo mensaje. La reiteración como conocido mecanismo de reafirmación y reforzamiento de mensajes.

Y, por si ello fuese poco –palabra sagrada y reiteración– hay un tercer elemento que viene a reforzar, por si era necesario, este mensaje que rema a favor de la corriente histórica. No hay necesidad ni siquiera de modular, de introducir algo nuevo. Siempre es mucho más fácil mostrar

¹⁰ EGIDO LÓPEZ, Teófanos, *Sátiras políticas de la España moderna*. Madrid, Alianza Editorial, 1973. AZAUSTRE SERRANO, M^a del Carmen, *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo el siglo XIX*. Madrid, CSIC, 1982.

aquiescencia a todo aquello que no perturba, que no nos obliga a pensar y menos a nadar contracorriente. Seguir la corriente no precisa esfuerzo y además es aceptado por la mayoría; nadar contracorriente supone pensar – conocer y adherirse a algo nuevo– e intentar llevarlo a la praxis. Este nadar contracorriente en la España de Antiguo régimen no solo es un esfuerzo adicional; sino también un peligro muy real. La discrepancia no sólo es oposición política¹¹ es también pecado ideológico–religioso, que puede terminar en el brazo secular ejecutor¹². Ciertamente la Iglesia en España dispone de muchas ventajas añadidas como para que sus medios de difusión no resulten efectivos.

Es verdad que no conocemos muy bien, ya en el campo histórico, el tipo de mensajes emitidos por los eclesiásticos con relación a los nuevos retos sociales planteados sobre todo hacia finales de la centuria frente a las subversivas corrientes ilustradas. Habría que conocer desde las recomendaciones hechas en el secreto del confesonario hasta el último comentario del señor cura en el momento más trivial de la vida cotidiana, pasando lógicamente por el solemne e imprescindible sermón semanal ante (pocos) feligreses refunfuniones; o sea, los díscolos o simplemente críticos. Ni por la vía utilizada ni por otra serie de circunstancias conocemos la mayor parte de los mensajes emitidos.

Sí es cierto que a través de sermones conocidos (guías impresas) se puede deducir ciertas líneas argumentales ante las “nuevas” preocupaciones planteadas en los campos sociales y políticos. No podía ser de otra forma. Por algunas excepciones, precisamente por ser tan singulares, no podemos ni muchos sacar la conclusión que a través de un cierto tipo de clero ilustrado las nuevas concepciones socio–culturales puedan llegar por este medio al conjunto social. Todo lo contrario, hay un reforzamiento del mensaje sobre todo cuando se pone en cuestión, a medida que nos acercamos a fin de siglo, la intocable (sagrada) organización y compartimentación social: estamentalización. Una cosa es la crítica (autocrítica) más o menos certera e incluso arrebatada de algunos pecadillos (reformables por definición) y otra bien distinta el cuestionar totalmente el sistema. Por lo tanto, a falta de mejores pruebas, va ser prácticamente imposible argumentar en sentido contrario, la palabra sagrada es un vehículo –como siempre lo ha sido– de

¹¹ EGIDO, Teófanos, *Opinión Pública y oposición al poder en la España del siglo XVIII (1713–1759)*. Valladolid, 1971.

¹² ALMUIÑA, Celso, “Pecado y/o delito. Intromisión de la jerarquía eclesiástica en la jurisdicción real (1815)”, en *Investigaciones Históricas*, 33 (2013).

reforzamiento del ortodoxo mensaje tradicional. No podemos, pues, rastrear por este camino –salvo contadísimas excepciones– propuestas no ya revolucionarias, sino simplemente innovadoras.

1.6 El gremio de los ciegos. Los primeros *free lance*

Sobre la literatura de ciegos (pliegos de cordel) y sus “historietas ilustradas” se han escrito páginas muy interesantes¹³. Estamos ante los que podemos denominar como el primer gremio de periodistas trotamundos, correccaminos. Los primeros periodistas (reporteros) de rua/calle; o sea, *free lance*. Me refiero al reglamentado gremio de los ciegos que, de alguna forma, han llegado hasta casi nuestros días; aunque su papel se haya transmutado sustancialmente en los últimos tiempos en que la oralidad ha pasado a estar controlada por fuertes intereses técnico–empresariales. En todo caso, no se debe olvidar que el papel de los ciegos en la transmisión de “nuevas” es muy importante; aunque lo sea más en la vertiente “subvertidora” de la sociedad establecida (estamental) que como constructores de un nuevo discurso.

No se olvide que los ciegos, incluso en épocas críticas, precisamente por su condición aparentemente inofensiva, pueden recorrer todos los pueblos de España. Son los portadores de “nuevas” o “sucedidos” que transmiten de plaza en plaza. De alguna forma hacen crónica social y saben por instinto de supervivencia acomodarse a los gustos de los oyentes, a los cuales se les debe dar aquello que están esperando recibir –acomodar el mensaje a los deseos de los receptores–, envuelto en narración dramatizada, maniqueísmo, dosificación de sentimentalismo (pre–romanticismo) y buena dosis de sensacionalismo, cuando no amarillismo: invenciones o medias verdades. De ello depende la dádiva y, acaso, la correspondiente compra de la historieta impresa: pliego de cordel. Su inconsciente papel consiste en minar los rígidos cimientos de la sociedad estamental. En este sentido su aportación ha sido realmente importante, aunque los efectos inducidos no suficientemente valorados, en el importante viraje de enfoque tradicional (invisibilidad) a “todo para el pueblo” (despotismo ilustrado); más tarde, a “todo con el pueblo” (liberalismo).

¹³ Desde esta perspectiva, el maestro J–P. Botrel ha escrito observaciones muy atinadas acerca del papel del gremio de los ciegos y su papel como difusores de noticias y propaganda. Véase la bibliografía final, especialmente: “Propaganda y opinión pública en la España contemporánea: el papel de los ciegos”. *Propaganda y opinión pública en la historia*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2007.

1.7 La utilización de la imagen

Hay una categoría de medio de comunicación que podemos denominar intermedia entre lo que podríamos llamar medios cultos (escritos) y populares (orales), me refiero a los distintos tipos de iconografía. La imagen en principio debiera ser lo suficientemente expresiva como para transmitir por sí sola el mensaje asignado. Sin embargo, la imagen en la mayor parte de los casos no es significativa para el gran público, necesita del apoyo (explicación) oral y/o escrito. En muchos otros es un complemento de la transmisión oral (romances de ciego); pero también en no pocos se convierte en el centro del mensaje: pinturas, esculturas, grabados, estampas.

Sin caer en anacronismos propios de una sociedad como la actual que está literalmente enganchada a los medios audio–visuales, sería craso error en sentido contrario desconocer que las representaciones iconográficas son tan antiguas como la civilización misma. Piénsese, a modo de ejemplo, en las escenas del arte rupestre levantino o de Siega Verde – Foz Côa (Salamanca/ Portugal), por supuesto, Altamira, Castillo y un largo etcétera.

Sin remontarnos tanto, pero sí volviendo la vista a la Iglesia cristiana y las diversas formas de envolver (representar) sus mensajes, encontramos que desde muy pronto se recurre a la representación visual –el románico es un buen ejemplo–; aunque no el primero ni el único con fines de adoctrinamiento, para lo que se va apelar a las más diversas técnicas: grabados, pintura, escultura, arquitectura, etc. Los templos cristianos, por dentro y por fuera, son una exposición (pantalla) permanente cuyo fin es catequizar a través de la vista a los iletrados y crédulos parroquianos. La iglesia cristiana, y más la católica, a diferencia de otras, utilizará desde muy pronto –desde las mismas catacumbas romanas– las imágenes de manera profusa como medio de catequesis. Otras, las tienen expresamente prohibidas (musulmanes). Craso error, desde el punto de vista catequístico.

Sean historietas ilustradas, grabados, pinturas, esculturas, imágenes o cualquier otro tipo de representación visual lo cierto es que el elemento iconográfico está muy presente en nuestra cultura desde los mismos orígenes. En la utilización de la potencialidad comunicativa de la imagen, por lo que atañe al siglo XVIII; aún muy alejada de lo que sucederá en la centuria decimonona, sí se utilizará, tanto por parte de la monarquía, nobleza y alto clero como representación de poder y preeminencia social. No es lugar aquí para hacer referencia a los grandes pintores españoles del Antiguo Régimen, para concluir con broche de oro con el inigualable Goya, con un pie el pasado; pero no menos ventana del futuro. Un puente entre el pasado (estamentalismo) y las nuevas preocupaciones sociales (liberalismo).

Confrontando, en este sentido, sus pinturas se perciben claramente cómo el inquietante presente se va imponiendo al aparentemente inmutable pasado¹⁴.

Precisamente por el nuevo y subversivo papel de la imagen, no pasó mucho tiempo sin que las estampas reciban la misma atención por parte de los censores que los escritos. En 1813 apareció la primera legislación específica sobre “libros y folletos prohibidos y dibujos obscenos”¹⁵.

2. EL *TEATRO DE LA COMEDIA DE VALLADOLID*

2.1 La palabra dramatizada. Enseñar deleitando

Es verdad que habría que establecer varias matizaciones o al menos grados. Una cosa son las representaciones que tienen lugar, pongamos por casos, en los teatros de la Cruz y el Príncipe (Madrid), muy otra la realidad de los teatros provincianos; y muy otra, en la que nos deberíamos fijar bastante más, la que ofrecen improvisados teatrillos callejeros. En cualquier caso, desde las escenificaciones más o menos anárquicas, cabida de burdas cancioncillas de moda –letras *ad hoc*– hasta las más solemnes y oficializadas representaciones en todas hay un más o menos reflejo de la problemática social y/o velada crítica política. En cualquier caso, para una sociedad mayoritariamente iletrada, con mínimo consumo de prensa (próximo a cero) y mucho tiempo libre especialmente durante los largos y fríos inviernos, el teatro se convierte en lugar de ocio (matar el tiempo), diversión (cultura), aprender embelesándose (deleitándose) y otras muchas alternativas; según edad y género. En buena medida, podemos decir que el teatro aun en la centuria ilustrada es el centro y parte indispensable de la vida pública. Sociabilidad, comunicación, información y subversión a medida que la Ilustración vaya penetrando socialmente.

El teatro experimenta muy pocas variaciones a lo largo del siglo XVIII. Sigue inspirándose en modelos clásicos grecorromanos. En España van a destacar Leandro Fernández de Moratín y Vicente García de la Huerta. Las principales innovaciones se deben a Carlo Goldoni en

¹⁴ De toda la ingente obra de Goya podríamos traer a colación sus críticos “Caprichos” (1799), seguido (1814) por los espléndidos y testimoniales cuadros: “*La lucha contra los Mamelucos*”, “*Los Fusilamientos en la Montaña del Príncipe Pío*” o la exaltación figuras anti-francesas: “*Wellington*”, “*Palafox*” o “*El Empecinado*”; aunque especialmente, incluso por su mismo formato y técnica, debemos fijarnos en las denunciadoras series: “*Horrores de la guerra*”, los *aguafuertes sobre “Los Desastres de la guerra”* o la serie *negra* (1919), señaladamente el racial: “*Duelo a garrotazos*” (*La Riña*).

¹⁵ ALMUIÑA, Celso, *La prensa de Valladolid...*, op. cit., capítulo III.

el campo de la comedia: huye de la vulgaridad y se inspira en costumbres y personajes de la vida real. El drama gira entre la tragedia y la comedia. La escenografía es más naturalista; o sea, con un mayor contacto entre público y actores. Los montajes suelen hacerse más populares para atraer a una mayor concurrencia, dejando de estar reservado exclusivamente para clases altas.

El arraigo del teatro como fenómeno social en la España del siglo XVIII está ampliamente documentado. Desde los teatros estables a los más o menos improvisados teatrillos ocasionales. Dado su arraigo, tanto a la Iglesia como al poder político no se le escapa su importancia más allá de la mera diversión. Poderoso medio de conformación de opiniones por su carácter informal y de entretenimiento. Los mecanismos de control parten de la licencia previa para la constitución de las compañías. En segundo lugar, el repertorio tiene que ser sometido a censura previa y consecuente autorización. El tercer y definitivo control, corre a cargo de las autoridades locales, a quienes les corresponde velar porque la representación de la obra se ajuste a la legalidad y demás normas del buen hacer; aparte del comportamiento, casi nunca fácil, de la *turba mosquetera*.

