

de la estereotipia al yeso; los catalanes Piferrer, Suria, Serra y Nadal y otros varios, notables en la estampación en negro y en colores; el mallorquín Guasp (§ 746) y otras varios. Establecidas por el francés Didot, en 1784, medidas fijas para todo el material de cajas, bien pronto fué acogida esta novedad en la Península. Los carmelitas descalzos en Barcelona montaron en su convento una fundición de caracteres con arreglo á ella, que obtuvo en 1800 el título de fábrica real.

La escritura manuscrita fué también reformada por los dibujantes calígrafos, entre los cuales descollaron el P. Sánchez y Torio de la Riva, quienes modificaron la letra del siglo xvii en sentido más cursivo y regular, fijando el tipo que aun hoy domina con leves modificaciones, hechas posteriormente por Iturzaeta. El *Arte de escribir*, de Torio, se publicó en 1798.

En cuanto á las colonias, interesa hacer notar que la pintura, muy decadente á comienzos del siglo xviii, se levantó después algo, y tuvo como principales cultivadores á los mejicanos Rodríguez Juárez (m. en 1728), Caro, el indio Mendoza, Morlet y, sobre todo, Vallejo y Alcívar, cuyas obras son notables. Ibarra y Miguel Cabrera, reputado éste como el mejor, en su época, de todos los pintores indígenas de Méjico. En Lima, se distinguieron Cristóbal Lozano, su homónimo el español Antonio Lozano y el dibujante José del Pozo (probablemente organizador de la Escuela de Pintura fundada por el virrey Abascal). De otros pintores hay noticias menos precisas, pudiendo asegurarse que cuando se investigue con detención la historia de las Bellas Artes en América, saldrán á luz muchos artistas hoy ignorados ó de cuyas obras sólo poseemos breves é inseguros informes. Dignos de mención son también los profesores de la Academia mejicana, Aguirre, Acuña, Ximena Sáenz y otros, que de España fueron á la colonia y pintaron ya el temple, ya al óleo.

848. El italianismo y la música española.—Así como en literatura lucharon el gusto francés y el español, venciendo el primero, en terminos generales, en la música la competencia produjo entre la escuela italiana y la tradición indígena, realista y popular: con la diferencia de que, en este arte, el elemento español, si vencido en las esferas oficiales, se creó un género

propio, que fué como su desahogo, y lo mantuvo vivo durante toda la época.

La invasión del italianismo—que era el gusto dominante en Europa—tuvo por causa ocasional ostensible la venida á Madrid de una compañía italiana de ópera, que ya en Agosto de 1703 representó en el teatro de Buen Retiro *El Pomo de oro*, adaptación de un libreto italiano con música de igual procedencia. El nuevo estilo se extendió rápidamente, patrocinado por los reyes y la nobleza y sostenido por la aportación continua de músicos y cantantes italianos, entre los cuales merece especial mención, por el grande y continuado favor de que gozó en el palacio real, en tiempo de Felipe V y Fernando VI, Carlos Broschi, llamado vulgarmente Farinelli. No menos favor gozó la música italiano en la corte que por breve tiempo tuvo al archiduque Carlos en Barcelona, donde en 1708 se estrenó la ópera *Il più bel nome*, del veneciano Caldara, y en años sucesivos otras muchas del mismo género.

No tardaron en ser arrastrados por la nueva escuela los músicos españoles, que compusieron óperas italianizantes en grandísimo número, para responder á la singular afición por estos espectáculos que acompañaban siempre á los hechos notables militares y políticos y aun á las polémicas de los dos bandos felipista y austriaco. En esta dirección se distinguieron Mateo de la Roca, Sisi Maestres, Terradellas (consultor, en materia de música, de Rousseau y D'Alambert, y muy estimado en Roma), David Pérez, Nasell, Abós (de gran reputación en Italia), el barón de Astorga (italiano criado en España y protegido por la princesa de los Ursinos y cuya ópera *Dafni* se estrenó en Barcelona en 1709) y sobre todo, el valenciano Martín y Soler y el sevillano Manuel Vicente García. Martín y Soler (1754-1806), llamado por los italianos *lo Spagnuolo*, se distinguió en la propia Italia y en Viena por sus óperas, que siguen fielmente el gusto dominante y que Mozart tuvo en gran estima, hasta el punto de utilizar uno de los motivos de la titulada *La cosa rara*, en una escena del *Don Juan*. Vicente García es el autor de la serenata que figura en *El barbero de Sevilla* (quizá también sugirió á Rossini, de quien era muy amigo, algunos españolismos que los críticos ven en aquella

obra), de varias óperas ligeras y de numerosas canciones españolas. Hijas y discípulas suyas fueron las célebres cantatrices María Malibrán y Paulina Viardot.

Pero al mismo tiempo que de este modo se entronizaba el gusto italiano, la tradición española de la zarzuela, de la comedia harmónica ó con música y de los entreactos ó pausos musicales (§ 773), continuó, favorecida principalmente por el pueblo y cultivada por algunos músicos y escritores indígenas. Zarzuelas y comedias harmónicas españolas compusieron los dramaturgos Cañizares y Zamora, algunas de ellas con música de compositores españoles, que conservaban los caracteres de la música patria, ó, cuando menos, se apartaban de las exageraciones italianistas. Entre ellos merece citarse Literes (de quien se volverá á hablar luego), que compuso la partitura—muy elogiada por Feijóo, poco italianizante—de la zarzuela *Acís y Galatea*, cuyo libreto hizo Cañizares (1710); Martínez de la Roca, autor de *Los desagracios de Troya* (1713), en que hay un intermedio cómico-músico dedicado á representar un certamen entre la música española, la francesa, la portuguesa y la italiana; Vidal, de quien es la partitura de *La Driope* (1723); Rodríguez de Hita; uno de los más ilustres y castizos músicos de la España del siglo XVIII, que puso en música algunos libretos de Don Ramón de la Cruz, como los de *Las Segadoras* (1768), *Las labradoras de Murcia* (obra de alta inspiración y de gran sabor local é indígena; 1769), y *Briseida* (1768), y de otros dramaturgos; Esteve y Grimau, que escribió la música de la zarzuela jocosa *No hay en amor fineza más constante que dejar por amor mismo amante* (1766), de *Los zagales del Genil*, de *La espigadera y La espigadera y la vendimia* (en que se ven ensayos de música descriptiva) y quizá, también, de *El licenciado Farfulla*, letra de Don Ramón de la Cruz; Blas de Laserna, autor de las partituras del apropósito del mismo Don Ramón, *El Café de Barcelona*, y de *El día de campo*; Floriano Guzmán, que puso música á la zarzuela jocosa *Los cazadores*; Rosales, que hizo lo propio con *El tío y la tía*, del mismo género, etc. En todas estas obras, singularmente en las de Don Ramón de la Cruz y en la citada antes de García Pacheco, *En casa de nadie que no se llama nadie* (zarzuela de corte picaresco, en que figura un barbero au-

tesor del Figaro de Rossini), lo característico musicalmente es el empleo de aires nacionales de carácter popular, que se hermanan perfectamente con la índole realista de la mayoría de los libretos.

