

TESTIMONIOS DE LO INMATERIAL: PRÁCTICAS MUSICALES Y ESPECTACULARES EN VALLADOLID DURANTE EL BIENIO PROGRESISTA (1854-1856) A TRAVÉS DE LA HEMEROGRAFÍA HISTÓRICA

Juan P. Arregui¹, Miguel Díaz-Emparanza Almoguera¹

El presente texto nace en el marco de un proyecto de investigación nacional I+D+I de la Universidad de Valladolid: "Turismo y procesos de espectacularización en las tradiciones musicales ibéricas Contemporáneas", PID2020-115959GB-I00TRIP (931.791).

1. INTRODUCCIÓN

Las artes performativas (música y otras manifestaciones espectaculares incluidas) poseen de manera consubstancial la cualidad hermenéutica del *hic et nunc*, su naturaleza carece de *firmitas* en términos de solidez inmanente y perdurabilidad histórica: prácticas culturales cuya efímera existencia no solo se debe al carácter inmaterial de sus productos, lo que impide cualquier tipo de monumentalización física, sino también a que su propia esencia, definida por la fugacidad del tiempo, las asigna a una indefectible transitoriedad (Tatarkiewicz, 2004, p.47). Su aproximación histórica, por tanto, impone unos requisitos diversos de los tradicionalmente asociados al arte coligado a la *gran cultura* y concebido en términos de monumentalidad y permanencia (Vince, 2003), características de la que las artes procesuales o performativas carecen. De suerte que, más allá de su asociación a sus fuentes documentales directas (libretos y partituras) y el consecuente confinamiento de su estudio a patrones de adscripción filológica o formalista (P. Arregui, 2014, p.54), la prensa constituye un recurso informativo medular para acceder a aspectos de la representación, del propio evento performativo. La riqueza y densidad de informaciones que la hemerografía brinda al investigador ha dado lugar a un creciente interés científico que ha propiciado no sólo su reivindicación como material histórico de primera importancia², sino también la construcción de todo un andamiaje epistemológico para su tratamiento crítico desde diversas perspectivas.

En tal sentido, la presente propuesta se ajusta a unas directrices que, a pesar de hallarse bien asentadas en cuanto planteamientos teóricos relativos a la pertinencia de abordar la

1. Universidad de Valladolid (España)

2. Emilio Casares consideraba hace ya más de treinta y cinco años el carácter «privilegiado» de las fuentes periodísticas y añadía que su tratamiento (concretamente su compilación, organización y vaciado) se hacía imprescindible en el particular caso español debido al riesgo de pérdidas patrimoniales (1987, p.277).

prensa como fuente primaria, aún presentan un amplio recorrido ante sí, máxime desde un punto de vista espectacular. No solo el acceso a la gran mayoría de los fondos antiguos, a pesar de las mejoras sobrevenidas gracias a las herramientas informáticas, sigue siendo difícil y oneroso (por lo fragmentario, lo disperso y lo escaso del porcentaje digitalizado), sino que, además, las diversas disciplinas han tendido a concentrar sus esfuerzos en los medios especializados en su respectivo dominio artístico: la musicología en la prensa musical y los estudios teatrales en la prensa literaria... tendiendo a mantener el resto de publicaciones periódicas en su inveterada función de apoyo y subsidiariedad. Esto aporta dos nuevas variables a tener en cuenta entre los presupuestos de partida de este estudio, relativas al carácter de la literatura periodística considerada y a las relaciones música-espectáculo. En primer lugar, si, según se viene sosteniendo como axioma reconocido, la prensa, concebida en tanto medio de comunicación de masas, se revela como la creación más original y fecunda de todo el siglo XIX, parece particularmente oportuno ampliar el ámbito de examen desde las publicaciones especializadas hasta la prensa regular general, para cubrir así un espectro de informaciones –las mayoritarias– que afectan al grueso de la sociedad y no se dirigen exclusivamente a *connaisseurs*, diletantes y aficionados (que suponen, a la postre, parcelas restringidas del cuerpo social). En segundo lugar, si las publicaciones específicamente musicales tienden a desatender las prácticas asociadas al teatro declamado (en las que la música estaba indefectiblemente presente) y, por su parte, la prensa teatral tiende a orillar la ópera, la zarzuela y otros géneros distintivamente musicales... puede llegar a hacerse difícil la aprehensión de un horizonte coherente de las relaciones entre la música y el espectáculo. De ahí la particular trascendencia de la prensa generalista a la hora de aproximarse al entramado espectacular del que todas las artes escénicas³ participan para poder abarcar el conjunto de proyecciones performativas en su compleja estructura global de interacciones.

2. OBJETIVOS

Los objetivos de nuestro estudio se fundamentan en demostrar que la ciudad de Valladolid tuvo un papel significativo en el panorama teatral y musical como consecuencia de convertirse en una de las primeras ciudades en pronunciarse contra el gobierno en 1854. A pesar del despegue económico general, la ciudad sufrió una serie de adversidades, incluyendo el brote epidémico de cólera, inundaciones, problemas de subsistencia y el aumento de impuestos, que culminaron en el motín del pan de 1856.

Por todo ello, en el presente trabajo nos centramos en este complejo contexto que estuvo marcado por tensiones políticas, económicas, sociales, ideológicas, culturales, estéticas, identitarias y simbólicas, y en el que la representación escénica y la praxis espectacular cobraron especial relevancia en tanto categoría ecuménica presente en la configuración social.