Sin embargo, en la praxis las cosas transcurren de forma diferente en función de variados factores: autoridades locales, ciudades/pueblos, espectadores, etc. En la práctica, las obras de repertorio, aprobadas previamente en Madrid, luego no siempre se representan de acuerdo con los cánones oficiales, porque los gustos populares están bastante alejados del “teatro reformado” (neoclásico), se siguen prefiriendo composiciones de contenidos más populacheros: magia, heroicas, capa y espada etc. Entre los autores más taquilleros no figuran precisamente los considerados como autores consagrados; como luego veremos en Valladolid.

Los costes de puesta en escena de una obra suelen ser muy elevados. Es lógico que las compañías traten de representar títulos poco complicados y, por el contrario, que sean lo más taquilleros posibles. Estas condiciones las reúnen generalmente obras simples y directas; es decir, aquellas que atraen a un mayor número de espectadores. Hay autores que no solo se centran en este tipo de comedias, sino que incluso –para poder sobrevivir– escriben de encargo de acuerdo con los gustos y orientaciones de los responsables de cada compañía. Esta disfuncionalidad entre el repertorio oficialmente aprobado y la realidad puesta en escena en cada caso es posible gracias a ciertas connivencias de las respectivas autoridades locales por convergencia de intereses. De los ingresos, fruto de las representaciones, se benefician diversas instituciones locales, lo que induce hacia la benevolencia

interesada de autoridades permeables por biempensantes: ayudas a instituciones de carácter asistencia y/o religioso.

El segundo elemento a tener en cuenta es la brevedad en cartel de cada obra representada. No es raro, en provincias, que la gran mayoría de las comedias únicamente aguante uno/dos días en escena. Esto impide que los actores dispongan de un tiempo mínimo para aprenderse los papeles y poder ensayarlos. El resultado suele ser la improvisación en cuanto a contenidos y defectuosa dramatización en cuanto a la forma (representación).

Si juntamos ahora los dos elementos, necesidad imperiosa de taquilla (agradar) y escasa fidelidad a los contenidos, el resultado es que cada representación de la misma obra tiene que parecer como algo nuevo, para cual los actores recrean –introducen variaciones sobre la marcha– para que el público repetidor encuentre algo nuevo para poder volver a festejar. Esta adaptabilidad/maleabilidad, basada en complicidad mutua (compañía–público), permite y exige acomodaciones *ad hoc*. Es esta la fisura que va a permitir, en épocas de normalidad e incluso de mayor control, una doble realidad a medias entre legalidad y representación del hecho teatral. Incluso el escaso nivel cultural de la mayor parte de los actores es un buen aliado para la no fidelidad al texto escrito y, por contra, para una primaria sintonización con el público. Esta doble realidad se percibe claramente, como veremos, cuando se analizan temporadas concretas. Con estos ingredientes de partida podemos decir que el teatro está realmente más abierto de lo que parece a la problemática social e incluso a enfoques inmediatos temporal y socialmente. En la medida en que este teatro sea más popular –menos oficializado– estará más abierto a la problemática del momento y las circunstancias concretas del medio; es decir, se convierte en el más realista medio de comunicación de una problemática concreta.

El ropaje como se presenten (representen) los contenidos resulta trascendental a través de este medio de comunicación. En cuanto a los géneros, encontramos gran variedad desde la comedia al drama; pero también loas, diálogos, soliloquios, cancioncillas, sátiras, etc. Todo depende del contenido, pero no menos del momento y del gusto del espectador puntual. El estilo suele huir del cultismo (neoclásico) para hablar cada vez más en clave popular, lenguaje más directo y menos engolado.

El juego con el lenguaje se convierte en un instrumento de primera mano (el lenguaje es el contenido, podríamos parafrasear), máxime cuando se utiliza jerga populachera (*argot*) y sobre todo si se pretende ridiculizar a determinados personajes, sean arquetipos que no saben castellano (gallegos, vascos, catalanes), sobre todo a afrancesados, y no digamos en la etapa

siguiente cuando se produzca la ocupación de España por los “gabachos”, “franchutes”, etc. Tenemos varias piezas, de gran aceptación, en las cuales se ridiculiza a los franceses y muy especialmente al José I. En este caso ya no sólo es un problema de lenguaje; sino también de acentuación de su afición a la bebida; lo cual es un buen complemento a la hora de poner frases en sus labios, donde el desconocimiento del idioma se suma a una supuesta beodez. La hábil utilización del lenguaje es uno de los instrumentos de dramatización seguramente más resultones para el gran público.

Los argumentos heroico–militares gozan de gran predilección. Pueden versar sobre hechos del pasado: Pelayo, Fernán González, conquistadores, etc. Siempre tratando de exaltar el honor, heroicidad y/o la indomabilidad de los españoles. Por contra, la ridiculización de los enemigos. La dialéctica héroe–mártir frente al cobarde–verdugo.

Sin embargo, más que el contenido en sentido estricto tal vez interese más el recalcar que al tratarse de un medio de comunicación para analfabetos; aunque ello no implique que absolutamente todos los asistentes lo sean, y sobre todo directo, vivencial, capaz de convertir la ficción en realidad (y la realidad en ficción) tiene una capacidad enorme de trascender el discurso teórico en invitación a la acción directa.

La mejor prueba de las posibilidades del teatro como medio de transmisión de una determinada postura ideológico–política y de sus virtualidades para la exaltación nos la ofrece el marcaje tanto de a composición de compañías, aprobación de obras y su puesta en escena tanto por parte de las autoridades reales como por los censores eclesiásticos. Las mismas autoridades francesa, pocos años después, aparte de prohibir lo que les puede perjudicar, inteligentemente tratarán de aprovechar también sus múltiples posibilidades. Por el contrario, multitud de eclesiásticos, enredados en la denominada “diatriba sobre el teatro” escriben miles de páginas en su contra. El periodista Beristain, como veremos, será en Valladolid víctima de sus acerados dardos; lo cual le llevarán incluso ante los mismos tribunales inquisitoriales.

Está claro, el teatro sigue desempeñando tanto a lo largo del Antiguo Régimen como luego en la etapa liberal, por lo menos hasta la mayoría de edad del cine, un importante papel dentro del sistema propagandístico. En una palabra, las tablas son, aparte de vertiente estética y cultural, una pieza importante del apuntalamiento del carcomido sistema tradicional, a la vez que abre la puerta trasera a la subversión; según momentos y espacios concretos: no sucede lo mismo en Madrid, pongamos por caso, que en el Teatro de la Comedia de Valladolid.

2.2 El Teatro de la Comedia de Valladolid



Teatro de la Comedia, en la plaza del mismo nombre (hoy, Martí Monsó).

Antes de entrar en los mecanismos de su difusión, puede resumirse el panorama cultural vallisoletano: “la cultura ilustrada adopta en Valladolid unas características que en esencia responden al esquema básico de este movimiento; sin embargo, por la especial idiosincrasia de la ciudad, dentro de un marco concreto económico (agrario), geográfico (posición central), religioso (ciudad levítica), cultural (universitaria), presenta también rasgos específicos propios”¹⁶. Ciertamente, hay diferencia entre la primera mitad de

¹⁶ ALMUIÑA, Celso, *Teatro y Cultura en el Valladolid de la Ilustración. Los medios de difusión en la segunda mitad del XVIII*. Valladolid, Ayuntamiento, 1974, p. 229. Véase principalmente: “La cultura ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII”, pp. 11-21.

la centuria y la segunda. En ésta, notamos una cierta reforma al calor de la aún muy ortodoxa Universidad, gracias a nuevas Academias y a la Sociedad Económica de Amigos del País; la cual se muestra especialmente activa en impulsar, en la medida de sus posibilidades, una serie de actividades a caballo entre lo económico (profesional) y cultural. No obstante, los muy ambiciosos planteamientos (utópicos) con que irrumpe la Ilustración, los resultados en la praxis resultan menguados; más teóricos que prácticos.

Frente a una minoría vanguardista, en la que militan algunos clérigos, nobles y sobre todo la nueva generación ilustrada –en menor proporción de la que cabría esperar con Universidad por medio– está la gran masa de unas 21.099 personas¹⁷, en su mayor parte analfabetas y fuertemente dependientes del sector primario y artesanal.

Cuestión distinta, aunque muy importante, es cómo esta minoría más o menos renovadora es capaz de crear una nueva sensibilidad social, especialmente en el campo cultural al que nos venimos refiriendo. Hemos visto cómo a través de los medios tradicionales (orales) no son los mejores cauces para la difusión de una cultura nueva (ilustrada), por definición de minorías. Incluso a través de la prensa, *Diario Pinciano*, como luego veremos, tampoco disfruta de gran capacidad de irradiación. “Si la cultura ilustrada llega a muy pocas personas por los canales canónicos; no obstante, también el pueblo –incluso el analfabeto– se beneficia de este nuevo impulso cultural, aunque en grado ínfimo, a través del teatro como medio de difusión cultural”¹⁸.

El teatro en España a lo largo de la segunda mitad del XVIII, aunque sin recoger las fuertes tensiones sociales que se detectan a finales del Antiguo Régimen, sí desempeña un papel importante; si bien no traspasa un cierto barniz superficial, mera ilustración más formal que de contenidos; sin atreverse a dar cabida al menos a parte de las tensiones/propuestas que se están dando más allá de los Pirineos.

En cuanto a la problemática que se representa en las tablas del Teatro de la Comedia de Valladolid¹⁹ desde la nueva perspectiva ilustrada, “desde la modestia propia de una pequeña ciudad anclada en el corazón de Castilla la Vieja, participa lógicamente de estas tensiones sociales, pero en un grado muy relativo. Los temas puestos en escena durante los últimos

¹⁷ Cifra ofrecida por Beristain: “Plan General de Vecindario de Valladolid”. *Diario Pinciano*, núm. 46, 9-I-1988, p. 479.

¹⁸ ALMUIÑA, Celso, *Teatro y Cultura...*, op. cit., p. 230.

¹⁹ Ver su descripción bastante detallada en: “Teatro de Comedias”. *D. P.*, núm. 1, 7-II-1787.

cincuenta años del siglo, son en gran medida de corte tradicional y, en todo caso, de mera evasión, que resultan, por otra parte, los más comerciales”²⁰.

Tal vez como notas específicas dignas de señalarse percibimos, por primera vez, ciertas tendencias anticlericales y de un cierto laicismo en la temática. Las sátiras al estamento clerical son abundantes, temas y cancioncillas picantes, etc.; lo cual tiene entre la *turba mosquetera* muy buena acogida y amplio festejo. Entre esta turba, los estudiantes de la universidad están en cabeza, que suelen provocar más de un incidente y quebraderos para las autoridades policiales y universitarias.

En el plano social, los espectadores, un tanto ingenuamente, celebran ampliamente las burlas y dardos contra personajes representativos de los dos estamentos privilegiados. Las mujeres, especialmente de clases populares, son asiduas asistentes cuando las representaciones versan sobre temáticas del “corazón” (¿pre-romanticismo?). Numéricamente las obras de carácter histórico, la mayor parte de las veces con abundantes anacronismos, predominan sobre el resto de los temas representados. Una constante, fruto de una mentalidad maniquea, es que el bien, la verdad y el honor, encarnados por los héroes triunfantes, deben imponerse al mal, la mentira y el deshonor; representados burdamente por el antihéroe. En todo caso, la moraleja final debe estar clara en toda representación que se precie y que reciba el plácet de las autoridades y de la crítica solvente, de acuerdo con el nuevo principio ilustrado de “enseñar deleitando”. No es extraño, pues, que autores clásicos sigan teniendo amplia presencia y reconocimiento como Calderón, Rojas Zorrilla, Moreto, Metastasio, etc. Incluido Jovellanos²¹. No obstante, para rellenar el abrasamiento de obras –cambios cotidianos– hay que echar mano de autores secundarios, que no han pasado precisamente a la historia de la literatura; aunque haya podido disfrutar algunos de auténticos ídolos populares en su momento. Entre los autores extranjeros, cabe señalar como más representados al italiano Metastasio (Bonaventura Trapassi) y en segundo plano al francés J. Racine; junto con Corneille y Molière, el gran trio del teatro francés del XVII.