No fué esta, sin embargo, la única manifestación de la música indígena. Refugióse ésta, en gran escala, en los intermedios musicales de las representaciones dramáticas y cómicas, es decir, en el antiguo *tono* ó *tonada* que solía cantarse al comienzo de la función y en las canciones que á su final ó en los entreactos cantaban las más famosas comediantas (§ 773). Estas canciones y singularmente la *tonadilla*, como la más común y más importante de todas, mitológicas unas veces, idílicas otras, pero las más satíricas y burlescas, llevaban casi siempre entretajidos en su melodía los aires populares (jota, bolero, seguidillas, etc.) y hasta los pregones característicos de los vendedores ambulantes, siendo así una expresión realista de las costumbres y los ritmos indígenas. Unida primitivamente á la zarzuela, se separó luego de ella (en 1707 ya se cantó una, «El baile del órgano», como fin de fiesta de la zarzuela de Durón *Selya encantada de amor*) constituyendo un género propio, independiente, cuyo éxito fué tan grande, que hasta se creó el cargo especial de tonadillero anejo al de «compositor» que tenían los teatros y que en Madrid era pagado por el Ayuntamiento. Tonadilleros de gran reputación fueron los nombrados ya como autores de zarzuelas: Rodríguez de Hita, Esteve, La Serna, Ferrer, Missón ó Misón (Luis), barcelonés de origen y á quien se atribuye la invención de la tonadilla, y otros. Esteve, que fué tonadillero oficial en los teatros de Madrid, compuso algunas muy célebres, como una satírica que cantó *La Caramba* (§ 844) y que por suponerse aludía á las duquesas de Benavente y de Alba, le valió persecuciones al autor.

En 1799, una R. O. sugerida por el conde Aranda (reproducida luego en el Reglamento de Teatros de 1806) y que prohibía «representar, cantar, ni bailar las piezas que no fueran en idioma castellano y actuadas por actores ó actrices nacionales ó naturalizados», pareció dar el triunfo al arte indígena; pero el gusto italiano no dejó por esto de seguir influyendo en los eruditos.

La música religiosa había caído en grandísima decadencia y corrupción de formas, hasta el punto de provocar acres censuras de parte de algunos hombres de buen gusto, y entre ellos el P. Feijóo, quien, en su *Teatro crítico*, publicó un notable *Discurso sobre la música en los templos*, que es una razonada censura del «abuso de adornos impropios y violentos» y de otras corruptelas introducidas en el género sagrado por la invasión del italianismo ligero. En la capilla real predominaron, en efecto, los músicos italianos (como en la del archiduque), al paso que los españoles olvidaban la tradición nacional. Sin embargo, algunos de éstos, organistas y maestros de capilla de las catedrales provincianas, continuaron cultivando el gran arte de Victoria, Cabezón y sus contemporáneos (§ 773), y produjeron obras que no siempre quedaron arrinconadas y en el olvido. Tales fueron, entre otros, Ambiola (Zaragoza y Toledo); Roldán (á quien Iriarte coloca entre los mejores músicos de su tiempo); Fuentes (Valencia); Ripa (Sevilla); Francisco Xavier García (Zaragoza); Vidal (Barcelona: Santa María del Mar); Valls (Barcelona), cuyo célebre *Misa Scala Aretina* suscitó una viva polémica entre los músicos partidarios del rigor de las reglas y los que defendían las novedades y la libertad en el arte; el conde de Çavella, comisario regio de la capilla real del archiduque en Barcelona; Serra (Barcelona y Zaragoza); Contreras, Iribarren (Málaga); Teixidor (Lérida); Villaverde y Furió (Oviedo); Martí, Ametller, el P. Casanova y el P. Anselmo Viola (Monserrat); Doyagá, último profesor de música en la Universidad de Salamanca; Aranaz, Sala, Pons, Prieto y otros, á los cuales deben añadirse los que se distinguieron como organistas: Cavanillas (muy estimado en Francia), Nebra, Asiain, Literes (considerado por Feijóo como el músico modelo en su tiempo), Sesé, Lidón, Moreno, Ugena y varios más. En la misma capilla real de Madrid, José Nebra trabajó por restaurar el gusto clásico, tarea en que le ayudaron el P. Ulloa y otros. Forma especial de la música religiosa fueron los autos sacramentales y los oratorios, que en gran número escribieron varios maestros de capilla, tales como *El Salvador en su imagen*, de Serralde (Valencia, 1707); *La gloria de los Santos*, de Rabassa (Mallorca, 1717); *La Virgen del Pilar*, de Valls (Barcelona, 1717) y otros.

El cultivo de este género de música se vió favorecido por la construcción de magníficos órganos, entre los cuales descuellan el de la Real Capilla, los dos de la catedral de Mallorca, y uno de la de Sevilla, todos ellos obra del músico mallorquín Don Jorge Bosch. En América se distinguieron el jesuíta alemán Enrique Kors, que estableció en Lima un buen taller de órganos y claves (1791) y cuya obra principal fué el órgano de la iglesia de Moquegua; Don Toribio del Campo, y algunos obreiros indios aleccionados por los constructores jesuítas.

Fuera del órgano y la clave, la guitarra fué el instrumento más generalizado y popular. Señaláronse en su manejo los ejecutantes Sors, Aguado, Ramonet, Huerta y otros varios, que adquirieron celebridad, no sólo en España, sino también en el extranjero.

Pasando por alto los nombres de algunos otros solistas en diferentes instrumentos, terminaremos esta materia indicando los principales cultivadores de la música di camera y de concierto, género que si en España brilló entonces principalmente por obra de artistas italianos, no dejó de hallar algunos estimables compositores entre los músicos indígenas. De éstos se recuerda al P. Soler anti-italiano, que escribió cuartetos para órgano y cuerda y conciertos (aparte su música para la comedia *La hija del aire*, de Calderón); Almeyda, autor de quintetos; Caniada, director de la música de cámara de Carlos IV, que compuso muchos tríos, cuartetos y sonatas; Mariana Martínez; artista muy estimada en Italia y Austria y singularmente por Metastasio, académica de la Filarmónica de Bolonia y escritora de sonatas para piano y obras religiosas á cuatro y ocho voces, con órgano y orquesta; Vidal, autor de una cantata en loor de Isabel de Austria; el ya citado Rodríguez de Hita, que compuso sinfonías concertantes, etc. Los conciertos musicales eran frecuentes en el Palacio Real, en casa del conde de Clavijo, en la de Rodríguez de Hita, en otras casas de profesionales y aficionados y en los mismos teatros, donde se ejecutaban sinfonías, oratorios, conciertos de solistas, etc. En el año 1797 llegaron á darse en el teatro de la Cruz veintiún conciertos.

En cuanto á la literatura didáctica musical, está representada, aparte del discurso citado de Feijóo, por los estudios del

