

# ¿Ocio amurallado? El paso de la sociabilidad local al mundo asociativo internacional. Dos casos comparados: Évora-Madrid, 1789-1929.

Dra. María Zozaya

CIDEHUS, Universidad de Évora, FCT

*Las marionetas del Santo Aleixo eran un fenómeno de tradición oral cultural rural. Mientras se exhibieran en dicho entorno, todo funcionaba (más o menos). Pero cuando se tenía el atrevimiento –o la desvergüenza– de llevarlas a la gran ciudad, inmediatamente la sociedad “bienpensante” solicitaba al administrador del municipio que las censurase por considerarlas una escuela de inmoralidad.*

Passos, Alexandre. *Bonecos de Santo Aleixo*<sup>1</sup>.

## Resumen

El presente análisis aborda las modificaciones que tuvieron lugar en materia de ocio durante la llegada del Liberalismo en el siglo XIX y principios del XX. Se centra en dos casos de la Península Ibérica: Madrid, como representación de una capital urbana que pasó a convertirse de villa en ciudad, y Évora, (Portugal) como ejemplo de capital de provincia rural, en este caso del Alentejo. En el proceso de modernización, la primera derribó sus muros, y la segunda se mantuvo siempre en el límite de sus murallas.

Palabras Clave: Ocio. Sociabilidad. Murallas. Évora. Madrid.

## Laburpena

**Tokiko gizartekoitasunetik naziorateko elkartzemundura : Évora- Madril (1789-1929), kasu bi elkarri erkaturik.**

Azterketa honetan XIX eta XX. mendeetan liberalismoaren agerrerarekin batera aisiaren arloan gertatu ziren aldaketei ekiten zaie. Iberiar Penintsulako kasu bi hartzen ditu aztergai: Madril, hiribildu izatetik hiri izatera igaro zen hiriburu urbanoaren adibidea den aldetik, eta Évora (Alentejo, Portugal), landa-giroko eskualdeko bateko hibirua den aldetik horrelakoen adibidetzat hartuz. Modernizazioa bidean lehenak harresiak eraitsi bazituen ere, bigarrenak betidanik bere harresien barruan iraun du.

Giltza hitzak: Asialdia. Gizartekoitasuna. Harresiak. Évora. Madril.

## Abstract

**The transition from local sociability to the international associative world: two cases compared, Évora- Madrid (1789-1929)**

The present analysis deals with the modifications that took place in questions of leisure during the coming of Liberalism in the XIX century and early XX century. It focuses on two cases in the Iberian Peninsula: Madrid, as a representation of an urban capital that changed from township to city; and Évora (Portugal), as an example of the capital of a rural province, Alentejo. In the process of modernization the former demolished its city walls, while the latter remained within the limits of its walls.

**Key words:** Leisure, sociability, city walls, Évora, Madrid.

Hartua-recvido: 9-I-2014- Onartua-acceptado: 30-XI-2014

<sup>1</sup> Traducción de la autora del texto de: PASSOS, Alexandre. *Bonecos de Santo Aleixo. A sua (im)possível História*. Évora: CENDREV, 1999; p. 183.

## Introducción. Cambios acompañados e impulsados por los espacios de sociabilidad

En un plano internacional, el proceso de tránsito del Antiguo Régimen al Liberalismo puede contemplarse desde el punto de vista cultural en la *longue durée*. Podría englobar el periodo que abarca desde la toma de la Bastilla en 1789 a la crisis de 1929<sup>2</sup>. A mi juicio, tales fechas engloban simbólicamente –y así son aquí tomadas– dos momentos claves del Liberalismo continental: desde la Revolución Francesa como movimiento que lo inició, hasta su primer gran ocaso y crisis. Crisis no sólo económica sino también política, por vincularse a la llegada de los fascismos. Bajo ese amplio rango de fechas se aborda aquel intenso proceso de cambio que afectó a diversas esferas. La que aquí nos concierne es la vinculada a los espacios de ocio y de sociabilidad. Ahí, el proceso de mudanza se reflejó en el paso del ámbito festivo local a un mundo mucho más extenso y con visión internacional. Así lo intentaremos plantear en el presente análisis, en el que nos interesa más ofrecer unas primeras comparaciones de ese proceso de cambio entre ambas capitales, que profundizar en la cantidad de estudios que se han realizado sobre Madrid, y que por obvios motivos de espacio, aquí no podemos referir.

### La distancia entre el mundo rural y urbano, y la reproducción de los patrones modernos

El texto que encabeza el presente artículo sobre las marionetas típicas de Évora es representativo de un proceso que tuvo lugar a finales del Antiguo Régimen, en todo el Alentejo, en todo Portugal y -por la difusión que tuvo ese fenómeno teatral en Europa<sup>3</sup>-, probablemente en toda España. En este caso, a través de los *bonecos de Santo Aleixo* se muestra la gran diferencia que separaba en el terreno del ocio al mundo *ordinario* del urbano *fino*. Tales *bonecos* eran unas marionetas vinculadas desde la Edad Moderna a los autos religiosos, que progresivamente se fueron transformando –deformando para algunos– por el mundo de la superstición, por la tradición oral, por un vocabulario popular y descaradamente vulgar -del *vulgo*-, convirtiendo el resultado en algo muy lejano a sus inicios místicos (Figura 1).



1. Bonecos de Santo Aleixo, con Adán y Eva en el centro.

A finales del siglo XVIII, las medidas ilustradas obligaron a quemar dichas marionetas en hogueras públicas, medida material y simbólica de la que algunas se zafaron. Entre ellas, las que circularon por el Alentejo, que a principios del siglo XIX lograban armonizar la crítica grotesca contra el poder regio y los gobernantes. El resultado fue una combinación alarmante contra el poder político establecido, y una expresión muy lejana de los *criterios del buen gusto* burgués<sup>4</sup>. Una imagen muy distante a las nuevas normas que se iban difundiendo e implando entre la sociedad *bienpensante* del medio urbano.

Desde la década de 1830, con la llegada del Liberalismo y sus consecuencias, sucedió un fenómeno equivalente en

<sup>2</sup> En esta línea concuerdo con la base de las teorías continuistas de Mayer, a la par que insisto en la lenta implantación del Liberalismo durante el siglo XX, que se muestra en especial al analizar espacios rurales. MAYER, Arno J. *La persistencia del Antiguo Régimen*. Madrid: Alianza, 1984.

<sup>3</sup> El primero que señaló esa difusión fue el especialista. PASSOS, Alexandre. *Bonecos de Santo Aleixo. As marionetas em Portugal nos séculos XVI al XVIII e a sua influencia nos títeres alentejanos*. Évora: Cendrev, 1998. Inciden en esa línea europea: MACK ORMICK. "Os bonecos de Santo Aleixo e o mundo das marionetas", en: ALMEIDA, Carmen (Coord.). *Maestre Salas apresenta... Exposição de Marionetas portuguesas*. Évora: MC, Direção Regional de Cultura Alentejo, 2007.

<sup>4</sup> BOURDIEU, Pierre. *La Distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.

el terreno del ocio en toda la Península Ibérica. Con el crecimiento progresivo de las grandes ciudades y capitales de provincia, comenzó a ampliarse la distancia entre el ocio rural y urbano. Tal distancia se consagró desde mediados del siglo XIX y fue aumentando conforme avanzase la centuria<sup>5</sup>. Para ello, contribuyeron notablemente los *fenómenos de emulación*<sup>6</sup>, o copia de las nuevas formas foráneas de ocio. Para la modificación de los espacios de sociabilidad, esa reproducción de modelos estuvo impulsada a mi juicio por dos caminos. El primero, de *arriba abajo*, cuando en la pirámide social los modelos fueron reproducidos desde las élites económicas hasta los grupos menos pudientes. El segundo, de *fuera a dentro*, pues a mi juicio los modelos foráneos *colonizaron* lentamente las formas locales, para lo que fueron un motor de cambio las élites de provincias que traían modelos difundidos en un plano internacional<sup>7</sup>.

Así, durante el siglo XIX, en ese fenómeno de mudanza, se buscaron formas más exclusivas para desenvolver las relaciones sociales. La *flor y nata de la sociedad* emulaba las prácticas de finura tomadas de las clases altas, para lo que escogía sus nuevos espacios de moda<sup>8</sup>. Se imitaban las modas de las grandes capitales que se consideraban icono del buen gusto: a principios del siglo XIX, principalmente de París y, desde finales, también de Berlín. A su vez, se copiaban unas a otras en menor escala. En el caso español, Madrid iba a marcar la tónica del resto de las capitales de provincia que seguían sus impulsos, así como los importados por las modas extranjeras, esencialmente de París. En el caso luso, Lisboa, junto a Inglaterra desde 1830, y París desde 1850, actuaron como otro polo de atracción simbólica de la elite portuguesa de provincias y también colonial, donde se seguían los imperativos de las modas de aquellos países cuyos modelos se copiaban<sup>9</sup>. Évora también actuó como capital dirigente de la moda del sur de Portugal en la emulación de las nuevas formas de ocio, pues las pautas marcadas por sus élites eran reproducidas en el resto de la región alentejana<sup>10</sup>. A la par, estaba directamente influida por las novedades lisboetas, debido a las continuas relaciones con la capital de algunos de los miembros más activos de las altas jerarquías sociales<sup>11</sup>.

## Portugal y España, sociabilidad en mudanza vinculada a los procesos políticos

El transcurso hacia el Liberalismo quedó también reflejado en las numerosas formas consagradas al ocio; en la Península no cuentan con una monografía ni con un estudio completo. Por ello, aquí se hará un recorrido que ayude a explicar parte de las mudanzas acaecidas en materia de ocio en los casos mencionados, español y portugués. Los cambios políticos y estatales son un elemento esencial para entenderlos. Sin llegar a la Historia Positivista, es preciso mostrar un somero panorama, pues las normas que se generaron, en función de que los grupos de poder fuesen de tendencia conservadora o progresista, darían lugar a cambios sociales de hondo alcance. Cambios que lógicamente se iban a ir reflejando –poco a poco– en el ocio del siglo XIX.

La lenta instauración del Liberalismo supuso grandes avances. En el plano social, la caída de los estamentos daba pie al ascenso de la burguesía. La desaparición en el ámbito profesional de los gremios daba cabida a nuevas formas corporativas y a los lazos por las afinidades electivas. Los nuevos espacios de sociabilidad acercaban al ciudadano al espacio público y, al ampliarse entre todas diversas capas sociales, supusieron el paso al ocio de masas. En el plano económico, el desarrollo del libre mercado y del sistema capitalista implicaron que las diversas formas dedicadas al ocio pasaron a explotarse económicamente “como una empresa”<sup>12</sup>, a introducir los cambios técnicos de la revolución industrial y la maquinación.

5 Tenemos en cuenta las primeras aportaciones de los hispanistas respecto al tema de la sociabilidad englobadas en la desaparecida revista *Estudios de Historia Social*: MAURICE, Jacques; LECUYER, Marie-Claude; RALLE, Michel; GUEREÑA, Jean-Louis; BREY, Gerard; MORALES, Manuel. En: *Estudios de Historia Social. La sociabilidad en la España Contemporánea*, n. 50-51 (1989); pp. 133-305.

6 Sobre este tema existe el antiguo debate entre qué escala social sigue la copia de los modelos, que a mi juicio en estos casos de modificación de las formas de ocio (más en concreto el fenómeno de los clubes) en el tránsito al Liberalismo, considero que fueron orientados por las clases altas de las principales capitales, a su vez copiadas por la alta burguesía, respectivamente por la burguesía y luego las clases menos pudientes. Y en esta difusión, el movimiento del cosmopolitismo fue esencial.

7 Teoría de la implantación de nuevos modelos que dejan atrás las costumbres y sociabilidad locales, que sostuve en: ZOZAYA, María. “Metamorphoses? A view on the birth of Spanish and Portuguese Clubs, 1830-1930, 45th Conference ASPHS. Módena: Università di Módena, 26-29 Junio, 2014.

8 CRUZ, Jesús. *El surgimiento de la cultura Burguesa. Personas, hogares y ciudades en la España del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI, 2014.

9 CORRADO, Jacopo: *The Creole elite and the rise of Angolan Protonationalism, 1870-1920*, New York, Cambria Press; p. 43.

10 ADEGAR FONSECA, Helder. “As elites económicas alentejanas, (1850-1870): anatomía social e empresarial”, *Análise Social*, Vol. 31 (136-137), 1996; pp. 711, 725. Del mismo, un esencial para comprender la sociedad que nos concierne: *O Alentejo no século XIX. Economia e Atitudes económicas*. Lisboa: Impr. Casa da Moeda, 1996; pp. 202-220.

11 Sobre la ciudad en el contexto portugués, véase: BERNARDO, Maria Ana. *Sociedade e elites no concelho de Évora. Permanência e mudança (1890-1930)*. Lisboa: Fundação Gulbenkian, 2013; pp. 108-117.

12 Incluso proponen analizar la trayectoria de una asociación masculina típica del siglo XIX “como la de una empresa cualquiera”: GUIMERÁ, Agustín; DARIAS, Alberto. *El Casino de Tenerife, 1840-1990*, Santa Cruz de Tenerife: Casino de Tenerife, 1992, p. 55.

A mi juicio, tales cambios desempeñaron una influencia decisiva en la evolución de los espacios de sociabilidad peninsulares. Ese proceso, vinculado a la caída de las antiguas estructuras y a la lenta introducción de las nuevas, no fue homogéneo ni continuado. Dependió, sin duda, de los procesos de cambio político que ahora veremos y, en buena medida, mantuvo las viejas estructuras para la adaptación a los nuevos tiempos.

Ambos terrenos ibéricos evolucionaron de modo parejo e íntimamente relacionado, acompañando sus pasos al ritmo de la llegada del Liberalismo político. A mi juicio, varias constantes marcaron la evolución de los lugares de esparcimiento. Las iniciativas ilustradas de mejorarlos quedaron paralizadas en toda la Península por las Guerras Napoleónicas. También quedaron apagados por la censura entre 1814 y 1820. Tras la Revolución de Riego, fueron reemprendidas con el impulso de ambos periodos progresistas (1820-1823), durante el Trienio Liberal y el Vintismo Portugués. Las reformas de los espacios públicos y de los teatros se frenaron con la Guerra Carlista (1836-1839), que tuvo su equivalente portugués con la guerra de los dos hermanos (1832-1834), don Miguel y doña María, y el subsecuente reinado de ésta. Desde mediados de siglo, los empresarios impulsaron los espacios de sociabilidad de la burguesía, una burguesía ahora imperante en ambos países, vinculada política y económicamente al gobierno de monarquía constitucional. Con los gobiernos liberales de Isabel II -“la década moderada”-, y de María II -con la denominada “Regeneração”-, hubo un periodo de estabilidad. En él se acondicionaron numerosos espacios para el ocio, procedentes de las sucesivas desamortizaciones, a la par que se comenzaron a decorar con profusión los dedicados a la alta sociedad.

El poder tradicional, en su adaptación al sistema político del Liberalismo, se hizo *mantenedor* de las permanencias, cuyas lacras predominaron en ambos lados de la Península mediante el caciquismo<sup>13</sup>, el *turnismo* político concertado del *cambio bipartidista*, y el *rotativismo* portugués. Para reproducir por esas vías el poder, sus élites tendieron a acondicionar al máximo sus espacios de encuentro, donde discretamente iban a sellar alianzas informales canalizadas a través de una sociabilidad privada distinguida. Por ello, durante la Restauración Borbónica se impulsó el lujo en los espacios de recreo, en especial desde 1880, aspecto que también fue favorecido por las elites del sistema monárquico luso.

Desde la década de 1850, en especial con la apertura progresista del Bienio en España, y en Portugal por el anterior influjo de su alianza Británica, comenzaron a modernizarse los espacios de recreo, introduciendo los avances técnicos, que se multiplicaron desde el último cuarto del siglo. Asimismo, se difundieron variadas formas de ocio y sociabilidad que eran popularizadas entre las capas sociales menos pudientes. Esa propagación en el caso español vino dinamizada por el Sexenio Liberal y la Primera República (1868-1873); en Portugal, por los cambios desde la década de 1870<sup>14</sup>, que entre otras cosas llevaron a conseguir la libertad de asociación<sup>15</sup>. En España -aunque con ensayos desde 1869- fue a partir de 1881 cuando se permitieron definitivamente los derechos en materia de reunión y libertad de asociación, aunque muchas de las asociaciones ya existían antes que tales derechos<sup>16</sup>. Con el cambio de siglo, En ambos lugares el proceso de apertura generó un aumento del acceso para todas las clases sociales a las formas de esparcimiento. Daría lugar a la denominada “mercantilización del ocio”<sup>17</sup>, que en Portugal se dinamizó especialmente desde la República de 1910, y en España desde la década de 1920.