3. METODOLOGÍA

La metodología empleada responde a un estudio pormenorizado y analítico de diversas fuentes históricas albergadas en el Archivo Municipal de Valladolid como los libros de

3. Entiéndanse por tales aquellas "manifestaciones socioculturales y artísticas que se caracterizan tanto por los procesos comunicativos singulares que le son propios como por el hecho de que se materializan a través de la síntesis e integración de otras expresiones artísticas" (P. Arregui, 2015, p.54).

actas de las sesiones del pleno (en adelante AMVA-LASP) o su fondo histórico (AMVA-FH), el Archivo Histórico Provincial (AHPV), el Boletín Oficial de la Provincia (BOPV) o las Actas Capitulares conservadas en el Archivo Histórico de la Catedral de Valladolid (AHCV-AC). El texto utiliza un planteamiento microhistórico para estudiar el período del Bienio Progresista en España y su impacto en Valladolid. Se examinan eventos específicos, condiciones sociales y económicas, tensiones políticas e ideológicas, y manifestaciones culturales y artísticas, toda vez que se desarrollan desde un enfoque interdisciplinario, ya que se abordan aspectos sociopolíticos, económicos, culturales, estéticos e identitarios del período estudiado. Además de las humanidades, también se considera la perspectiva económica y la influencia del desarrollo del capitalismo.

4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

En el tumultuoso panorama sociopolítico de la España decimonónica, el Bienio Progresista se manifiesta como una situación revolucionaria por la cual la burguesía, además de consolidar los logros alcanzados a lo largo de las décadas anteriores, pretende conquistar nuevas parcelas de control, introducir cambios estructurales jurídico-legislativos en el país y afianzar los progresos del capitalismo en ciernes, involucrando diversas fuerzas en litigio: el antagonismo reaccionario de aquellos elementos ligados al Antiguo Régimen, las clases medias dispuestas a integrarse en el régimen liberal y las reivindicaciones de sectores populares que aspiran a beneficiarse de las ventajas del desarrollo económico (Azagra, 1978, p.12). Relativamente frecuentado por la historiografía contemporánea, se trata de un breve pero trascendental período, con repercusión en la Europa sensibilizada por los acontecimientos de 1848 –del que el propio Carl Marx se haría eco en una serie de célebres artículos (Sacristán, 1966; Ribas, 1998 y de Palacio, 2014)– y en el que Valladolid ostenta un protagonismo significativo al ser una de las primeras ciudades en manifestar su rechazo contra el gabinete Sartorius, el 15 de julio de 1854. En el caso concreto vallisoletano, durante el Bienio concurre una serie de sucesos que contribuyen a dibujar el perfil de una situación marcada por los contrastes y las desigualdades, pues si en términos generales puede identificarse un evidente despegue económico (Virgili, 1979) alrededor de la tríada formada por la industria harinera, el ferrocarril y las inversiones financieras especulativas (Almuiña, 1985, p.170), las circunstancias particulares de la ciudad aparecen marcadas por una sucesión de adversidades que inician el arco cronológico designado con el brote epidémico de cólera "morbo asiático" en 1854, continúan con las inundaciones del Pisuerga en febrero del año siguiente, inviernos especialmente crudos, problemas de subsistencias y abastecimientos (carestías de la carne), el aumento de impuestos para paliar los excesivos gastos municipales, una creciente tasa de mendicidad nutrida por la inmigración provincial y el éxodo rural... y concluyen con el tristemente notorio motín del pan de 1856 (Reboredo, 1987, pp.117-204), considerado como uno de los principales motivos que apremiaron el fin del bienio liberal y la consecuente caída de Espartero. Un contexto complejo cuya nota característica parece distinguirse por las tensiones políticas, económicas, sociales o ideológicas, pero también culturales, estéticas, identitarias y simbólicas; unas tensiones concertadas entre las adherencias del pasado y las expectativas de futuro que, en el ámbito de las artes escénicas y performativas que compete a estas páginas, cobran especial relevancia, máxime si se entiende la representación –y sus modos de funcionamiento– como una condición omnipresente en la articulación de la contemporaneidad que recubre todo lo social (Cornago, 2004, pp.191-206).

4.1. El espectáculo como práctica social

En lo concerniente a la oferta y consumo teatral y musical, es decir, en lo relativo al espectáculo en tanto práctica social, son estos unos años en los que Valladolid se debate entre la vigencia de las dinámicas tradicionales heredadas y la acogida de nuevas fórmulas patrocinadas por el impulso modernizador de la mentalidad burguesa. Bien es cierto que se conserva aquel proceder supraeconómico ligado a los ciclos del calendario festivo o a hitos y efemérides puntuales –de naturaleza laica o religiosa– como marco prevalente de expansiones cívicas que concitan música, baile y distintas manifestaciones cargadas de un sentido comunitario y de un espíritu de participación colectiva muy próximos a la dimensión del *festum* ciudadano. Pero también es cierto que, sobre todo para determinadas clases sociales, el ejercicio dramático y musical comienza a ingresar en una esfera distinta, progresivamente desligado de las inercias antedichas y cada vez más presente en las rutinas comerciales de nuevas fórmulas de ocio cotidiano, tanto a escala doméstica y privada como pública y mundana:

GRAN EXTRAORDINARIO.

Acaba de llegar a esta Ciudad la famosa forzada DOÑA MARCELINA BARRIOS, natural de la Ciudad de Valladolid, la que prodigiosamente se encuentra una muger adornada con el completo desarrollo del sistema nervioso. En Madrid, Barcelona y otras varias Capitales en que ha ejecutado sus fuerzas, ha merecido la mayor aceptación. Estas las manifestará en público, levantándose sentada en tierra con un gran peso en las manos in estribar pies ni rodillas. Dicha posición no la han podido ejecutar los mas forzudos y diestros Alcides. Además, levantará con sus cabellos de dos a tres quintales y otras fuerzas hercúleas. Estará de manifiesto de diez a doce de la mañana de cuatro a nueve de la noche en la Acera de San Francisco casa de D. Gregorio Becerra. Entrada personal, un real (BOPV, 1854).