P. Flórez y de Romero del Avila sobre la misa mozárabe (§ 302); el *Diapasón instructivo*, obra de alto mérito de Rodríguez de Hita; el opúsculo sobre la música de los árabes, del P. Andrés, quien en su obra de literatura (§ 379) trata también extensamente de la música; el *Ensayo sobre el restablecimiento del arte armónico de los cantores griegos y romanos*, del P. Requens; la *Hymnodia Hispanica*, del P. Arévalo; el tratado de canto llano, del P. Ramoneda; el importantísimo libro de Eximeno sobre el *Origen de la música, con la historia de sus progresos, de su decadencia y de su restauración*, que, tras una crítica fundamentada de los sistemas anteriores, propone uno nuevo en que ensalza la música popular y establece la teoría de las nacionalidades musicales; la monumental obra del P. Arteaga sobre las *Revoluciones del teatro musical italiano*, (1783), rica en erudición y en originalidad, interesante entre otras cosas por su concepción del drama lírico que inicia el sistema wagneriano, y que, después de publicarse en lengua italiana (dos ediciones), fué extractada en francés y traducida al alemán; los opúsculos de polémica y el *Mapa harmónico práctico*, de Valls; la *Llave de la modulación*, del P. Soler, revolucionario del arte, como Valls, y que también fué muy discutido; las defensas de Valls y su doctrina, escritas por el sabio Santiso Bermúdez, maestro de capilla de Lugo; los *Consejos á sus discípulos*, de Rodríguez de Hita (1757), notable exposición doctrinal; el prólogo de Esteve á *No hay en amor finca más constante...*; el poema didáctico de Iriarte sobre *La Música*, aplaudido por Chembini, Martini, Méhul y otros músicos de la época y traducido en 1799 al francés; y la saladísima novela satírica de Eximeno, *Don Lazarillo Vizcardi*, que representa respecto de la música de su tiempo lo que Fray Gerundio respectivamente del género oratorio. Mediante estos escritores—y singularmente Arteaga, Eximeno y alguno otro más—España contribuyó de un modo notable á los estudios de estética musical y al progreso de este arte en el siglo XVIII. Dato importante de la influencia española en este tiempo, es el hecho de que algunos compositores extranjeros (aparte lo ya mencionado de Mozart y Rossini) buscaran nuestras melodías nacionales, como el alemán Reichart, con quien pensó escribir el literato Tieck una ópera inspirada en Calderón.

849. La vida habitual y la de Palacio, la casa y el traje.

—Tomada en conjunto, la sociedad española de esta época aparece caracterizada en sus costumbres por la sencillez, la regularidad, la monotonía y la subordinación á principios de autoridad (el rey, la Iglesia, los padres) que recortan la iniciativa de los individuos y ordenan la conducta según ciertas normas impuestas. Las gentes, aun las ciudadanas, se levantan temprano (el Consejo de Castilla se reunía á las siete de la mañana desde Abril á Septiembre, y á las ocho desde Octubre á Marzo), se acuestan temprano, realizan siempre del mismo modo sus habituales ocupaciones, oyen misa diaria, rezan diariamente también el rosario en familia, saludan respetuosamente á sus padres, á las autoridades y á las personas eclesiásticas y, si murmuran de los vecinos, no se preocupan gran cosa de lo que ocurre en otras partes, no sienten prisa por saber como va el mundo, y aguardan tranquilamente á que el correo (que en las más de las poblaciones llega de tarde en tarde y no suele llevar muy repleta la valija) les traiga noticias atrasadas de amigos y parientes y algún que otro periódico que circula de mano en mano. Los mismos reyes dan el tono de esta vida apacible é igual. Caseros, retraídos y melancólicos ó extravagantes, como Felipe V y Fernando VI; ordenancistas, metódicos y poco amigos de fiestas, como Carlos III y Carlos IV, imprimen á la corte un sello de monotonía y de uniformidad que sólo se interrumpe los días de festejos oficiales, si suntuosos, no menos reglamentados y distintos que los quehaceres ordinarios. Felipe V, desde su casamiento con Isabel Farnesio, vive recluso en Palacio, siempre al lado de su mujer, que hasta le acompaña cuando recibe á los ministros, antes de levantarse de la cama. Sus ocupaciones son religiosas y la caza; alguna vez, la música. Fernando VI, poco acabado del burgués timorato y piadoso, alegró algo la corte por su afición á la música, que multiplicó los conciertos y las representaciones de óperas italianas en que se desplegaba una fastuosidad, de que es ejemplo la representación de gala del 23 de Septiembre de 1748, cuya descripción, conforme á los despachos del cónsul francés en Madrid, es como sigue: La sala estaba alumbrada tan profusamente con arañas y antorchas, que la escena resultaba casi sombría. La decoración

de la ópera, *La conquista del toisón de oro*, representaba un palacio espléndido. El palco del rey, cubierto de terciopelo carmesí galoneado de oro, cambió luego de adorno, ostentando pinturas de Miconi que representaban las cuatro estaciones. Los reyes hicieron soberbios regalos á los cantantes. Farinelli recibió un retrato del rey orlado de diamantes que valían de 20 á 25,000 francos. También se dieron, durante el reinado de Fernando VI, fiestas en los jardines de los Sitios Reales. La de 30 de Mayo de 1754 fué espléndida, con fuegos artificiales y descargas de artillería de la flota que se construyó para navegar sobre el Tajo. Carlos III, hombre sobrio y sencillo en vestir, enemigo del teatro y de la música, pero apasionado de la caza, se entregaba á ella constantemente y había reglamentado la jornada palaciega de un modo que se repetía diariamente sin variación, incluso los viajes y residencias de la corte en los sitios reales, que todos los años se hacían en las mismas fechas. Carlos IV se levantaba temprano, y después de desayunarse oír misa, salía invariablemente de caza hasta la una; comía y volvía á cazar hasta la noche.

Esta monotonía, que daba también á la corte un aire de tristeza notado por todos los embajadores y viajeros extranjeros venían á romperla de cuando en cuando las recepciones, besamanos y fiestas reales, celebrados con motivo de santos, cumpleaños, presentación de embajadores, nacimientos, bautizos, proclamaciones de reyes. Según la *Gula de forasteros* de 1804 había por entonces ocho días de gran gala y diez y siete de media gala reglamentarios, aparte los extraordinarios que provocaban hechos imprevistos. La celebración de esos días hacía con extraordinaria pompa y rigurosa etiqueta. El Palacio Real, uno de los más hermosos y ricos del mundo, abría sus salones y desplegaba todo su lujo. La numerosísima servidumbre palaciega, dirigida por el Limosnero mayor, el Mayordomo mayor, el Sumiller, el Caballerizo y balletero mayor, la Cámara mayor, etc., y cuyo presupuesto era de más de 65 millones de reales (contando las tropas especialmente afectas al rey: guardias de corps, españolas y waloñas y alabarderos), se ponía en movimiento, movilizaba los carruajes y caballos y daba singular importancia á la morada real. Pero salvo estos días y las ocasiones

raras, de un viaje á otras poblaciones, que, naturalmente, provocaban fiestas extraordinarias y gastos enormes (en uno á Bañajoz, en 1796, se gastaron algunos millones de reales), la corte tenía poco de alegre. Los reyes no celebraban bailes, banquetes ni otras diversiones análogas, y á partir de 1760 se suprimieron los conciertos y las representaciones teatrales.

La vida ordinaria de los nobles participaba de iguales caracteres. El duque de Saint-Simón—que vino á España en tiempo de Felipe V—la califica en sus Memorias, comparándola con la de los nobles franceses, de aburrida, de poco sociable y muy escasa de *confort*. No excluía esto la fastuosidad en los gastos de representación, que algunas veces llegaron á una prodigalidad asombrosa. El duque de Arcos gastó en Nápoles, con motivo de representar allí á Carlos III en el bautizo de una hija del rey, cuatro millones de reales. El conde de Fernán Núñez, siendo embajador en Lisboa, dió un banquete de 331 cubiertos, cuyo centro de mesa hizo venir de París y para cuya iluminación se gastaron 3,500 bujías y antorchas. El ministro Patiño tenía mesa puesta para todo el que llegase y no tomaba jamás cuentas á su mayordomo. El duque de Medinaceli debía, en 1793, solo de alhajas compradas á unos joyeros de Madrid. 1.650,000 reales. El conde de Montijo gastó en sus embajadas dos millones y medio. Aparte estos despilfarros, la vida aristocrática se hizo á fines del siglo, en general, más lujosa, por el ejemplo de los extranjeros. Godoy gustaba de los saraos y los dió á menudo, espléndidos, en su palacio de Buenavista y en el de la condesa de Castillo Fiel. Otros siguieron su ejemplo y las costumbres fueron perdiendo su sencillez primitiva, en beneficio de la comodidad y las diversiones unas veces; de la disipación, otras. Pero todavía á fines de la época las más de las familias aristocráticas conservaban el ritmo antiguo, casero, monótono, y triste, especialmente en provincias, donde residía la nobleza no cortesana y de pocos recursos, por lo común, ocupada en la caza, en las luchas concejiles y en las intrigas locales. Muchos de sus representantes—sobre todo, de los simples hidalgos—iban á Madrid á buscar protección y engrosaban las filas de los «pretendientes» que llenaban las antesalas de los ministros.