## La ciudad y la muralla. ¿Un corsé para los nuevos espacios de sociabilidad?

El derrumbe de las murallas es un aspecto que se ha considerado de gran relevancia para la evolución de la ciudad moderna<sup>18</sup>. En múltiples ciudades europeas tuvo lugar en el siglo XVIII, y especialmente a comienzos del XIX<sup>19</sup>. Ese

13 Sobre los mecanismos concretos de reproducción social de las elites caciquiles españolas: CARASA, Pedro. “El poder local en la Castilla de la Restauración. Fuentes y método para su estudio”. *Hispania. El poder local en la España Contemporánea*, n. 201 (1999); pp. 9-36.

14 Impulsado por el movimiento asociativo de izquierdas, que tuvo a representantes activos como el iberista Godolfim, quien hizo interesantes recuentos de las formas asociativas de todo Portugal. GODILFIM, José Cipriano. *A Associação. História e desenvolvimento das Associações Portuguesas*, Lisboa: Tip. Universal, 1876. Las del Alentejo que aquí conciernen, a partir de la p. 72.

15 FONSECA, Teresa. *A Associação dos Bombeiros Voluntários de Montemor-o-Novo (1930-2005)*. Lisboa: Colibrí, 2005; p. 19.

16 ZOZAYA, María. *El Casino de Madrid, orígenes y primera andadura (1836-1850)*, Madrid: Casino, 2002; pp. 111-115.

17 El término fue creado para el siglo XVIII por Plumb, si bien en el caso español puede emplearse para la difusión del ocio entre las masas, el abaratamiento de los precios conseguido a partir del 1900. PLUMB, John H. “La mercantilización del ocio en la Inglaterra del siglo XVIII”, *Historia social. La mercantilización del ocio*, n. 41, 2001; pp. 69-88. Jorge Uría, “El nacimiento del ocio contemporáneo” *Historia social. La mercantilización del ocio*, n. 41, 2001; pp. 65-68.

18 CERDÁ, Ildefonso. *Las cinco bases de la teoría general de la urbanización*, Madrid: Electa España, DL 1996. Antonio Bonet Correa, “Ildefonso

19 Cerdá y el Ensanche de Barcelona”, *Barcelona moderna: Realidad y utopía del Plan Cerdá*, SECC y RABASF. Madrid: El Viso, 2009. En especial, dentro de los conceptos definidos por el *Urban Planning*. EBENEZER, Howard. *Garden Cities of Tomorrow*, London, Swan Sonnenschein, 1902. HALL, Peter: *The Cities of Tomorrow*. Oxford, UK: Blackwell Publishing, 2008; pp. 13-141.

20 El caso español que aquí atañe es resumido por: RUEDA HERNANZ, Germán. *España 1790-1900. Sociedad y condiciones económicas*. Madrid: Istmo, 2006; pp. 41-50.

derrumbe estuvo acompañado por permutas en el trazado urbano, por la desamortización de terrenos, por la apertura de plazas y bulevares, por la aplicación de los nuevos criterios de salubridad, y cierta reestructuración para aplicar innovaciones técnicas. Todo ello era guiado por la denominada filosofía del progreso como motor ideológico del cambio. Diversos estudios han resaltado la importancia del derrumbe de esas murallas para introducir las nuevas formas de ocio y sociabilidad contemporánea<sup>20</sup>. Fue especialmente importante para las que contribuyeron a configurar la ciudad burguesa, introduciendo jardines, bulevares, teatros, asociaciones o nuevas plazas.

He tenido en cuenta esa clave para realizar este estudio comparativo de los espacios de sociabilidad en estas dos ciudades ibéricas en proceso de cambio. Considero que las murallas pueden ser un elemento nodal en la comparación. Madrid y Évora pueden estar representando dos modelos de ciudades en transformación: el de la capital que derriba los muros y establece su ensanche, frente a la ciudad que permanece dentro de su muralla. Sin embargo, ambas sufrieron una modernización interna en materia de ocio y sociabilidad que abarcaba elementos similares. Elementos que en última instancia se iban a incorporar, más tarde o más temprano, en la mayoría de las ciudades europeas.

Cabe entonces plantearse cómo fue la introducción de los cambios en materia de sociabilidad en este tipo de capitales de provincia que no derribaron las antiguas barreras que las rodeaban, en las ciudades que mantuvieron estos elementos estructurales tan propios de la arquitectura mediterránea y atlántica<sup>21</sup>. En ese sentido, algunos estudios han hablado del papel de las murallas como forma más de separación que de protección<sup>22</sup>, faceta por la cual pueden dificultar cualquier expansión<sup>23</sup>. En el caso ibérico, desde una perspectiva antropológica, María Cátedra se planteó el papel diferenciador que pudo tener la muralla en un caso tan ejemplar como Ávila, y extendió su proyecto comparativo al terreno portugués<sup>24</sup>. En este estudio retomamos una idea base de ese planteamiento. Partimos del caso de Évora como ciudad cuyas murallas permanecieron casi intactas hasta el siglo XX<sup>25</sup>, para ver si los cambios introducidos en materia de ocio y sociabilidad con la llegada del Liberalismo fueron similares o diferentes a los de Madrid, que sí las derrumbó. Así, intentaremos arrojar luz sobre las posibles divergencias y los factores de cambios en ambas ciudades, capitales de provincia que contemplaron urbanísticamente sus murallas como un “collar de perlas” o como un “cinturón opresor”<sup>26</sup>.

## Évora y Madrid, dos mundos regidos por el entorno urbano o rural

El perfil de ambas ciudades, Évora y Madrid, era representativo de dos mundos. En Évora dominaba el paisaje rural frente al urbano, como ciudad principal de provincia agraria y latifundista. Dentro de sus murallas, era constante la presencia de la arquitectura religiosa sobre la civil, salpicada por los palacetes de la nobleza terrateniente y por las nuevas casas de la burguesía agraria. Ese perfil de trazado medieval y el dominio del paisaje rural que la circundaba, se asemejaba a la mayoría de las capitales de provincia de la España del siglo XIX<sup>27</sup>.

Mientras, en Madrid predominaba -como en Lisboa-, la arquitectura civil. Ésta fue ganando espacio a los terrenos religiosos con el terreno desamortizado. La capital española, que pasó a ser un centro administrativo de facto, fue

21 *Estudios de Historia Social*, n. 50-51 (1989). El tema afectó a buena parte del siglo XX también y se convirtió a veces en motivo de enconados debates urbanísticos y sociales, en concreto en España el derribo de las murallas en Badajoz y otras ciudades de frontera con Portugal, en J. López Prudencio, “Badajoz, la del cielo hermoso”, *Blanco y Negro*, Madrid, 1925; p. 30; pp. 28-34. Madrid tuvo narradores que lamentaron ese derribo de puertas y murallas como López de Hoyos, como relata: RÍO BARREDO, M<sup>a</sup> José. *Madrid, Urbs Regia, la capital ceremonial de la monarquía católica*. Madrid: Marcial Pons, 2000; p. 78.

22 SOEN, Dan (Ed.). *New Trends in Urban Planning: Studies in Housing, Urban Design and Planning*. Oxford: Pergamon Press, 1979; pp. 140, 164-166, 286-287.

23 Es un tema que ha interesado más a medievalistas y modernistas, por ejemplo el apartado “City Walls”, SILBERMAN, Marc; TILL, Karen E.; WARD, Janet. *Walls, borders and boundaries: Spatial and Cultural Practices in Europe*. Germany: Spektrum, Berghen Books, 2012; pp. 25-95. Al respecto existe interesantísima bibliografía desde el enfoque del *Urban Planning*, absolutamente vinculable a esta temática de la distribución y establecimiento de los nuevos espacios de sociabilidad.

24 No es difícil que una muralla establezca una frontera física. Incluso puede hablarse de otra inmaterial que podría existir sin el muro. Desde las teorías del *Urban Planning* se habla incluso de los muros invisibles, de cómo se puede generar una segregación espacial sobre las bases legales entre el campo y la ciudad. WING, Kam. *Cities With Invisible Walls: Reinterpreting Urbanization in Post-1949*. China: Oxford University Press, 1994. Una digresión sobre los límites invisibles de Évora: BORGES ABELL, António. *Os limites da Cidade*. Évora: Universidade, Tesis Doutorado, 2008; pp. 12-22; 67-71.

25 CÁTEDRA, María. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. 59, n. 1 (2004); pp. 203-231. Su estudio del papel de las murallas se vincula a sus trabajos: CÁTEDRA, María; Tapia, SERAFÍN; SANCHIDRÁN, Jesús M. *Para entender las murallas de Ávila: una mirada desde la Historia y la Antropología*. Valladolid: Ámbito, 2007.

26 ALMEIDA, Carmen (Coord). *Riscos de um século. Memórias da Evolução urbana de Évora*. Évora: Câmara Municipal, 2001.

Empleo la terminología utilizada para titular de uno de sus apartados por: SERRANO, María M. “La ciudad percibida. Murallas y ensanches desde las guías urbanas del Siglo XIX”, *Cuadernos Críticos de Geografía Urbana*, n. 91 (1991); pp. 1-26, p. 4.

27 Salvo Valladolid, como señala al describir el paisaje castellano: VARELA ORTEGA, José. *Los amigos políticos*. Madrid: Marcial Pons, 2001; pp. 261-263.

rompiendo los restos de sus últimas murallas desde 1830<sup>28</sup>. Desde la reforma del marqués viudo de Pontejos comenzaron a modificarse múltiples de sus estructuras urbanas internas<sup>29</sup>. La ciudad se fue rociando con las modernas construcciones del hierro, el acero y el cristal, con las nuevas estructuras industriales y sus chimeneas elevadas. A la par, su paisaje urbano se fue vinculando cada vez más a la sociabilidad burguesa. Los cambios se intensificaron desde 1870, con el ensanche de José de Salamanca, con la inserción de los nuevos elementos arquitectónicos dentro de la ciudad, el acondicionamiento de zonas ajardinadas y bulevares, intentando seguir las claves del modelo del París Hausmaniano<sup>30</sup>. El culmen urbanístico tuvo lugar cuando se derrumbaron muchas manzanas en medio de la ciudad antigua, para abrir la Gran Vía entre 1910 y 1930<sup>31</sup>, cuyo patrón arquitectónico a su vez iba a marcar la pauta para la construcción de las sedes de las principales asociaciones de Madrid (Figuras 2 y 3).



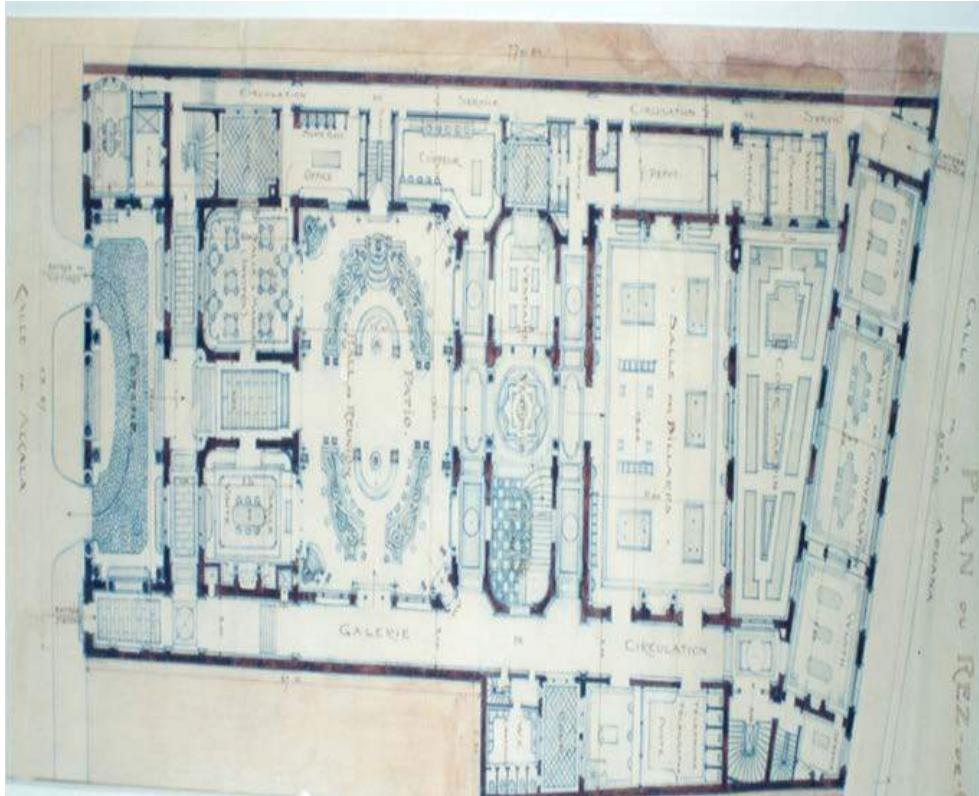
2. Proyecto del Casino de Madrid, 1910. Sección realizada por Gómez Acebo. Proyecto enviado al concurso internacional convocado por el Casino de Madrid.

28 Sobre el proceso urbano en España en relación con la sociabilidad: CRUZ, Jesús. *The Rise of Middle-Class Culture in Nineteenth-Century Spain*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2011; pp. 1-19, 131-168. Asimismo, las aportaciones del monográfico: *Estudios de Historia Social. La sociabilidad en la España Contemporánea*, n. 50-51 (1989); pp. 133-305. La modificación de sus estructuras internas puede decirse que fue lenta si se compara con capitales de perfil más industrial como Londres, Liverpool, Oporto, Barcelona o Málaga. Hay otras ciudades con marcado perfil industrial, como Alcoy, caso de gran interés, que invisibilizó muros y torres medievales absorbiéndolos en la configuración de la ciudad moderna. En el caso alentejano y el entorno Evorense, hay que sacar a colación ciudades similares cuyas murallas estaban derruidas hacia el 1900, y prefirieron eliminarlas definitivamente, empleándolas como la materia prima para construir nuevos edificios.

29 En Madrid, el papel del ensanche como continuador de la ciudad existente fue esencial para abrir nuevos espacios públicos (que a la larga se traducirían en las nuevas formas de sociabilidad burguesa). Ramón Mesonero, *Memorias de un Setentón*. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, T.II. Javier Hernando, *Las bellas Artes y la Revolución de 1868*. Oviedo: Universidad, Ethos, 1987; pp. 81-83.

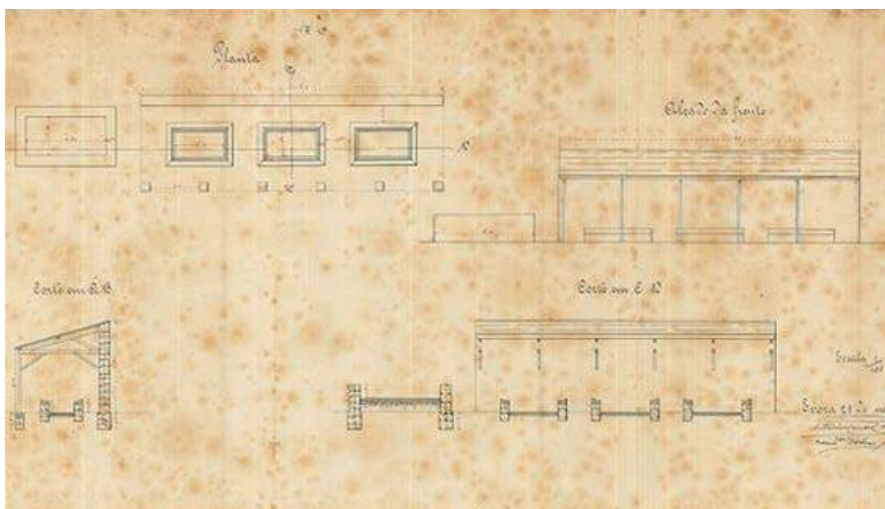
30 JULIÁ, Santos; RINGROSE, David; SEGURA, Cristina, *Madrid. Historia de una capital*. Madrid: Alianza, 1995; pp. 387 y ss. CRUZ, Jesús. *El surgimiento de la cultura Burguesa. Personas, hogares y ciudades en la España del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI, 2014; pp. 220 y ss.

31 Sobre los antecedentes y el culmen de dichas reformas: SALANOVA, Santiago Miguel. *Del casticismo al cosmopolitismo: el Distrito Centro (1905-1930)*. Madrid: UCM, 2009.