En el primer caso, verbenas patronales, carnavales⁴ y ferias avalan actos procurados al grueso de la población, pero que, para sus estratos inferiores y menos favorecidos, pueden constituir el único acceso a representaciones musicales, expansiones danzarias y exhibiciones espectaculares. A ellas se suma otra suerte de convocatorias coyunturales de orden celebrativo en las que el espacio urbano acoge ostensiones municipales que implican, muy frecuentemente, desfiles, luminarias, entretenimientos populares, alardes pirotécnicos y música. Un ejemplo evidente es la relevancia que adquieren las actuaciones públicas de rondallas y bandas militares durante estos años. Se constata, por ejemplo, la intervención de "la música del Regimiento de Málaga" en el Ayuntamiento –"espléndidamente iluminado" (AMVA-LASP, 139-0, 21/08/1854)– la noche del 16 de agosto de 1854 como plato fuerte de las celebraciones organizadas por la concesión a la ciudad del título de "Heroica" (AMVA-LASP, 04/09/1854); a finales de ese mismo año el concejo vallisoletano acuerda crear una banda de música asociada a la Milicia Nacional de Infantería (AMVA-LASP, 01/12/1854) –ya contaba con un cuerpo de tambores (AMVA-FH, pp.235-5)– y, apenas once meses más tarde, la Diputación Provincial autoriza una subvención de 8000 reales para organizar "la charanga del escuadrón de lanceros" de la misma (AMVA-LASP, 23/11/1855). En este mismo orden de cosas, resulta altamente

4. Se conservan unas *Disposiciones de orden público con motivo de la celebración de las fiestas de Carnaval del año 1854* (AMVA-FH, pp. 222-131).

ilustrativa la visita de Espartero en 1856, que, con motivo de la inauguración de las obras de la segunda sección (Madrid-Burgos) del Ferrocarril del Norte, se convirtió en otra ocasión para el esparcimiento metropolitano, armándose todo un programa de festejos durante los cuatro días de permanencia del duque de la Victoria que incluyeron, además del "adorno de las casas consistoriales" (AMVA-FH, p.199-9), la instalación de estructuras efímeras como una gran carpa (AMVA-FH, p.199-4), un banquete oficial (AMVA-FH, p.199-10), desfile callejero los días 26 y 27 de abril de "gigantones y gigantillas" acompañados por "tamborileros, dulzainero y redoblantes" (AMVA-FH, p.199-3), el "cerramiento de la plaza Mayor" para "funciones de novillos" (AMVA-FH, p.199-12,13), una velada teatral (AMVA-FH, p.199-15) y fuegos artificiales (AMVA-FH, p.199-14).

4.2. Iglesia y espectáculo

Paralelamente, y a pesar de los problemas políticos del gobierno liberal con la Santa Sede (Núñez, 1993), la progresiva secularización de la sociedad y la pérdida de recursos de la Iglesia, esta continúa siendo un polo fundamental de la vida ciudadana y actúa como un importante foco de actividades espectaculares, articulando ceremoniales públicos que incorporan elementos performativos en festividades periódicas como el Domingo de Ramos⁵ o las procesiones de Ntra. Sra. del Sagrario y del Corpus Christi, que consta se celebraron interrumpidamente durante el Bienio según un protocolo con profusa participación de jerarquías civiles, militares y pueblo (AMVA-LASP, 139-0, 14/06/1854.), cofradías sacramentales y "piquetes con música" (AMVA-LASP, 140-0, 06/06/1855), amén de otros eventos que contribuían a reforzar el ambiente festivo. La descripción que de la procesión de 1856 hace *El Avisador, periódico de intereses locales de Valladolid y su provincia*, menciona una duración de cuatro horas y media, la participación de "la benemérita Milicia Nacional y la fuerza del ejército... batallones y escuadrones de tropa", calles y balcones "lujosamente" adornados, "profusión de flores lanzadas al pavimento", gran aglomeración de conciudadanos e "infinitos forasteros" ante los que se ofició una misa "á la entrada del Consistorio" durante el cual "tocó la música de la Milicia Nacional piezas escogidas con un gusto y una inteligencia...", un alarde militar "al mando del apreciable jefe del estado Mayor" en la Plaza Mayor y, ya por la tarde, lidia de novillos en la de toros –de nuevo amenizada por la banda de música– y, finalmente, un baile en el Círculo, que "se suspendió por haberse puesto la noche algo fría" (*El Avisador*, 24/05/1856). En cuanto a las funciones extraordinarias, el 8 de diciembre de 1854 el papa Pío IX publicó la *Santa Bula Ineffabilis Deus*, por la que se definía ex cátedra el dogma de fe de la Inmaculada Concepción, lo que significó nuevos fastos: el engalanamiento de los altares de la catedral a base de "colgaduras... formando un majestuoso aparato" (AHCV-AC, 07/05/1855, fº10v.) y procesiones (AMVA-LASP, 139-0, 14/06/1854) a las que asistieron "todas las autoridades y comisiones de las corporaciones de esta capital" (AHCV-AC, 07/05/1855, fº10v.), además de dotar de una nueva y grandiosa dimensión, durante los años siguientes, al culto "en honra del augusto misterio de la Concepción Inmaculada de la Santísima Virgen María, patrona de las Españas"⁶. Otro tanto cabría decir de la actividad musical desarrollada en y por la Iglesia, bien en forma de himnos y salves en romerías, novenas o acciones de gracias

5. "El Esterero Valenciano que vive en calle de Cantarranas núm. 69, acaba de recibir un buen surtido de Palmas para los Oficios que se celebran el Domingo de ramos, a 4 reales" (BOPV, 25/03/1854).

6. Calles enarenadas, exornación de fachadas, préstamo de carros de la policía, asistencia de la corporación municipal al completo... (AMVA-LASP, 140-0, 01/05/1855).

-ya modestos⁷ ya "á toda orquesta" (*El Avisador*, 24/05/1856) -, bien en forma de grandes servicios litúrgicos, tedeums y misas solemnes, oficios de difuntos y otros, ofrecidos por la capilla catedralicia que, si bien afectada por la crisis que supuso el Concordato de 1851 (Casares, 1995, p.54), tenía a su frente un maestro prebendado de la talla de Antonio García Valladolid y una plantilla estable de veintitrés cantores e instrumentistas a los que se incorporaban colaboradores externos en fechas especialmente importantes –oficios de Tinieblas en Semana Santa, oficios del ciclo de Natividad, la Asunción, Todos los Santos...- que incluían nombres como Cipriano Llorente, Francisco y Tiburcio Aparicio, Ramón Fotanellas Ramonet, el organista Ángel Estirado o Hilario Prádanos, entre otros (Virgili, 1979, pp.597-630; Varela, 2003).