Hay un aspecto no menor que se escapa a lo anterior y que componen lo que podríamos denominar aspectos informales, aquello que tiene lugar fuera del escenario (entre el público) e incluso sobre él, pero al

²⁰ ALMUIÑA, Celso, *Teatro y Cultura...*, op. cit., p. 230.

²¹ Sobre *El Delincuente honrado* (1773) de Gaspar de Jovellanos. Traducida al francés. Representada en París, Cádiz, Madrid, Londres, Valladolid, etc. “Todo es excelente”. Ningún, pero de Beristain, ¿por la obra o por el autor? *D. P.*, 13-V-87, pp. 158-59.

margen de la representación principal. Aunque dudamos seriamente de la afirmación de Beristain acerca del aforo del Teatro de la Comedia de Valladolid que tuviese capacidad para dos mil personas solo en el “patio de butacas”²², para una población de 21.000; en todo caso, sí era amplio y daba a dos calles (plazuela de la Comedia y calle san Lorenzo). Por las ilustraciones conservadas²³, parece muy excesiva dicha cifra de aforo. En todo caso, sí era un lugar que congregaba a gran número de personas –vallisoletanos y transeúntes: litigantes de la Chancillería, buhoneros, etc.– durante las dos temporadas teatrales anuales. Sin duda, lugar de sociabilidad como ningún otro. Sabemos además como especialmente en el gallinero tenían lugar frecuentes trifulcas capaces de perturbar seriamente el desarrollo de no pocas obras. Además, hay que sumar, en no pocos casos, incluso caballos encabritados entre el mismo público para dar mayor verosimilitud a algunas representaciones “heroicas”, y/o distintos tipos de “graciosos”, la festejada dejaba muy en segundo plano en no pocas ocasiones la representación propiamente dicha. Contrastes de pareceres y actuaciones un tan desmedidas entre la *turba mosquetera* que conllevaba que la autoridad presente tuviese que llamar al orden e incluso recurrir a la fuerza (policía). Situaciones provocadas principalmente por aquellas obras que no eran del gusto del “respetable” y/o en momentos de especial predisposición del inquieto personal, en cabeza los universitarios; lo que causaba gran desasosiego, rechazo e incluso serio enfado de los espectadores del patio y plateas (*establishment*).

También hay que prestar especial atención al escenario. Las sesiones teatrales eran habitualmente muy largas. Hay que tener en cuenta que en la gran mayoría de las casas durante las tardes–noches invernales vallisoletanas –no acondicionadas la gran mayoría– el frío y la falta de otros entretenimientos propician que las estancias fuera de casa (teatros, cantinas, etc.) fuese casi una necesidad sobre todo para gente joven. Había que estirar al máximo las sesiones. Por otro lado, la duración de las obras era la que era; por lo tanto, imprescindible era acudir a numerosos entreactos para alargar la duración, momento propio para copleiros, bailarines, graciosos, magos y demás *troupe* de relleno. Los aplausos y “celebraciones” en no pocos casos eran ruidosas y desbordantes. En más de una ocasión, los innumerables

²² “Teatro de la Comedia”. *D. P.*, núm. 1, 7-II-1787. Descripción bastante detallada del interior del Teatro de la Comedia.

²³ Véase foto de comienzos del siglo XX, en que aún se conserva la edificación original. Luego pasará, reedificado, a convertirse en el Cine Coca (Plazuela de la Comedia, rebautizada como de Martí Monsó).

aplausos y silbidos escondían la chufra por tantas “monadas y frialdades (sic) que no están en la Comedia”²⁴. En todo caso, todos estos actores secundarios de relleno para asegurarse el aplauso, en especial de este grupo de espectadores, exageran hasta la caricatura muchas de sus actuaciones. Especialmente celebradas son las letrillas picantonas más que las moralizantes. Veamos unos ejemplos: moralizantes, unas; picantes y de crítica social, otras.

*Quanto una buena Criada
Puede hacer por la virtud,
por sus Amos, y su fama*²⁵

Ahora la otra cara de la moneda²⁶:

*¡Quién diría a las Majas
tiempos pasados
que había su comercio
de caer tanto.
De esta desdicha
Solo tienen culpa
Muchas Usías.
etc., etc. etc.*

Un segundo ejemplo, muy del gusto de la *turba mosquetera*:

*Con una Naranja
Antes una Moza
en quatro minutos
ganaba una onza.
Y ahora por un duro
que gane con honra
ha de estar vendiendo
casi a todas horas*²⁷.

En conclusión, El Teatro de la Comedia, aunque en buena medida contribuye a la formación de los vallisoletanos durante la segunda mitad del siglo XVIII; en conjunto no se supieron aprovechar todas sus inmensas posibilidades como medio de transmisión cultural y de intercomunicación entre minorías ilustradas que desean, por otra parte, influir y trascender al pueblo. Y éste necesita, en grado extremo, a la cultura como medio de liberalización social y mejora individual”²⁸.

²⁴ *Diario Pinciano*. Teatro de Comedias, núm. 1, 7-II-1878, p. 16.

²⁵ Comedia *La buena Criada* (sic la grafía), cuya recaudación (6.00 reales) se aplicaban para “el culto de la Santísima Virgen de San Lorenzo”. *Diario Pinciano*, núm. 2, 14-II-1787.

²⁶ *Diario Pinciano*, núm. 41, 5-XII-87, p. 420.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ ALMUIÑA, Celso, *Teatro y Cultura...*, op. cit., p. 233.

Tenemos la suerte de poder contar en Valladolid con un crítico teatral excepcional, José Mariano de Beristain, que recoge sus críticas en el *Diario Pinciano* al menos de tres temporadas (las dos de 1787 y la primera de 1788)²⁹, precisamente en un momento clave (plena Ilustración) y desde la perspectiva de un clérigo ilustrado y catedrático de la Universidad. A través de ellas, podemos asomarnos al teatro por dentro, al comportamiento de la *turba mosquetera*, al hecho teatral casi en vivo, desde el punto de vista de un clérigo que no sigue al pie de los cánones la ortodoxia eclesial; al menos por lo que a la licitud/ilicitud del teatro se refiere. Un cierto heterodoxo como crítico teatral, también por sus desinhibiciones personales y no menos por cierta iconoclasta actitud frente a la jerarquía eclesiástica a la que se debe por su condición.

Ya en las primeras críticas que ofrece queda en buena medida reflejada la perspectiva del neófito crítico teatral³⁰. Por ello, vamos a reproducir parte de alguna de estas primeras críticas. De entrada, se muestra muy exigente; puesto que “*de las 9 [primeras] comedias representadas, solamente se puede decir que una es buena*”: [*La buena Criada*].

La primera representación criticada es:

‘El Tirano Gunderico’ entre mil impropiedades, y quiebras de acción, pues hay tantas como Personas (sic), que todas son crueles y asesinas, ofrece al Pueblo (sic) como laudable un atentado ilícito y abominable: Fulvia, que intenta un Regicidio (sic), y convencida de él, se arroja a las llamas, y muere persuadida de que había obrado bien, y celebrada por eso por sus parciales, que afectan un odio mortal a los Arrianos, sin manifestar (sic) en su conducta la mansedumbre, fidelidad y obediencia características de los Católicos.

No menos exigente se muestra en su segunda crítica: *La Conquista de Valladolid por el Rey Don Alonso el Magno*, aquí ya fija de antemano los principios a los que en adelante centrará sus reseñas. La obra está compuesta (autor) por uno de los actores de la compañía (Paulino Fernández). El mismo autor presenta su obra como una comedia que “no puede dar lustre al Teatro Español”. Para Beristain:

²⁹ Las críticas teatrales las inicia en el *Diario Pinciano* en el núm. 2, correspondiente al 14 de febrero de 1787. La última tiene lugar bruscamente, antes de terminar la primera temporada de 1788, por la desbastadora crecida de La Esgueva, que se lleva por delante toda la parte baja de la ciudad. Situación extraordinaria que el “periodista” Beristain obviamente no puede pasar por alto, es noticia inaplazable. Seguramente se suspendieron también las representaciones teatrales, próximos ya a la Semana Santa. Ya no se pudieron reanudar más las críticas teatrales, puesto que el semanario desaparece en el inmediato junio de 1788; antes, por lo tanto, de que se iniciase la segunda temporada del año.

³⁰ *D. P.*, núm. 2, 14-II-1787, pp. 23-25.

(...) y aunque no lo confesara [el autor], es cosa que no tiene duda, pues la 'locución' es chabacana y afectada: la 'trama' sin orden, ingenio, ni regularidad: los 'episodios' sin gracia: los 'lances' comunes, y mal imitados: la 'solución' fría [¿pre-romántico?] y ridícula: y los 'caracteres' mal expresados. *El Público*³¹, sin embargo, del interés de la 'Acción', no aplaudió esta Comedia (...).

La defensa de la Monarquía [Carlos III] y el decidido rechazo del regicidio (moralina), queda de manifiesto en *La Lavandera de Nápoles*:

Comedia mala; porque presenta en Juana una Reyna vengativa y cruel, y una Esposa infiel y parricida; la Felipa hace un Regicidio; y después ingrata a su Patrona. Y aunque el espectador ve allí mismo el castigo del asesinato, y ve también, que aquel no lo dictó la justicia sino la fuerza, y que la Reyna publicando a voces delante del cadalso su delito, queda impune, y en pacífica posesión del Reyno.

En cuanto a la clasificación de las obras teatrales e, indirectamente, la forma de llevar a cabo la publicidad cotidiana (anuncios), se ponen de manifiesto en *Los trabajos de Job*:

*Como se dicen unas Comedias de 'Teatro', otras de 'Capa y Espada', otras de 'Magia', y otras de 'Figurón, de esta Comedia se dijo en los Cartelones de las Esquinas que era de 'Escritura', significando con esto sin duda, que su materia estaba tomada de las 'Santa y Divina Escritura'. Yo no sé qué me diga de estas Comedias: si tratan la materia con dignidad los Poetas, y los Actores representan los pasajes con decoro, cosa excelente: ¿y si lo contrario? 'Nada peor que la corrupción de lo mejor'*³².

Como cierre de la primera temporada teatral³³, que comenzó a finales del año anterior (1786) antes de que existiese el semanario; pero, por lo que se deduce, Beristain no se perdió ninguna representación, hace una reflexión de carácter general sobre los denominados males del Teatro e, indirectamente, de cómo se debiera ejecutar el arte de Talía y Melpómene (la Melodiosa). La ocasión se la brinda una comedia "intitulada: *Dichas y desdichas del Amor*, compuesta por [nada menos] un Ingenio de esta Universidad, (esto es, por uno de los 1.300 matriculados". En una palabra, una comedia: *representada con obscenidad, con impropiedad, con frialdad*

³¹ Se respeta la grafía original, en estos casos las letras mayúsculas, puesto que revelan la importancia que Beristain atribuye a dichos conceptos en cada momento. Solo en ese sentido. Ni la "x", aun con sonido de jota, ni la "s" silbante (grafía muy similar a la "efe"), simplemente s; prescindimos de la acentuación de la "á" ("que llegando á tanto la malicia"); comas excesivas, los dos puntos y otra serie de especificidades gramaticales del siglo XVIII.

³² *D. P.*, núm. 2, 14-II-1787, p. 24.

³³ Martes de Carnestolendas, 20 de febrero de 1787.

[otra vez falta de emoción], y con crueldad; sin unidad de tiempo, lugar y acción [las tres reglas de oro]; sin guardar el carácter de las Personas ni en la locución, ni en los vestidos, ni en las costumbres: en una palabra: mala en lo poético, y pésima en lo moral, fue el fin de fiesta y tierna despedida de nuestros Actores, que por eso (...) en vez de aplausos por su desempeño, y de señales de sentimiento por su ausencia, solo tuvieron las demostraciones más claras del general desagrado de los concurrentes³⁴.