3. Proyecto enviado al concurso internacional convocado por el Casino de Madrid. Plano de Tronchet, 1910.

Hubo un proceso paralelo de introducción de cambios en Portugal, y muchas ciudades terminaron de derribar unos muros que se veían como cascós antiguos que podían servir de materia prima para las nuevas edificaciones. En Évora, la planificación del desarrollo urbano se mantuvo esencialmente con las murallas y dentro de ellas. Desde mediados de siglo, se implantaron algunas reformas urbanas que intentaban mejorar la situación de salubridad. Entre ellas, la mejora de la canalización del agua –cuyo equivalente a gran escala fue la construcción del Canal de Isabel II-. Otra de las necesidades fueron los lavaderos, que en la península se incrementaron a finales del siglo XIX<sup>32</sup>, vinculados a medidas de higiene y los nuevos criterios de salubridad urbana. En ese contexto, en Évora también a principios de siglo se consideró un espacio importante para mejorar la calidad de vida intramuros y, dada la inexistencia de unos acuerdos con las necesidades de la población, se proyectaron unos dentro de las murallas de la ciudad en 1906 (Figura 4).



4. Lavadero de las Alcaçarias, diseñado en 1906, pues ya desde 1896 vieron que era preciso construir uno dentro de la ciudad.

32 TATJER, Mercedes: "El trabajo de la mujer en Barcelona en la primera mitad del siglo XX: lavadoras y planchaderas" *Scripta Nova*, Vol. 6, n. 119 (2002); pp. 1-2.

Otras infraestructuras siguieron un ritmo cercano a las ciudades de provincia ibéricas<sup>33</sup>. En 1863, el ferrocarril llegó a las afueras de la ciudad alentejana; en 1873 se construyó la carretera de circunvalación<sup>34</sup>. Con la desamortización del siglo XIX y luego con la República desde 1910, fueron reutilizados numerosos edificios religiosos de la Edad Moderna. Y que eran abundantes, pues fue *ciudad levítica*: asiento del cabildo catedralicio y antigua sede del Tribunal de la Inquisición. Al igual que en muchas otras regiones<sup>35</sup>, sus edificios pasaron a tener nuevas funcionalidades, la mayoría dedicadas al ámbito civil, de la enseñanza o la administración. Algunos inmuebles simplemente cambiaron de propietario, lo que permitió insertar nuevos espacios en el circuito de la sociabilidad cotidiana, cuando palacetes y antiguas casonas nobiliarias iban a convertirse la sede de asociaciones masculinas que veremos después.

Y es que, en Évora, las reformas, más que urbanísticas, se centraron en la construcción de edificios en antiguos solares, donde edificaron inmuebles burgueses hasta, aproximadamente, 1900. Si bien estuvieron asociadas a las clases pudientes, las obras contaban con el aplauso popular porque contribuían a generar empleo<sup>36</sup>. Fueron contadas iniciativas, cuya limitación espacial era la de respetar la mayor parte posible de su patrimonio histórico dentro de las antiguas murallas. Para su mantenimiento, jugó un papel esencial el “Grupo Pro-Évora”, primera sociedad de todo Portugal basada en la recuperación del patrimonio, nacida con el objetivo de promover el concepto de la “ciudad museo”<sup>37</sup>. Fue movilizadora precisamente cuando se pensó en tirar las murallas y emplearlas como materia de construcción, lo que impidió este grupo fundado en 1919 bajo la protección de Leonor Fernández Barahona<sup>38</sup>, familia de mecenas de la cultura y el ocio de la ciudad evorense que a la par contribuyó a dinamizar su sociabilidad.

## La calle y el jardín: el camino hacia el espacio democratizado

A lo largo del siglo XIX, en las principales ciudades ibéricas se mantuvieron las fiestas tradicionales, vinculadas al calendario agrícola y a su medida del tiempo<sup>39</sup>. De manera excepcional, las celebraciones por los santos, las procesiones y otras tantas festividades encontraban en la calle uno de sus principales lugares de manifestación simbólica. De forma cotidiana, tanto en zonas urbanas como rurales, la calle sirvió de ámbito diferenciador de las jerarquías sociales. Dentro del perímetro de ambas ciudades, Évora y Madrid, los espacios públicos actuaron como elemento de segregación, por ser un lugar donde se era visto en el día a día. En efecto, ya desde el 1800, las clases sociales estuvieron radicalmente jerarquizadas en la Península Ibérica, lo cual se arraigaba en criterios estamentales arraigados durante la Edad Moderna. Así sucedía en Madrid como capital de un Estado donde predominaba el sector servicios, y en Évora como capital de la provincia rural dedicada a la agricultura, pero que también contaba con un importante sector terciario<sup>40</sup>. En ambos escenarios se diferenciaban los lugares de esparcimiento de las clases pudientes de las trabajadoras ya desde el espacio abierto y público.

La calle era uno de los principales escaparates de los grupos sociales acaudalados, era el medidor notorio de las ropas, de los carruajes y, con ellos, del rango social. Hasta la década de 1830, antes del comienzo del Liberalismo, las zonas por donde pasearse estaban radicalmente separadas en función de los estratos sociales. En su vida cotidiana, los diferentes grupos tenían diferentes recorridos y, cuando las clases menesterosas transitaban por donde las pudientes, era a diferentes horas y de camino a su trabajo. En toda España las vías más amplias, majestuosas y de abolengo, denominadas *el salón*, servían para los paseos ritualizados de la alta sociedad. En Madrid era el salón del Prado en la década de 1830, desde 1850 fue trasladándose hacia la carrera san Jerónimo, desde 1900 se iba a orientar hacia la Gran Vía, con las nuevas instalaciones, con sus edificios eclécticos y con las nuevas formas de ocio, del cine o de las coctelerías de moda que se iban a concentrar allí desde 1920.

33 CARASA, Pedro: *La reina en la ciudad. Usos de la historia de la visita de Isabel II a Valladolid, 1858*. Valladolid: Ayuntamiento, 2007.

34 ALMEIDA, Carmen (Coord). *Riscos de um século. Memórias da Evolução urbana de Évora*. Évora: Câmara Municipal de Évora, 2001; p. 21.

35 MARTINS SILVA, António: «A Desamortização», en: MATOSSO, José (dir.). *História de Portugal*, LexiCultural, 2002; vol. V, pp. 339353; Vol. X, pp. 3855.

36 En este caso fue el empresario más popular José Barahona, que entre 1880 y 1910 fue aclamado públicamente por dicha labor, que se concretó tras su muerte en una escultura pagada por suscripción popular. En Madrid el caso del empresario José de Salamanca era un equivalente, que durante los períodos de crisis conseguía que sus inversiones en empresas modernizadoras estimularan la escasa existencia de trabajo en verano, tema por el cual fue loado en trágicos momentos como 1854. ZOZAYA, María. “Moral Revenge of the Crowd in the 1854 Revolution in Madrid”. *Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies*, Vol 37 (2012); pp. 18-46.

37 SAMA, Sara: “Vivir en una ciudad museo: Évora”. En: ABAD, Luisa (Coord.). *El patrimonio cultural como factor de desarrollo: estudios multidisciplinares*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha; pp. 318-319.

38 MURALHA, Pedro (Dir.) “O Grupo Pro Evora. Um pouco da Sua História”. *Album Alentejano. Distrito de Évora*; T. II, pp. 318-321, p. 318.

39 LADERO, Miguel A. *Las fiestas en la cultura medieval*. Madrid: Areté, 2005; pp. 17-21. Sobre las fiestas cívicas y las vinculadas a las corporaciones y otras de naturaleza asociativa, pp. 63-69.

40 BERNARDO, Maria Ana. *Sociedade e elites no concelho de Évora...*; pp. 137-204.



En Évora no hubo ese tipo de cambio urbano. En ese sentido, a mi juicio su mudanza fue más cualitativa que cuantitativa. Más que sus estructuras o el levantamiento de nuevas avenidas extramuros, lo que cambiaron fueron los comportamientos en materia de sociabilidad. Es decir, se trataba de una ciudad cuyas elites residieron principalmente en el marco de sus cuatro kilómetros cuadrados de muralla. En dicho perímetro iba a destruirse bien poco de la morfología medieval y moderna, conservando los escasos cambios realizados hasta el siglo XVIII. Dentro de la ciudad, y con escasas reformas, iban a incluirse los nuevos edificios y estructuras representativos de la modernidad. Aquí mencionaremos tres que fueron significativos en materia de ocio, por estar ligados al espacio público burgués. Aparecieron tres puntos neurálgicos de la sociabilidad, dinamizados desde el ecuador del siglo XIX. Primero, la Plaza Giraldo, antigua zona de abastos, se convirtió en un nuevo espacio del encuentro social. Segundo, desde 1864, se creó “El paseo público”, donde se iba a pasear la burguesía junto al Palacio cortesano de Don Manuel, al nuevo jardín con sus ruinas fingidas, reinventadas por el arquitecto italiano Cinatti. Tercero, desde 1890, con la construcción del nuevo teatro (por el mismo arquitecto), el Garcia de Rezende, su plazoleta se convirtió en otro de los espacios por donde iban a pasear los elegantes, ya no solo en el día que había función. En esos tres ámbitos –que abordaremos en breve-, se fueron dinamizando los nuevos espacios de encuentro. Produjeron el efecto que podría denominarse de *sociabilidad acumulativa*, pues se convirtieron en los lugares de moda donde se sabía que se tenía que ir si se quería encontrar a *la buena sociedad*.

### El paseo y la plaza principal , un nuevo espacio de representación

Desde mediados del siglo XIX, con el triunfo de la monarquía constitucional conservadora en toda la Península y la consagración de los ideales de la familia victoriana británica, la frontera entre esfera privada y vida pública iba a ir separándose en el espacio ibérico burgués<sup>41</sup>. Entonces, el paseo comenzó a ser un momento muy relevante para la vida cotidiana de la mujer. Esa faceta de esparcimiento cumplía diversos papeles sociales, por las funciones que reunía: verse, saludarse, encontrarse con la conquista deseada y cruzar unas cartas clandestinas de amor. También era el espacio complementario de los mentideros, donde se recogía información para la crítica de la tertulia nocturna, permitiendo establecer otras vías de control de los comportamientos sociales<sup>42</sup>.

Desde 1860, las clases medias iban a compartir esa forma de esparcimiento, tomando aire fresco y paseándose al sol ejercitando los músculos, según recomendaban por sus propiedades benéficas los médicos higienistas. Tales presupuestos científicos iban a dejarse de lado siguiendo las modas, porque se salía para ver y ser visto (en Madrid principalmente en el circuito de los elegantes mencionado, del Prado a San Jerónimo). Según dicho criterio, en España se llegaba al extremo de ir a los paseos a la sombra o en los húmedos soportales de plazas de ciudades del norte en pleno invierno<sup>43</sup>. El Madrid de los Austrias de la Plaza Mayor también sirvió de cobijo a los paseos en determinada altura.

Lo mismo sucedía en este otro lado de la Península, en el caso de la Plaza de Giraldo, que se puso de moda en la Évora del siglo XIX. Las arcadas históricas de sus edificios aledaños al acueducto eran útiles para cobijar del viento o de la lluvia y, pese a que eran húmedos, mantenían en forma social a muchas de las personas dispuestas a pasear.

La Plaza de Giraldo había sido el lugar de mercado, espacio de antiguas celebraciones de festejos y justas en la ciudad, que se aclamaron hasta 1814 al menos<sup>44</sup>. En este siglo de mudanzas, pasó a ser uno de los nuevos centros neurálgicos de la ciudad, probablemente por aunar los valores de la urbe tradicional conjuntados con los signos de los nuevos tiempos. Es decir, la plaza estaba presidida simbólicamente por la arquitectura levítica de la magna iglesia de Santo Antão. La decoraba el patrimonio cortesano de la fuente del siglo XVI. Entre sus funciones mantenía el encuentro tradicional de los mercaderes.

A la par, en dicha plaza se introdujeron elementos de modernidad. Por un lado, del capital económico, pues allí se trasladó la sede del Banco Nacional de Portugal (fundado en 1846 en Lisboa), que se sumaba al capital humano de los más de treinta negociantes y comerciantes que ya vivían allí<sup>45</sup>. Por otro lado, en 1873 se empedró según los modernos criterios urbanos siguiendo la moda lisboeta, dejando señal de la fecha en su alfombra de piedra. Por último, congregó la nueva sociabilidad. Allí movió sus reales el Círculo de la Bota Rasa (fundado en 1837). Allí se mudó la Sociedad

41 Seguía aquí los preceptos del orden de la Inglaterra victoriana, aunque siempre hay que contemplar este fenómeno en términos generales, pues el mundo privado se acercaba estrechamente al de la vida pública, como ha mostrado al cuestionar una radical división de frontera entre lo público y lo privado con lo masculino y femenino: DAVISON, Denise Z. *France After Revolution. Urban Life, Gender, and the New Social Order*, Harvard: Harvard College Press, 2007.

42 CROLL, Andy. “Street disorder, surveillance and shame: regulating behaviour in the public spaces of the late Victorian British Town”, *Social History*, Vol. 24, n.3, (1999); pp. 250-267.

43 RUEDA HERNANZ, Germán. *España 1790-1900. Sociedad y condiciones económicas...*

44 CARVALHO MONIZ, Manuel. “A Praça do Giraldo. Évora: Câmara Municipal, 1984; pp. 150-151.

45 CARVALHO, Jorge. *Ibidem*; p. 190.

Harmonia Eborensis desde 1902 (fundada en 1849), dejando constancia de su presencia simbólica en el empedrado –con sus iniciales– a los pies de su portón nobiliar. Se mudó tal vez atraída por el prestigio emblemático de una de las más céntricas casas señoriales, el palacio que habían ocupado los Sousa Matos en 1827. A ese conjunto se sumó el café Arcada durante el primer tercio del siglo XX. Ese moderno bar contaba con una orquesta de jazz, que amenizaba mientras en sus mesas de mármol y hierro se continuaban los negocios. Negocios del ganado o del acuerdos de las ventas de los vinos y el grano que se hacían sustituyendo a las tradicionales transacciones realizadas dentro de la plaza pública. Ahora se hacía en un espacio más acogedor y siempre rodeado de una bebida en un entorno relajado y prestigioso del moderno café. Todos ellos venían a simbolizar los espacios de sociabilidad de los nuevos tiempos, con su polivalencia y plurifuncionalidad.

## El modelo de las exposiciones Universales en el *jardín público* y el Retiro

Además de las plazas principales, en las grandes ciudades de la Península se diversificaron los espacios de encuentro y, como la calle se consagraba con el escaparate público perfecto, hubo que aderezarla. Así, en toda España, entre 1860 y 1900, se acondicionaron espacios propios de la burguesía, como el *boulevard*, donde una hilera de asientos orientados hacia el centro del paseo jalonaban el camino de las miradas que iban a examinar a los paseantes<sup>46</sup>. El jardín público cumplió otro factor importante. Puede decirse que metafóricamente los jardines públicos se convirtieron en el nuevo símbolo de la transformación del espacio del sistema constitucional representativo. En el sentido de que, los grandes jardines, excluidos en espacios privados que antiguamente fueron propiedad de la realeza o de las oligarquías, ahora pasaban a ser del disfrute público. En Madrid, el parque del Retiro fue *democratizado* desde la revolución Gloriosa de 1868<sup>47</sup>, y Évora tuvo su equivalente desde el arreglo del jardín del Palacio de Don Manuel como jardín público desde 1864. A esa *democratización simbólica*, contribuyó que fueron además dirigidos por el gusto de la burguesía imperante. A partir de 1870, ambos jardines reflejaban las nuevas estructuras de la modernidad, acondicionados siguiendo premisas que predominaban en todos los espacios que entonces querían vincularse a las ideas del progreso y del cosmopolitismo.

Sus modelos en gran parte estaban creados y difundidos por las exposiciones universales. Gracias al impulso británico en 1850, se fueron difundiendo aquel modelo, estableciendo una creciente competitividad entre las principales naciones europeas<sup>48</sup>. Divulgaban la arquitectura del acero y el cristal, con múltiples elementos vinculados a la sociabilidad del jardín moderno, cuyos patrones se iban a divulgar desde París hasta Oporto, Valladolid o Cádiz. Los parques se adornaban con bancos, marquesinas, pajareras, invernaderos o las barcas del lago artificial. Las estructuras de hierro iban a tomar su primacía en calles, mercados y zonas de esparcimiento.

Madrid es un ejemplo de la implantación a gran escala de esos elementos a la Europea, con las intervenciones realizadas en el Palacio del Buen Retiro. Las partes antiguas del parque fueron modificadas siguiendo los modelos internacionales que guiaban a las exposiciones internacionales, en este caso, la dedicada a Filipinas en 1887<sup>49</sup>. Así se construyeron el Palacio de Cristal y sus grutas de rocalla junto al lago artificial, el kiosko de música, las esculturas y se pusieron los estancos, las farolas, los bancos y el resto de elementos más o menos variables propios de la época.