En el segundo caso, los nuevos ritos mundanos introducidos por el protocolo burgués produjeron una mutación sustancial en los hábitos recreativos del siglo XIX, ligados en muchos casos a funciones autorrepresentativas de las clases hegemónicas y verificados en modernas pautas de encuentro, contacto y trato interpersonal; nuevos comportamientos, en definitiva, que supusieron "significativos cambios en las relaciones espaciales" y renovaron la "cartografía de la sociabilidad" (Maza, 2002, p.119) decimonónica. Se produce, de una parte, el auge de reuniones y veladas musicales, teatrales, poéticas o danzarias en residencias privadas, según una práctica que se extiende desde los más acomodados a las clases medias. Un fenómeno muy generalizado, aunque de difícil rastreo a través de la documentación histórica, pero refrendado por el incremento del consumo musical doméstico, los progresos de la llamada música de salón y el establecimiento de un mercado básico alrededor de todo lo que esto implica: formación musical, repertorios e instrumentos. En el caso vallisoletano se puede constatar la existencia de tal demanda a través de la oferta, al aparecer insertos en la prensa de estos años anuncios de algún profesor particular "de Música y Piano" que, procedente de la capital, no sólo "enseña con brevedad, perfección y equidad" sino que también "compone y afina Pianos y Órganos" (BOPV, 09/09/1854), así como evidencias de un cierto comercio de enseres musicales: "Se vende un piano de seis octavas y media. En la redacción de este periódico darán razón" (*El Avisador*, 21/05/1856). Otro tanto ocurre con consumo doméstico de literatura dramática, que respondía a una ya larga costumbre de representar en domicilios y que acabaría dando lugar a la aparición de una subtipología propia: los teatros de salón (Freire, 1996).

Juguetes cómicos. Aviso á los padres y maestros.

Padres y preceptores: si vuestros hijos y discípulos en los instantes de recreo de su edad mejor, anhelan comediones, sainetes y otras bagatelas de poca ó ninguna utilidad, entre estas producciones y los juguetes históricos que hoy salen á la luz, la elección no es dudosa; poned en sus manos estos pasatiempos, y no estaréis arrepentidos de haberlo hecho. Se acaba de publicar una obra utilísima á los niños y juventud española. El principal á la par que laudable objeto de su autor es digno de la consideración pública, por tender á instruir deleitando, poniendo en escena lo más atendible de nuestra Historia. Los títulos de los juguetes son los que siguen: Sagunto = Numancia = Irrupción de los bárbaros del Norte = Traición por deshonor = Restauración, unión, expulsión y descubrimiento = Nació loca y murió hechizada = Lecciones, ó el buen corazón á prueba.

7. Por ejemplo, la "Salve que se cantó á N. Señora, en la Novena que se celebró para pedir agua, en Diciembre de 1856, y nos la concedió su Divina Majestad", (AMVA-Hemeroteca, FA-1889).

Los siete juguetes cómicos (que son otras tantas dominaciones y dinastías de nuestra Historia) se venden por el insignificante precio de 4 reales en Valladolid, en la Imprenta de D. Julian Pastor (BOPV, 28/01/1854).

En este sentido todo parece apuntar la sugerente idea de la existencia en el Valladolid de estos años, si no de un teatro de salón, al menos de un local particular dedicado a la explotación comercial de espectáculos ligeros de variada condición y carácter performativo, en funcionamiento al menos durante el Bienio. Ya se ha visto que en 1854 la prensa consigna la exhibición de las habilidades físicas de "la famosa forzuda doña Marcelina Barrios" (BOPV, 01/08/1854), quien realiza sus proezas en la casa que Gregorio Becerra posee en la Acera de San Francisco por el precio de un real; pero en otoño de 1856 *El Norte de Castilla* vuelve a anunciar un espectáculo en el mismo recinto añadiendo el detalle de que la sala poseía lunetas (es decir, asientos preferentes con respaldo y brazos, colocados en filas frente al escenario) diferenciadas del lugar reservado para estar de pie, por el que se pagaba la llamada "entrada general", sugiriendo lo que a todas luces parece una ordenación formal del auditorio:

GRAN CONCIERTO

El jueves 30 del corriente tendrá lugar la última función extraordinaria que los Sres. Casirolas y compañía han de dar en el salón del Sr. Becerra, en la Acera de San Francisco. Dicho acto dará principio á las 7 y media de la noche- El Sr. Casirolas mayor ejecutará unas variaciones, manejando el arco y el violín con una sola mano, así como tocará una polka con un palo, una pluma, un sombrero, una espada y una vela. Entrada general 2. Luneta 2

El despacho estará abierto en el mismo local, desde las 10 de la mañana, hasta las 2 de la tarde, y desde las 4 en adelante (*El Norte de Castilla*, 29/10/1856).

4.3. Bailes y sociedades

De otra parte, y en forma complementaria, se percibe un "deseo de 'salir a la luz'", una evidente predilección por "el uso público de espacios abiertos", una "apuesta por exteriorizar las conductas" que se une "a la potenciación de nuevos espacios secularizados" (Maza, 2002, p.119) como liceos, círculos, casinos, agrupaciones artísticas de índole varia⁸ y, evidentemente, el teatro. Las sociedades detentaron un peso innegable en la sociabilidad vallisoletana de mediados del ochocientos, así como un ascendiente efectivo en el desarrollo local en régimen censitario (sufragados y sostenidos por la cotización de sus socios) del baile, el juego dramático y la música. A partir de 1840 se fundan en la capital del Pisuerga varias de estas entidades de vida más o menos prolongada⁹, de entre las cuales destacan, durante el período del bienio, El Recreo Artístico, el Círculo de Recreo y el Casino. Si el objeto de la primera de ellas era "promover las artes é instruir

8. El despunte de la cultura asociativa y su canalización legislativa hacia ámbitos "lícitos" de interés como el recreo, la instrucción o la cultura se vio favorecido por las medidas aperturistas iniciadas en la regencia de María Cristina a través de las medidas que consentían la organización de particulares contenidas en la Real Orden de 28 de febrero de 1839; medidas que continuaron, modificándose, mediante otras promulgaciones, desde la *Real Orden de 29 de marzo de 1842* hasta la *Ley de 30 de Junio de 1887. Asociaciones*, lo que demuestra la trascendencia del asociacionismo en el XIX.

