

De la ética de la felicidad a los *Recuerdos a la vida mortal*: estampas para la educación de los jóvenes (1803-1814)

ÁLVARO MOLINA
*Universidad Autónoma de Madrid*¹

La acelerada participación por parte de las gentes civilizadas del ideario ilustrado en torno a la felicidad y la ética del bienestar determinó un profundo cambio en las relaciones entre los sexos desde la segunda mitad del siglo XVIII, así como una creciente tensión entre los viejos y nuevos modelos de comportamiento que se iban abriendo paso con la irrupción de la vida moderna. Posiblemente, desde una perspectiva intergeneracional fue la juventud la que mejor encarnó el deseo de transgredir y alterar los códigos de conducta de una sociedad que mostraba, ya en el cambio de siglo, evidentes síntomas de desgaste. La evolución de las expectativas vitales protagonizada por los jóvenes de las élites urbanas antes de la crisis de 1808 permite comprender las dialécticas entre el pasado y presente de un sistema de valores que se debatía entre la conservación de los principios de la moral católica y la aceptación positiva que traía consigo el proceso civilizador de las costumbres, un fenómeno que implicó a todos los órdenes de la vida en el contexto europeo, incluido el español (Osborne, 2007: 339; Álvarez Barrientos, 2001: 147).

Este cambio de expectativas vitales es el marco del que partimos para analizar las vicisitudes por las que atravesó una colección de estampas sobre las edades de la vida publicada al menos en tres ocasiones durante los años que anteceden y siguen al periodo constitucional de Cádiz de 1812. El género de las escalas o etapas de la vida había gozado de un enorme éxito en el comercio de estampas populares a lo largo de toda la Edad Moderna en Europa, siendo un asunto que, a nivel compositivo, apenas sufrió variaciones en sus aspectos formales. La evolución de la vida se solía representar a través de un puente escalonado, situando en cada uno de sus peldaños a una figura representativa de cada década: desde el primer año de edad en la cuna hasta los cien en el sepulcro (Lavado Paradinas, 1989: 369). La estructura piramidal se flanqueaba, al mismo tiempo, con el árbol de la vida y el árbol de la muerte, así como con representaciones alegóricas del paso del tiempo y, en ocasiones, escenas relativas al bautismo o al entierro. Lo habitual es que en cada país variaran los tipos y las vestimentas de las figuras,

¹ Esta investigación se ha desarrollado en el marco del proyecto *La Historia del Arte en España: devenir, discursos y propuestas* (HAR2012-32609).



Fig. 1. Baltasar de Talamantes. *Escala de la vida del hombre*. ca. 1760.
Biblioteca Nacional de España

adaptándose a la moda y costumbres de cada época. En el caso español, las estampas más conocidas de este género son las escalas de la vida del hombre y de la mujer, grabadas por el valenciano Baltasar de Talamantes (Bozal, 1987: 661). Publicadas en torno a los años sesenta, a juzgar por los detalles de la vestimenta, su autor adopta en sus figuras la moda del momento: el traje militar de origen francés y peluca en el caso masculino (fig. 1), y las características mantillas y basquiñas con las que se reconocía a la mujer española.

El hecho de destinar a cada uno de los sexos una estampa respondía a las diferentes obligaciones que debían cumplir hombres y mujeres desde su nacimiento hasta la muerte, de acuerdo a los dictados que la moral católica y la naturaleza habían reservado a cada uno de ellos. En ambos casos, se destacan actitudes propias de cada edad, así como las virtudes que se iban aprendiendo con el paso de los años gracias a la experiencia y la madurez. Establecidas en forma piramidal, los cincuenta años eran en ambos casos la «edad fuerte y madura», de acuerdo a la leyenda impresa al pie de los peldaños, aunque lógicamente su repercusión era distinta en cada sexo. De acuerdo a la mentalidad patriarcal, el hombre alcanza en ese momento la sabiduría tras sus éxitos en la esfera pública, en este caso la carrera militar, para la que se prepara desde que juega con diez años a dar brincos sobre su caballo de caña. La mujer, por su parte, logra con la edad fuerte el gobierno de su cordura, esto es, el dominio de sus pasiones,

tras haber cumplido sus obligaciones de madre y esposa (Bolufer Peruga, 1998: 211), gracias a la «virtud diestra» que desde niña le hizo evitar la ociosidad, elocuentemente visualizada en una niña bordando en el peldaño que representa su primera década de vida.