En Évora iban a reproducir, en pequeña escala, los elementos básicos de ese modelo de parque ideal burgués. Ese proyecto ajardinado permitía desenvolver una nueva práctica de sociabilidad elitista. E iba a ser dinamizado por una de las principales jerarquías de la ciudad, Dinis Perdigo; quien contribuyó a modificar la ciudad acorde con su estilo de vida y con las tendencias de moda en Lisboa<sup>50</sup>. En 1864, encargó al arquitecto italiano Cinatti que crease “El paseo público”, un jardín que rodeaba al Palacio cortesano. Lo decoró con sus *ruinas fingidas*, mezcla de ruinas del siglo XVI inspirada probablemente por el romanticismo, muy al gusto de las tendencias historicistas que conseguían la huida del presente a través de un pasado idealizado. Junto a él, seguía en pie el Palacio cortesano del rey Don Manuel, que recordaba tanto los momentos álgidos de la historia de la urbe, y la idea de la democratización del espacio de esparcimiento público. Sus bancos, lago artificial, estructuras de rocalla y kiosko para la orquesta, terminaban de reproducir algunos de los elementos necesarios para las nuevas formas de ocio burgués.

46 En éste ámbito del ocio es esencial la aportación primigenia de: URÍA, Jorge. *Una historia social del ocio, Asturias 1898-1914*. Oviedo: UGT, 1996; pp. 38-43. Después lo analizó con el caso madrileño: VILLACORTA, Francisco. “Madrid, 1900. Sociabilidad, relaciones sociales”. *Arbor*, CSIC, n. 169, Vol. 666 (2001); pp. 461-493, p. 471. Las instantáneas que muestra reflejan con imágenes muchos de los cambios de los que hablamos aquí.

47 SANTAMARÍA, Carmen. *Balcones, caminos y glorietas de Madrid: escenas y escenarios de ayer y de hoy*. Madrid: Sílex, 2005; pp. 75-78.

48 Compendia el proceso: CANOGAR, Daniel. *Ciudades efímeras. Exposiciones Universales, espectáculo y tecnología*. Madrid: J. Ollero, 1992.

49 SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel. *Un Imperio español en la vitrina*. Madrid: CSIC, 2003; pp. 14, 69-70; 137-139.

50 BERNARDO, María Ana. *Sociabilidade e distinção em Évora no Século XIX: O Círculo Eborensis*. Évora: Cosmos, 2001; p. 59.

Otro elemento factor en la configuración de la ciudad burguesa vinculada a esas formas de esparcimiento fueron las esculturas, como se ha llamado la atención en el caso español<sup>51</sup>. En el caso francés se ha mostrado además el papel simbólico que cumplieron en el proceso nacionalizador de la República<sup>52</sup>. Puede decirse que las esculturas de hombres de la *res pública* fueron un elemento esencial durante la fase de desarrollo burgués en toda Europa, que osciló entre 1830 y 1914, según las ciudades. Entonces, se realizaron mejoras del recinto urbano de las principales capitales y se ornamentaron los espacios públicos con jardines y esculturas. Éstas representaban una forma de proyección pública del capital simbólico del burgués, pues enaltecían al intelectual, al político o al artista. Frente al anterior dominio de las figuras regias, ensalzaban el papel del mérito para entronizar al nuevo del poder ciudadano, configurador de la esfera pública y, en definitiva, entronizar al nuevo representante del Liberalismo.

A mi juicio es muy llamativo en este sentido el caso de Évora porque, de aquel periodo de desenvolvimiento de la ciudad burguesa, se realizaron apenas tres esculturas públicas que veremos en breve. Esa *política escultural* es más interesante aún si se inserta plenamente en el marco del caso alentejano, donde las esculturas de la ciudad burguesa son casi inexistentes. Habría que esperar hasta la década de 1920 cuando, en cada ciudad principal de la región, se realizasen las esculturas conmemorativas de la primera Guerra Mundial, vinculadas seguramente al mencionado fenómeno nacionalizador del Estado. En Évora se puso el correspondiente monumento a los caídos en 1923, si bien con anterioridad apenas se erigieron tres esculturas burguesas: una que desapareció y dos bustos.

Primero, la escultura de Luis de Camões, escritor del siglo XVI que ya contaba con un busto antiguo que engalanaba una terraza del Palacio don Manuel. Situada sobre un pedestal de varios metros, engalanó la plaza de Giraldo en 1880; pero, al estar realizada en cartón piedra, se deshizo un día de lluvia. Es decir, con ella se continuó con la tradición de la arquitectura efímera, y no albergaba el nuevo concepto de la perduración en la memoria de la ciudad.

Segundo, el busto de Giuseppe Cinatti (1808-1879) arquitecto y escenógrafo italiano (Figura 5).



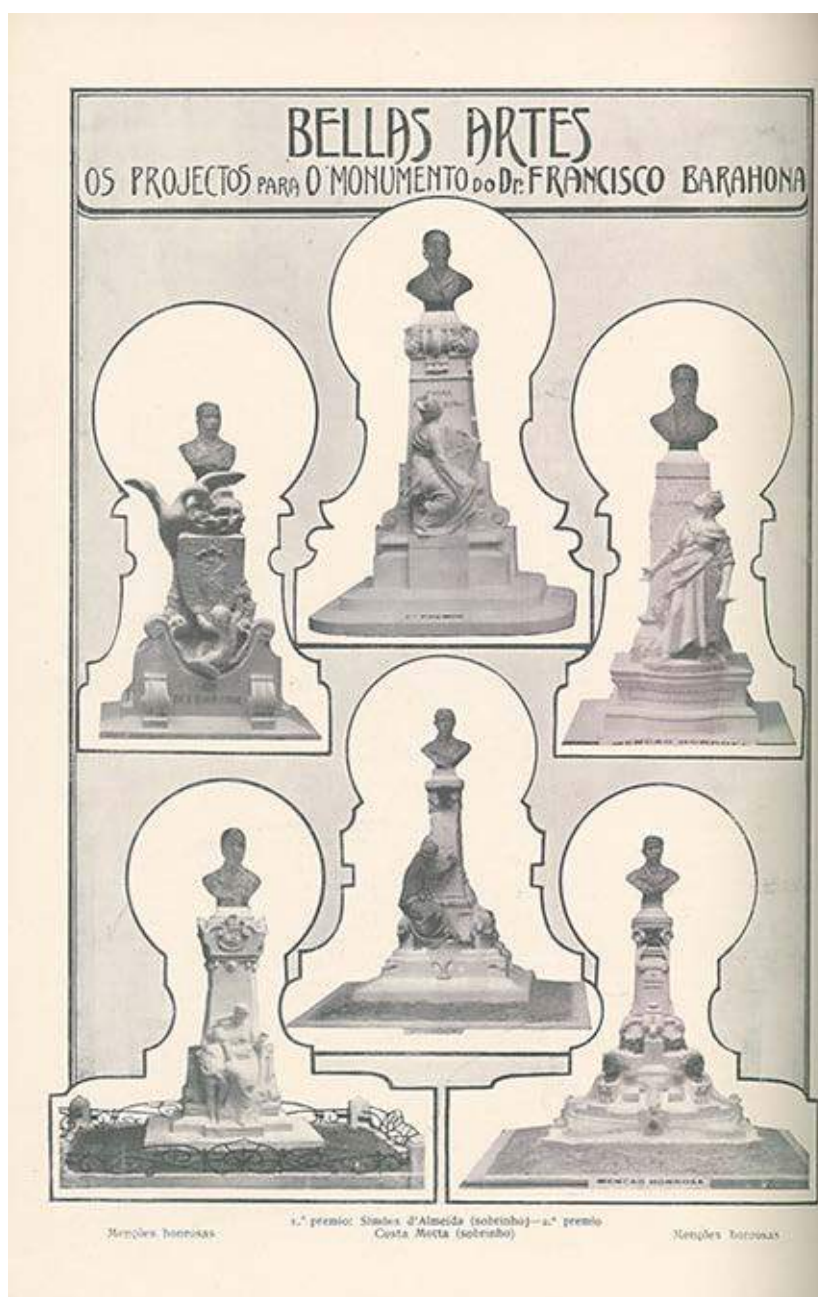
5. Busto del arquitecto y escenógrafo italiano Giuseppe Cinatti (1808-1879).

<sup>51</sup> *Estudios de Historia Social. La sociabilidad ...*; pp. 133-305.

<sup>52</sup> Probablemente reproduciendo un fenómeno nacionalizador de construcción de héroes similar al descrito por AGULHON, Maurice. *Les métamorphoses de Marianne, L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1989.

Erigido en 1884, su busto de bronce se sitúa sobre un pedestal alusivo a la pintura, y cuyo original de escayola se encuentra en el Palacio Barahona. La escultura le fue dedicada precisamente por haber realizado desde 1860 reformas arquitectónicas en Évora; es decir, porque transformó la ciudad siguiendo los parámetros de la modernidad europea, inmortalizándole para la posteridad en el propio jardín público que diseñó.

Tercero, el busto de quien pagó parte de esas reformas para donarlas a la ciudad, José de Barahona (1843-1905). Este rico empresario agrícola nacido en Cuba favoreció las obras públicas y el empleo en Évora, estando a la cabeza de la renovación de los principales espacios modernizadores y cosmopolitas. Es destacable que, en esa faceta, estuvo acompañado y casi guiado por los deseos culturales de su esposa Ignacia Angélica de Fernandes, viuda de Dinis Perdigão. De cualquier modo, en reconocimiento por su labor de mecenas, los ciudadanos le homenajearon con una escultura sufragada por suscripción popular. Para escoger quién diseñaba el mejor monumento para conmemorar su memoria, se convocó un concurso nacional, que -de nuevo con Barahona aunque fallecido- insertaba a Évora en una dimensión más allá del marco regional. Los resultados del concurso que recibieron menciones de honor (Figura 6) remitían al mundo historicista y nacionalista.



6. Diversos modelos que recibieron menciones de honor en el concurso nacional portugués para conmemorar a José Barahona (1843-1905), del que fue elegido el del centro superior de José Simões en 1907.

La escultura ganadora fue diseñada por el cosmopolita José Simões de Almeida, sobrino del escultor que realizó el de Cinatti y muchos otros bustos privados para los salones de Barahona<sup>53</sup>. En 1907 fue erigida en el Jardín de Diana. Consta de un busto de bronce sobre un pedestal con la escultura alegórica de la ciudad romana, la denominada *Ebora Liberalitas Julia*, que portaba una imagen de Giraldo Sem Pavor<sup>54</sup>. Aquí se retomaban y recreaban esos símbolos que habían sido fabricados del siglo XVI al XVIII, y que durante el XIX fueron utilizados para construir el pasado glorioso de la nueva ciudad<sup>55</sup>.

## Una habitación con vistas (a la calle)

La calle, la corrala y el patio de vecinos eran espacios cotidianos de la sociabilidad popular, donde entretenerse, charlar, difundir noticias y rumores. Sobre la calle y con vistas a la ella, el balcón era otro espacio privilegiado, especialmente para las mujeres que tenían que controlar mucho más sus salidas al espacio público, pues apenas podían andar solas por ella según los códigos sociales de la época. Para solventarlo fue muy útil el acristalado *mirador*, tan propio de la cultura burguesa desde 1870. Su modelo se repitió en casi todas las provincias en España, desde Cádiz hasta Galicia pasando por Madrid. En Évora, sin embargo, no existe ninguno. La ciudad medieval –hoy patrimonio de la humanidad– conservó sus magníficos ventanales góticos y manuelinos, que casaban perfectamente con el gusto del romanticismo. A la par eran bien indicativos de la calidad señorial de alcurnia, cuyas casas se regían por otros criterios de distinción de Antiguo Régimen<sup>56</sup>. De ese modo, su ciudad burguesa conservó este aire medieval más propio del gusto historicista que de las modas del acero y el cristal en pequeña medida más acordes con los nuevos edificios de la modernidad que escaseaban en Évora.

Tanto en Portugal como en Madrid, los balcones fueron espacios donde conversar, verse o registrar el paso de los vecinos apartando un poco el visillo. Incluso, donde entablar diálogos amorosos al más puro estilo dramático del Don Juan, o de toda una tradición ampliamente recogida en el género teatral y operístico durante el siglo XIX. También podían ser el palco para las rondallas y convertir una cantata en una declaración pública nocturna; y más en ciudades de tradición universitaria y tunera como Évora. De forma extraordinaria, desde el balcón podían contemplarse procesiones, fiestas locales, desfiles, algaradas callejeras, ver a los feriantes, escuchar a los músicos o tirarles propina, costumbre que ha permanecido en Évora hasta hoy en día.

En ambos lugares, Évora y Madrid, la ubicación del balcón en el espacio público fue un mecanismo de estratificación social. Al comenzar el siglo XIX, siguieron reservándose para las clases privilegiadas algunos que daban a la corrala o la plaza donde se hacían espectáculos. Además, eran un lugar de distinción social, por su ubicación, su arquitectura, su ornamentación y su decoración cuando se sacaban pendones y alfombras con motivo de las fiestas religiosas o civiles, tan promocionadas en esta centuria por motivos regios y políticos<sup>57</sup>. Esta pompa se reprodujo en los nuevos círculos asociativos, desde el Casino de Madrid hasta la Sociedade Harmonia Eborensis, de donde quedan testimonios fotográficos hasta 1940<sup>58</sup>.

En este sentido, la calle fue uno de los lugares de distinción esencial cuando se adornaba con los engalanamientos especiales por conmemoraciones populares. Normalmente con motivo de una entrada Regia, los ornamentos eran más extraordinarios, pues solían hacer obras de arquitectura efímera. En el caso de Madrid, la calle de Alcalá fue

53 Las esculturas para Barahona, en vida y en la muerte, fueron realizadas por los escultores José Simões de Almeida, tío y sobrino, respectivamente. José Simoes de Almeida había sido pensionado en París el año antes de diseñar esta escultura y muchas de sus esculturas pueden contemplarse en los principales espacios de Portugal y Lisboa. Además de esas esculturas públicas burguesas, la extraordinaria colección privada de Barahona reunió bustos de escritores e intelectuales. Actualmente se encuentran en el Museo de la Ciudad de Évora y fueron llevadas a su espacio originario con motivo de la exposición “Um Palácio no final do século XIX. A arte e a literatura de um tempo de mudança”, Évora, Tribunal de Relação, 18-30/VI/2014. Agradezco tanto al *Palácio Barahona* como al *Museo da Cidade* que me dejasen fotografiar los bustos de sus fondos, necesarios para mis afirmaciones de esta investigación.

54 ZOZAYA, María. “Bustos e biografías”, en: *Sociedade Harmonia Eborensis, SHE*, Évora, 6-VI-2014. Reseña en: “Espejo del yo?”: <http://sociabilidad.hypotheses.org/272>

55 CÁTEDRA, María. “La reconstrucción de una ciudad...”; p. 310.

56 ADEGAR FONSECA, Helder. *O Alentejo no século XIX*; pp. 203-207.

57 BUSSY, Danièle; GUEREÑA, Jean-Louis; RALLE, Michel (Coords). *Fêtes, sociabilités, politique dans l’Espagne contemporaine. Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*. Provence, CNRS, n. 30-31 (1999-2000). Desde el último tercio del siglo, el invento del ascensor dará nueva luz a la estratificación vertical, y la gran terraza pasará a ocupar gran relevancia para el encuentro social, especialmente en las recepciones de los casinos, círculos y casas acaudaladas. Mientras, en Évora, ciudad de una altura máxima de tres pisos, no cuenta con ascensores (aspecto del que hay que llamar la atención).

58 Respectivamente: ZOZAYA, María. *El Casino de Madrid, orígenes...*; pp. 220-245. Archivo Fotográfico Municipal, Câmara Municipal de Évora (AFM, CME). Fondo: SHE.

tradicionalmente escogida para cumplir tal papel en dicho ceremonial<sup>59</sup>. En el caso de Évora, la entrada del Rossio se convirtió en una de las preferidas debido a ser la más cercana al jardín público y al palacio Barahona. Aún quedan los registros de una entrada de las más señaladas de la familia Real en 1893, en la cual se unieron los símbolos del poder monárquico con los escudos de la ciudad<sup>60</sup>. Tales decoraciones se siguieron haciendo hasta, por lo menos, principios del siglo XX, pues quedan registros fotográficos de las murallas con falsas almenas y las torres al más puro estilo medieval, desde la óptica del historicismo recreator de Castillos propio del 1900 europeo.