La modestia de la vida general se evidenciaba en Madrid por

la baratura de las casas y la sencillez en el mobiliario, la mesa y el vestido. El valor medio de los alquileres era de unos 1,500 reales anuales, siendo numerosos los inferiores á 45 por mes. La decoración y mobiliario de las casas, pecaba de sórdido. Muros encalados (los papeles pintados empezaron á usarse á fines de siglo), con algunos cuadros de asunto religioso, cornucopias y altarcitos; piso de madera sin barnizar, esterado en invierno; silla maciza con asiento de paja ó de cuero (en casas pudientes de damasco, en la sala de recibir); arcas, arcones, escritorios y bargueños incrustados de marfil ó nácar, de tradición familiar; iluminación por medio de candiles y velones de bronce, de uno ó varios mecheros, y calefacción por braseros, de bronce ó cobre, colocados sobre pies del mismo metal ó de madera y cubiertos con una alambra ó casquete semiesférico: tal era el aspecto general de los interiores, cuya pieza principal estaba constituida por la sala de recibir, presidida por el «estrado» (ó sea el sofá ó canapé, los sillones, sillas y taburetes y la alfombra) y adornada con varios escritorios ó bufetes, cornucopias y cuadros, que no se abría más que á la llegada de visitas de etiqueta y en las fiestas familiares. La mesa era sobria, con el puchero por base y, comúnmente, por único elemento. Entre las novedades introducidas por los extranjeros, debe contarse el uso del tapete por influjo de la colonia inglesa. Las posadas y fondas de Madrid participaron de igual modestia hasta que, á fines del siglo XVIII, se montaron (á ejemplo de las extranjeras) algunas de cierta comodidad, como *La Fontana de Oro*, *La Fontana de los Leones*, *La Cruz de Malta*, etc.

Esta sencillez de vida no se mantenía, por lo general, en lo tocante al vestir, que llegó á grandes extremos de lujo muchas veces y que, cuando menos, dió entrada á ciertos refinamientos y gustos elegantes, que desterraron el tipo antiguo, severo y triste, es decir, el traje de golilla, en que predominaba el color negro. Un historiador del lujo en España, Sempere, dice que este cambio fué iniciado por Fernando VI y su mujer, quienes levantando prohibiciones anteriores, autorizaron el empleo de tejidos de oro, plata, seda y lana fina. Entonces empezaron los hombres á vestir de color, las mujeres á cortar sus sayas, que antes rozaban el suelo, ocultando los pies, y á usar medias

seda, zapatos franceses, sombreros de todas formas y colores, pañuelos bordados y otros lujos. La atribución no es enteramente exacta, pues ya hemos visto que á fines del siglo XVII el traje militar había comenzado á disputar el terreno al de golilla ó indígena. La guerra de sucesión, que hizo tomar las armas á casi todos los españoles, fué motivo de que se difundiese el nuevo traje, ó sea la moda francesa, á lo cual contribuyó igualmente el rey Felipe V, imponiéndola en la corte. El traje de golilla quedó limitado á los magistrados, oficiales de justicia y clases poco acomodadas. Así se ve, por ejemplo, en la definición que de él da el Diccionario de autoridades. Carlos III—cuyo traje diario era de una pobreza inexcusable en un rey—quiso poner coto al lujo en la indumentaria, y llegó hasta consultar al Consejo de Estado la adopción de un traje nacional uniforme; pero tales propósitos no lograron éxito, y la indumentaria siguió el camino iniciado, con vaivenes de la lucha entre las modas francesas y la tradición española. Uno de los episodios de esa lucha fué, en parte, el ocasionado por la capa larga y el sombrero chambergo de la época anterior, ó sea, los gregüescos ó botas altas, calzas atacadas, la ropilla, la golilla y la capa corta, á que invariablemente acompañaba el tocado de pelo largo ó melena, bigote y perilla; pero ya empezaba á señalarse la variación de este modelo, con la introducción de la capa larga, el gorro ó redecilla y otras novedades, entre las que se debe contar el sombrero chambergo, cuyo origen ya se ha referido (§ 776), pues aunque realmente la capa larga fuese ya una novedad en las costumbres nacionales (que en el traje de golilla, es decir, en el propiamente nacional, imponían la capa corta), circunstancialmente vino á ser aquella un símbolo de oposición al traje francés ó militar. Así se ve en los documentos oficiales de la época, que, con sentido nacional, defendían la capa corta frente á la casaca. Diferentes órdenes de 1716 y años siguientes, hasta el 1745, prohibieron la capa larga, singularmente por el peligro que entrañaba para el orden público la facilidad de embozarse y ocultar el rostro. La orden de 1745 declaraba que la opinión del Consejo era decididamente de considerar aquella prenda como verdadero disfraz; pero las prohibiciones nada consiguieron, y á partir de aquella fecha

la nueva capa cundió «en todo el reyno generalmente» y la reforma se hizo «más difícil», según confiesa una Memoria de 1776 relativa á este asunto, Esquilache quiso atajar de frente la moda, en su famoso bando de 10 de Marzo de 1766, y sabido es que esta medida motivó el motín que hubo de ocasionar la caída del ministro (§ 785). Su sucesor, el conde de Aranda, buscó por medios indirectos el conseguimiento del mismo fin.



Fig. 86.—Mujer española del siglo XVIII.

Hizo que el verdugo usase el sombrero chambergo, y el desprestigio de esta prenda no tardó en producirse, siendo sustituida por el sombrero de tres picos, que llevaron primero los funcionarios públicos, se extendió luego á los elegantes y por fin se hizo general. El creciente favor de la moda francesa ayudó al éxito de esta campaña, destruyendo rápidamente también las prendas del traje español y cambiando el tocado antiguo por la peluca empolvada con trenza, ó la redecilla que recogía el pelo, la perilla por las patillas (que á fines del siglo los elegantes llevaban en la forma que se llamó de boca ó cabo de hacha) y los gregüescos por las medias de seda y los zapatos con hebillas. Los viajeros extranjeros hablan ya de 1760 de la adopción general, por los nobles cortesanos y los de provincias, del traje francés. En cuanto á la capa amplia, no desapareció por completo, y así se la ve usada por muchos personajes en los cartones de Goya, juntamente con el chambergo. Por aquellos mismos años, según indica una ordenanza de 1784, había hecho moda usar unos «capotes pardos burdos ó de otros colores, muy sobrepuestos de labores ridículas respunteadas y bordadas de varios colores chocantes, con embozos de bayeta

ó otra tela equivalente», con los cuales se disfrazaban «de día y noche varias personas de distinción, con degradación de su clase», pues tal prenda sólo era propia en Castilla de «los gitanos, contrabandistas, toreros y carniceros».