Aunque el modelo compositivo de Talamantes no dejaría de reproducirse con apenas variaciones formales incluso hasta bien avanzada la siguiente centuria, parece claro que en el cambio de siglo su valor como instrumento educativo y moral presentaba ya evidentes síntomas de desgaste. Por un lado, se trataba de un planteamiento caduco frente a la consolidación de las nuevas concepciones ilustradas formuladas en torno al amor y el matrimonio, donde la mujer se convertía en el nuevo eje de las relaciones familiares (Morant y Bolufer Peruga, 1998: 217); por otro lado, resultaba un modelo carente de cualquier atractivo para una juventud que reclamaba, en el nuevo marco de la sociabilidad de las relaciones de género, los principios de la ética de la felicidad. En este lento pero progresivo cambio de paradigma, el *Diario de Madrid* anunciaba en abril de 1803 la venta de la colección objeto de nuestro estudio en estos términos:

12 estampas que representan las edades del hombre desde 1 hasta 100 años, adornadas con varias alegorías. Esta curiosa obrita, grabada por un solo Profesor, sale a luz de dos en dos estampas, la primera es la portada muy alegórica, y un soneto, y la segunda representa un infante en su cuna, y se hallarán a real cada una en la librería de Dávila y Escribano, calle de las Carretas (05/04/1803, nº 95, p. 378).²

Apenas tenemos noticias sobre los promotores de la colección, y aunque en el anuncio general de la serie se hablaba de «un solo profesor», indicativo de que se trataba de estampas finas de calidad, finalmente participaron en la empresa al menos cuatro dibujantes y tres grabadores.³ Salvo dos de las edades, cuya venta se retrasó un par de meses por problemas de salud de uno de sus profesores, el resto fue saliendo en orden correlativo.⁴ Respecto a la aceptación de la colección, todo parece indicar que fue relativamente buena. En el anuncio de venta de las estampas de los seis y veinte años, por ejemplo, se solicitaba paciencia a los interesados para adquirir las entregas pendientes: «las siguientes

² Al día siguiente se publicaba el anuncio suelto de las dos primeras estampas (*Diario de Madrid = DM*, 06/04/1803, nº 96, p. 382): «La vida del hombre representada con varias alegorías en 12 estampas, que se publicarán de 2 en 2 para mayor comodidad del público, grabadas con mucho primor por un solo Profesor. Se hallarán las 2 primeras en la librería de Dávila, calle de las Carretas». Infantes (2002) ha dado a conocer las interesantes vicisitudes por las que pasó esta colección así como sus cualidades iconográficas desde el estudio de la emblemática.

³ A excepción de una de las edades, incorporada como veremos posteriormente a la colección, el resto de las estampas estaban firmadas por sus respectivos dibujantes (Juan Coronel, Benet, Rosí y José Altarriba) y grabadores (Narciso Cobo, José Garrido y Francisco Miranda).

⁴ Así se explicaba en el anuncio sobre la venta de las edades de 30 y 40 años, donde se informaba que «las correspondientes a las edades de 10 y 16 años se han atrasado por indisposición de los profesores, lo que se advierte al público mediante notar su falta (*DM*, 28/06/1803, nº 179, p. 718).

serán iguales en dibujo y buril, saliendo con igual perfección que las publicadas, motivo porque no pueden darse con la brevedad que solicita el público» (*DM*, 09/05/1803, n° 129, 520). Otra muestra de la buena acogida que tuvo la serie es que, de las doce estampas inicialmente previstas, se terminaron publicando un total de catorce, anunciando el fin de la colección en septiembre de 1803:

Estampas 13 y 14 que representan las edades de 90 y 100 años con que se concluye esta colección de la edad del hombre: se hallarán en las librerías de Dávila, calle de las Carretas, y de Orea, calle de la Montera, a real, y cada cuaderno a 14 rs. (*DM*, 25/09/1803, n° 269, p. 1074).