9. El Liceo Artístico y Literario (1842), el Circo de Literatura y Artes (1844) y posteriormente otras como la Sociedad de Recreo La Familiar (1858), La Brillante Estrella, La Flor de Mayo, Las delicias y El Lucero Brillante... en la década de los sesenta.

á los socios y los hijos de estos que estén bajo su potestad" organizando "funciones de declamación, lírico-filarmónicas y baile" (Cuesta y C^a, 1848), en el caso de la segunda, "una de las actividades más destacadas y que absorbía más los desvelos de las distintas juntas directivas consistía en los bailes" (Serrano, 1993, p.68), enfocados como negocio sujeto a taquilla y arreglados en un número anual mínimo de cuatro y "máximo de seis, distribuyéndose entre el carnaval, en que solían darse varios bailes de máscaras, y la feria de septiembre" (Serrano, 1993, p.69). En todo el ámbito hispano, el desarrollo y difusión del baile público entre los hábitos lúdicos del siglo XIX resulta un hecho incontestable y, si durante la primera mitad de la centuria estas manifestaciones se ven subordinadas a saraos puntuales previos al ciclo de Cuaresma u otros hitos del calendario festivo, durante la segunda mitad prospera un tipo de organización empresarial no sometida a servidumbres celebrativas. La danza adquiere, entre las clases medias, una presencia y magnitud crecidas, arraigándose profundamente en el imaginario colectivo en calidad de interacción social, altamente ritualizada, que, adopta moldes performativos sin constituir una actividad espectacular per se. Los bailes podían ocupar, asimismo, otros espacios de la ciudad, como la plaza de toros, en donde tenían lugar durante el buen tiempo acompañados por las mismas bandas militares que complementaban las propias corridas y novilladas.

Toda esta oferta se completaba con los bailes del Teatro de la Plazuela, incluidos como un ingrediente más de la oferta del establecimiento, si bien restringida su realización a la convocatoria anual del carnaval o a funciones extraordinarias. Esta costumbre, de estirpe dieciochesca, se mantiene ininterrumpida desde 1821, año en que se reanudó tras una larga prohibición (Serrano, 2002, p.213), arbitrándose una componenda para adaptar el espacio interior del coliseo y convertirlo en un diáfano y gran salón –convenientemente engalanado¹⁰–, al unificar sala y escenario en una superficie indivisa mediante la colocación de un entarimado provisional sobre las lunetas del patio, según lo demuestran los contratos de alquiler del edificio, que incluían indefectiblemente cláusulas para que corriese a cuenta del arrendatario "la recomposición del tablado tras los bailes" (AMVA-LASP, 136-0, 24/02/1851), y las frecuentes alusiones a roturas y desperfectos por esta causa. Pero la danza, además de como interacción sociocultural, también alcanza las expectativas estéticas de las clases medias del Valladolid decimonónico a través de su dimensión coreográfica profesional: escénica. Por norma general, las compañías cómicas que actúan en el teatro pinciano esos años incluyen un cuerpo o "sección de baile nacional" y/o "extranjero" -encargado no sólo de participar en las representaciones, caso de que lo requirieran, sino de completar las funciones a modo de exordio, intermedio o fin de fiesta-, en ocasiones encabezado por figuras de cierta relevancia, como es el caso de la pareja formada por Francisca Entrecanales y Serafín García, presentes desde la temporada de 1855-56.

4.4. Propuesta de un nuevo espacio escénico

Durante el Bienio Progresista, la capital pinciana contaba con un único teatro, de propiedad y gestión municipal, heredado de siglos anteriores, sucesiva y trabajosamente remozado para irlo adecuando a las expectativas y necesidades interpuestas por el decurso de los tiempos. Un teatro que ahora se percibe deteriorado, vetusto, insuficiente... incompatible con el temperamento ideológico, los patrones de conducta pública, los códigos éticos, los criterios económicos y los juicios de opinión consignados por ese régimen de las clases

10. Se sabe que en ocasiones el propio Ayuntamiento cedía enseres al efecto, como "alfombras para adorno del salón del teatro para el baile de piñata" (AMVA-LASP, 139-0, 03/03/1854).

medias que domina la vida vallisoletana de mediados del XIX, cuyas preocupaciones y anhelos de progreso abrigan y patrocinan la exigencia de un patrimonio público, unas instalaciones urbanas y unos servicios municipales que caractericen a la ciudad en consonancia con las pretensiones de la época. Un clima en el que el veterano coliseo de la Plazuela es sintomáticamente considerado un vestigio anacrónico de épocas pretéritas irreconciliable con las aspiraciones de la contemporaneidad. Por otra parte, no debe pasarse por alto que desde la promulgación de la Real Orden de 6 de abril de 1849, mediante la cual se clasificaban los teatros del reino, el de Valladolid aparecía catalogado como de segundo orden (Álvarez, 1996, p.256). Por estas razones, y a instancias de una innegable presión social, el cabildo reconoce y arguye sistemáticamente la urgencia de su sustitución, lo que dará lugar a distintas tentativas destinadas a reemplazar el viejo edificio de la Casa Teatro por otro conforme con los requisitos de la localidad¹¹.