Por su parte, las mujeres abandonaron el *tontillo*, cambiándolo por el *panier*, adoptaron los colores claros y las telas ricas de seda, y en algunos sitios (Sevilla), como excepción, se empolvaban el pelo con harina rubia. Las partes esenciales del nuevo traje femenino fueron la basquiña ó falda de seda, tafe-



Fig. 87.—Abanico de la época de Carlos III, en el que se conmemora la proclamación del Príncipe de Asturias.

lan ó terciopelo, que se ponía por encima de las demás ropas, y la mantilla. Diferentes leyes (1770, 1799, etc.) prohibieron las mantillas bordadas ó guarnecidas de encajes y las basquiñas de color y franjeadas de oro ó plata; pero las leyes no fueron obedecidas. Por lo general, se usaba la mantilla blanca; en algunos puntos, v. gr., Guipúzcoa, sólo la negra. El abanico fue una prenda de uso general en que se desplegó gran lujo. Los mejores eran de varillaje de concha, nácar ó marfil, con oro, y las telas, pintadas á mano, á veces por pintores de fama, representaban escenas pastoriles, mitológicas ó de historia clásica, tan gratas á la gente culta de la época. A veces, también, representaban escenas contemporáneas memorables.

A juzgar por los tapices de Goya—documento de una im-

portancia grande en materia de costumbres,—hacia 1780 marcábase en la sociedad madrileña todavía la lucha de las dos tendencias: la francesa y la indígena, aunque ésta ya muy modificada y con muchas adaptaciones de lo francés, si bien



Fig. 88.—Tipos españoles de fines del siglo XVIII.
(Agua fuerte de Goya.)

atenuadas. Pero á medida que avanzaban los años, el gusto extranjero, caracterizado por la casaca ó el frac, la peluca y el bastón, iba dominando más y más, no obstante las predicaciones de los moralistas y en general del clero, que perseguía sobre todo el lujo. Los que se preciaban de elegantes y querían

el tono á la moda, la exageraban como siempre y eran conocidos con los nombres de *petimetres* (castellanización de los *petit maîtres* franceses, denominación dada á los «jóvenes elegantes de maneras libres, atolondradas, aire ventajoso, tono ligero») y *currutacos*. Para ellos y sus imitadores se publicaron varios *Libros á la moda* ó de *Moda* (1785, 1796, etc.) El *petimetre* de



Fig. 89.—Goya. Un elegante del siglo XVIII.
(El joven del frac gris.)

tiempo de Goya llevaba zapato pequeño con gran hebilla, media blanca, pantalón hasta la rodilla, frac verde inglés, chaqueta blanca bordada, tupé rizado, trenza corta, gran sombrero de felpa, corbata de muselina amplísima y capa escarlata. El *currutaco* representaba un grado todavía más alto en la elegancia española. Por este tiempo ya las mujeres habían adoptado las modas griegas y romanas renovadas por las parisienses,

como se ve en el retrato de la duquesa de Alba, que pintó Goya; pero siempre fueron moderadas en la imitación de los peinados.

En 1804 todavía llevaban sombreros de tres picos la mayoría de los hombres, aunque ya en Francia é Inglaterra



Fig. 90.—Peineta cordobesa del siglo XVIII (1790).

prevalecían los de copa (véase el retrato de Goya), colete, frac, calzas, botas de campana y chaleco, y las mujeres, botas, quiniás cortas y estrechas y zapatos con galgas. Los militares usaban casaca redonda, calzón, botines y media granadera.

En los trajes populares hubo también tipos de elegancia característica. En Madrid lo fué el de *manolo* ó *majo*, con calzón ceñido, chaleco pequeño (chupetin), chupa ó jubón

botones de filigrana, faja, sombrero redondo, alto, puntiagudo, y redecilla que recogía el pelo. La maja llevaba zapatito escotado, falda corta y ceñida, con gran volante, cuerpo escotado y de manga corta, bordado, y mantilla alta con peineta de gran tamaño. El *majismo*, no sólo en lo relativo al traje (en que quiso señalar como una especie de reacción, de escaso efecto, contra la moda francesa), mas también á las costumbres, invadió la aristocracia, aplebeyándola en mal sentido, que Jovellanos fustigó en una *Sátira* famosa á Arnesto (1787).

En provincias, las modas diferían mucho; pues si en las capitales y pueblos importantes las clases pudientes reflejaban los mismos tipos implantados en Madrid, el pueblo conservó los trajes regionales y locales que han llegado hasta nuestros días; aunque cada vez en menor cantidad, rechazados por el uniformismo moderno.

850. Diversiones y moral públicas.—El tipo ordenado, pacífico y monótono de la vida diaria no excluía la afición y el uso de las diversiones, á menudo bulliciosas, como veremos. Antes bien, en general la sociedad española del siglo XVIII y comienzos del XIX presenta el aspecto de una sociedad alegre, gozosa de la vida y que aprovecha todas las ocasiones oportunas para romper la sequedad del método diario. En su *Historia del lujo* ha calculado Sempere que los madrileños gastaban al año, en diversiones ordinarias, unos cinco millones de reales.

Las fiestas públicas á que dan lugar las bodas, bautizos y demás acontecimientos faustos de la familia real, siguen la tradición de amplitud y lujo que ya traían de la época anterior. Citemos como ejemplos, la entrada de Carlos III en Madrid, en 1760, festejada por el Ayuntamiento y vecinos con arcos, telones, pabellones decorados, iluminaciones, fuegos artificiales, cabalgatas y mascaradas; la proclamación de Carlos IV en Barbastro (1789), verdadera explosión de contento de todo el pueblo, que hizo alarde de derroche en la cabalgata de los gremios, cuyas comparsas iban vestidas con ricos y variados trajes; el recibimiento del archiduque Carlos en Gerona, en 1710, y los varios festejos que se celebraron durante su estancia en Barcelona.

No menos aparatosas solían ser las fiestas religiosas, tanto

las comunes y corrientes (Corpus y otras grandes fechas de la Iglesia católica; días del patrón ó patrona de la ciudad, de las diversas calles, etc.) como las extraordinarias: v. gr., las de la traslación del cuerpo de santa María Cervelló desde el altar mayor de la Merced (Barcelona) á una capilla especial, en 1708. Sólo de las ordinarias (fiestas de calle) se celebraban en Vitoria unas treinta al año, más las grandes fiestas de la Virgen. Las



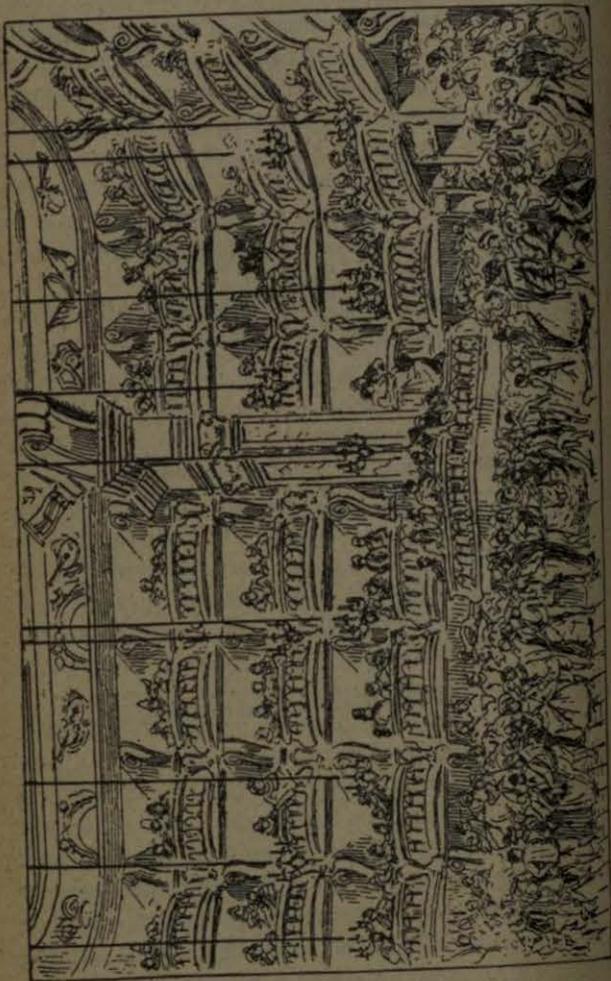
Fig. 91.—Ceremonial del nacimiento de la infanta María Teresa, hija de Felipe V. (De una estampa de la época.)