En lo que se refiere a las cualidades formales de la colección, la principal ruptura con el modelo compositivo de Talamantes es la publicación de cada edad en estampas sueltas, prescindiendo del puente de la vida. Las escenas, independientes entre sí, mantenían únicamente un diseño común en la orla decorativa del marco y la cartela inferior reservada al texto. La fórmula permitía destinar así una secuencia narrativa de las edades de la vida en diversos escenarios donde es posible reconocer tanto los espacios, costumbres y usos de las gentes civilizadas, como algunas de las preocupaciones y máximas proyectadas por los discursos ilustrados. Ejemplo de ello es la estampa con la que se inicia la colección con la edad de *Un año* (fig. 2). El pequeño, reclinado sobre la cuna, señala con su mano derecha las agujas del reloj que indican su edad ante la atenta mirada de su madre. Vestida a la moda y en un ambiente refinado que denota su buen gusto y distinción, es ella quien se ocupa personalmente del cuidado de su hijo, visualizando una imagen positiva de la maternidad como expresión de la nueva felicidad doméstica ilustrada (Duncan, 1973: 7).

La colección mantenía, no obstante, muchos de los elementos iconográficos con los que el público estaba acostumbrado a identificar el género de las edades de la vida. En el caso del primer año de edad, por ejemplo, el reloj marcando la una se integra en el propio espacio de la habitación como un elemento más de su decoración. A esas referencias simbólicas se suman, con el mismo propósito, lemas, máximas o actitudes en las figuras de las diversas edades. En el caso de la edad de *Seis años* (fig. 3), el texto de la cartela inferior, «Salto y brinco en años tiernos, cual cabrito en la montaña, es mi caballo de caña», hacía referencia a la leyenda que describía los diez años en la obra de Talamantes: «Salto y brinco cuando niño, cual cabrito en la montaña con mi caballo de caña». En la escena, de hecho, el pequeño mantiene su caballo de juguete y la espada, representándose incluso al cabrito al fondo. La novedad reside en el escenario que el autor elige para representar esa etapa de la infancia: de una parte, es fácil constatar que el juego tiene lugar al aire libre, tal y como dictaban las modernas recomendaciones médicas, incorporando al mismo tiempo a otro niño jugando al fondo con una cometa y un tambor en primer plano, recurso por otro lado enormemente



Fig. 2. Juan Coronel (dib.) y Narciso Cobo (grab.). «Un año», en *Recuerdos a la vida mortal*
 Fig. 3. José Altarriba (dib.) y Narciso de Cobo (grab.). «Seis años», en *Recuerdos a la vida mortal*

habitual en la retratística infantil del periodo, sobre todo en el caso de aquellos niños destinados a ocupar una posición de prestigio en la carrera de las armas.

En otras ocasiones, se puede apreciar la incorporación de una lectura más amable en algunas de las edades que representan el declive de la vida. En la de *Sesenta años*, por ejemplo, la codicia que representaban en esta edad el hombre y la mujer de Talamantes —él se llegaba a describir como un «lobo codicioso»—, se transforma, en cambio, en una visión más positiva: «Hasta ahora agitados siempre por varios cuidados fuimos; hoy con el oro vivimos», simbolizando de este modo el triunfo de un matrimonio que no ha derrochado en modas y lujo sus bienes materiales y afronta con serenidad los años venideros. Algo parecido sucede en la representación de los *Noventa años* (fig. 4), es decir, la segunda infancia del «viejo dos veces niño», donde un anciano pasea con un niño por el campo mientras se detienen a recoger unas flores, y en cuya leyenda se lee: «Dos



Fig. 4. Rosi (dib.) y Narciso Cobo (grab.). «Noventa años», en *Recuerdos a la vida mortal*
Fig. 5. José Altarriba (dib.) y José Garrido (grab.). «Diez años», en *Recuerdos a la vida mortal*

infancias tiene el hombre / la una vida y la muerte, / pero en ambas se divierte»; es decir, el hombre mantiene intacta su capacidad para entretenerse y satisfacer los placeres en los momentos de descanso y solaz.