Su visión del teatro en Valladolid, también del resto de España, le hace ser muy pesimista. No está en contra de la existencia de representaciones teatrales, como la práctica totalidad del clero. No obstante, como todo buen crítico que se precie, se duele del estado en qué se encuentra el teatro en España y en concreto en Valladolid. Entiende, por otra parte, que una crítica exigente –como la suya– es el mejor remedio para su regeneración: *¿Por fortuna serán estos [sus críticas] suficientes estímulos para que el Teatro en Valladolid se reforme el próximo año? Una esperanza, fundada en la experiencia de la enmienda de otros abusos, podía lisonjearme de que hemos de ver nuestro Teatro convertido en (...) Escuela de bello gusto, de orden, y de virtud*³⁵.

La verdad es que sus propuestas para la reforma del desaprovechado teatro como escuela de enseñar deleitando³⁶ tampoco aportan demasiado, comenzando por la aceptación de censura previa de las obras a representar e incluso ser más rígidos a la hora de autorizarlas³⁷; lo que contrasta con su propio carácter (¿propuestas moderadas para cubrirse las espaldas?) y con la situación en que ya se encuentra la censura inquisitorial un tanto desprestigiada hacia fines del siglo XVIII. Su propuesta es una especie de dictadura de “los buenos y los sabios”, desde el expurgo de dramas “a juicio de sujetos inteligentes”, aceptando solo aquellas sobre las cuales pueda haber opiniones favorables por parte de “Poetas y Profesores”. El resto “bórrense eternamente del catálogo de las representaciones lícitas, y prohíbese seria y expresamente su ejecución”. Si no se toman estas medidas, entiende Beristain: “el teatro será tan monstruosos, como siempre: el reino de la ignorancia y del vicio se arraigará más: y los Censores celosos se cansarán de declamar, y solo cogerán por fruto el odio, y los dicitrios de los mantenedores del mal gusto”³⁸. La pregunta que habría que hacerle al

³⁴ D. P., núm. 2, 21-II-1787, tomo I, p. 36.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ D. P., núm. 18, 6-VI-1787, p. 213.

³⁷ D. P., 19-XII-1787, pp. 427-428.

³⁸ D. P., núm. 3, 21-II-1787, p. 37.

puntilloso crítico: ¿Quién elige y quiénes van a ser eso nuevos censores reformadores? No habría que descartar del todo que se trata de un brindis al sol inquisitorial porque –le consta– ya le están examinando con lupa.

Beristain, desde mediados de febrero de 1787 hasta el 16 de febrero de 1788 –la tremenda riada del río La Esgueva, el 25 de febrero, interrumpe las sesiones teatrales– en total reseña más de un centenar de obras. Exactamente de 119, aunque algunas se repiten con matizaciones³⁹. Un buen número, en que coinciden temporalmente las representaciones teatrales y la misma existencia del *Diario Pinciano*⁴⁰. Una fuente extraordinaria desde muchos puntos de vista: sobre el hecho teatral en la segunda mitad del XVIII, críticas concretas desde la particular visión de este periodista, la difusión de la cultura ilustrada a nivel popular, etc.

Sus periódicos de cabecera en cuanto a la crítica teatral son los semanarios: *El Memorial Literario de Madrid* y, en menor medida, *El Correo de Madrid*. Sin embargo, podemos señalar como aportación especial; puesto que es fácil de constatar, que Beristain sigue al pie de la letra, casi podríamos hablar de plagio; puesto que para nada cita al autor, a Miguel de Cervantes, el cual, a través del personaje del cura, nada menos que en su *Don Quijote de la Mancha* –como para no ser conocido– dedica un largo parlamento (capítulo XLVIII) a la reforma de las comedias (el teatro). Beristain, podríamos decir que prohija totalmente las opiniones de Cervantes sobre las representaciones teatrales dos siglos después. Así, el autor del *Quijote* se refiere a que el vulgo “pide disparates”⁴¹, los autores y actores anteponen el lucimiento y lucro personal⁴², llenas de disparates y hasta lascivas, sin observancia de los tiempos y acciones; o sea, las famosas tres unidades de acción, tiempo y lugar⁴³, etcétera. En no pocos casos, si

³⁹ La relación detallada de obras representadas puede ver en ALMUIÑA, Celso, *Teatro y Cultura...*, op. cit., pp. 237-239. Índice X.

⁴⁰ El núm. 1, lleva fecha del 7 de febrero de 1787, aunque recoge resumido lo acaecido el mes anterior (enero); por lo tanto, podemos considerarlo nacido a comienzos de año –según el propósito de Beristain, retrasado por los permisos– y el 25 de junio de 1788 en que se ve obligado a suspender el semanario.

⁴¹ “Por esas digo, y mirad si guardaban bien los preceptos del arte, y por guardarlos dejaron de aparecer lo que eran y de agrandar a todo el mundo. Así que no está la falta en el vulgo, que pide disparates, sino en aquellos que no saben representar otra cosa”. *Don Quijote*. Madrid, Espasa-Calpe, 1960, p. 322.

⁴² “(...) algunas que de algunos entendidos poetas han sido compuestas, para fama y renombre suyo, y para ganancia de los que los han representado”; ibidem.

⁴³ “Dijo el Cura: En materia ha tocado vuestra merced, señor Canónigo, que ha despertado en mí un antiguo rencor que tengo con las comedias que agora (sic) se usan, tal, que iguala al

partimos del análisis del *Diario Pinciano* (Siglo XVIII) y nos remontásemos dos siglos atrás (XVI) y volviésemos a recordar lo que el genio de Miguel de Cervantes había escrito al respecto, hasta pudiese parecer que es el autor del *Quijote* el que había plagiado a Beristain. Justamente todo lo contrario. El todo caso, las hipótesis que sostiene Beristain sobre el papel del buen teatro, la necesidad de reforma, incluso mayor exigencia de las autoridades a la hora de autorizar la representación de ciertas obras, está ya en el *Quijote*⁴⁴.

Hay una serie de temas que, a lo largo de las tres temporadas de su labor, toca con bastante insistencia. Entre esos temas, tenemos de forma destacada: la autoridad dentro del teatro, su reforma, las representaciones, el papel de los actores (compañías), el público (clases sociales y *turba multa*), la mujer, el Teatro de la Comedia como fuente de sociabilidad, de ingresos para obras pías y un largo etcétera.

Beristain, respetuosos y hasta exigente con la autoridad, le pide una mayor intervención para poner coto a la *turba multa*; o sea, a actitudes un tanto “espontáneas” (extemporáneas) del público; incluso ante reacciones que no se acomodan precisamente con su clasificación tripartita: buenas, medianas y malas comedias⁴⁵. Atendiendo fundamentalmente a si conjugan, en lo formal, las tres unidades (acción, tiempo y lugar) y, en cuanto a contenidos, enseñanzas morales y/o edificantes: valores cristianos y

que tengo con los libros de caballería; porque habiendo de ser la comedia, según le parece a Tulio, espejo de vida humana, ejemplo de costumbres e imagen de verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia (...) ¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden o podían suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en África, y aun, si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acababa en América, y así se hubieran hecho en todas las cuatro partes del mundo?. Y sí es que la imitación es lo principal que ha de tener la comedia, ¿cómo es posible que satisfaga a ningún mediano entendimiento (...)?”; *Don Quijote*, pp. 322-323.

⁴⁴ “Y todos estos inconvenientes cesarían, y aun otros muchos más que no digo, con que hubiese en la Corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias antes que se representasen: no solo aquellas que se hiciesen en la Corte, sino todas las que se quisiesen representar en España; sin la cual aprobación, sello y firma ninguna justicia en su lugar dejase representar comedia alguna; y de esta manera, los comediantes tendrían cuidado de enviar las comedias a la Corte, y con seguridad podrían representallas, y aquellos que las componen mirarían con más cuidado y estudio lo que hacían, temerosos de haber de pasar sus obras por el riguroso examen de quien entienden.; de esta manera se harían buenas comedias y se conseguiría felicísimamente lo que en ellas se pretende: así el entretenimiento del pueblo como la opinión de los ingenios de España, el interés y seguridad de los recitantes, y el ahorro del cuidado de castigallos”; *ibidem*, p. 324.

⁴⁵ *D. P.*, núm. 1, 7-II-1787, pp. 9-10.

comportamientos establecidos. Hay una cuarta categoría de “abominables”, “parto de Satanás”, “deleznable” que “debieran ser prohibidas”, “inicias”, “haberla quemado”⁴⁶, “abominable”⁴⁷. Se le agotan los descalificativos. Todo porque no guardan las tres reglas, ni tienen buen adocina y, además, son representadas de forma inconveniente.

En cuanto a las autoridades, no sólo alaba la doble censura previa (política y eclesiástica) en Madrid⁴⁸ hasta el punto incluso de permitirse ciertas indirectas en cuanto a ser más exigentes con a ciertas obras autorizadas⁴⁹. Por lo que se refiere a Valladolid, le pide mayor control al Intendente Corregidor de la Ciudad y Subdelegado de los Teatros y Comedias⁵⁰ sobre todo para control de la *turba multa*⁵¹ y también para cortar ciertas licencias de algunos actores: saineteros y graciosos de los entreactos. Beristain un hombre de orden, como no podía ser de otra manera cara al público, pese a su apuesta decidida contracorriente a favor del teatro

⁴⁶ *D. P.*, núm. 42, 19-XII-1787, p. 427. A raíz de *La Niña de Gómez Arias*.

⁴⁷ *D. P.*, núm. 45, 2-I-1788, p. 470. *Tres casos en tres jornadas*.

⁴⁸ En Madrid por cuaresma se forman las compañías. Las tiene que aprobar el Delegado de Teatros del Reino. Éste destina, mediante decreto, a cada una a un territorio concreto. Las destinadas a Castilla la Vieja son las únicas que pueden representar en Valladolid. El cabeza de compañía, para ello, envía solicitudes a los ayuntamientos en que pretende representar, con extremos que van desde la composición detallada de la compañía, lista de obras a representar (previamente autorizadas) y su clasificación pormenorizada, gastos de decoración, precios de las entradas, parte de la compañía en los ingresos, etc.; ALMUIÑA, Celso, *Teatro y Cultura...*, op. cit., pp. 92 y ss.

⁴⁹ Lo cual no casa precisamente con su forma de ser personal, joven ilustrado y un tanto desenfadado, sí más más con su papel de catedrático de la Universidad. En todo caso no hay que olvidar que ya por estas fechas Josep Mariano de Beristain está siendo sometido a estrecha vigilancia por parte de la inquisición local acusándole de iconoclasta y por no estar de acuerdo con sus encendidas alabanzas a la bondad del teatro (heterodoxo) en contra del parecer muy mayoritario por parte del claro y lo que le resulta peor, caer bajo la inquisición de Madrid en el invierno del 87-88, condenado durante quince días en un oratorio por leer libros prohibidos (eróticos) y “trato con cómicas”. Situación personal que debemos tener en cuenta para comprender su punto de exigencia; o sea, de no discrepar demasiado con la doctrina y posturas oficiales. Pasarse incluso de exigente en lo formal, no en la misma existencia del hecho teatral.

⁵⁰ Jorge Astraudi. *D. P.*, núm. 10, 11-IV-1787, pp. 119-120; núm. 13, 2-V-87, pp. 156-157.

⁵¹ Pese a que a la entrada del Teatro de la Comedia hay un cartelón con el Reglamento de normas a cumplir, es frecuente que las pasiones y/o las ganas de diversión del “poco respetable” público del gallinero y aledaños se salten dichas recomendaciones; si la mayoría las había leído (en caso de saber) o se las saltaba sin más miramientos. *D. P.*, núm. 1, 7-II-1787, pp. 8-9. Véase también sobre el comportamiento de los espectadores pp. 23, 133 o 427.

como el mejor medio para “enseñar deleitando”⁵²; eso sí, tras las pertinentes reformas que como todo crítico teatral que se precie se ve obligado a enmendar. Una casi obsesión de nuestro crítico teatral⁵³.