No resulta fortuito el hecho de que la primera iniciativa consistorial para dotar a la ciudad de un nuevo y moderno espacio escénico, "acorde á los progresos de la ciencia y gusto de la época", coincida con el inicio del Bienio, un período que emprende el itinerario ideológico de la defensa de los *intereses materiales* y que se identifica, precisamente, como aquel en el que, superada la fase de transición precedente, se sientan las bases de la contemporaneidad (Almuiña, 1977, p.9). De esta manera, a inicios de 1854 el pleno capitular plantea y aprueba una moción para adquirir el "terreno donde estuvo el Convento de San Francisco á fin de destinarle á la construcción de un nuevo Teatro" (AMVA-LASP, 139-0, 26/01/1854), que no se llevará a efecto pero que informa sobre una disposición edilicia nuevamente en la palestra cuando, en julio de 1856, José Revilla García presente su "Exposición...pidiendo se le cedan terrenos para construir Teatro, Cementerio y Mercado" (AMVA-FH: CH 384-69). La empresa –que no prosperó al contravenir las previsiones urbanísticas del consistorio, pues el proyecto amenazaba con cambiar la definición formal de la ciudad tradicional al invadir el espacio libre del Campo Grande y sus aledaños- coincide con la presentación por parte de José León González¹² de un proyecto para la construcción de un nuevo teatro (AMVA-FH, 314-2).

El plan general es aprobado por el cabildo, si bien el emplazamiento previsto era el ocupado por el Palacio del Almirante, propiedad del duque de Osuna y del Infantado, del que el aristócrata no se deshará¹³. Pero el asunto había saltado ya a los medios de comunicación escrita a finales de octubre de este año y, tras haber divulgado alguna información relativa, *El Norte de Castilla* se ve obligado a rectificar, pues "a pesar de la noticia que apareció en nuestro último número sobre este asunto, parece que el negocio no está aun definitivamente arreglado" (29/10/1856). El pensamiento de José León no llegó a llevarse a efecto, pero resulta interesante al abrir el camino a la posibilidad de concertación entre capital público y privado a través de un sistema de cofinanciación apoyado en el caudal de los propios municipales y en la participación ciudadana, a través de los "mayores contribuyentes" de la capital, lo que delata la idiosincrasia de un programa circunscrito a círculos muy precisos de la sociedad: una operación fomentada por y debatida entre los integrantes de la élite económica y la oligarquía local. A pesar de que se generaliza la idea del "nuevo teatro acorde a las circunstancias de la localidad" como una necesidad perentoria, ésta resulta ser, a la postre, más una necesidad simbólica

11. Este proceso ha sido estudiado con detalle en P. Arregui (2009).

12. Un activo prócer local adscrito al gobierno consistorial que había formado parte de las comisiones municipales del ramo en todas las iniciativas de reforma y mejora del Teatro de la Plazuela desde 1849 y que, un lustro después, sería el artífice de la construcción del Teatro Lope de Vega.

13. Estos solares serían finalmente ocupados por el Teatro Calderón de la Barca en 1864.

que real, pues los sucesivos proyectos ideados para su logro fracasarán ostensiblemente exhibiendo el agudo desajuste entre la coyuntura material y la temperatura moral del momento o, lo que es lo mismo, la inadaptación de las superestructuras ideológicas a la estructura económico-social.

De esta suerte, la añeja Casa-Teatro seguirá desempeñándose como coliseo único durante todo el período del Bienio, viéndose sometida a constantes reformas y mejoras (instalación del alumbrado por gas; reparaciones del escenario, fachada y varios puntos del interior del edificio; adquisiciones de mobiliario para los palcos, camerinos y orquesta; reordenaciones del aforo; intervenciones menores de reparación, pintura y adorno...), así como a diversos reconocimientos periciales para certificar la seguridad de una fábrica que evidenciaba numerosos achaques, tanto funcionales como estructurales¹⁴. En cuanto a su actividad, las temporadas estaban legalmente reguladas por el *Decreto Orgánico de Teatros* de 1852, que estipulaba en su articulado: "el año teatral empezara á contarse el día 1º de Setiembre, y concluirá el 30 de Junio. Las compañías podrán sin embargo funcionar en los meses de Julio y Agosto, si conviniere á sus intereses", especificando más adelante que "todos los días del año son hábiles para dar espectáculos teatrales, exceptuando la víspera de difuntos, los viernes de Cuaresma, y desde el de Dolores hasta el sábado Santo inclusive" (Gaceta de Madrid, 31/07/1852). Si la temporada de 1853-54 termina bajo la gestión de empresario Celestino Monzón (AMVA-FH, 313-9), para la de 1854-55 solicitaron arriendo Francisco Lumbreras (AMVA-FH, 313-13), José Revilla (AMVA-FH, 313-4) (ambos actores y directores de compañía) y los consorcios formados por Pedro Montaña y Manuel Nogueras González – "primeros artistas de los principales teatros de España" (Alonso Cortés, 1947, p.43) –, y José Maiquez (hijo) y Mariano González, a quienes finalmente se otorgaría y que se mantendrían al frente de la programación del teatro (AMVA-LASP, 140-0, 18/06/1855) –con algunas discontinuidades debidas a la coyuntura de la ciudad– hasta que la empresa de Vicente Baus se hiciera cargo en 1856-57.

4.5. Compañías teatrales y repertorios

La primera temporada correspondiente al Bienio arranca con dos compañías en alternancia, una de verso y otra lírica, cuyo repertorio aparece dominado -no podía ser de otro modo en este contexto ahormado por el dominio cultural de las clases medias-, por los géneros más en boga entre la "buena sociedad": dramas históricos, comedias y zarzuelas. En lo tocante al teatro declamado, junto a títulos pertenecientes a un repertorio más o menos frecuentado de décadas anteriores como *Los dos preceptores*¹⁵, *Carlos II el hechizado* (por el que se solicita un alza de precios en los billetes) (AMVA-LASP, 139-0, 23/10/1854), *Guzmán el bueno*, *Jorge el armador* o *Isabel la Católica*, se presentan otras piezas mucho más recientes, que constituían una novedad en Valladolid al haberse estrenado en temporadas inmediatamente anteriores –*El Rey de los primos*, *Jaime el barbudo*– y que resultaban de una decidida y rabiosa actualidad (*La boda de Quevedo*), si bien estos títulos tampoco "se aventuraban por terrenos nuevos (...) ni se apartaban en absoluto de la autocomplaciente suficiencia burguesa" (Tatcher, 1996, p.31). Esta compañía se traslada pronto a Zamora (AMVA-FH, 313-23) y deja paso a la de zarzuela, presentada por la empresa en febrero de 1855 con un elenco del que formaban parte voces de renombre como Agustina Chelva –que aparece ahora como segunda tiple comprimaria pero que en la siguiente temporada,