Lógicamente, la recogida de las flores en la escena alude, por otro lado, al nuevo interés que despertaba el conocimiento y la educación como los verdaderos motores de progreso, aspecto que está también presente en la representación de los *Diez años* (fig. 5). En este caso nos encontramos que el juego y la diversión dan paso al papel que ocupa la educación en la vida infantil a través de la escuela. El interés de la estampa radica en la vestimenta de los muchachos: pantalón largo ajustado, corbatín, botines y, en el caso de la figura de la derecha, levita y sombrero de copa, elementos procedentes de Inglaterra con los que se reconocía desde finales de siglo al hombre moderno y que poco a poco iban desplazando al traje francés de casaca, chupa y calzón (Leira, 1997: 180). En el caso femenino, una escena relativa a la educación de las mujeres se puede



Fig. 6. Juan Coronel (dib.) y José Garrido (grab.). «Dieciséis años», en *Recuerdos a la vida mortal*
 Fig. 7. Benet (dib.) y Francisco Miranda (grab.). «Catorce años», en *Recuerdos a la vida mortal*

encontrar, aunque sea como elemento subsidiario, en la edad de los *Dieciséis años* (fig. 6). La escena deja ver una joven sentada al piano que reconoce que aunque la música le deleita —es decir, recibe una educación intelectual más allá del bordado de acuerdo a los avances sobre el debate de la capacidad intelectual femenina—, su «mayor arrebató» está ocasionado por el retrato en miniatura que sostiene entre las manos con la efigie del amado, mientras es espiada, a su vez, por un hombre asomado a la puerta. La escena introduce un interesante juego de miradas en torno al objeto de deseo: honesto en el caso de la joven, pese a que le distraiga del aprendizaje musical; lascivo en el caso del hombre, pues la mira sin que ella lo sepa.

La edad de los dieciséis años refleja, por otro lado, el juego de relaciones entre los sexos que los más jóvenes empezaban a experimentar en su progresiva participación de las nuevas prácticas de la sociabilidad, muestra de que uno de los aspectos más originales de la colección fue el de incorporar los cambios que

la civilización de las costumbres había traído consigo, incluyendo de forma evidente aquellas que eran propias a las necesidades de esparcimiento y diversión de la juventud. En la edad de *Catorce años* (fig. 7), donde «el fin de nuestras mudanzas es el vital elemento, que forma nuestro contento», se representa a una pareja vestida de majos bailando unas seguidillas. La escena se hacía eco del éxito que había tenido, desde finales de los años ochenta, el baile castizo español entre las gentes civilizadas. Es suficientemente sabido que la cuestión sobre el baile fue enormemente controvertida en la opinión pública, y que su valoración dependía del tipo de danza que se practicase. Para la mayor parte de los ilustrados, el estudio del baile francés era una expresión de la gracia del movimiento del cuerpo y el refinamiento de los modales, mientras que el español, por el contrario, era reflejo del descaro, arrogancia y altivez con la que se hacían reconocer las clases populares, particularmente al majo (Caro Baroja, 1980: 38).

Al éxito y conocimiento de boleros, fandangos y seguidillas contribuyó, sin lugar a dudas, la venta de estampas de estos asuntos durante las dos últimas décadas de la centuria. Entre todas ellas, la serie grabada por Marcos Téllez, compuesta de seis estampas de seguidillas boleras (fig. 8), fue la más conocida, teniendo gran influencia sobre la producción de la época y de comienzos del siglo XIX, como sucede en nuestra estampa representando los *Catorce años*. El hecho de seleccionar el asunto del baile castizo respondía, pues, a un intento de garantizar la venta de las estampas, seleccionando aquellos temas que podían tener un mayor reclamo entre el público.⁵

El problema es que esta elección de temas ponía sobre la mesa una imagen poco recatada de las relaciones honestas que debían primar en el lenguaje corporal de hombres y mujeres, incrementando la inquietud y preocupación de los moralistas, que veían en estas imágenes un instrumento a partir del cual extender el vicio entre quienes comenzaban a participar de los placeres de la vida moderna. Entre ellos, el estereotipo del petimetre fue posiblemente el que mejor encarnó la pasión de los jóvenes por la novedad y la alteración de las costumbres, lo que venía a definir una rebeldía hacia los códigos de conducta de sus progenitores, que consideraba trasnochados y ajenos al buen gusto que caracterizaba la modernidad que él mismo creía encarnar. Como ha explicado Lucena Giraldo (2009: 44), en la medida en que el petimetre busca de forma deliberada el rechazo y se exhibe para experimentarlo, constituye un parámetro social representativo de la imposibilidad de conservar la sociedad tal y como era. Es decir, se trata de una señal que anuncia un pasado que llega a su fin y el deseo de una transformación al imaginar su futuro. Si bien es cierto que todo

⁵ Algo similar sucede en el momento de representar los *Treinta años*. En esta ocasión, la fortaleza que simbolizaba alegóricamente esta edad a través del toro en la escala de la vida del hombre de Talamantes, sirve como pretexto para representar al joven como un apuesto torero que, tras culminar su faena, se dirige al espectador en estos términos: «Hoy mi brazo valeroso / mata al toro con la espada / ¡Oh qué edad tan esforzada!».