Las reformas propuestas por Beristain van desde el mismo contenido de ciertas comedias, pese a haber superado la doble censura central (censura blanda, entiende, por parte de Madrid; actuación más dura de las autoridades locales) hasta aspectos formales de representación (dramatización), comportamiento incoherente de los espectadores ante ciertas comedias (en las antípodas del gusto del crítico) y no menos el duro rechazo sobre el comportamiento de la *turba multa*. Su insistencia a lo largo de todo el semanario es una prueba fehaciente que no consigue sus propósitos. Es muy posible que esa actitud concuerde con sus principios acerca del papel socio-cultural que debe desempeñar el teatro; pero tampoco descartaríamos, en parte, para cubrirse las espaldas frente a los que le escrutan con lupa: inquisición, la mayor parte del clero y sin olvidarnos de compañeros de la universidad que por diversos motivos ha conseguido ganarse un buen puñado enemigos. Su condena –de momento secreta– por la Inquisición de Madrid, en las vacaciones de Navidad de 1787–88, por leer libros prohibidos y por su “trato con cómicas”, le condicionarán enormemente⁵⁴.

Las referencias a las mujeres por parte de Beristain son infinitos⁵⁵, especialmente en cómo enjuicia a personajes femeninos en cuanto crisoles de virtud o, por el contrario, condenables ejemplos a no imitar.

Aunque las críticas de Beristain están pensadas para el “lector ilustrado y de bello gusto”⁵⁶ y de acuerdo con las tres sagradas reglas de la crítica (unidad de acción, tiempo y lugar); sin embargo, su, llamémosle sensibilidad, le traiciona en no pocas ocasiones y aflora⁵⁷. Así critica alguna

⁵² “Solo las Comedias y Tragedias buenas, se ejecutan con la posible propiedad, y decoro son una diversión honesta, útil y agradable; capaz de instruir, de cultivar y de ilustrar al Pueblo (sic); de dar pábulo a las virtudes morales, y políticas; de ocupar la atención de un hombre de recta razón y buen gusto, y de llenar su fantasía de bellas y honestas imágenes: que es lo que se llama *deleitar enseñando*”. *D. P.*, núm. 18, 6-VI-1787, p. 213.

⁵³ *D. P.*, pp. 11, 12, 156, 378, 385, 407, 419, 4,28, 469, 485.

⁵⁴ Véase, ALMUIÑA, Celso, *La censura de los medios de comunicación en el siglo XVIII*. Memoria de graduación en la Escuela Oficial de Periodismos de Madrid (1975); *Estudio Preliminar al Diario Pinciano*, Valladolid, Grupo Pinciano, 1978; y con GARCÍA, Ramón, *Proceso inquisitorial a un periodista*, Valladolid, Caja de Ahorros, 1983.

⁵⁵ *D. P.*, desde el núm. 1, pp. 9 y 11, 23, 24, 42, 134 o 145.

⁵⁶ *D. P.*, núm. 11, 18-IV-1787, p. 132.

⁵⁷ “(...) Dándole a D. Torcuato únicamente doce horas de tiempo para que se disponga a morir, y el apuro extremado en que llega a verse en el Patíbulo; que hubiera yo querido

obra porque su solución es “fría y ridícula”⁵⁸. Podemos afirmar que, en determinados momentos, cuando se aparte un tanto de su rígido esquema mental de las tres unidades, surge la sensibilidad del periodista. ¿Podríamos adelantar que estamos ante un madrugador pre-romántico en tierras castellanas por debajo de tanta frialdad academicista?⁵⁹. Ahí queda la hipótesis para futuros investigadores, especialmente de la literatura.

A modo de resumen, el punto de vista de nuestro crítico teatral podríamos ejemplificarlo en la reseña de dos obras claves por la repercusión teatral que tienen en su momento: una como insuperable, *El Vinatero de Madrid*, y, como deleznable, *Carlos XII. Rey de Suecia*.

Sobre la primera no se puede decir más y de forma más rotunda:

Apenas salió en Madrid esta comedia de D. Antonio de Valladares en noviembre de [17]84 cuando se representó en Valladolid con tan buena ejecución y sucesos que no hay ejemplar que de otra sino esta se haya representado cinco días en este Teatro. A la verdad a que a pesar de la crítica que unos Cirujanos del Teatro hicieron de esta Comedia, a cuyos ‘Ya qués’ no sé si respondió el Autor, pero sino lo hizo, lo acertó; aquí ha parecido muy bien a los inteligentes: al pueblo agradó infinito: y yo daría un ojo de la cara porque se quemasen todas las Comedias de Calderón, Moreto, Montalván, etc. y las peores que viésemos en nuestros Teatros fuesen como el ‘Vinatero de Madrid’. El Cómico Baudela hizo de tío Juan con perfección, y primor”⁶⁰.

Las dos partes de que consta la obra *Carlos XII* se representó primero en Madrid con gran éxito⁶¹. Sin embargo, en Valladolid la

moderar uno y otro, si no conociese que mi sensibilidad no es argumento capaz de contrarrestar los muchos que tuvo el Poeta [autor] para lo que hizo. Por lo que toca a los Actores esta vez no se han de quejar de mí, porque nada tengo que anotarles: la ejecutaron con propiedad, y decoro. Pero ¿qué diré de los espectadores? Hombre hubo que, habiéndose reído de los lances más tiernos, solo manifestó seriedad cuando vio contra su expectación que el Delincuente había sido libertado de la muerte. Pero, ¿qué importa que ciertas máquinas asistan al Teatro, si yo vi correr las lágrimas ya de ternura, y ya de gozo por las mejillas de un hombre sabio?”. El *Delincuente honrado*. *D. P.* núm. 41, 5-XII-1787, p. 418.

⁵⁸ A propósito de la comedia *La Conquista de Valladolid por el Rey Don Alonso el Magno*. *D. P.* núm. 2, 14-II-1787, pp. 23-24.

⁵⁹ Se puede notar de forma más o menos directa el papel que concede a la sensibilidad, a las emociones, al margen de racionalidad, en innumerables críticas, especialmente cuando se trata de personajes femeninos. Pueden verse en el *Diario Pinciano*, entre otras en las páginas 133, 134, 145, 393, 404, 419 y 470. Véase especialmente en el tomo II, p. 6 (núm. 1, 16-I-1788): *Cumplir dos obligaciones y la Duquesa de Sajonia*.

⁶⁰ *D. P.*, núm. 44, 26-XII-1787, pp. 460-61. Véanse también el núm. 1, 7-II-1787, p. 18.

⁶¹ “(...) con que bien a pesar de los inteligentes, y celosos ilustradores del Teatro, y de los perseguidores y declamadores de los vicios de nuestros Dramas, se han enriquecido los

asistencia de público fue mucho menor. Seguramente, entiende Beristain: “sea porque en Valladolid no hubo un Robles que la representase, o sea que este Pueblo conoció mejor que el vulgacho de Madrid los desatinos multiplicados del Comedión, lo cierto es que no fue aquí la concurrencia tanta como se esperaba y por consiguiente ni las ganancias”⁶²:

*“Valladolid ni disculpó las monstruosidades que de toda especie hay en las Comedias de Carlos XII, ni concurrió a enriquecer a los que la representaron, ni menos al Poeta que pospone los elogios de los inteligentes a su vil interés; ni mirará jamás con paciencia poca ni mucha el Sacrificio de la perfección amable en las impuras costumbres de la ignorancia, y de la preocupación. Y el Diarista Pinciano oírá con menos impaciencia el título de momo de la República literaria que el de contra la verdad de la Historia se pinte enamorado a Carlos, y no como quiera sino adúltero e ingrato (...) con otras mil mentiras y defectos opuestos a las severas, no rígidas: y racionales, no ridículas leyes dramáticas”*⁶³.

El teatro es, desde la innovadora didáctica ilustrada de “enseñar deleitando”, frente a la letra con sangre entra, la mejor escuela del pueblo. Sin embargo, para nuestro culto e incluso rompedor clérigo ilustrado para alcanzar esa deseable meta tiene que sufrir profundas transformaciones el teatro tanto de las obras representadas, los medios teatrales (bastidores en vez de cortinas), preparación profesional de los actores (muchos incluso analfabetos), mayor asistencia de público para que no sea preciso cambiar cada día de comedia (sin tiempo para estudiar la siguiente), educación del gusto del público y desde luego evitar las frecuentes y perturbadoras interrupciones de la *turba mosquetera*. Muchos ‘peros’, partiendo del principio de la aceptación y aun necesidad de representaciones teatrales, como sana (aceptable) diversión⁶⁴ y, especialmente, como escuela de correcta doctrina y buenas costumbres.

Actores que la ejecutaron y desbaratado poeta que la farfulló”. *D. P.*, núm.3, 9-II-1788, tomo II, pp. 22-23.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *D. P.*, núm. 4, 16-II-1788, tomo II, p. 31.

⁶⁴ Incluso, mejor es la asistencia al teatro en días de simple diversión como la presencia de la *Máquina Real*, representando entremeses, sainetes y tonadillas, como corridas de toros y otros entretenimientos. No bastante, el mérito de esta *Máquina* es ninguno para el público ilustrado, “pero por desgracia es infinito el número el que compone el rudo vulgo, se ha observado en estos días una concurrencia excesiva. No obstante, semejantes diversiones deben preferirse a las merendonas, y borracheras, en que los artesanos pasan los días festivos, gastando mucha parte de sus jornales expuestos a perderla salud, y la paz de su matrimonio y familia. También debe preferirse esta diversión a las concurrencias a las mesas de trucos y otros juegos, y a las Casas sospechosas, donde los Jóvenes Estudiantes y Escribientes, que en Valladolid componen un número muy considerable, consumen las

Las más de 120 obras reseñadas, con referencias a temas muy diversos, pone de manifiesto, en primer lugar, el gusto, casi pasión (no se pierde una representación) y preparación de Beristain como nuevo paradigma cultural, frente a los rancios clérigos del Antiguo Régimen. Un hombre ilustrado y comprometido con la transformación socio-cultural de los vallisoletanos. Frente un muro aparentemente invisible, pero que está ahí presente constantemente: Inquisición, autoridades, clérigos, nobleza, jueces de la Chancillería y los mismos compañeros del claustro universitario. No obstante, Beristain nos ofrece durante un año (tres temporadas) un amplio muestrario de obras representadas en una capital de tipo medio.

En este sentido, fuente única el *Diario Pinciano*, especialmente por su Sección “Teatro de la Comedia” que, salvo en la Corte, muy pocas otras ciudades disponen de semejante observador no sólo de la actividad teatral como también de la dimensión intelectual y cultural de una ciudad española en un momento clave: Valladolid a fines del siglo XVIII, en víspera del estallido revolucionario traspirenaico; cuyas primeras influencias enciclopedistas (Masson y otros) se comienzan a tener en cuenta (criticar) incluso en interior de la península (Valladolid). En este sentido, la reacción de Beristain no es tanto anti ilustración como defensor de lo que podemos denominar, en ciernes nación española, de la Monarquía Hispánica⁶⁵.

3. LA COMUNICACIÓN ESCRITA. EL *DIARIO PINCIANO* (1787–88)

3.1 Escritos ocasionales. Hojas volanderas

Al margen de la prensa periódica, en este caso de la existencia del semanario el *Diario Pinciano* (1787–88), existen muchas otras publicaciones escritas de muy diversa tipología y algunas de cierta incidencia popular, mucho mayor que el mismo semanario; especialmente textos de carácter religioso como catecismos, devocionarios, estampas; también, relaciones, folletos, panfletos y un largo etcétera.

Por otra parte, no hay que olvidar que los “lectores reales”; es decir, personas no solo alfabetizadas, sino con cierta propensión a la lectura son

mesadas el tiempo y el pudor. Más diré, que la diversión de los Títeres, por mala que sea en lo físico, debe preferirse a las Comedias malas e indecentemente representadas”. D. P., núm.18, 6-VI-1787, p. 212.