Vinculado a este ámbito de la recomposición y recreación de antiguas estructuras, cabe hablar del fenómeno opuesto. De cuando se tiraron partes de construcciones para dejar visibles las más antiguas. En ese campo destacó la transfiguración del mal llamado Templo de Diana. A este espacio sacro le habían añadido durante la etapa medieval muros entre las columnas. Albergó diversas funcionalidades: como casa de la moneda, iglesia o matadero; y en el siglo XIX se consideró que la utilidad histórica debía ser su principal destino museológico. Desde 1870 se iban a tirar los muros que absorbían el antiguo templo Romano, en una obra dirigida por el martillo de Cinatti. Con ella, creaban un nuevo símbolo para una vieja ciudad<sup>61</sup>, que reutilizaba y reconvertía un pasado histórico grandioso –aunque no se sepa con certeza las partes mitológicas–, tan necesario para la identidad de la moderna burguesía entonces.

### Marionetas y toros. Definiendo un espacio específico en diversos espectáculos

En Madrid la Plaza Mayor y en Évora la de Giraldo, y sucesivamente otras plazas locales más pequeñas, fueron el espacio preferido para las actuaciones en el medio rural y urbano. Allí eran habituales titiriteros y músicos con instrumentos varios. También los romances de ciego, cuyo pliego de cordel reflejaba las escenas relatadas. Podían acompañarse de pequeñas representaciones si se contaba con un lazarillo con títeres, que a menudo las movía escondido bajo la capa del marionetero<sup>62</sup>. Asimismo, los *cómicos de la legua*, actores itinerantes que recorrían las provincias en sus carretas trashumantes con sus repertorios clásicos y modernos. En España, tras la ley de teatros de 1799, y en Portugal tras las reformas ilustradas pombalinas<sup>63</sup>, este fenómeno tendió a disminuir. Los cómicos ambulantes iban a ser cada vez menos frecuentes debido en parte a su inserción en los circuitos de los teatros fijos<sup>64</sup>; asimismo, por la progresiva mejora generada por la multiplicación de escenarios a partir de 1850. Este proceso fue lento y aún más en provincias, por lo que en ambos lados de la Península siguieron circulando compañías hasta la década de 1930 y después vieron su desaparición con el fenómeno del cine<sup>65</sup>.

Algo similar iba a suceder con otros grupos itinerantes que a principios de siglo actuaban en plazas principales. En tiempos de las ferias locales aparecían barracas de circo en las afueras de la ciudad. Desde 1830 se fueron asentando en edificios en el extrarradio: en circos, teatros o hipódromos. Tal era su éxito que iban a hacerse en edificios especializados, y a partir de 1850, los circos estables se implantaron en toda España. En Madrid marcó la pauta el Circo Price en 1858. En Évora se ponían las carpas ambulantes en las afueras de la ciudad, en el denominado “Rossío”, donde después iba a instalarse la plaza de toros, espacio que normalmente era polivalente para este tipo de espectáculos.

El circo representaba un compendio del mundo. Se alternaban espectáculos ecuestres (que antes habían estado restringidos a la aristocracia) con desfiles y actuaciones de animales exóticos o habilidosos. A tales actuaciones se unía una especie de exposición universal de la capacidad humana, desde la acrobacia y el baile hasta la transfiguración en otros seres, reales o inventados, manteniendo cierta predilección por las deformaciones físicas o fingidas.

59 JULIÁ, Santos; RINGROSE, David; SEGURA, Cristina, *Madrid. Historia de una capital*. Madrid: Alianza, 1995; pp. 385 y ss. Láminas que siguen a la página 320; 5 folio vuelto

60 Con cuatro columnas, cuatro capiteles dorados y cuatro pedestales; un arco de madera, una lona sobre él; y decorando, dos escudos representando la ciudad, con estrellas doradas y 36 letras de zinc conmemorando “A familia Real Portugeza e a cidade de Évora”. En: AME (Arquivo Municipal de Evora). FGR (Fondo Garcia de Resende): Pasta 1, Capa 9; 1-V-1893. Tales elementos tuvieron que ser guardados en el Teatro Garcia de Resende, por lo que están en el mismo fondo.

61 CÁTEDRA, María. “La reconstrucción de una ciudad: la restauración del Templo de Diana de Évora”. *Revista de Antropología Social*, n. 20, 1 (2011); pp. 309-328; p. 312.

62 En el caso portugués son bien conocidos los “fantochoeros ambulantes de capote” (dentro de los “presépios” o repertorios populares), donde un mozo o lazarillo iba mostrando la aventura de las marionetas escondido bajo la capa del marionetero ambulante, PASSOS, Alexandre. *Bonecos de Santo Aleixo...*; p. 9.

63 José Antonio Sabio, “La traducción en Portugal durante el Siglo XVIII” en José Antonio Sabio (ed.), *La traducción en la época ilustrada (Panorámicas de la traducción en el siglo XVIII: Alemania, España, Francia, Gran Bretaña, Italia y Portugal)*, Comares: Granada, 2009; pp. 207-249; 209-210.

64 COQUARD, Lluís. *Los cómicos de la legua*. Barcelona, 1974.

65 Fenómeno de los cómicos del que es muy expresiva la obra del gran conocedor de aquel mundo teatral por su trayectoria familiar: FERNÁN GÓMEZ, Fernando. *El tiempo amarillo. Memorias I (1921-1943)*. Madrid: Debate, 1990. Asimismo, *Viaje a ninguna parte*. Madrid: Debate, 1985; por último, de los teatros fijos: *La Puerta del Sol*, Madrid: Espasa Calpe, 1995.

Solían terminar, al igual que los toros, con fuegos de artificio<sup>66</sup>. Estos divertimentos tenían lugar junto a otros tradicionales ligados a las barracas de las ferias. Se acompañaban de actuaciones, de bandas de música o de apuestas y envites, que en ambos lados de la península alcanzaron grandes fortunas y propiedades.

Las corridas de toros inicialmente habían tenido lugar en plazas y calles principales, lo cual motivó que los cosos iniciales fuesen rectangulares. Posteriormente fueron reclusándose en recintos estables, plazas circulares, que en España aparecieron en 1750, se generalizaron desde 1840 junto con la moderna fórmula capitalista. En el caso portugués –por un triste suceso de un padre que viendo morir a su hijo mató después al toro- se prohibieron las corridas en que se mataba al toro desde 1836, lo que no restó popularidad a la fiesta.

El proceso de la explotación de las plazas en Portugal siguió un itinerario<sup>67</sup> probablemente similar al de España. Desde la Edad Moderna habían dependido de la monarquía o del concejo. Sus recursos se consagraban a prácticas benéficas ligadas a celebraciones religiosas. Con la expansión del Liberalismo, desde 1840 fueron concediendo su explotación a pequeños comerciantes y luego monopolios a empresarios. Las iniciativas se multiplicaron en toda la Península. Desde 1880, el número de cosos y de festejos taurinos crecieron de forma asombrosa, debido a su éxito como negocio y a su popularidad entre el público, que iba desde el pueblo a la realeza. De Portugal se difundieron hasta Brasil y, desde España, a sus colonias americanas.

A finales del siglo XIX se multiplicaron extraordinariamente. Se construyeron en lugares sin tradición ninguna, pues los negociantes las utilizaron como forma de dinamización económica local, por su capacidad de atracción de forasteros<sup>68</sup>. Cuanto más éxito tenían los toros, más aumentaron sus detractores, quienes fundaron sociedades antitaurinas, algunas de las cuales eran por extensión antifielamenguistas, dado el abuso que se había hecho de la cultura de los tipos y del costumbrismo en los espectáculos, rechazo que se vinculaba a las ideas de civilización, progreso y europeísmo<sup>69</sup>. En Portugal existió un fenómeno similar pero no tan marcado debido a que en sus corridas no se mataba a los toros, aunque era común que igualmente muriesen de estupefacción, por lo que también recibían críticas al respecto. Aunque en Évora eran más bien favorables –especialmente en junio en la feria de São João-, apego que se concretó en la construcción de la plaza de toros en 1891, en un coso circular muy cercano a la muralla de la ciudad.

## El camino a la sociabilidad privada en público.

En las casas de extracción popular, agrícola o artesana –como la predominante en el caso alentejano- la frontera entre el tiempo de ocio y de trabajo no era tan radical como en los centros industriales. La vida oscilaba entre la casa, las labores agrícolas y el taller. De día, la visita de un vecino o la llegada de un pariente podían suponer un rato de esparcimiento. Para las mujeres, un espacio de sociabilidad esencial era el lavadero, el cual, tanto en el espacio Evorense (Figura 4) como a orillas del Manzanares, no siempre tenía que ser un lugar de convivencia pacífica<sup>70</sup>. De noche, cabría destacar entretenimientos como la velada nocturna en la casa familiar o en el patio, acompañada de la lectura en alta voz, un vaso de vino y el rasgueo de la guitarra. Los grupos de las clases medias con ciertas inquietudes culturales improvisaban tertulias en las casas, botillerías, dispensarios, trastiendas de librerías o farmacias. Allí, cura, médico y concejal trataban junto a otros miembros de las profesiones liberales sobre problemas cotidianos o política. Las reuniones improvisadas se podían repetir, congregadas al calor de diversos entretenimientos. Los pasatiempos comunes eran juegos de ingenio, prendas o acertijos; cartas y juegos de tablero: las damas o el ajedrez, tradición que ha continuado en Évora hasta hoy en día.

Ya en espacios formalizados para el ocio, aunque poco acondicionados entre 1840 y 1900, hay que destacar en ambos casos ibéricos, la tasca, la taberna y el mostrador donde se servía vino. Durante el siglo XIX y XX fueron los lugares preferidos para la expansión de los grupos menos pudientes. Con un alcohol que aumentaba en algo las calorías de su escasa alimentación, lograban olvidarse unas horas de la dura rutina diaria<sup>71</sup>, que a veces se tornaba en alcoholismo cuando parte del jornal era pagado en especie en las zonas agrícolas. Existían diferentes establecimientos

66 VAREY, J. E. *Títeres, marionetas y otras diversiones populares de 1758 a 1859*. Madrid: IEM, 1959. SIMÓN PALMER, M<sup>a</sup> Carmen. “Acróbatas, músicos callejeros, forzudos y seres deformes”. *Villa de Madrid. Diversiones del pueblo madrileño en el siglo XIX*, n. 60 (1978-III); pp. 71-74.

67 BERNARDO, María Ana. *Sociabilidade e distinção em Évora ...*; pp. 60-61.

68 SHUBERT, Adrian. *A las cinco de la tarde. Una historia social del toreo*. Ronda: Real Maestranza de Caballería; pp. 5-48.

69 ANDREU, Xavier. “De como los toros se convirtieron en fiesta nacional”, *Ayer. Espectáculo y sociedad en la España Contemporánea*, n. 78, 2008 (4); pp. 27-56; y CASTRO, Demetrio. “Tipos y Aires” *Ibidem*; pp. 57-82.

70 RISCO, Antonio. “Espacio, sociabilidad y control social. La superintendencia general de policía para Madrid y su rastro (1782-1808)”. Santos Madrido (ed.) *Madrid en la época moderna: espacio, sociedad y cultura*, Madrid: Casa de Velázquez, p. 111 (pp. 97-127).

71 SIERRA, José, *El obrero Soñado. Ensayo sobre el paternalismo industrial (Asturias, 1860-1917)*. Madrid: Sociología del Trabajo, 1990.

para el despacho de vino, no todos registrados ni con licencia: chigres, tascas, tabernas, botillerías, alojerías y otros improvisados en los alrededores de los centros de trabajo. Allí los trabajadores bebían, hablaban, cantaban y, al ritmo de las reyertas, aparecían las visitas indeseadas de la policía, y con los rumores veían las consecuentes críticas de los grupos de moralistas recomendando usos más racionales del gasto del tiempo y el jornal.

Los grupos pudientes estipulaban en sus casas tertulias que a principios de siglo perpetuaban el modelo difundido en la época de la Ilustración, por el cual una aristócrata reunía en su casa a *snoobs*, intelectuales y petimetres. Las recepciones en las villas de campo tuvieron una gran pujanza entre 1800 y 1840. Entonces, siguiendo la moda francesa, en las *quintas* se creó un lugar de cita obligado para la flor y nata de la sociedad, especialmente en las capitales de provincia. Al calor del dinero y el prestigio de la aristocracia y burguesía, se congregaba la sociedad elegante en torno a la tertulia, la fiesta, el baile, o una actividad política informal solapada<sup>72</sup>. Las quintas y sus recepciones se multiplicaron en Portugal y España a partir de 1880, y si en Madrid las movilizaron la Duquesa de Montijo y la Condesa de Osuna, en Évora la respectiva mujer dinámica, Inácia Fernandes, primero mujer de José Perdigão y, tras quedar viuda, de Francisco Barahona. Su palacio de nueva planta diseñado por Cinatti junto a la muralla de la ciudad –de las pocas partes donde derribaron muralla antigua-, se situaba no casualmente en la zona más moderna de Évora, por el jardín público que ellos mismos promovieron.

Allí hacían periódicamente recepciones. Las recepciones fueron una costumbre muy común entre la burguesía y la aristocracia ibéricas del siglo XIX. Los más acaudalados celebraban selectas recepciones en sus salones y palacetes, cuyo lujo y comodidades eran proporcionales al lugar ocupado en la escala social. Aparte de la visita obligada por las onomásticas, las familias más señaladas estipulaban un día para recibir a la sociedad. La anfitriona competía con el resto por el prestigio simbólico que le confiriera el reunir a la concurrencia más prestigiosa, ofrecer los manjares más exquisitos o importar una moda. Dichas visitas se daban en el mejor salón de la casa. La mediana burguesía, emulando estas prácticas, recibía en la salita donde nunca se pisaba, que mostraba el *quiero y no puedo*, el lugar donde se acumulaban los mejores objetos para contemplación de los invitados<sup>73</sup>. Era la forma de intentar reflejar un estatus social que no se poseía, lo cual predominó hasta mucho más tarde en capitales de provincia como Évora.

## Ciudadanos adictos al teatro, el espacio dramático

El teatro estuvo muy difundido en toda la sociedad española del siglo XIX, mucho más de lo que se reconstruye generalmente en las crónicas de la Historia Social. Formaba una parte importante de la vida cotidiana de las clases medias y altas. Se representaba a menudo como entretenimiento en las recepciones de sociedad. Escenificaban *cuadros vivos*, donde los jóvenes de la alta sociedad se ponían atuendos de la época para encarnar conocidos cuadros de artistas clásicos<sup>74</sup>. También se representaban obritas. Los prohombres adinerados poseían un escenario donde hacer conciertos o teatro, y en cada espacio se hacía según las posibilidades. Esto llevó a sociedades recreativas obreras como la SOIR JAA de Évora a poner su pequeño teatro –pero tenerlo- donde representaba su grupo de amadores. Cuando no se contaba con una sala adecuada, cualquier espacio servía de escenario; para los grupos medios también existían los teatros vecinales. Representaban obras a veces encargadas a una pequeña compañía, pero las más de las veces a los amigos y a los invitados, como las *charadas*, donde eran sucesivamente actores y espectadores de una acción teatral tan improvisada como la vestimenta<sup>75</sup> y probablemente los argumentos de los textos teatrales en boga en la época.

Ya en el espacio público, a principios de la centuria, muchas de las representaciones teatrales se realizaron en espacios informales escasamente acondicionados al efecto: solares, terrenos de juego de pelota y otros sitios polivalentes que a lo largo de la centuria se fueron cubriendo y consolidando como teatros humildes. Además, existían salas de teatro, pero sus condiciones materiales eran deplorables: bancos sin respaldo, sillas desencoladas, iluminación con candilejas de aceite y exigua calefacción con braseros de sartén. La ambientación casaba con la actitud del público, que comía, bebía, silbaba, quitaba la silla a su propietario o tiraba hortalizas a los actores si la representación no era de su agrado. Sucedió algo parecido al mundo del toreo: que las malas condiciones se relacionaban con la forma de explotación del teatro. Hasta la década de 1830 pertenecían a los ayuntamientos y corporaciones tradicionales, que tenían el privilegio de alquilárselo a compañías, cuyos beneficios dejaban para obras de caridad y beneficencia. Con la llegada

72 RAMOS FRENDÓ, Eva M. *Amalia Heredia Livermore, marquesa de Casa-Loring*. Málaga: Universidad, 2001; pp. 188 y ss.

73 URÍA, Jorge. “Los lugares de la sociabilidad. Espacios, costumbre y conflicto social”, en: *Historia Social y Ciencias Sociales*. Lérida: Milenio, 2001; pp. 201-224.