14. Sobre la documentación relativa a estos aspectos conservada en el AMVA, véase P. Arregui (2009).

15. *Asinus asinum fricat* o *Los dos preceptores*; comedia en un acto de Eugène Scribe, traducida al castellano por Manuel Bretón de los Herreros, estrenada en noviembre de 1834.

y para paliar el "disgusto general del público", sería llamada en calidad de primera tiple absoluta (AMVA-LASP, 140-0, 21/12/1855)– y Elisa Villó¹⁶, a las que después se incorporaría la hermana de esta, Matilde¹⁷. En terreno musical, el dominio de la zarzuela es absoluto al constituirse como un tipo de espectáculo tan estrechamente coligado a los gustos y aficiones de las clases medias que incluso se ha vinculado a su adquisición de conciencia de grupo (Le Duc, 2003, p.28), un grupo que imponía su presencia en todos los sectores de la vida del país y reclamaba expansiones lúdicas que le fueran propias. Son los años de afirmación de la zarzuela grande y en Valladolid se representan algunas de las obras capitales implicadas en el proceso -*Jugar con fuego*- y otros estrenos de esas temporadas del madrileño Teatro de Circo, consideradas convencionalmente como el espolazo definitivo del género lírico nacional (Cortizo, 1987, pp.190-194): *El dominó Azul* y *El Valle de Andorra* junto a piezas de menor formato como *Por seguir a una mujer* o *Buenas noches Señor Don Simón*. Pero lo que resulta más llamativo es la proximidad de ciertos estrenos que colocan las funciones pincianas a escasos meses de las *premières* madrileñas; así, a finales de noviembre de 1854 se solicita un aumento del precio de los billetes para la representación de *Los diamantes de la corona*, que hacía tres meses había causado furor en Madrid (AMVA-LASP, 139-0, 24/11/1854), lo mismo que a comienzos de 1855 para la producción de *Catalina* "en atención á los gastos considerables que ha exigido" (AMVA-SLAP, 140-0, 18/01/1855). También hay noticia de los "sucesos que tuvieron lugar durante la representación de la zarzuela *La Cola del Diablo*", que supusieron una multa a la empresa; el encargo de decoraciones a finales de abril (AMVA-LASP, 140-0, 27/04/1855) para *Mis dos mujeres*, obra estrenada en Madrid apenas un mes antes; o las representaciones de *Los comuneros* y *El Vizconde*, todos ellos éxitos recientes.

A la programación lírico-dramática han de sumarse las propuestas concertísticas, que, si bien resultan menores en el conjunto de la actividad del Teatro de la Plazuela (Virgili, 1984, p.620), parece que durante el Bienio no lo fueron tanto, revelando un panorama en absoluto yermo a decir de la documentación conservada. En diciembre de 1854, el Ayuntamiento aprueba la medida de elevar el precio de las entradas a las funciones de "José Caballi, primer trompa de Europa y concertista de la Academia de Turín" (AMVA-LASP, 22/12/1854), y al final de ese mismo año cómico se recoge la actuación de "José Tiampi, bajo cantante del teatro de Oporto" (AMVA-LASP, 11/04/1855). En la temporada 1855-56 las referencias son más copiosas, comenzando con los dos recitales ofrecidos por el "barítono Ramón de las Moras, natural de esta ciudad" (AMVA-LASP, 12/11/1855) y continuando con varias solicitudes de arriendos parciales "con objeto de ofrecer conciertos" (AMVA-FH, 313-24) como las presentadas por los músicos Sr. Blanco y Enrique Spira (AMVA-LASP, 03/10/1855) –"socio de varias academias de Italia y Alemania", célebre por interpretar un curioso instrumento "de paja y madera de su composición" (*La España moderna*, 01/05/1913) - y el clarinetista Miguel Funoll (AMVA-FH, 313-12), cerrándose en este punto la temporada con las actuaciones de la Compañía de Artistas Suizos u orquesta viviente (*El Avisador*, 21/05/1856) que

con el nombre de *organofonia sorprendente*, presentarán un espectáculo nunca visto en España, el cual ha sido en París, durante 40 noches consecutivas, la

16. Elisa Villó, discípula de Saldoni y esposa del compositor y director Tomás Genovés, fue una de las triples de zarzuela más celebradas de mediados de siglo, protagonizando diversos estrenos absolutos y ostentando uno de los cachés más altos de su cuerda (Casares, 2003, p.980).

17. Matilde Villó, otra de las grandes voces de la zarzuela decimonónica, es llamada de Valencia por el ayuntamiento para que "viniera como primera tiple y alternara con su hermana" (AMVA-LASP, 140-0, 25/02/1855).

admiración de sus habitantes. Dichos artistas, con solo sus labios y gargantas, y sin ninguna contracción muscular aparente, imitan los mejores sonidos del violín, flauta, fígle, trombón, trompa, platillos, clarinete, chinescos, arpa, timbales, etc. etc., produciendo un conjunto el más armonioso y afinado que se puede escuchar. Entre los cuatro artistas hay uno que posee un timbre de voz de cabeza admirable, el cual sube hasta el registro más elevado del soprano con una exactitud y afinación inimitable. Otro, en una inmovilidad completa, saca de su garganta una serie de notas nunca oídas en ningún instrumento, y que solo se parecen a las producidas por un octavín de cristal (*La España*, 23/03/1856).