⁶⁵ A propósito de la comedia *Carlos XII*. “(...) algunas expresiones del Poeta Churiguero, que en mi concepto es lo último y más acendrado que para ignominia de nuestra literatura, y oprobio y estampado en el siglo XVIII un Discípulo de la Escuela literaria de Masson”. *D. P.*, núm. 3, 9-II-1788, p. 23.

una minoría. Ni siquiera el profesorado, ni menos el alumnado universitario (1.320 en el curso 1787–88)⁶⁶, en principio, lectores potenciales, no leen realmente –al margen de los posibles textos académicos– como lo demuestra el *Diario Pinciano*, redactado por el catedrático Josep Mariano de Beristain, que se verá obligado a suspender la edición, en solo año y medio, por falta de lectores. Salvo catecismos y obritas de carácter religioso, el resto de impresos terminan por no ser rentables para las excesivas imprentas existente en Valladolid durante este siglo⁶⁷. Ciudad ágrafa, como tantas otras; pese a las nuevas corrientes ilustradas.

Entre esa variedad de escritos menores encontramos Relaciones, Folletos, Panfletos, Pliegos de cordel, Sátiras⁶⁸, etc. En determinados círculos, que llega hasta la misma Corte, incluso prensa clandestina⁶⁹. Sin embargo, por sus contenidos, tiradas, ocasionalidad, clandestinidad y no menos por una mínima masas crítica de lectores se trata más de un aislado *iceberg*, que de auténticos medios de comunicación capaces de crear opiniones. No obstante, aun teniendo en cuenta todas las limitaciones señaladas, sí merece la pena prestarle cierta atención al *Diario Pinciano*, pese a su reducida tirada; pero sí por recoger las actividades de los principales centros académicos y culturales de la ciudad. También por las polémicas que desata, que nos muestra la realidad de fondo de la que podemos denominar como culta sociedad vallisoletana (élite).

3.2 El *Diario Pinciano* (1787–88)

La prensa existente en España durante la centuria ilustrada no llega en cuanto al número ni siquiera al centenar; según recuento minucioso de Aguilar Piñal⁷⁰. Tan reducido número se debe a varios factores: comienza

⁶⁶ Alumnos matriculados en Teología, 350; Leyes, 246; Cánones, 290; Medicina, 12, y Filosofía, 422. Los relacionados directamente con estudios eclesiásticos suman 640. Los de Leyes y Filosofía bastante parejos. Incompresible el reducido (minúsculo) número de Medicina. Fuente Libro Matricula de la Universidad de Valladolid. *D. P.*, núm. 1, 7-II-1787, p. 4.

⁶⁷ PALOMARES, Jesús M^a, *Imprenta e Impresores de Valladolid en el Siglo XVIII*. Valladolid, Universidad, 1974.

⁶⁸ EGIDO, Teófanos, *Sátiras políticas de la España moderna*. Madrid, Alianza, 1973.

⁶⁹ EGIDO, Teófanos, *Prensa clandestina española del siglo XVIII: 'El Duende Crítico'*. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio, 1968.

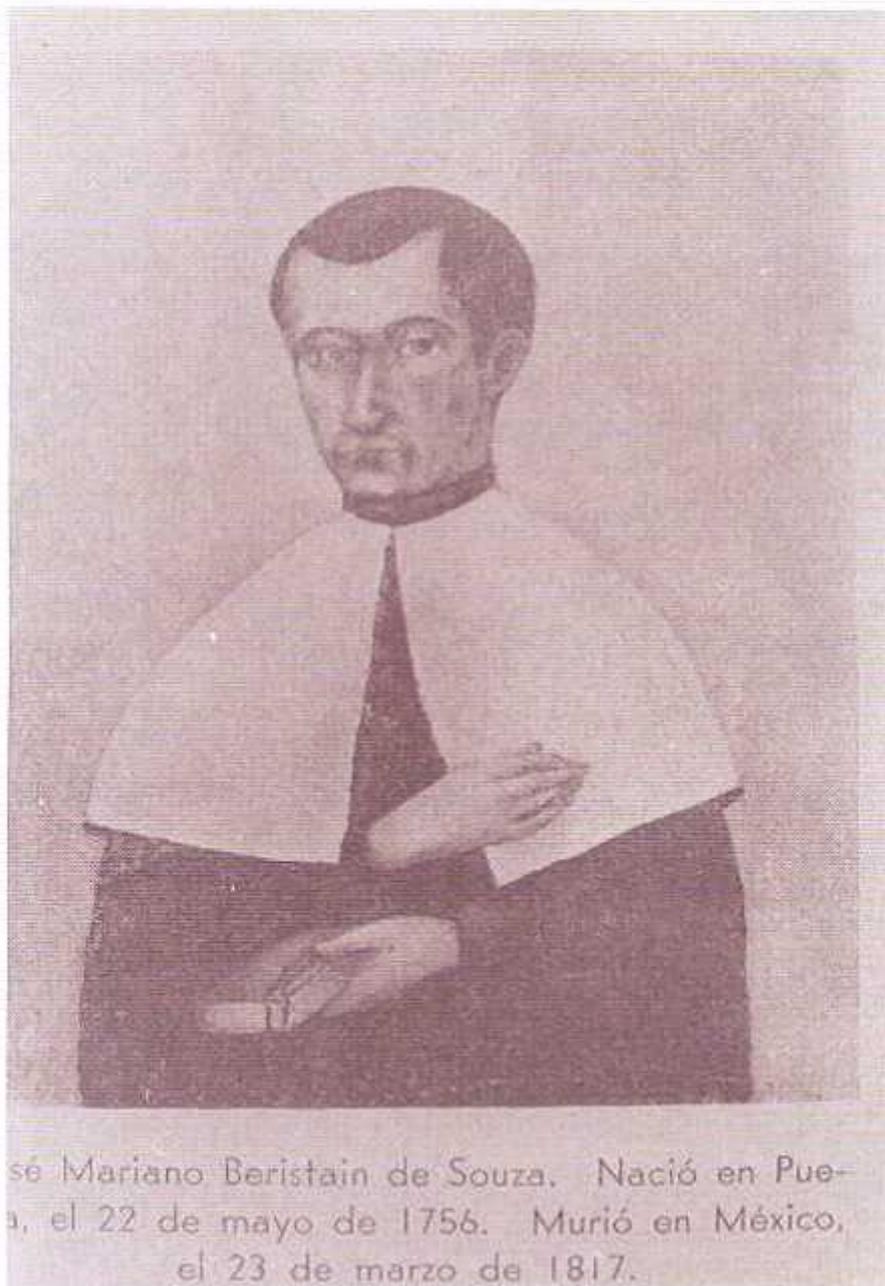
⁷⁰ Para conocer la evolución de la prensa y su distribución en España durante el siglo XVIII, véase ALMUIÑA, Celso, “Estudio preliminar”. *Diario Pinciano*. Valladolid, Grupo Pinciano, 1978, pp. 13 y ss. Véase: AGUILAR PIÑAL, Francisco, *La prensa española en el siglo XVIII, diarios, revistas y pronósticos*. Madrid, CSIC, 1978.

tarde la publicación de periódicos en nuestro país (década de los treinta), predominan los semanarios, la censura va a prohibir de forma radical la publicación de prensa en España a partir de la última década (1790). Durante dos décadas, además en los momentos críticos de las revoluciones liberales (Revolución en Francia), España no tiene prensa propia. Lo paradójico es que existe una capacidad de producción, tal vez excesiva⁷¹. Una rígida doble censura previa (religiosa y política) y, de fondo, una sociedad en gran medida analfabeta y/o con un grado de conocimientos e inquietudes culturales bajo mínimos, especialmente significativo en la segunda mitad del XVIII en que irrumpe la ola ilustrada, que parte de Francia.

Desde comienzos del siglo XVI (1502), en paralelo al desarrollo de la moderan técnica de difusión de la imprenta se establece en España la doble censura previa para todo tipo de escritos por parte de la Inquisición y de los censores reales, que se prolongará nada menos que hasta 1810⁷². Unos cortafuegos de una eficacia dignos de mejor causa. Llegando al extremo, en el paso del XVIII al XIX, de prohibir todo tipo de publicación periódica. Dentro de este marco –ciudad levítica– cuyas capas dirigentes son opuestas a cualquier innovación, los nuevos aires que soplan especialmente de Francia, levantan cuando menos un muro de suspicacias, hay que situar al ilustrado Josep Mariano de Beristain, clérigo mexicano (recelos por parte de los “naturales” de la ciudad), y a su innovador semanario, el *Diario Pinciano*. Por lo tanto, tanto el personaje como su sorprendente obra periodística desde el principio tienen sobre su cabeza la espada democlíana (y lo sabe); lo que terminará por darle la puntilla a su semanario y obligarle a marcharse de Valladolid. Recalará, después de pasar por la Corte, en la catedral de la capital mexicana, en donde se convierte –desde la tribuna catedralicia– en un furibundo anti independentista (monárquico españolista); lo que le acarreará muy serios problemas, incluida su salud física.

⁷¹ ALMUIÑA, Celso, “Negocio e Ideología en la España de la segunda mitad del siglo XVIII. La compañía de impresores y mercaderes de libros de Madrid”, en *Investigaciones Históricas*, 9 (1989).

⁷² Para el estudio de la censura en España y en concreto Valladolid durante el siglo XVIII, véase ALMUIÑA, Celso, *La Prensa Vallisoletana durante el siglo XIX*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1977, tomo I, cap. III, especialmente pp. 267 y ss.



Retrato de J. M. Beristain en el Museo de Puebla de los Ángeles (México).
Imagen que se publica por primera vez en España (edad avanzada).

El joven mexicano Josep Mariano de Beristain aterriza en Valladolid por casualidad⁷³. Después de haberse distanciado de su patrocinador el obispo de Valencia, que le había traído consigo a la península desde su Puebla de los Ángeles (México), al ocupar aquél sede episcopal mediterránea. Al haber salido a oposición una canonjía en la catedral, que no consigue, y una plaza de profesor en la universidad, que sí logra, aterriza en Valladolid cuando roza la treintena. Bien formado, alegre, un tanto desenfadado, tanto en su forma de vestir como en sus comportamientos, pronto atrae la enemiga del clero más rancio y de alguno de sus colegas, a los que suele tratar incluso de forma bastante inmisericorde en su semanario. Profesor y periodista un tanto pagado de sí mismo; sabe cómo ganarse enemigos. Y no se para en detalles.

El periódico creado por Beristain tiene varias peculiaridades que conviene señalar. En primer lugar, su título completo es: *Diario Pinciano. Histórico, Literario, Legal, Político y Económico*. El subtítulo pone de manifiesto los grandes cinco focos (secciones) de atención e incluso la preferencia y subordinación de cada una de ellas. Con el tiempo, como auténtico periodista que es, tendrá que abrir una nueva denominada: “Caso Particulares” para recoger la vida cotidiana de la ciudad.

Cada número se inicia con la “Parte Histórica” con la finalidad de dar a conocer la historia de Valladolid, de acuerdo con los conocimientos históricos de la época. Beristain muestra en todo momento erudición y hasta casi puntillismo histórico. Es enemigo declarado de los anacronismos, incluso cuando critica obras teatrales de contenido histórico. Termina por conocer bien la historia de Valladolid, así como la clásica (Grecia y Roma). En segundo lugar, no estamos ante un “diario” propiamente dicho, sino ante un semanario (primero sale los miércoles y luego los sábados). En cuanto a “pinciano”, a Beristain le consta fehacientemente que Valladolid no se corresponde con la antigua Pincia romana (Padilla de Duero, Peñafiel). No obstante, dada la aceptación popular del término, por aquello de buscar antepasados de abolengo, no quiere ir contra de la superchería histórica y termina por denominar a su semanario *Diario Pinciano*, cuando realmente debiera haberse denominado “Semanario Vallisoletano”. No obstante, le debió parecer mucho más sonoro y de más fácil aceptación general el anterior título⁷⁴.

⁷³ Sobre el personaje ALMUIÑA, Celso, *Diario Pinciano*, pp. 23-33.

⁷⁴ Las características concretas de la publicación, pueden verse en ALMUIÑA, Celso, *Diario Pinciano*, pp. 37 y ss.