74 RAMOS FRENDÓ, Eva M. *Amalia Heredia Livermore...*

75 ALAS CLARÍN, Leopoldo. *La Regenta*. Barcelona: Orbis, 1982; T. I; pp. 148-337. MARTÍN-FUGGIER, Anne M., en ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. *Historia de la vida privada*. Madrid: Taurus, 1989; T. IV; pp. 220-221.



del Liberalismo se comenzaron a concebir como una empresa más del capitalismo. En ese proceso de mercantilización de los escenarios predominaron dos tendencias, la que pretendía su libre explotación privada y la que abogaba por su protección pública, línea que sentaría las bases ideológicas del proceso de nacionalización del teatro, reorientando las facetas de comunicación, instrucción y propaganda que tradicionalmente tenía asignado.

Tras la finalización de las guerras monárquicas en España y Portugal, el poder político moderado de los espacios del *gran mundo* apoyó el establecimiento de nuevos teatros. Les acompañó una legislación que procuraba la mejora de los sueldos y condiciones profesionales de actores, cantantes, ayudantes, avisadores, apuntadores y escritores de obras. Se perfeccionaron las instalaciones de las localidades, se establecieron butacas y palcos cuyos propietarios aderezaban con cuadros o cortinajes. Se introdujeron adelantos en el aparato escénico, el telón, los decorados, los efectos sonoros y lumínicos.

Las salas de los teatros –El Español, el Lara, Reina Victoria en Madrid- se ornamentaron con todo lujo de detalles, escayolas, frescos, quinqués y vistosas lámparas de araña o bolas en tres. En ocasiones la iluminación llegó a ser tan fuerte que a duras penas se veía a los actores por el contraste con la luz del escenario. La causa: que las clases altas iban a los teatros a verse y reconocerse. De ahí los planos de teatros de la ópera en forma de herradura -como el Teatro Real de Madrid-, que facilitaban más la panorámica del resto de localidades y que contaban con asientos con visibilidad nula o muy reducida del escenario, el famoso gallinero o paraíso de presupuesto inferior. De ahí también los registros gráficos y literarios donde el público asistente aparece apuntando con los prismáticos a otros palcos y no a la escena. Pues se iba al teatro a ver y a ser visto. No es de extrañar que en la obra *Os Maias*, de Eça de Queiroz, estén continuamente examinando con sus binoculares a los otros asistentes, y tampoco extraña encontrarlo así en los grabados.

Para poder establecer esos palcos simbólicos, el mundo evorense también construyó este “hito” en materia de ocio. Antiguamente hubo teatros como el más utilizado por la buena sociedad, el denominado Teatro Eborense, que no terminaba de reunir las condiciones de lo que en puridad se consideraba un teatro confortable hacia 1880. Precisamente en Évora lograron construir el prototipo de teatro burgués del siglo XIX europeo. Acorde con los cambios urbanos ya reseñados, se proyectó sobre un antiguo terreno religioso desamortizado. El edificio fue diseñado por el arquitecto italiano Cinatti, siguiendo los parámetros de la ciudad burguesa moderna, y es muy parecido a cualquiera otro difundido por la Geografía Europea de la época, como el principal de Módena o el Zorrilla de Valladolid. Es decir, reproducía los modelos de sociabilidad que venían de fuera. Cuenta con la *moderna* planta a la italiana, tres cuerpos de palcos principales y el último del paraíso; tiene decoraciones profusas en yeserías, frescos en las paredes, terciopelos y lámparas para iluminar profusamente su interior. Siguiendo los parámetros del historicismo pujante en la época, recibió el nombre del humanista evorense que fue poeta, músico, arquitecto y cronista portugués García de Resende.

Su construcción fue dinamizada por los miembros de la Sociedade Harmonia Eborense desde el año 1880, quienes estaban muy volcados en la dramaturgia. Respecto al pago del coste, se emitieron acciones y se vendieron como una empresa, pero tirando de los recursos de las redes personales, por lo que encontramos los compromisos de venta de acciones a través de las tarjetas de visita<sup>76</sup>. En realidad la mayor parte del capital que permitió su edificación vino de una gran benefactora de la ciudad, Inácia Fernandes, primero la esposa de José Perdigão y, tras quedar viuda, de Francisco Barahona, empresarios que pusieron gran parte de los medios. Tuvieron que enfrentarse a múltiples esfuerzos financieros que no les importó costear, y a problemas que afectaban más a una pequeña ciudad de provincias con poca educación y formación en los valores culturales: a las envidias y la oposición de algunos oligarcas de la ciudad. Por esas trabas, la obra fue comenzada en 1881 pero no pudo ser inaugurada hasta 1893.

## El contenido dramático

En la Península Ibérica durante el siglo XIX, los teatros tuvieron una programación versátil y sus salas fueron polivalentes. Albergaban obras dramáticas y líricas: comedias, sainetes, vodeviles, óperas y zarzuelas. También bailes, conciertos, espectáculos de ilusionismo, de magia, acrobacias circenses y otros espectáculos, combinados con las obras o alternados en los intermedios. Respecto a las tendencias artísticas del drama, el teatro en ambos lugares estuvo marcado por el costumbrismo, que retrataba *tipos* sociales con gran precisión y se convertiría en el portavoz de la clase social burguesa<sup>77</sup>. En los albores del siglo XIX, el costumbrismo se mezcló con brotes prerrománticos que se asentarían

<sup>76</sup> Compromisos semi verbales firmados en una tarjeta que he encontrado en el Archivo Municipal de Évora y que he podido contrastar con las listas de accionistas finales. En: AME.FGR: Pasta 1, Capa 6; 1882.

<sup>77</sup> UCELAY, Margarita. *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*. Méjico: Colegio de Méjico, 1951.

entre 1820 y 1850 con el drama romántico, a partir de cuando desembocaría en el teatro realista y naturalista. Derivó después hacia el costumbrismo. Éste, mostrando los signos identitarios de las diferentes zonas, pasó sucesivamente por las tendencias localistas, regionalistas y de nacionalismo finisecular. Un fenómeno equivalente tuvo lugar en Portugal con el resurgir de las diversidades lusas. Y en parte puede verse reflejado tanto en la utilería como en los *figurines* del teatro cuando había que representar a tipos de la zona<sup>78</sup>, o en los trajes de carnaval, cuando vestían a los niños de campesinos y cazadores con los trajes propios del Alentejo<sup>79</sup>. Imágenes de vestidos regionales que iban convirtiéndose en estereotipos de esa Europa tradicional. Estereotipados a través del teatro, de los *cuadros costumbristas* –esenciales en *el género chico*<sup>80</sup>–, de las estampas, de los grabados publicados en revistas ilustradas y después de las fotografías. Imágenes todas ellas de una realidad que desde mediados del siglo XIX tendió a desaparecer y se intentó recuperar así en fin de siglo.

En el siglo XIX y principios del XX, de los múltiples nombres y géneros representados en España, cabría destacar el sainete y el vodevil entre las obras de breve duración. El sainete teatralizaba las costumbres del pueblo llano, y recogía la tradición popular a veces criticada desde la alta cultura<sup>81</sup>, pues se adornaba de un exceso de socarronería. La versión final era muy parecida al *vaudeville*. Esa pieza jocosa con una parte dialogada y otra cantada se debe a la influencia francesa. En la España del siglo XIX ocupó una gran parte de las energías del teatro español y de muchos autores, algunos muy volcados en el género como Larra, Gorostiza, Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, y otros que hicieron grandes adaptaciones antes de convertirse en los autores de las propias obras<sup>82</sup>. Se basaban en sátiras de costumbres ligadas a temas de actualidad, marcados por valores como el pragmatismo, el sentido común, la moralización, el valor del dinero y de la familia nuclear indivisible; criterios cuyas bases coincidían con los nuevos ideales de la burguesía<sup>83</sup>.

En el caso portugués y español, la ópera fue de las fórmulas más exitosas del género lírico. En España, en 1799 se prohibió –con escaso éxito– la música cantada que no fuera en castellano, si bien la mayoría de las óperas se componían a semejanza de las italianas y en dicho idioma. En Portugal se componía incluso en provincias como Évora el género de opereta cómica. Pero, en las capitales, en general la ópera italiana triunfaría a lo largo de la centuria, y desde la década de 1850 se representaba en todas las provincias que se preciaran. Estuvo impulsada por la afición de los reyes y las preferencias de la alta sociedad, y encarnaba simbólicamente el poder y el prestigio. Allí se continuaba con la tupida red de relaciones tejidas en otros escenarios de la vida social. Era el escenario ideal donde encontrarse con el *gran mundo* de los elegantes. Precisamente generó el denominado *furor filarmónico*, moda por la cual las damas adineradas imitaban los vestidos o peinados de sus cantantes favoritas, en las tertulias cantaban sus arias y en las representaciones operísticas competían por las localidades más lujosas<sup>84</sup>.

Esa reproducción de los modelos que venían de fuera también se dio en el caso de la moda Eborense. Las imágenes de las actrices de moda eran fotografiadas vinculadas a uno de los círculos más vinculados al Teatro de la ciudad, la Sociedade Harmonia Eborense (SHE). Ésta tenía comprometido representar una pieza cada mes, la colectividad pagaba gran parte de los presupuestos y aclamaba a los actores de Lisboa e España. De allí acudieron renombradas actrices, que dejaban en recuerdo una foto con autógrafo para la sección dramática de dicha Sociedad (Figura 7).

78 Como puede verse en: AFM, CME: Fondo, SHE, Fotógrafo Ricardo Santos, 17 (1903); campesino, 105; señorito alentejano, 102; señorito rural, 103.

79 Como puede verse en: AFM, CME: Fondo, SHE, Fondo: Ricardo Santos<sup>182</sup>; y Fondo: Eduardo Nogueira: EDN, 1946; 1533; 15580; 46892; 4601.

80 ROMERO, Alberto. *El género chico*. Cádiz: Universidad de Cádiz; pp. 41-60.

81 NICHOLAS, Robert L. *El sainete serio*. Murcia: Universidad, 1992; pp. 17-24.

82 ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín; FERRI, José M.; RUBIO, Enrique (Eds). *Larra en el mundo: la misión de un escritor moderno*. Ali-cante: Une, 2011; pp. 243-250.

83 Sobre todo ello remito a las investigaciones de M<sup>a</sup> Pilar ESPÍN, Ignacio GIL-DÍEZ, Ignacio IÑARREA, J. Miguel DELGADO Y Juan AGUILERA, en: MURO, Miguel Ángel (Cord.). *II Jornadas Bretonianas. La obra de Manuel Bretón de los Herreros*. Logroño: IER, 2000; pp. 21-140.

84 ALIER, Roger. *El gran libro del Liceu*. Barcelona: Liceu, 1999. MARTÍNEZ IBÁÑEZ, Antonia. *El Teatro Real en la época de Isabel II*. Madrid: CSIC-IEM, 1993.



7. Grupo dramático de la SHE, 1899. Foto de su salón y fotos autógrafas enmarcadas.

Reproduciendo aquel modelo, en las salas de la SHE, el fotógrafo Nogueiro sacaba instantáneas de los actores amateurs y de los hijos de los socios, disfrazados para representar un amplio repertorio que iba desde comedias escritas por los socios hasta zarzuelas españolas, y rara vez los clásicos del repertorio internacional.

La zarzuela fue el otro género que tuvo un grandísimo éxito en toda la Península Ibérica. Desde los albores del siglo XIX, se intentó promocionar una ópera española, proyecto que luego se vincularía al propósito de creación de un teatro nacional y nacionalizador. Con aquel objetivo, en la década de 1830 se resucitó un género cercano, que pronto se fue convirtiendo en un espectáculo para todas las clases sociales. En 1856 se inauguraba su primer teatro exclusivo en Madrid, el Teatro de la Zarzuela, y tuvo grandísimo éxito entre el gran público<sup>85</sup>. Hacia 1880 causaba furor en España y Portugal, por varios motivos. Principalmente, por estar escrita en un lenguaje que se comprendía, en castellano o portugués, al que adaptaron bastantes zarzuelas. Segundo, por la música, por incluir ritmos regionales, más abundantes que los nuevos códigos de la música internacional. Tercero, en relación con su música regional, por representar personajes eran mucho más reales. Aunque los perfiles propios del costumbrismo romántico –que cada cual las traspalaba a su propia región–, al ser exagerados estuvieron demasiado marcados por *los tipos*. Pronto apareció otra fórmula más comercial, el género chico, pequeñas obras de corta duración que se escribían para ser representadas en el teatro por horas, lo cual favorecía la oferta y abarataba los costes, ya de por sí bastante más reducidos que la ópera<sup>86</sup>.

En el caso evorense, a través de la Sociedad Harmonia, las piezas de Madrid llegaron directamente, con sus actrices, con sus textos, sus noticias o sus éxitos. Por ellos se adaptaban después desde su grupo dramático, como “La vuelta del vivero” o, ya un ejemplo más afamado en toda la Península, *Los Africanistas*, la cual se representó en el García de Resende al menos entre 1903 y 1906, cuya llegada de nuevo habla de la importación de estos nuevos modelos de sociabilidad elitista<sup>87</sup>.

## Los bailables, danzas y espacios para moverse al ritmo de la música

Bailar era una de las diversiones preferidas de todas las clases sociales. A principios de siglo en la Península, los bailes tenían lugar en donde se celebrasen las fiestas: en el paseo de coches, en la plaza del pueblo, en la pradera de la verbena, en circos, cosos taurinos, teatros, casas o palacios. Desde la década de 1840, en España aparecieron salones de baile destinados únicamente a este fin, que se multiplicaron conforme avanzó la centuria. En Portugal, se emplearon mucho los salones de las asociaciones. En ambos lugares encontraron otro espacio abierto en los kioscos de música, que se instalaron en los jardines desde la década de 1870. Suponían la unión del nuevo y del viejo elemento, donde la banda

85 ALIER, Roger. *La zarzuela*. Barcelona: Ma non Torppo; 2002.

86 ALONSO GONZÁLEZ, Celsa. “La música isabelina: el anverso lírico de un reinado azaroso”. En: PÉREZ GARZÓN, Sisinio. *Los espejos de la reina*. Madrid: S. XXI; pp. 213-230.

87 Pues el ejemplar de partitura que emplearon en la SHE estaba editado por la casa de música de Madrid de Benito Zozaya. Archivo Distrital de Évora (ADE). Fondo: Sociedad Harmonia Eborense (SHE): CAIXA 79, Serie 4. SSR. Documentação sobre festejos. Festas ITEM 1 a 7. 1903-1963. Con música de Caballero, y letra de Mariano Hermoso, Gabriel Merino, y Lopes Marin (en la versión portuguesa de Marcolino Silva e Silva Reis, dos esenciales en la representación y adaptación evorense).

municipal o militar tocaba para amenizar las fiestas públicas. En ellas, el roce de mujeres y hombres, sumadas a menudo al calor de una noche de verano, provocaron variadas quejas de la burguesía “bienpensante” y los sectores moralizantes, insistentes en orientar el ocio de los trabajadores bajo los modernos criterios de la familia burguesa.

Tanto en Madrid como en Évora, en la capital como en provincias, los bailes de la alta sociedad siempre tuvieron lugar en entornos lujosos, palacios, fiestas o recepciones. De ejecución mucho más ordenada y ritualizada que los populares, en ellos eran imprescindibles los guantes blancos y los abanicos. Éstos se decoraban profusamente, incluso con espejos para controlar al personal, que además de airear servían para hacer signos que cada cual sabía interpretar. Otro imprescindible era el carné de baile, cuya modalidad más ansiada era el lujoso cuadernito en miniatura con su lápiz para anotar los bailes pedidos. Como tantas costumbres, fue importada de Francia, donde lo usaban tanto hombres como mujeres.

Además de las fiestas públicas o privadas que se celebraban periódicamente, los bailes más conocidos fueron los de carnaval, que –una vez que dejaron de ser prohibidos por cuestiones políticas o religiosas<sup>88</sup>- se multiplicaron desorbitadamente aún fuera de temporada. Los bailes de máscaras fueron representados tanto en España como en Portugal desde enero hasta la Pascua<sup>89</sup>. En concreto en Évora, tenían un alcance festivo singular y eran muy anunciadas en prensa y con los respectivos convites (Figura 8).



8. Convites de Carnaval y fiestas de la SHE desde 1879 a 1929.

En sus fiestas el elemento esencial era el baile, que a la par fue un objeto de atracción en los espectáculos. El ballet, las danzas típicas regionales u otras internacionales como la valsa o el can-can, tuvieron mucho éxito en los escenarios. En la zarzuela y el género chico en toda la Península, se integraban diversos bailes entre los cantables: el vals, la mazurca o la habanera. Además, se bailaba entre las actuaciones teatrales y dentro de ellas, y a menudo se convirtió en el elemento preferido de la pieza.