procesiones eran notables por el número de las personas, estandartes, trajes simbólicos, músicas, etc., que las formaban. Ejemplo notable de ellas presentaba la del Corpus en la ciudad de Valencia, con sus carros triunfales y alegóricos (Rocaforte), sus representaciones de personajes bíblicos, etc. En Barcelona, las del mismo día, según documentos de fines del siglo XVIII eran lujosísimas. La más concurrida de todas, la de los Padres Agustinos, estaba formada por los gigantones, timbaleros, multitud de banderas y pendones, coros de música, grupos de

tachas de devotos, cofradías, gremios, etc.; una capilla de música, el tabernáculo de santa Rita, el palio y las comisiones é individuos de la comunidad, terminando con fuegos artificiales. En Madrid se celebraban singularmente la fiesta de San Isidro y la Noche Buena. En las Vascongadas eran frecuentes, los días del santo patrón, las representaciones de autos sacramentales y pastorales. En América todavía se daba más esplendor á estas fiestas. La Navidad, en Méjico, comenzaba á celebrarse ocho días antes del 24 de Diciembre, con ceremonias, comidas y bailes privados. En el jueves santo era costumbre que los caballeros regalasen á las damas raquetas ó matracas de oro, plata, marfil ó cristal, para las Tinieblas.

Como se ve, mezclábanse á estas conmemoraciones, diversiones de carácter profano. De ellas, las que gozaban de más favor eran el baile, el teatro y los toros. Se bailaba en todas partes y con toda ocasión: en las tertulias, en las verbenas, en las romerías, en la plaza pública los domingos, al son de la guitarra (instrumento muy popular y muy en boga), del tamboril, de la gaita, del clarinete, de la clave, etc. Había muy variadas clases de bailes. Las *seguidillas* tradicionales tomaron el nombre de *boleros* hacia mediados del siglo XVIII, y desde 1770 se consideraron, bajo ese nombre, como el más castizo de todos los bailes, como «alarde de españolismo», que penetró en los salones de la aristocracia. Las bailarinas profesionales (algunas, de gran celebridad) eran sumamente agasajadas y á menudo fueron los ídolos amorosos de los grandes señores de la corte. En los teatros se bailaban, después del sainete y tonadilla, el bolero, la jota, el *fandango*, la *guaracha*, el *zorongo*, el *chalequín* y otros, mezclados con las antiguas *chacona*, *zarabanda* y demás danzas que ya se conocían en el siglo XVII (§ 776). Carlos III no miraba con buenos ojos los bailes públicos, por los escándalos á que daban lugar. Sin embargo, el conde de Aranda consintió los de máscaras, que antes estaban prohibidos, como lo estuvieron (y en general todas clases de máscaras y fiestas de Carnaval) en Cataluña, durante la estancia del archiduque (decreto de 3 de Mayo de 1706): cosa que en 1716, 1717 y 1745 había también ordenado Felipe V y recordado el mismo Carlos III en 1760. En tiempo de Carlos IV se reglamentaron,

y ciertamente lo necesitaba su abundante número. Sólo en Barcelona hubo, en el Carnaval de 1802, veinticuatro bailes



públicos, y en otras fechas se celebraban también los de disfraces. En Madrid eran también muy frecuentes y duraban desde Navidad hasta bien entrada la cuaresma, celebrándose

por lo general dos veces en semana y en los teatros. En 1767 hubo catorce bailes, para los que se vendieron 28,558 billetes, cuyo rendimiento fué de 571,160 reales. En 1768 se dieron diez y siete. Luego decayeron, y el último que se celebró fué el 23 de Febrero de 1773. Comenzaban á las ocho de la noche y duraban ocho horas. Un bando madrileño de 1799 se refiere á la grosera costumbre que en la capital había de tirar en los días de Carnaval huevos con agua, harina, lodo, agua clara y sucia y cometer otros excesos molestos para los transeúntes. Continuaron las mascaradas de lujo. De ellas merece mención la que en 1763 organizaron varios jóvenes aristócratas con la actriz María Ladvenant, en que se evidenció el partido que ésta tenía entre la gente noble.

Aparte los bailes referidos, en cada región se conservaban (no obstante la oposición de algunos clérigos y moralistas) los característicos y tradicionales, que se usaban los domingos y días de fiestas, tales como la bordondanza de Tolosa; las *dantetes* y danzas de los bastones, de Valencia; los *zortzicos* y la danza de las espadas, en las Vascongadas; la jota, de Aragón; la sardana, de Cataluña, etc. Estos bailes solían ir acompañados de cantos, acomodados á la música, en que se explayaba la poesía popular.

El teatro ya hemos visto que fué una de las pasiones nacionales. Sempere calcula que en 1787, los madrileños gastaron, en esta sola diversión, 2.186,790 reales. Inútil fué que surgieran impugnadores del teatro, particularmente á mediados del siglo (el arzobispo de Valencia lo prohibió durante diez años; Carlos III estuvo tentado de hacer lo mismo), pues el gusto público se impuso. Madrid contaba con tres coliseos: el de los Caños del Peral (1708), el de la Cruz (1743) y el del Príncipe (1745). Distinguianse en la sala, el patio, cuyos ocupantes (hombres) eran apellidados «mosqueteros»; las lunetas ó sillas colocadas entre el patio y la escena; la *cazuela* ó *gallinero*, lugar destinado á las mujeres y colocado en la parte central de una galería alta semicircular que se abría detrás del patio; las *gradas* ó lados de esa misma galería, á derecha é izquierda de la cazuela; los *aposentos* ó palcos que se abrían sobre la galería y la *tertulia* ó anfiteatro cubierto, que era lo más alto. Las representaciones

empezaban, para la ópera, en tiempo de Carlos III, á las siete y media, y era obligado que terminasen antes de las once de la noche. En el interior del teatro había guardia de infantería y las órdenes del alcalde de corte. No se permitía la entrada de hombres en la cazuela, ni hacer señas ó hablar desde el palco con las mujeres que la ocupaban. También estaba prohibido la permanencia de hombres embozados en los pasillos de los palcos, así como ponerse el sombrero durante la representación, fumar, que los actores hiciesen gestos, señas ó cortesías al pe-