Por falta de una mínima masa crítica de lectores, como para sostener una publicación semanal, el *Diario Pinciano* consigue sobrevivir a duras penas un año y medio. El último número se corresponde con el 25 de junio de 1788. No conocemos su tirada exacta, pero no cabe duda que tenía que ser muy reducida; puesto que pese a hacerlo todo prácticamente solo Beristain, salvo la impresión, tiene que cerrar por falta de “medios materiales”⁷⁵. A ello se suma y en parte es consecuencia de la fuerte oposición o simple desprecio del *establishment* vallisoletano por su papel periódico. No lo hay que olvidar. Dato indirecto (baremo) de la actitud cultural mayoritaria de los grupos dominantes vallisoletanos. Beristain estaba plenamente convencido de la “utilidad de Papeles Periódicos para una República bien ordenada, capaces de entretener deleitando a sabios y amantes de la cultura”⁷⁶. Pero fracasó, al menos, en parte.

Antes de empezar el análisis de contenidos del *Diario Pinciano*, desde un punto de vista cultural, hay que tener en cuenta el significado de ser el primero y único que se publica en Valladolid en el XVIII. Tendremos que esperar dos décadas para encontrar aquí nuevas publicaciones periódicas hasta el estallido revolucionario de 1808. Valladolid es, junto con Zaragoza, la única ciudad de toda la España interior (Madrid, aparte) que tiene publicaciones periódicas en la centuria ilustrada; ya que el periodismo en este siglo es un fenómeno que se da casi exclusivamente en ciudades de la costa mediterránea, desde Barcelona a Cádiz. Dato significativo, que se debiera tener en cuenta. Es muy posible que Beristain al haber pasado por Valencia, y no menos de ver lo que sucedía en Madrid, se hubiese imbuido de las nuevas formas de comunicación.

Un segundo aspecto, es su grado de incidencia a la hora de configurar opinión pública. Si lo comparamos con el teatro, desde un punto de vista cuantitativo, realmente su papel es mínimo. Pensemos que el teatro tiene una capacidad, solo en el patio de butacas, según Beristain –difícil de creer– para dos mil personas; aunque salvo en contadas ocasiones (fines de semana) se llegase a llenar. Si pensamos que las representaciones son diarias durante dos temporadas teatrales anuales, el número de personas que se

⁷⁵ “Señores suscritores. Con este número [22-VI-1788] quedan Vms. Pagados ¡ojalá que satisfechos! (...) Mi voluntad sincera, mis buenos deseos, e intenciones son infinitos; pero limitados los auxilios exteriores, necesarios para cumplirlo. Po esto, sin despedirme me veo precisado a suspender por unos días la publicación de este Periódico” [Cierre definitivo, pero al ser “suspensión” temporal, no estaría obligado a devolver cantidades de suscripciones pendientes]. *Diario Pinciano*, ob. cit., tomo II, p. 192.

⁷⁶ *Plan del Diario Pinciano, Histórico, Literario, Legal, Político y Económico*, nº 0, pp. 1-8.

exponen a la acción de “enseñar deleitando” comparada con reducida tirada del periódico y además una vez a la semana, desde el punto de vista cuantitativo no hay comparación posible.

Por ello, le hemos prestado bastante atención a las críticas teatrales no solo por la cantidad de personas a las que llega sino también por su mayor capacidad de penetración ante públicos iletrados y de muy bajo nivel cultural. Ante este sector, sin duda, los mensajes facturados a través del escenario tienen todo su favor para ser asimilados. Sin embargo, si nos fijamos en aspectos cualitativos, el *Diario Pinciano* llega, y de forma exclusiva, a un reducido público culto. No obstante, es un sector social que detenta las riendas del poder, por lo tanto, creadores de opinión en un primer nivel con capacidad de irradiación, por imitación, al resto de la población. De ahí su importancia, no cuantitativa, sino cualitativa. De forma directa (lectores) o indirecta (ruido de las polémicas) los contenidos del semanario podemos aseverar que llegan hasta esa cúspide social dirigente. De ahí la importancia, aparte de su misma significativa existencia.

Como buen ilustrado, amante del orden expositivo, Beristain estructura el semanario en cinco grandes secciones⁷⁷. La primera sección con la que abre el *Diario Pinciano* es con algo en principio muy poco periodístico: “Parte histórica”. Sin embargo, por mantenerla prácticamente invariable hasta el final⁷⁸ demuestra, al menos desde la perspectiva del director, el interés general de dicha temática. Podemos afirmar que, pese a no haber estudiado el joven Beristain historia de España, de la Península como otros nativos de estas tierras, y en más concreto la de Valladolid, se pone al día inmediatamente. La verdad es que salvo la historia general del P. Mariana y para Valladolid la de Antolínez de Burgos y Canesi⁷⁹ tampoco había mucho más a donde recurrir. El resultado, máxime cuando los sucesivos números van paginados correlativamente y pueden encuademarse, el lector se podía hacer con un compendio histórico, desde el punto de vista

⁷⁷ El espacio dedicado a cada una varía con el paso del tiempo en función de los mismos contenidos disponibles, pero también ante la necesidad de dar cabida periodística a la actualidad, lo cual le obligará a abrir una sexta sección de “Noticias Particulares”. Véase ALMUIÑA, Celso, *Diario Pinciano*, pp. 40 y ss.

⁷⁸ Ante la aterradora inundación de La Esgueva el 25 de febrero de 1788, cuya noticia comienza a darse a partir del núm. 4 (1-III-1788) toda la racional estructura del semanario salta por los aires. Hay que atender a la actualidad. Todo el semanario en adelante se convierte prácticamente en un análisis monográfico acerca de las causas y destrozos causados por la gran riada.

⁷⁹ Autores, estos dos últimos, publicados por el “Grupo Pinciano” de Valladolid; ver colección.

de conocer “las grandezas de la ciudad”. Por otra parte, forma hábil de fidelizar lectores para no perderse ningún capítulo. Recurso que la prensa del XIX, con los folletines o novelas por entregas, desarrollará ampliamente.

La “Parte Literaria” está centrada casi de forma exclusiva en las actividades científicas y culturales desarrolladas dentro de la Universidad: oposiciones, ejercicios diversos, conferencias e incluso la crítica de determinadas formas de enseñar y del comportamiento de profesorado y alumnado. No hay que olvidarse tampoco la actividad de las diversas academias y sociedades de la ciudad⁸⁰. La mirada crítica y a veces hasta satírica, en especial sobre el claustro universitario, le proporciona enconados enemigos. Difícil tarea, entonces y siempre, la del periodista “cultural”, máxime al comienzo de la labor periodística y, además, por tratarse de personas generalmente con un muy subido ego (eu–genios, yo–genio) y con la sensibilidad a flor de piel; por otra parte, ciertamente Josep Mariano tampoco se para en detalles. Una buena visión nos ofrece el semanario acerca de la actividad cultural–universitaria vallisoletana, en plena eclosión ilustrada en Francia, como para poder establecer comparaciones⁸¹.

Por lo que se refiere a la “Parte Legal”, es el espacio destinado a dar cuenta de los asuntos solventados ante los tribunales, especialmente en la Real Chancillería; encargada, además, de dar la licencia y sobre todo controlar los contenidos (censura) del *Diario Pinciano*. Un buen mirador para ver qué cuestiones, problemática social, se someten a dicho tribunal. Radiografía de la sociedad y sus problemas⁸². Un espacio que, junto con el histórico, se mantiene prácticamente invariable a lo largo del semanario.

El espacio que experimenta mayores variaciones es la “Parte Política”. La cusa principal es porque aquí se insertan las reseñas teatrales. Los meses entre temporadas (Semana Santa hasta comienzos de noviembre) por falta de parte se reduce considerablemente las dimensiones de esta sección. Hay que puntualizar qué se entiende en la época por “política”.

⁸⁰ Véase en detalle en ALMUIÑA, Celso, *Teatro y Cultura...*, op. cit., pp. 30 y ss.

⁸¹ El mismo Beristain con la fundación del *Diario Pinciano* no solo quiere exaltar todas las grandezas de Valladolid y de España para ponerla en valor frente a los enciclopedistas y especialmente frente a crítico Masson, “el cronista Transpirenaico”, que había escrito que a España la cultura y la ciencia no le debía absolutamente nada, ante la pregunta: “¿Qué ha hecho la España por la Europa? [Nada]”. Beristain pretende ofrecer materiales para que “pueda responder a sí mismo”; o sea, deshacer la leyenda negra también en el plano intelectual y cultural. *Plan del Diario Pinciano*, p. 4.

⁸² Para el análisis histórico en profundidad están los ricos fondos del Archivo de dicha institución.

Muy alejado de lo que nosotros entendemos como juego de partidos y gobierno/oposición. Por lo que se refiere al Rey y su Gobierno ni se le pasa por la imaginación discutir sus medidas, salvo alabanzas desmedidas. Se transmiten y acatan las leyes sin más. Sí se acentúan festividades o actos relevantes del monarca (Carlos III) y/o de la familia real; incluso dentro del mismo teatro; espacio especial para exaltar la figura del Rey (Carlos III) tanto mediante retratos, sesiones especiales, como a la hora de la crítica de obras representadas. El núcleo central de esta sección está centrado en “*los acuerdos del Gobierno (local), providencias de la Real Junta de Policía [cumplimiento de las ordenanzas municipales]: El estado de la Real Casa de Misericordia, y de los hospitales: Las funciones públicas del Teatro de Comedias criticadas, según las Leyes del Drama, de la verosimilitud y de la modestia: y las Academias de música, y demás diversiones honestas llenarán esta parte*”⁸³.

En cuanto a la “Parte Económica”, aunque variable, en general es la sección a la que menor atención le dedica. Su contenido se centra en “*operaciones, trabajos, discursos, y memorias que para el adelantamiento de la Agricultura, Industria y Artes haga la Real Sociedad Económica, con atención a la Escuelas de primeras letras, de cultura, y de hilado que la Sociedad mantiene y fomenta*”⁸⁴. Ofrece Beristain algunos dosieres realmente interesantes sobre temas concretos: industria textil, jardines (plantación de arbolado), etc.

Sección no prevista, en principio, es la de “Noticias Particulares”. No obstante, irá adquiriendo sucesiva importancia hasta monopolizar gran parte del semanario a partir de la gran riada de finales de febrero del 1788 y del inmediato terremoto de Velliza hasta mediados de mayo; o sea, hasta un mes antes de la desaparición del semanario. La trágica actualidad manda, como buen periodista. No sólo ofrece sucesivas noticias sobre el alcance de la tragedia, sino que se preocupa mucho por la contextualización, por explicar las causas y posibles soluciones. Desde el núm. 3, correspondiente al 21 de febrero 1787, aparece por primera vez dicha sección. Aquí se insertan desde anuncios de ventas de objetos diversos hasta tomas de posesión, “diversiones honestas” (al margen del teatro), festejos en casa particulares (salones de la nobleza local), etc. El latir cotidiano de la ciudad. Una radiografía de los diversos grupos sociales muy aprovechable desde un punto de vista del estudio de las mentalidades, sociabilidad y vida cotidiana.

⁸³ Plan del *Diario Pinciano*, p. 7.

⁸⁴ *Ibidem*.

En resumen, de todo este variado contenido, desde una perspectiva fundamentalmente cultural, que es la que nos hemos propuesto aquí: ¿qué podemos sacar de estas casi seiscientas páginas⁸⁵ del semanario pinciano dirigido, redactado, administrado, etc. por Beristain? Primero que va dirigido a una minoría y en gran medida hostil por razones diversas. En la parte histórica, desde una visión autocomplaciente, trata de rescatar el orgullo de España (Monarquía) y de Valladolid en concreto. Sección que es muy bien recibida, puesto que no conocemos ni la más mínima rectificación o crítica al respecto.

Desde el punto de vista cultural, sin duda, la “Parte Literaria” es la más polémica por su misma naturaleza y no menos por la especial mirada del periodista un tanto sabiondo y criticón. Sin embargo, gracias a él tenemos una visión bastante completa de ese año y medio de la actividad cultural y literaria de Valladolid, desde la Universidad a las diversas Academias y Sociedades. Su análisis detallado es fuente única e insustituible para conocer por dentro la cultura vallisoletana en el crítico momento del movimiento ilustrado justo en vísperas del estallido revolucionario francés.