Respecto a los estilos musicales, muchos de los que fueron propios de toda la Península han conseguido perdurar hasta hoy entre los bailables en Évora. Existía una gran variedad a comienzos del siglo XIX. Se heredaron algunos que provenían de la centuria anterior: el rigodón, la gavota, el galop, la contradanza, el minué y la pavana, vinculados inicialmente a las altas esferas, al mundo francés y a la rigidez en la ejecución. El vals se difundió en su versión vienesa y se aceleró su ritmo. También eran muy comunes los boleros, fandangos y seguirillas. Luego se introdujeron las danzas de origen polaco: polca, polonesa y mazurca. Ésta última, junto al vals y la habanera, se adecuó a los gustos populares y evolucionaron hacia ritmos más rápidos. Influenciados por el ámbito internacional, en ambos espacios entraron con fuerza a finales del siglo XIX el frenético can-can francés, la machita y el tango argentino, todos ellos representativos de la influencia internacional.

A la par se mantuvieron, afianzaron y recuperaron –o reinventaron–, los bailes castizos. En España –y en concreto Madrid–, fueron los pasodobles, pasacalles y el chotis<sup>90</sup>. En el caso alentejano, se mantuvieron los cantes de los campesinos vinculados a la idea del grupo, la dureza del trabajo en el campo, los ideales de la religión y el amor, como

88 Alcalá Galiano refiere cómo en 1808 un baile de carnaval supuso el destierro a la convocante, pues los bailes de máscaras estuvieron prohibidos hasta 1820. BUEZO, Catalina. *El carnaval y otras procesiones burlescas del viejo Madrid*. Madrid: Avapies, 1992; p. 129

89 BERNARDO, María Ana. *Sociabilidade e distinção em Évora ...*; p. 53.

90 MARIBLANCA, Rosario. *Bailar en Madrid, 1833-1950*. Madrid: Rosario Mariblanca, 1999.

aspectos guías del sincretismo de la zona. En ambos lugares, desde el último tercio del siglo fueron ganando terreno los bailes regionales, jotas, muñeiras, sardanas y otros ligados al resurgir de las culturas de cada territorio y a las asociaciones que los promovían entre las artes escénicas.

Hubo, por tanto, una mezclanza representada en los géneros musicales. Por un lado, las evasoras influencias cosmopolitas que retrataban el ambiente internacional. Por otro lado, la tierra, que hablaba del entorno real campesino o del trabajador urbano cuyas costumbres y jerga trataban de sus problemas el día a día y podían desaparecer. A mi juicio, queda perfectamente expresada en una parte de la opereta cómica “O Gato Vermelho” (Figura 9).



9. Portada de la pieza “O Gato Vermelho” (1902), que tuvo gran repercusión en Évora. Recogía variados tipos y músicas regionales Alentejanas, así como las que hablaban del entorno cosmopolita.

Realizada por diversos miembros de la Sociedade Harmonia Eborense en 1902, tuvo gran éxito y se siguió representando –al menos– hasta 1910. En general, la obra, es altamente representativa del sistema productivo vinícola de la zona, de la idealización de las relaciones de clase amo-patrón, y de la emergencia del socialismo planteado desde el ideario republicano conservador. En ella, iban apareciendo casi todos los géneros musicales mencionados. Incluso, hay un momento en que se hace alusión expresa a la pérdida de la tradición local por esas músicas mucho más animadas de signo internacional, tras la cual se esconden planteamientos de naturaleza nacionalista y conflictos de clase.

–Procopio: (afinado) (Que qué me pasa?) Está claro! Le ha dado a todo el mundo ahora la manía por esas tales danzas francesas y nos dejan “En avant”, nos grita Crispin (–como maestre de danzas–) desde el más allá con voz de falsete... y allí voy, como un abobado, con una damisela de la mano como si la necesitase maestra! ¡y llaman a eso danza, cuando al final no es más que un paseillo en que todos andan de aquí para allí! (...) (Mira, lo dejo) (...)

–Crispin (A Anacleto). Ya, todo muy bonito, pero al final por causa de los caprichos del Señor Procopio, termina una cuadrilla de contradanzas en medio de la primera parte! Así yo no puedo continuar como maestro de danzas.

–Anacleto. Pues que no baile (Procopio)

–Crispin (A Procopio, con recochineo) Es que el Sr. Procopio ignora por supuesto que la cuadrilla francesa es, hoy en día, en danza, lo que hay más fino y absolutamente más aristocrático!

–Todos: Incontestablemente (dicen unos). Si, eso es verdad (dicen otros)<sup>91</sup>

–Procopio: Será lo que queráis, pero yo estoy en mi pleno derecho de danzar tan sólo aquello que buenamente quiera

–Crispin: Señor! Pero la “pragmática” dice... (*la etiqueta*)

–Procopio: (afinadissimo). Ahí vienes tú con la *gramática*...! De eso quisiera saber yo más!

Nosotros tenemos danzas nacionales, no necesitamos importarlas del extranjero! Y menos de Francia! (tachado: como si fuese poco lo que nos hicieron los soldados de Junot y de Massena hace no tantos años!

-Anacleto: (embriagado): Ah! Valiente! Así me gusta a mí ver a los portugueses que se precien!

-Procopio: (triumfante) Repito: tenemos danzas nacionales, los bailes de rueda son muy entretenidos! Y, que me decís de “Pombinha Branca”, por ejemplo, no es preciosa?

-Todos: Adios!

-Simplicio: Para mí es superior “Pirolito que bate que bate”

-Anacleto: cállate la boca, rústico! Muy por encima de todo eso está “María, Cachucha”

-Procopio: Todo, todo, lo que sea menos la efusión del “balancé”

-Crispín: (todo arrogante): Lo que deduzco de todo esto es que el Sr. Procopio no *pesc*a nada de etiquetas.

-Procopio: (enfurecido, agarra a Crispín por el brazo y, trayéndolo a la boca del escenario, se explaya a gusto) No *pesc*o, no señor!.. porque, que lo sepa ya para siempre, no soy *pescador*! Entiende?(la orquesta, desde el foso, anuncia una polka)

-D. Vicencia: (a los invitados) Esa polka va a poner término a las disidencias

-Todos: A la polka, todos a bailar la polka! (van al salón y *polkan* ante el espectador)<sup>92</sup>

## De la banda de la procesión a la banda municipal y las asociaciones musicales

Tanto en España como en Portugal, a partir de mediados de la centuria, destaca entre las varias formas de sociabilidad musical la creación de coros, orfeones y sociedades musicales, muchas de las cuales se han mantenido hasta el siglo XXI. La base social era popular. Procedía de las agrupaciones de música que tocaban en las procesiones religiosas o en las fiestas civiles y laicas, fuesen charangas y rondallas, fuesen congregados en pascua o carnaval, fuesen fiestas veraniegas o navideñas. A menudo quienes tocaban en las procesiones pertenecían a las bandas municipales, las cuales, establecidas en el marco de una asociación, iban a proveer del aparato solfeístico –mayormente amateur- a los pueblos y ciudades, del tamaño que fueran. Como la Évora que nos concierne con su sociedad musical en la Sociedad Harmonia Evorense desde 1870, o el aparato instrumental de la SOIR.

Las sociedades musicales, en ambos terrenos de la Península Ibérica, inicialmente fueron creados como entretenimiento del escaso tiempo libre que tenían los grupos populares. Aunque de facto muchos terminaron acaparando funciones de cobertura sanitaria, asistencial o educativa. En España acapararon este papel los coros laicos y orfeones especialmente en zonas industriales deprimidas. Tuvieron un inmenso éxito en las décadas de 1860 y 1880<sup>93</sup>. Pronto se enfocaron hacia la instrucción en sentido amplio, la difusión de ideologías o valores morales y la afirmación de identidades colectivas. También los coros fueron catalizadores de la crítica social de actualidad, especialmente las chirigotas y comparsas que existían desde Cádiz hasta Ciudad Real y “*as brincas*” Évora, donde cantaban canciones patrióticas plasmando la realidad social, mostrando los problemas cotidianos caricaturizados<sup>94</sup>.

En España, dos de los rasgos principales de las agrupaciones corales fueron la recuperación de las tradiciones y el tinte político. Mientras, en Portugal supusieron gran apoyo para la cohesión social vinculada a otras formas asociativas de las que a menudo dependían. Los orfeones hispanos habían canalizado inicialmente una afirmación colectiva de corte patriótico, que desde la década de 1860 se vinculó al impulso de la cultura regionalista, y desde 1880 nacionalista. Al unirse a los movimientos sociales de cada zona, mezclaron sus objetivos internos, surgiendo orfeones políticos, católicos, tradicionalistas, orientando sus actividades hacia el reforzamiento de sus respectivas ideologías. Desde 1890, se crearon por toda la península orfeones socialistas. Sólo tenían arraigo en los lugares donde no existían sociedades musicales que ya cumplían la función de asistencia obrera<sup>95</sup>. Actuaron de manera informal como fuerza sindical, generando focos de resistencia política en zonas mineras e industrializadas. Cuando eran lideradas por las clases medias liberales resultaron una forma de control social, pues antepusieron las virtudes morales y pacificadoras de la música a las necesidades de tiempo libre del obrero. En este marco se insertaba el plan de los orfeones de apartar al obrero del ritmo *insano* de la taberna, y así lograr su deseada *regeneración del proletariado*, tan común en las premisas internacionales

92 ADE: Fundo SHE, Fiestas, *O Gato Vermelho*. Escena tercera (lámina 67650 a 67653) Traducción propia de la autora.

93 En el caso portugués considero esencial el trabajo aún insuficientemente valorado de: GODOLFIM, José Cipriano. *A Providência. Associações de socorro mutuo, cooperativas, de pensões e reformas, caixas económicas*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1889.

94 ALMEIDA, Carmen. *Matinéas Masquées. Retratos de Carnaval na Coleção Eduardo Nogueira*. Évora: Câmara Municipal, 2004; p. 5.

95 Como los coros catalanes de Anselmo Clavé. CARBONELL, Jaume. “Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España Contemporánea”, *Hispania*, LXIII/2, n. 214 (2003); pp. 485-491.

### Círculos asociativos: jalones del nuevo sistema marcados por el contexto internacional

Muchas de las manifestaciones de sociabilidad que hemos visto tendieron a tener su escenario dentro de los nuevos círculos implantados en España y en Portugal. Círculos que considero que jugaron un papel esencial para la salida del Antiguo Régimen desde sus bases sociales. Eran círculos privados y excluyentes que –tanto en Portugal como en España<sup>96</sup>– reproducían las estructuras societarias que venían de Francia, Italia e Inglaterra. A mi juicio, en ambos países, las asociaciones fueron el fenómeno más novedoso y de mayor éxito que se implantó en materia de ocio. Nacían al calor de los cambios auspiciados por el Liberalismo y participaban de la filosofía del *espíritu de sociabilidad o civilidad* que se expandía por toda Europa<sup>97</sup>. En ese contexto, en Portugal y España se crearon desde 1840 un relevante número de asociaciones que se iban a multiplicar conforme avanzaba la centuria.

Se manifestaron en múltiples variantes de gremios, clubes, peñas, círculos masculinos y asociaciones varias. Todas contaban con el mencionado patrón –creo que mayormente importado– con la redacción de unos reglamentos, la reunión en un local, la unión de personas afines en función de la clase, intereses, profesión o ideología. Eran mantenidas mediante una cuota mensual y actividades extraordinarias. Redactaban anualmente listas de socios para el control propio o de las autoridades. Contaban a menudo con una revista que servía como órgano de expresión de sus objetivos e ideología. Tenían espacios propios como el café, gabinete de lectura, auditorio o salas de reuniones y para jugar al ajedrez, el billar o la ruleta, que contó con muchos asiduos durante el siglo XIX<sup>98</sup>. Las cartas eran otros de los grandes entretenimientos, entre las que destacaban el *ecarté*, la brisca, el tresillo o el bridge, elementos lúdicos que llegaron a convertirse en parte de los símbolos y emblemas de las entidades<sup>99</sup>, o incluso figuraron en el anagrama de algunos de sus documentos (Figura 10).



10. Empréstito de 1895 de la Sociedade União Eborense o Bota Rassa (1837).

96 ADEGAR FONSECA, Helder. *O Alentejo no século XIX*; pp. 222. ZOZAYA, María. *El Casino de Madrid, orígenes...*; pp. 37-62.

97 ZOZAYA MONTES, María. "El origen dieciochesco de los casinos españoles a raíz de los modelos italianos", en *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico*, S. XVI-XVIII. Sevilla: Universidad, 2008; pp. 617-630. MALATESTA, María. "Sociabilità nobiliare, Sociabilità borghese. Francia, Italia, Germania, Svizzera XVIII-XX secolo". En: *Cheiron* (Coord. María MALATESTA), n. 9-10 (1988); pp. 7-18.

98 ZOZAYA, María. *El Casino de Madrid, orígenes y primera andadura*. Madrid: Casino, 2002.

99 ZOZAYA, María. "Os símbolos da Sociedade Harmonia Eborense. Três fases para a definição de uma imagem pública (1849-2014)", *Boletim do Arquivo Distrital de Évora*, num. 1, 2014, pp. 43-45.

El asociacionismo, que triunfó a partir de 1830 en Europa, iba a transformar y a adaptar las formas de relacionarse de la sociedad civil. Contribuyó a difundir los motores del cambio social del Liberalismo hasta sus bases más extensas. A ambos lados de la península los varones se reunían en esos espacios de sociabilidad para pasar un tiempo de ocio, en cuyos encuentros se terminaban trazando múltiples redes sociales vinculadas a la esfera pública. Por su polivalencia, a menudo se convirtieron en hervideros informales de la política. Iban a contribuir a la larga, por su acción cotidiana y desde las bases, a la construcción de la sociedad civil democrática<sup>100</sup>. Aportó nuevas vías de cohesión social, además de contribuir a insertar tales relaciones un marco más amplio, más abierto al mundo y a las relaciones cosmopolitas, pues estos círculos venían siempre por influjo extranjero. Ese aspecto fue especialmente concretado en la creación de asociaciones de naturaleza internacional. Si bien en dicho campo es posible que sean más conocidas las experiencias societarias afines a las ideas socialistas con sus premisas del internacionalismo de 1890, a mi juicio, jugaron un papel esencial en esa difusión los clubes de la elite de naturaleza conservadora del 1800 a 1840<sup>101</sup>.

## La sociabilidad formal elitista ibérica, círculos y casinos

En un plano cronológico, las primeras informaciones sobre las nuevas asociaciones voluntarias de ocio y cultura en Portugal, fueron los denominados *círculos*, y datan de 1836. El modelo asociativo que nacía era el “círculo” de la elite, que se reprodujo en casi todas las provincias desde 1840. Inicialmente fueron sociedades clasistas, por las limitaciones lógicas del tiempo libre de trabajo, y por la capacidad económica de sus miembros<sup>102</sup>.

Los clubes lujosos por antonomasia en España fueron los casinos, cuya premisa era ofrecer a *personas conocidas* los *recreos que proporciona la buena sociedad*<sup>103</sup>. El primero nació en 1836 en Madrid y su modelo se difundió desde 1840 por todas las provincias. Eran lugares de cita obligados para los sectores conservadores de la burguesía y aristocracia, que entre encuentros en los salones, juegos de cartas o ruletas, trazaban redes sociales de las que resultaban negocios económicos, vínculos políticos y alianzas matrimoniales<sup>104</sup>. De manera extraordinaria en la cotidianeidad masculina del círculo, aparecía el sector femenino cuando realizaban fiestas y bailes de sociedad, resultando ser el entorno ideal para futuras alianzas matrimoniales, tanto se terminaron consagrando para las *puestas de largo* o exhibiciones de las jóvenes en edad casadera<sup>105</sup>.

Por ello, sus espacios se acondicionaron más siguiendo los criterios del lujo, cuya pauta fue marcando este círculo, al igual que los principales de España. A la vez, el Casino de Madrid –lo mismo que los círculos más cosmopolitas de Europa–, iban pensando en modificar su arquitectura y su ubicación en el plano. Por ello, cuando tuvo lugar la reforma de la Calle de Alcalá y Gran Vía, la institución realizó un concurso a nivel internacional y sus respuestas estuvieron acordes con los nuevos símbolos de la modernidad. Los planos y alzados presentados reproducían la planta de un palacio, y sus secciones buscaban conseguir el espacio más lujoso donde las élites se pudieran encontrar. (Figuras 2 y 3) Con diversos modos de marcar la distinción y el *habitus nobiliar*, las asociaciones peninsulares se convirtieron en espacios representativos del espectro social de la ciudad. Allí se reunían las élites en un entorno lujoso, encontraban un lugar para las *puestas de largo* o los mejores bailes de carnaval. Así, el Círculo Eborense era para las élites de alcurnia del alentejo lo que el Casino de Madrid para la capital, pues estructuraban los nuevos signos de la diferenciación social en el entorno urbano<sup>106</sup>.