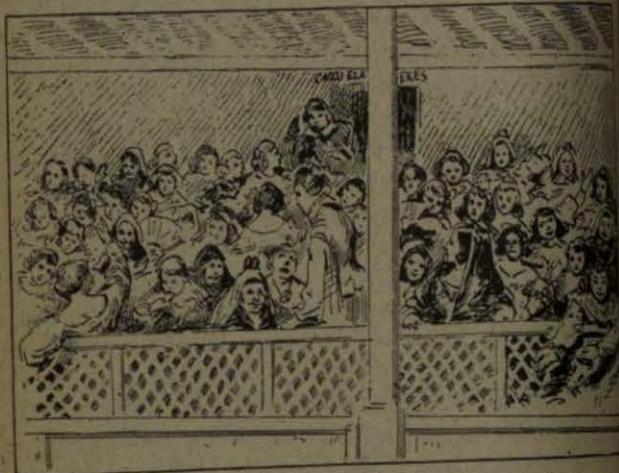


Fig. 93.—Cazuela ó gallinero de mujeres en un teatro. (De una estampa del siglo XVIII)

blico, etc. A pesar de todas estas prevenciones y precauciones en los teatros se dieron á menudo escándalos, no siendo de los menores los que en los coliseos de la Cruz y el Príncipe levantaban casi diariamente los dos partidos ó bandos, llamados *chorizos* y *polacos*. Llamábanse *chorizos* á los partidarios de la compañía del Príncipe; *polacos* á los de la Cruz, capitaneados por el P. trinitario Polaco, y unos y otros procuraban estorbar ó hacer que fracasasen las representaciones en el teatro contrario, por medio de silbidos, gritos y todo género de manifestaciones ruidosas. Las rivalidades entre los cómicos, y particularmente entre las actrices, contribuyeron grandemente á estos

escándalos á que va unido el nombre de María Ladvenant (1784) entre otros. El conde de Aranda influyó notablemente, durante su mando, en las representaciones, tanto por lo que tocaba á la formación de las compañías como á la extinción de las mencionadas luchas de *chorizos* y *polacos* (que logró mezclando los actores de ambas compañías y teatros rivales), y asimismo á la confección de decoraciones apropiadas en sustitución de los antiguos *paños* ó *cortinas*; á la frecuencia de las funciones que, á partir de 1768, hizo diarias en el verano, y á otros particulares.

La afición á los toros aumentó de año en año, no obstante la repugnancia hacia este espectáculo demostrada por Felipe V y las censuras de hombres tan prestigiosos como Jovellanos, Vargas, Ponce y otros. Así, durante el reinado de aquel monarca, se dieron corridas reales en 1701, 1714, 1725 y 1730. La de 1725, organizada por el Ayuntamiento de Madrid en la Plaza Mayor, rejonearon varios caballeros, á quienes el rey premió «con plazas de caballerizos de campo y gajes correspondientes á estos oficios». Pero los sentimientos del rey, relativamente á esta fiesta, fueron retrayendo á los nobles de participar en las corridas, y les sustituyeron los toreros profesionales, que se organizaron como clase especial, adquiriendo tanta importancia los peones (*capas*), como los jinetes (*picadores*). Fernando VI, de otro parecer que su padre, edificó á su costa la Plaza de Toros de Madrid (1749-54) y regaló el edificio al Hospital general. En él se celebraron algunas corridas famosas, como la de 1759 con motivo de la jura y proclamación de Carlos III y la de 1765, dada en honor del príncipe de Sajonia-Coburgo. Pero Carlos III tampoco fué amigo de las corridas, y no obstante el parecer de su esposa, no muy desfavorable á ellas, las prohibió por pragmática sanción en 1785 (repetida en varias Reales órdenes posteriores), exceptuando sólo las de aquellos pueblos en que «hubiera concesión perpetua ó temporal con destino público de sus productos útiles para el comercio».

Por aquel entonces, sólo existían en España cuatro plazas de toros, en Madrid, Aranjuez, Granada y Sevilla; en los demás puntos, el lugar comúnmente usado era la plaza pública. Car-

los IV volvió á permitir las corridas, y una de las más famosas de la época fué la celebrada con motivo de los desposorios del príncipe de Asturias (Fernando VII), en 1802. Pero el mismo Carlos IV renovó en 1790 la prohibición, ya hecha en 1755 de los novillos y toros que se llamaban de cuerda; y algún tiempo después, en 1805, por influencia de Godoy y otras personas, prohibió «absolutamente en todo el reino, sin excepción de la Corte, las fiestas de toros y novillos de muerte». En el periodo de 1789 á 1805, la diversión torera gozó de gran

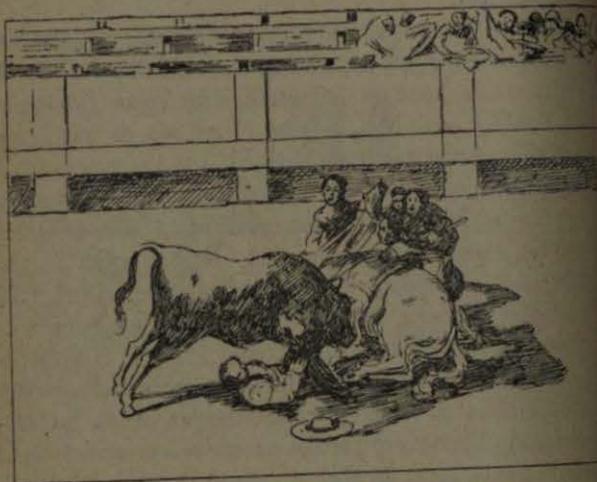


Fig. 94.—Caída de un picador. (Agua fuerte de Goya).

favor y poco más ó menos se verificaba como hoy día, con interposición á veces, de pantomimas y bailes. Los matadores de espadas más famosos fueron Pepe Illo, Romero y Costillar (Joaquín Rodríguez), inventores de algunas suertes, como la «espaldas», la de estoquear y la de volapié y verónica. También se hicieron célebres el indio Ramón de la Rosa y el torero Alarcón, por sus arriesgados juegos taurómacos; el garrochero Juan Marchante ó Merchante y los dos toreros Cándido (José Jerónimo). Pepe Illo ó Pepe Hillo escribió una tauromaquia sobre el arte de torear (1796) y su muerte en la plaza de Madrid en 1805 fué immortalizada por Goya en una de sus aguas fuertes (§ 848).

Entre las diversiones populares figuran también los ejercicios físicos ó atléticos, tales como el de la barra, el de la pelota (en que se hicieron famosos los vascos y los valencianos), el de los bolos (muy común en todo el Norte), el de «pruebas de bueyes», muy amado de los vascos, etc. El juego de pelota daba lugar á desafíos regionales é internacionales (jugadores vascos y franceses) y á la interposición de apuestas á veces muy subidas. Las compañías ecuestres, de prestidigitadores, equilibristas, etc. que ejecutaban ejercicios arriesgados ó de gran habilidad, eran frecuentes en las poblaciones principales y atraían gran público, así como las pantomimas, juegos de ilusión, etc.