La segunda sección para auscultar el grado de cultura, no desde la perspectiva culta, sino popular, nos las ofrecen las críticas vertidas por Beristain acerca de más de un centenar de obras teatrales representadas en Valladolid durante este momento clave. Sin embargo, lo cierto es que, sobre lo representado, sea por convencimiento y/o más bien por estar en el punto de mira de la Inquisición, no muestra grandes preocupaciones innovadoras; salvo la defensa misma del teatro; lo que tiene su valor, como por su empeño en tratar de reformarlo (¿en qué dirección?). En todo caso, hay que valorar muy positivamente su apuesta por las representaciones teatrales como instrumento educativo por medio del novedoso método de “enseñar deleitando”.

Si estas dos secciones forman el nervio “cultural” del *Diario Pinciano*, no hay que olvidar su valor en el campo económico y en tratar de desvelar el temible mundo de la justicia: auténtica radiografía de la intrahistoria social que desfila ante la poderosa Chancillería vallisoletana. La radiografía social, a nivel más superficial, también aparece reflejada en las “Noticias Particulares”, en casos auténticas píldoras concentradas de estamentos, grupos sociales y vida cotidiana. Un documento, una fuente única de un momento clave del viraje de la sociedad estamental al liberalismo gracias al impacto ilustrado.

⁸⁵ Tomo I, 499; Tomo II; 19. Total, 591.

CONCLUSIONES

La comunicación en Valladolid, aun en la última década del siglo XVIII, sigue siendo fundamentalmente oral. Está monopolizada por la Iglesia (palabra sagrada) y por la dramatización de la palabra mediante el teatro, cancioncillas populares y *voces vagas*.

Por el número de espectadores, la cantidad de obras representadas y los contenidos de las mismas, por ser especial espacio de sociabilidad y por la relevancia y aun difusión que el proporciona Beristain a través de su semanario, el Teatro de la Comedia se erige como el principal instrumento de comunicación y, además, dirigido fundamentalmente al segmento de la población mayoritario; el único medio apto para llegar a esa amplia parte de la sociedad al que la prensa escrita no es capaz de alcanzar de forma directa.

El *Diario Pinciano* tiene un doble valor: primero, por su misma existencia en una ciudad del interior de España (Valladolid); la cual, junto con Zaragoza, tiene el privilegio de disponer de un periódico dentro del siglo XVIII. Paradigma representativo de un cierto nivel, al menos preocupación, por la información a través de un instrumento relativamente nuevo en España. Instrumento, no lo olvidemos, recluido, salvo Madrid, a la costa mediterránea. El auténtico valor en sí, desde la perspectiva de la comunicación, son sus contenidos, los mensajes emitidos dirigidos principalmente a un cerrado y casi impenetrable segmento elitista; es decir, el qué, el cómo y no menos a quién.

No cabe duda que José Mariano de Beristain, que aterriza en Valladolid de forma totalmente casual, muy pronto comprende la idiosincrasia de la ciudad; o si se quiere, el espíritu de la sociedad vallisoletana, que tratará de remover a través de un instrumento aún muy novedoso y más en el interior de España como es el poner en marcha prensa periódica. No es un liberal, sino un semi-ilustrado; por lo tanto, no puede ser catalogado como revolucionario (liberal); en todo caso, como pre-liberal; aunque él no fuese plenamente consciente de ello. Sin duda, tiene una nueva sensibilidad (¿pre-romántica?), formación y desparpajo como para dar vida en solitario y con gran esfuerzo (incluso económico) a un instrumento nuevo como es el *Diario Pinciano* en una ciudad de provincias y del interior.

El antiguo Teatro de la Comedia, que arranca del siglo XVI, en cierta medida experimenta en esta época una cierta renovación, tal vez más aparente que real. Sin embargo, no se trata tanto de que el esfuerzo de Beristain no estuviese en línea plenamente vanguardista (convertirle en

responsable), como de la sociedad vallisoletana desde la élite hasta la *turba multa* (clases populares). Unas estructuras sociales y teatrales aun enraizadas en la sociedad estamental, de difícil transformación como se verá a lo largo de gran parte del siglo siguiente (XIX).

No deberíamos de olvidarnos de otros múltiples espacios de sociabilidad, desde plazas, tabernas, bodegas (“merendonas”), “casas de perdición”, etc. en las que circulan chistes, letrillas, *voces vagas* (bulos); todo lo cual, por su misma naturaleza (fuentes) se nos escapa. No obstante, son elementos, medios de “comunicación” mayoritarios para el pueblo vallisoletano desde tiempos inmemoriales. Los instrumentos tradicionales de comunicación solo comienzan a cambiar muy lentamente; pero comienzan.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAPITO REVILA, Juan, “Los teatros en Valladolid”. *La Crónica Mercantil*. Valladolid, 1891.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *La prensa española en el siglo XVIII, diarios, revistas y pronósticos*. Madrid, CSIC, 1978.
- ALCOCER MARTÍNEZ, Mariano, *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid, 1481–1800*. Valladolid, 1926.
- ALMUIÑA FERNÁNDEZ, Celso, *Teatro y Cultura en el Valladolid de la Ilustración. Los medios de difusión en la segunda mitad del siglo XVIII*. Valladolid, Ayuntamiento, 1974.
- ALMUIÑA, C., “Estudio Previo”. *Diario Pinciano. Primer periódico de Valladolid (1787–88)*. Valladolid, Grupo Pinciano, 1978.
- ALMUIÑA, C., “Negocio e Ideología en la España de la segunda mitad del siglo XVIII. La compañía de impresores y mercaderes de libros de Madrid”, en *Investigaciones Históricas*, Valladolid, vol. IX (1989).
- ALMUIÑA, C., “La crisis del Antiguo Régimen en España. La propaganda como arma de combate”, en *Actas Congreso internacional de la A.I.H.* Madrid, Metodología, vol. 2, 1992.
- ALMUIÑA, C., “Pecado y/o delito. Intromisión de la jerarquía eclesiástica en la jurisdicción real (1815)”, en *Investigaciones Históricas*, 33 (2013).

- ALMUIÑA, C., “Los medios de comunicación en la crisis del Antiguo Régimen entre las ‘voces vagas’ y la dramatización de la palabra”, en *Antiguo Régimen y liberalismo: homenaje a Miguel Artola*. Madrid, Política y Cultura, Vol. 3, 1994.
- ALMUIÑA, C. y GARCÍA, Ramón, *Proceso inquisitorial a un periodista*, Valladolid, Caja de Ahorros, 1983.
- ALONSO CORTÉS, N., *El teatro en Valladolid*. Valladolid, 1923.
- ALONSO CORTÉS, N., “Teatro de ayer. La devoción de los cómicos”. *Miscelánea Vallisoletana*. Valladolid, 1955. Tomo II.
- ANDIOC, René, *Teatro y Sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Madrid, Edit. Castalia, 1976.
- AZAUSTRE SERRANO, M^a del Carmen, *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo el siglo XIX*. Madrid, CSIC, 1982.
- BOTREL, Jean-François, “Les aveugles, colporteurs d’imprimés en Espagne I. La confrérie des aveugles de Madrid et la vente des imprimés du monopole à la liberté du commerce (1581–1836)”, en *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1973.
- BOTREL, J-F., “Les aveugles, colporteurs d’imprimés en Espagne. II. Des aveugles considérés comme mass-média”, en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1974.
- BOTREL, J-F., “Des professionnels de la clandestinité: les aveugles colporteurs d’imprimés dans l’Espagne contemporaine”, en *Histoire et clandestinité du Moyen-Age à la première guerre mondiale*. Albi, Revue du Vivarais, 1979.
- BOTREL, J-F., “Les aveugles colporteurs en Espagne: un vecteur original de propagande”, en *Le verbe et l’exemple. Colporteurs et propagandistes en Europe de la Révolution Française à nos jours. Territoires contemporains. Cahiers de l’IHC*, 5 (2000).
- BOTREL, J-F., “Los pliegos de cordel como medio de comunicación”, en *Crónica ilustrada de un año*. Madrid, Fundación J. Díaz, 1998.
- BOTREL, J-F., “Propaganda y opinión pública en la España contemporánea: el papel de los ciegos”, en *Propaganda y opinión pública en la historia*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2007.

COTARELO MORI, E., *Bibliografía de las controversias sobre licitud del Teatro en España*. Madrid, 1904.

DÍAZ, Joaquín, *El ciego y sus coplas. Selección de pliegos en el siglo XIX*. Madrid, Fundación Once., 1996.

DÍAZ J. y VAL, D.; DIAZ DE VIANA, L., *Cancionero musical*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1981, vol. IV.

DÍAZ DE VIANA, Luis, *Palabras para vender y para cantar*. Valladolid, Ámbito, 1987.

EGIDO LÓPEZ, Teófanos, *Prensa clandestina española del siglo XVIII: 'El Duende Crítico'*. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio, 1968.

EGIDO, T., *Opinión Pública y oposición al poder en la España del siglo XVIII (1713–1759)*. Valladolid, 1971.

EGIDO, T., *Sátiras políticas de la España moderna*. Madrid, Alianza Editorial, 1973.

ENCISO RECIO, Luis Miguel, *Nipho y el periodismo español del siglo XVIII*. Valladolid, Universidad, 1956.

ENCISO, L. M., “Prólogo. Las tesis sobre la Ilustración española y la difusión de la cultura ‘ilustrada’ en Valladolid”, en *Teatro y Cultura en el Valladolid de la ilustración. Los medios de difusión en la segunda mitad del siglo XVIII*. Valladolid, 1974.

ENCISO, L.M., “La Valladolid ilustrada”, en *Valladolid en el siglo XVIII*, Valladolid, 1984.

ENCISO, L. M., “La prensa y la opinión pública. La época de la Ilustración”, en *El Estado y la cultura (1759–1808)*, vol. 1, 1998.

ENCISO, L. M., “La recepción de la enciclopedia en España. Las Enciclopedias en España antes de l'Encyclopédie”. Madrid, 2009.

ENCISO, L.M., *Compases finales de la cultura ilustrada en la época de Carlos IV*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2013.

GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C., *Les 'Relaciones de sucesos' (Canards) en Espagne (1500–1750)*. París–Madrid, Publications de la Sorbonne – Universidad de Alcalá, 1996.

- GONZALEZ CASTAÑO, Juan y MARTÍN-CONSUEGRA, Ginés José, *Antología de la literatura de cordel en la Región de Murcia (siglos XVIII–XIX)*. Murcia, Editora Regional de Murcia, 2004.
- GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, Casimiro, “Teatro de la Comedia”. *Valladolid, sus recuerdos y grandezas*. Valladolid, 1902, 2 t.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Rosa María, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de León (1782–1882)*. León, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1981.
- GONZÁLEZ, R. M^a, “Instrucción pública en León: 1780–1799”, en *Investigaciones históricas*, 3 (1982).
- GUINARD, Paul J., *La presse espagnole de 1737 a 1791. Formation et signification d'un genre*. Paris, 1973.
- HABERMAS, Jürgen, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris, Payot, 1978.
- PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María, *Imprenta e Impresores de Valladolid en el Siglo XVIII*. Valladolid, Universidad, 1974.
- TORREMOCHA HERNÁNDEZ, Margarita, *La enseñanza entre el inmovilismo y las reformas ilustradas*. Valladolid, Universidad, 1993.
- VARELA HERVÍAS, E., *Gaceta Nueva, 1661–1663. (Notas sobre el periodismo español en la segunda mitad del siglo XVII)*. Madrid, 1960.
- VEGA GARCÍA-LUENGO, Germán, “Teatro e imprenta en Sevilla durante el siglo XVIII: los entremeses sueltos”, en *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo 74, nº 226, (1991).
- VEGA, G., “Impresos teatrales vallisoletanos del siglo XVIII: ciento treinta adiciones al Catálogo de Alcocer”, en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año 66, 1990 y 1991.
- VEGA, G., “Lectores y espectadores de la comedia barroca: los impresos teatrales sevillanos del siglo XVIII”, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. 2, 1993.