En este marco comparativo, puede decirse que la Sociedade Harmonia Eborense (SHE) fue un equivalente a La Gran Peña de Madrid, un centro de clase burguesa que desde 1900 mostró claras necesidades simbólicas de representación social de un estatus adquirido. Fundado en 1849, fue un círculo societario masculino de la élite republicana conservadora. Pronto manifestó una intensa vocación cultural. Se dedicó a la música a través de clases y conciertos de su banda. Se

100 MARÍN, Isabel. *Asociacionismo, sociabilidad y movimientos sociales en el franquismo y la transición a la democracia*. Murcia: Universidad, Tesis Doctoral; pp. 541-550.

101 Como sostuve en ZOZAYA, María. “Metamorphoses? A view on the birth of Spanish and Portuguese Clubs,... Sobre los modelos iniciales, en la línea que sostengo, “de esencia liberal, y de derechas”: AGULHON, Maurice. *Le cercle dans la France bourgeoise 1810-1848, étude d’une mutation de sociabilité*. París: Armand Colin, 1977 ; p. 83.

102 Contribuían a favorecer las prácticas de ostentación, dando por un lado la razón a las interpretaciones de Veblen, si bien como por otro lado he sostenido, tenían una vertiente informal de negocios. Respectivamente: VEULEN, Thorstein. *Teoría de la clase ociosa*. México: FCE, 1971; p. 51. ZOZAYA MONTES, María. *Del ocio al negocio. Redes y capital social en el Casino de Madrid*. Madrid: La Catarata, 2007.

103 Como dicen los primeros artículos reglamentarios de casi todos los casinos; uno de sus modelos: CASINO DE MADRID. *Reglamento del Casino del Príncipe*. Madrid: Caballero de Gracia, 1838-1842; Art. 1º y 2º.

104 Aquellas alianzas resultaron esenciales para una transición social del Antiguo Régimen al Liberalismo. ZOZAYA MONTES, María. *El Casino de Madrid: Ocio, sociabilidad y representación social*. Madrid: UCM, 2009.

105 PÉREZ ROJAS, Francisco J. *Cartagena, 1874-1936: Transformación urbana y arquitectura*. Murcia: Editora Regional, 1986; p. 337.

106 BERNARDO, María Ana. *Sociabilidade e distinção em Évora...*; p. 49.



destacó también su grupo dramático (Figura 7), que representó sus obras inicialmente en el Teatro de las Casas Pintadas y, desde 1893, en el García de Rezende cuya construcción ayudó a promover. Desde que en 1902 se instalaron en la plaza Giraldo, pusieron su sede al más alto nivel de la burguesía. Algunos componentes de aquella sociedad de corte republicano elitista se escindieron en 1900, creando la Sociedad Operaria de Instrucción y Recreo de los trabajadores que luego veremos.

Dentro del mundo de la élite de corte intelectual, en Madrid se crearon desde 1835 los Liceos y los Ateneos para servir a la causa pública mediante la difusión de los conocimientos artísticos, culturales y científicos. Abogaban por la construcción de una cultura sin la tendenciosidad imperante en los fraccionamientos ideológicos ni en las tendencias artísticas de la época. Los liceos se organizaban en secciones culturales orientadas hacia las letras y las artes, especialmente musicales<sup>107</sup>. Los ateneos hundían sus raíces en las reuniones de los cafés durante el Trienio Liberal. Los cafés eran espacios indicativos de la mentalidad ilustrada y signo de los nuevos tiempos, que conforme avanzase la centuria iban a ser más refinados, tal y como iba a recoger toda la iconografía de la vanguardia intelectual<sup>108</sup>. A principio de siglo fueron uno de los modestos espacios de difusión de la opinión pública, cenáculo de las Sociedades

Patrióticas y germen de los partidos políticos<sup>109</sup>. De ellos nació en 1835 en Madrid el primer Ateneo de España, cuyo modelo reprodujeron decenas de entidades análogas con múltiples variantes. Eran centros difusores de la ciencia, la cultura y las modernas corrientes filosóficas. Actuaban como academias desde cuyas cátedras impartían lecciones. Ante todo, servían como espacios de ensayo en el discurso y el debate público, de tribuna política informal, donde se dirimían cuestiones de la esfera pública<sup>110</sup>. Los ateneos solían armonizar su austeridad de medios con los objetivos intelectuales que las emplazaban, aunque desde 1875 mejorasen sus instalaciones conforme a los deseos de ornato burgueses imperantes en todas las ciudades peninsulares.

En general, todos esos círculos fueron mejorando progresivamente en un plano arquitectónico, tanto los de la elite como los de las clases bajas. Una vez que iban adquiriendo una continuidad, acondicionaban sus sedes o se mudaban a otras mejores. Ese proceso de mejora en provincias<sup>111</sup> fue acorde con los cambios del ornato urbano desde 1870. La mayoría de estos círculos se acondicionaron desde 1880 según las premisas del *buen tono* burgués<sup>112</sup>. Hacia 1910, la mayoría de los círculos contaban con una sede propia, a menudo construida ex profeso (Figuras 2 y 3), con una clara tendencia hacia la demostración externa del lujo, para proyectar el estatus social elevado de sus miembros. A mi juicio, la generalización de tales modelos llegaron a influir en las propias entidades obreras, como la sede de la Sociedad de Instrucción y beneficencia, *Voz do Operário*, construida entre 1912 y 1932 en Lisboa, o en muchas otras que se dinamizaron desde los sectores republicanos desde 1911.

## Sociabilidad formal entre los grupos menos pudientes

Entre las clases bajas se extendieron los círculos para la defensa de unos intereses, generalmente laborales, económicos o asistenciales. Las mutuas aparecían en 1839 en España e iban a proliferar como un medio de reforzar la cohesión del grupo profesional. En las sociedades de resistencia marcó la pauta el *Círculo Obrero de Barcelona* desde 1840, y en las dedicadas a la educación obrera, la *Velada de Artistas, Artesanos, Jornaleros y Labradores* de Madrid desde 1850. Tras la revolución de 1868 surgirían múltiples asociaciones populares con todos los perfiles, cuyo germen estaba ya fraguado y sólo necesitaban de la cobertura legal para formalizarse o para salir de la clandestinidad. Tuvieron una gran relevancia para la difusión del ideario y el reclamo de una cultura, lengua y costumbres propias los círculos regionalistas, a finales de siglo canalizados hacia intereses nacionalistas. Esta faceta de la evocación de la tierra, dentro o fuera de ella, se difundió por toda la Península en forma de Círculos que en muchos casos supusieron, pasadas décadas, la perpetuación de unas tradiciones gastronómicas y unas raíces comunes, en espacios aún existentes que van desde la geografía portuguesa

107 El primero de España fue creado en Madrid; si bien el *Liceu* de Barcelona el más representativo en su evolución y continuidad. Pérez Sánchez, Aránzazu. *El Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837-1851)*. Madrid: FUE, 2005. ALIER, Roger. *El gran Libro del Liceu*. Barcelona: Carroggio, 1999.

108 NOVALES, Alberto, *Las sociedades patrióticas (1820-1823)*, Madrid: Tecnos; pp. 18 y 51.

109 GIL NOVALES, Alberto, *Las sociedades patrióticas (1820-1823)*. Madrid: Tecnos, 1985, T. I.

110 VILLACORTA BAÑOS, Francisco. *El Ateneo científico, literario y artístico de Madrid: 1885-1912*. Madrid: CSIC, 1985. Del mismo autor: "Los Ateneos liberales: política, cultura y sociabilidad intelectual", en *Hispania. Espacios y formas de la sociabilidad en la España Contemporánea*. n. 214, LXIII/2 (2003); pp. 415-442.

111 Mientras, las sociedades de Lisboa a menudo contaron con edificios más nobles desde sus primeras sedes, dado que se habían transformado notablemente desde el terremoto del siglo XVIII, como señalaba: GODOLFIM, José Cipriano. *Visita á Madrid...*; p. 31.

112 CRUZ, Jesús. *The Rise of Middle-Class Culture in Nineteenth-Century Spain*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2011; pp. 1-19, 131-168.

(el Grémio Alentejano en Lisboa o el Club de Amigos do Minho), hasta o la española, con la Casa Vasca y el Círculo Asturiano de Madrid.

En Portugal, las nuevas asociaciones de los grupos populares parten básicamente de 1848<sup>113</sup> y se generalizaron desde la década de 1870. Tenían una marcada orientación informal –y a menudo casi ilegal- hacia la cobertura asistencial, el cooperativismo y la educación primaria de los socios. A partir de 1880, pero especialmente de 1900, nacieron asociaciones de la clase operaria que plantearon el ocio como una de sus funciones principales; pero en realidad fue un ocio canalizado hacia los temas de la cultura e incluso de la educación. De nuevo estaban orientados por los criterios funcionalistas y a las preocupaciones de la burguesía intelectual por la denominada *questión obrera*. Se pretendía generar en los obreros conciencia política y de clase a la par que alejarles de los excesos de la tasca y el vino.

El modelo de círculo que reunía a los grupos trabajadores de Madrid, facilitándoles vía asistencial y con actividades culturales, era la Sociedad del Fomento de las Artes y el Ateneo de Madrid<sup>114</sup>. Podría encontrar su concreción evorense en la Sociedad Operaria de Instrucción y Recreo Joaquim Antonio de Aguiar (SOIR JAA). Ésta nació en 1904 disgregada de la mencionada SHE, inicialmente como un agrupamiento musical, como reflejan los símbolos de su emblema<sup>115</sup>. Entre sus objetivos principales buscaba la formación del obrero mediante el recreo y se consolidó como una sociedad de resistencia ante las desigualdades sociales. Tomó el nombre del político portugués Joaquim António de Aguiar (1792-1884) que a principios de la monarquía constitucional desamortizó los bienes de la iglesia. El edificio se ubicó desde 1904 en la antigua plaza de Don Pedro, que después fue denominada con el nombre de la propia SOIR JAA. Es decir, estos círculos se hacían tan relevantes en la vida de la ciudad que tanto podían monopolizar su vida dramática teatral, como convertirse en el centro de la construcción simbólica en el espacio urbano, reflejada a través del nombre que reconocía su importancia en la nueva configuración simbólica de la ciudad.

Hay que mencionar que, en ambos lados de la Península, aparecieron hacia 1870 numerosas asociaciones organizadas por elites religiosas o intelectuales para controlar a feligreses o a las masas. Pues aunque querían mejorar las asociaciones de los obreros, en España y en Portugal eran criticadas esas propensiones de que unas minorías, siguiendo sus criterios, dirigiesen a mayorías<sup>116</sup>. Desde el año de 1868 en España proliferaron los *Círculos Católicos*, para canalizar el ocio de los grupos populares hacia la instrucción y la religión. De esa manera, y al amparo de la monarquía Alfonsina, intentaron contrarrestar la pérdida de influencia social de la iglesia tras la llegada del Liberalismo. Aunque también consiguiesen reacciones adversas<sup>117</sup>, en general supusieron un resurgir católico. Desde 1891 quedaron constituidos con fuerza, cuando las múltiples variantes de círculos de éste carácter fueron agrupadas por la Encíclica *Rerum Novarum*<sup>118</sup>. Desde el Sexenio Liberal aparecieron múltiples sociedades vinculadas a una opción política. Con el libre derecho de asociación desde 1881 en España, en Madrid se fundaron múltiples ateneos obreros, socialistas y republicanos, a menudo organizados por esa burguesía intelectual que quería orientar su tiempo de ocio hacia la cultura en vez de hacia la taberna. El adoctrinamiento se unía a ideologías en otros casos como los *círculos tradicionalistas*, que contribuyeron a la resurrección y mantenimiento del carlismo en los últimos años del siglo<sup>119</sup>.

## La cuadratura del círculo: Los jalones necesarios en la configuración de la ciudad burguesa del Liberalismo

Como conclusión, cabe señalar que hemos dado una visión general de diversos cambios que tuvieron lugar en el panorama del ocio del siglo XIX en España y Portugal. En concreto, en dos capitales de provincia que tuvieron desarrollos diferenciados en cuanto a la planificación urbana. Madrid, tirando sus muros, incorporó una serie de novedades en materia de ocio y sociabilidad. Évora lo hizo intramuros. Estableció las bases de su modernización introduciendo los

113 Esa es la fecha que para Portugal ofrece: GODOLFIM, José Cipriano. *A Associação. História e desenvolvimento...*; p. 68.

114 El primero que realizó este tipo de comparaciones en el asociativismo ibérico fue GODOLFIM, José Cipriano. *A Associação. História e desenvolvimento...*

115 En la parte inferior, un arpa alude al carácter predominantemente musical de cuando fue fundada la entidad. El emblema societario se compone por identificadores del lenguaje masónico, que representan la formación de la persona y e revelan los grados que van de aprendiz a maestro: mallette o cincel (en realidad es un martillo), plumada, compás, escuadra y la paleta símbolo del perdón.

116 A veces incluso se afirmaba que se aprovechaban de ellas, hombres ilustrados “que se servían de las asociaciones operarias para conquistar un nombre”. GODOLFIM, José Cipriano. *Visita á Madrid*. Lisboa: Quintino Antunes, 1871; p. 40.

117 LOZAO, Joseba. “La creación de un marco de sociabilidad anticlerical. El caso vizcaíno durante la Restauración”, *Historia Social*, n. 73 (2012); pp. 59-79; 60-62.

118 MILLÁN GARCÍA, J. Ramón. “Asociacionismo católico español en 1900: un intento de aproximación”, *Hispania Sacra*, CSIC, n. 102, Vol. L, (1998); pp. 639-665.

119 CANAL, Jordi. *El Carlisme català dins l'Espanya de la Restauració. Un assaig de modernització política (1888-1900)*, Vic: Eumo, 1998.

hitos esenciales para considerar ese cambio: una nueva plaza de toros o unas asociaciones de nuevo cuño pero asentadas en viejos edificios. Asimismo, un teatro a la italiana, un jardín público reciclando elementos antiguos, y unas esculturas de corte burgués. Las dos únicas que perduraron (de Cinatti y Barahona), son precisamente de quienes realizaron varias de esas labores de modernización de sus espacios públicos de ocio siguiendo criterios internacionales, y era precisamente allí donde iban a perpetuar su memoria en el imaginario burgués.

Esos nuevos lugares del ocio en la ciudad burguesa fueron acompañados de una mudanza en el comportamiento y en la reubicación del ámbito urbano. En Évora se hizo en los límites de la antigua ciudad, y en Madrid se vinculó a la nueva estructuración y construcción de la misma y al ensanche. Esas introducciones, en ambos lugares, se acompañaron de nuevos códigos en la configuración de los espacios simbólicos de prestigio en la ciudad. Coexistieron, a su vez, con manifestaciones de los ritos y prácticas tradicionales que van desde las romerías, las toradas, la arquitectura efímera o unas marionetas representativas física y simbólicamente del mundo del Antiguo Régimen.

La música, los bailes, y géneros como la zarzuela o la ópera –con sus modas y su estética– supusieron una forma de la entrada inmaterial en el mundo moderno e internacional. Mundo que a la vez coexistía con la tradición musical que quedaba concretizada en unos tipos de personajes costumbristas que iban a aparecer juntos en similares escenarios. Tradiciones, creencias o apego a la tierra y otras prácticas regionales que también iban a contribuir perpetuar las nuevas asociaciones, creadas por influjo internacional. Ésas, por otro lado, suponían la vía de canalizar la necesidad de establecer nuevas relaciones en el mundo de las clases sociales, el ámbito de la política o las necesidades asistenciales que aún no comprendía el Estado.

Hemos visto que se dieron similares cambios con o sin murallas. Que en Madrid y en Évora tuvieron lugar una especie de hitos aparentemente necesarios para la modernización del ocio y en los nuevos espacios de la burguesía. Elementos que fueron introducidos por élites que querían reproducir ese modo de vida en la ciudad, adecuándola a la medida de sus necesidades de sociabilidad. Cabe plantearse entonces, a la luz de dos capitales de provincia que introducen las nuevas formas de comportamiento en materia de ocio, si los muros coartaron una posible evolución de las nuevas formas de sociabilidad en el marco de modernización urbana. Aparentemente no, como refleja el caso de Évora. Lo que hicieron fue restringir las manifestaciones en un aspecto mínimo en un plano cuantitativo, pero de un alcance perceptible en el cualitativo. Un jardín público, un teatro a la italiana, unas esculturas, una plaza que comienza a ser el nuevo epicentro y una vida asociativa que reutiliza los espacios anteriormente existentes. Se puede hablar de una modernización en términos cuantitativos o es mejor delimitarla a los cualitativos? Sobre la base de una modificación relativa, pero simbólicamente representativa, se puede plantear cuál fue el tipo de mudanza que requirieron las nuevas formas de ocio para establecerse en la ciudad burguesa.