La burguesía y la aristocracia entretenían sus ocios también con los conciertos (§ 848) y con las tertulias ó reuniones acompañadas de refrescos y terminadas con bailes y juegos de cartas; pero en general estas reuniones eran sumamente sosas y frías por exceso de ceremonias y etiquetas. Verdad es que esta frialdad solía desquitarse en los paseos, singularmente los de las grandes capitales. Madrid era, á comienzos del siglo, una población sin relieve alguno, fea, falta de monumentos, de paseos, de agua y extremadamente sucia. Las grandes reformas emprendidas en el reinado de Carlos III y proseguidas por Godoy, la modificaron profundamente, abriendo calles, aseándolas (no sin protesta de las gentes y aun de muchos médicos, que creían conveniente, para evitar las epidemias, la suciedad de las calles), empujándolas, surtiendo de agua, inaugurando el alumbrado que causó gran admiración á los madrileños), construyendo monumentos arquitectónicos (palacios, puertas monumentales, fuentes), abriendo paseos nuevos ó mejorando los antiguos, como el del Prado, y dictando órdenes de policía urbana que llegaban á la exageración por lo meticulosas y reglamentistas. El Prado y las riberas del Manzanares eran los sitios de esparcimiento preferidos por los madrileños; así como el Buen Retiro (con su teatro, estanque, fuentes, quioscos, etc.), la Casa de Campo y los jardines de La Granja y Aranjuez lo eran de la corte. La hora preferida de pasear en el Prado era por la noche, á pie, en calesa, calesín, galera ú otro carruaje y á caballo. Al sonar el Angelus, los concurrentes se detenían para rezar

y luego volvían á su paseo. Al cerrar la noche, invadían aque-
sito las mujeres de vida libre en número prodigioso. La Puerta
del Sol, en que desembocaban siete calles, y que como primer

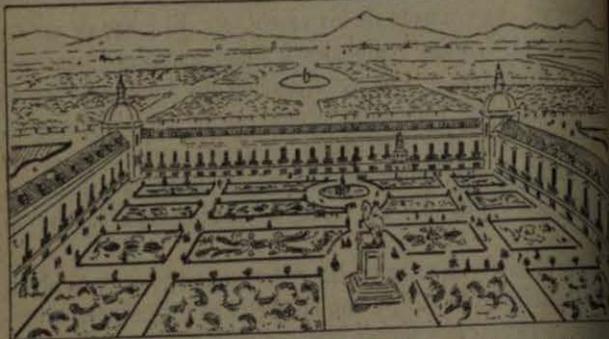


Fig. 95.—Perspectiva del Palacio Real y jardines del Buen Retiro en el siglo xviii.

pales edificios presentaba la Casa de Correos y la iglesia de
Buen Suceso, era durante el día el punto de reunión de
desocupados y de los elegantes. Cerca de ella, en la calle de
León, solían reunirse especialmente los cómicos, y por eso



Fig. 96.—Casa de recreo del rey, en el Buen Retiro, en el año de 1766.

llamaba á aquel sitio el *Mentidero de los representantes*. Ya enton-
ces ofrecía Madrid ese aspecto de ciudad alegre, animada y
vertida de que aun guarda la fama.

Algunas ciudades de provincias competían ya con Madrid
fines del siglo, en animación y paseos públicos: Barcelona,

en monumentos, dotada de alumbrado público desde 1752 y
cuyas Rambla y muralla de mar eran puntos de cita de los ele-
gantes y el pueblo: Sevilla, con su Alameda muy concurrida
por la noche, una vez terminada la función de teatro; Cádiz,
embellecida por el general O'Reilly y cuyos bailes y fiestas,
dados por los comerciantes ricos, fueron calificados por Hum-
boldt de suntuosos, etc. En América, también fué el siglo xviii
época de embellecimientos y mejoras urbanas, que dieron á
muchas poblaciones aspecto monumental. Así ocurrió en Mé-



Fig. 97.—Madrid: La Puerta del Sol á fines del siglo xviii. (De un grabado de la época.)

xico, que se enriqueció con edificios de gran importancia. Su
Plaza mayor ofrecía á fines del siglo xviii un hermoso aspecto,
con la catedral (que se terminó á comienzos del xix) en el
fondo y la estatua de Carlos IV, por Tolsa, en el centro. Cosa
análoga ocurrió en varias ciudades del virreinato del Perú, de
Quito, de Buenos Aires, etc., urbanizadas y reformadas por
los virreyes (§ 845).

Pero los paseos, los bailes, las máscaras, el teatro, las tertu-
las, eran á menudo lugares en que se explayaba, ó que sabía
aprovechar como disfraz ventajoso el vicio. Aquel orden y su-
bordinación de la vida doméstica no excluían, en efecto, que
la más profunda inmoralidad reinase en la vida privada. Céle-

bres son las asociaciones formadas en Madrid y otros puntos—generalmente, por hombres de la aristocracia y mujeres de mal vivir—para fomentar la vida licenciosa, como la titulada «Bella Unión», que fundó el conde de Peralada, Don Fernando de Boxadors. La citada *Sátira* de Jovellanos muestra bien a las claras la intensidad de este mal. Según el conde de Fernán Núñez (§ 832), los baños de Carratraca eran un lugar de depra-

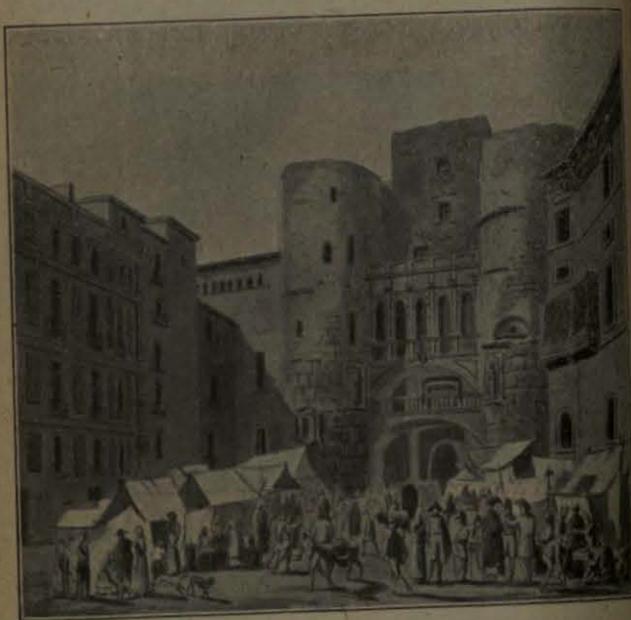


Fig. 98.—Plaza Nueva de Barcelona. (De una estampa de comienzos del siglo XIX.)

vación escandalosa. Inútil fué prohibir los bailes de máscaras, los disfraces de cierto género de las mujeres; la reunión de discípulos y discípulas en las casas de los maestros de baile, las tertulias particulares en lugar distinto del domicilio de quien las daba; las batallas de flores; ó suprimir los privilegios de jurisdicción en los delitos de lenocinio (1787 y 1798); castigar duramente á los que cometiesen ciertos escándalos en la vía pública; á las mujeres de vida airada que frecuentasen los

paseos públicos (1704); etc. La relajación continuó, autorizada en cierto modo, á fines del siglo XVIII, por el ejemplo de la que en el propio Palacio Real alimentaba la reina María Luisa.

No pecaba sólo por este lado la moral de las gentes. El juego arrastraba á muchas, no obstante las leyes de 1771, 1791, 1795, etc., que prohibían ciertos juegos (hasta 25) y ni aun los consentidos permitían en las posadas, tabernas, cafés y otros sitios análogos, ó limitaban el valor de las apuestas. Cierto es que el Estado incurrió en una contradicción de graves consecuencias en este punto; pues si por un lado prohibía gran número de juegos de azar, por otro introdujo en España (1763) el de la lotería oficial, á imitación de la corte romana. Convertida en monopolio, no excluyó, sin embargo, los privilegios ó autorizaciones especiales para loterías benéficas; y en una ú otra forma se hizo pronto un juego nacional que apasionaba á las gentes.

La embriaguez no fué, en cambio, un vicio muy extendido en la Península, aunque sí en las colonias, singularmente en Méjico, según atestigua Humboldt. El fumar tabaco seguía siendo una costumbre general en las clases bajas, característica del majismo, pero rara entre la nobleza y la burguesía de la Península.

Tales son los rasgos principales de las costumbres en la sociedad española del siglo XVIII y comienzos del XIX.

FIN