5. CONCLUSIONES

Este somero recorrido por la música, las artes escénicas y el espectáculo en el Valladolid del Bienio Progresista revela un panorama mucho más rico e interesante de lo que – simplemente por lo breve del período acotado- podría sospecharse. Proyectar la mirada sobre estos fenómenos implica escudriñar el contexto en que aparecen insertos, pues no dejan de constituir una experiencia discursiva, un proceso comunicativo cuyos códigos están determinados por el sistema cultural y social en que éste se produce (Villegas, 2000). Desde tal óptica, las instancias coyunturales que definen la realidad pinciana del momento dotan de nuevas posibilidades de lectura a las manifestaciones espectaculares, en tanto pueden ser repensadas como matrices a un tiempo articuladoras 'de' y articuladas 'por' categorías de percepción, pensamiento y acción, lo que consiente formular nuevos interrogantes y obtener nuevas orientaciones críticas que puedan contribuir a enriquecer su comprensión.

6. REFERENCIAS

- Almuiña, C. (1977). *La prensa vallisoletana durante el siglo XIX: 1808-1894*. Institución Cultural Simancas.
- Almuiña, C. (1985). De la vieja sociedad estamental al triunfo de la "burguesía harinera". En *Valladolid en el siglo XIX. Historia de Valladolid VI* (pp. 17-237). Ateneo de Valladolid.
- Alonso Cortés, N. (1947). *El teatro en Valladolid. Siglo XIX*. Imprenta Castellana.
- Álvarez Barrientos, J. (1996). El mundo teatral desde la muerte de Fernando VII. En V. García de la Concha (Ed.). *Historia de la Literatura Español. Siglo XIX (1)*, pp. 254-266). Espasa Calpe.
- Azagra, J. (1978). *El bienio Progresista en Valencia*. Secretariado de Publicaciones Universidad de Valencia.
- Casares, E. (1987). *La música española hasta 1939, o la restauración musical en España en la música de Occidente*. INAEM.
- Casares, E. (1995). La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales. En E. Casares y C. Alonso (Eds.), *La música española en el siglo XIX* (pp. 13-122). Universidad de Oviedo.
- Casares, E. (Ed.). (2003). *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*. ICCMU.
- Cornago, O. (2004-2006). La teatralidad como crítica de la modernidad. *Tropelías*, 15/17, 191-206.
- Cortizo, E. (1995). La zarzuela del siglo XIX. Estado de la cuestión (1832-1856). En E. Casares y C. Alonso (Eds.). *La música española en el siglo XIX* (pp.161-194). Universidad de Oviedo.

- Cuesta y C^a. (Ed.). (1848). *Reglamento del Recreo Artístico Vallisoletano. Reformado por las Comisiones nombradas en la Junta general celebrada en 29 de Noviembre de 1847*. Establecimiento Tipo-Litográfico de Cuesta y C^a.
- Del Palacio, J. (Ed.). (2014). *Karl Marx. La España revolucionaria*. Alianza editorial.
- Freire, A. M. (1996). *Literatura y sociedad. Los teatros en casas particulares en el siglo XIX*. Ayuntamiento de Madrid.
- Gies, D. T. (1996). *El teatro en la España del siglo XIX*. Cambridge University Press.
- Le Duc, A. (2003). *La Zarzuela. Les origines du théâtre lyrique national en Espagne: 1832-1851*. Mardaga.
- Maza, E. (2002). Sociabilidad en la España del interior: Castilla y León. A modo de Balance. En P. Marcos, D. Reboredo, G. Rueda y E. Maza (Eds.). *Sociabilidad en la España Contemporánea. Historiografía y problemas metodológicos* (pp.103-132). Universidad de Valladolid-I.U. de Historia Simancas.
- Núñez M. F. (1993). *El Bienio Progresista (1854-1856) y la ruptura de relaciones de Roma con España según los documentos vaticanos*. Secretariado de Publicaciones Universidad de La Laguna.
- P. Arregui, J. (2009). *Valladolid y el teatro ante la expectativa burguesa. Contexto y proceso*. Universidad de Valladolid.
- P. Arregui, J. (2015). *Hacia una historiografía del espectáculo escénico*. ADE.
- Reboredo J. D. (1987). El motín del pan de 1856 en Castilla la Vieja. En *Crisis demográfica y tensiones sociales en la Castilla del siglo XIX* (pp. 117-204). Universidad de Valladolid-Caja de Ahorros y M.P. de Salamanca.
- Ribas, P. (1998). *Escritos sobre España. Karl Marx y Friedrich Engels*. Trotta.
- Rueda Herranz, G. (1985). Del Antiguo Régimen a la primera expansión industrial. En *Valladolid en el siglo XIX. Historia de Valladolid VI* (pp. 241-308). Ateneo de Valladolid.
- Sacristán M. (1966). *Revolución en España*. Ariel.
- Serrano, R. (1993). *La revolución liberal en Valladolid (1808-1874)* (pp.68-69). Grupo Pinciano-Caja España.
- Serrano, R. (2002). Sociabilidad burguesa en Valladolid, 1808-1936. En P. Marcos, D. Reboredo, G. Rueda y E. Maza (Eds.). *Sociabilidad en la España Contemporánea. Historiografía y problemas metodológicos* (pp. 197-217). Universidad de Valladolid-I.U. de Historia Simancas.
- Tatarkiewicz, W. (2004). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Tecnos/Alianza.
- Varela de Vega, J. B. (2003). *Músicos de Valladolid. Antología biográfica. Siglo XIX*. Andrés Martín.
- Villegas, J. (2000). *Para la interpretación del teatro como construcción visual*. Ediciones de Gestos.
- Vince, R. W. (2003). Theatre Studies. En *The Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance* (2, pp. 1351-1352). Oxford University Press.
- Virgili, M. A. (1979). *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid: 1851-1936*. Ayuntamiento de Valladolid.
- Virgili, M. A. (1984). Ambiente musical. En *Valladolid en el siglo XVIII* (pp. 407-439). Ateneo de Valladolid.