Fig. 8. Marcos Téllez. *Paseo de las seguidillas boleras*. 1790-1800. Museo de Historia, Madrid
 Fig. 9. Benet (dib.) y Narciso de Cobo (grab.). «Veinte años», en *Recuerdos a la vida mortal*

lo que englobaba la «petimetría» era fruto de una construcción literaria desde el filtro de la sátira en la prensa y el teatro, su actitud vital ante los nuevos tiempos terminaría siendo reconocida como una práctica social compartida, en mayor o menor medida, por todo aquel que deseara participar de la modernidad, incluyendo a las clases populares (Prot, 2002: 305).

Escenario por excelencia de esas transformaciones lo constituye el paseo, una de las actividades favoritas en las prácticas galantes del periodo donde se daban cita gentes de toda condición (Martín Gaite, 1988: 28). No hay duda de la idoneidad de situar en este marco la edad de los *Veinte años* (fig. 9): el «indomable potro» de la juventud que caracterizaba al protagonista de la estampa de Talamantes en *La escala de la vida del hombre*, ahora se dedica a «huir del reposo» paseando del brazo de una elegante dama. Tanto la vestimenta de las figuras como la actividad de esparcimiento que protagonizan constituyen, además, otro valor seguro para el reclamo del público que estaba presente en otras colecciones del momento. Respecto a la indumentaria, las figuras de la colección visten las últimas novedades del día dadas a conocer al público a través de los figurines de moda, inaugurando un nuevo género de estampas a finales del siglo XVIII (Molina y Vega, 2005: 137; Viñes, 2001: 355). Una de las más representativas en los años de 1800 fue la *Colección General de Trajes que en la actualidad se usan*



Fig. 10. Antonio Rodríguez (dib.) y Francisco Martí (grab.). «Cuando usted guste caballero», en *Colección de trajes...* ¶ Fig. 11. José Aparici (dib.) y José Asensio (grab.). *Naipes de juego de preguntas y respuestas*. 1814. Museo de Historia, Madrid

en España de Antonio Rodríguez, publicada entre 1801 y 1804 (fig. 10). A diferencia de la visión satírica que solía caracterizar a petimetres y petimetras, en la obra de Rodríguez dichas figuras son la expresión civilizada y de buen gusto de las modas, y permitían ofrecer al espectador la cara cosmopolita y moderna de la ciudad de Madrid, equiparable en consecuencia a la de otras capitales europeas y el conocimiento de sus gentes a través de otras colecciones de estampas.⁶ En consecuencia, las figuras de este tipo de colecciones solían ser reflejo de la búsqueda de una naturalidad en las actitudes y movimientos asociados a cada figura, dando como resultado una visión pintoresca y amable de las gentes (Bozal, 1982: 18). En el caso de los jóvenes y petimetres, era frecuente atender a un amplio repertorio de atuendos, ocupaciones y diversiones consecuencia del nuevo trato entre los sexos, así como los placeres de la vida en sociedad y la expresión del deseo y del amor en sus gestos y expresiones galantes (Haidt, 2003: 149), tal y como sucedía en las célebres barajas conocidas como *Juegos de preguntas y respuestas* (fig. 11). Se trataba de un entretenimiento pensado para la diversión de damas y galanes durante las noches. Las barajas se componían de una serie de naipes donde se representaban figuras aisladas de damas y caballe-

⁶ En el caso español, destaca fundamentalmente la «Colección general de los trajes que usan actualmente todas las naciones del mundo descubierto, sacados de los autores más fidedignos y viajeros más modernos», dibujados igualmente por Antonio Rodríguez y cuya venta se anunció en las páginas del *Diario de Madrid* pocos años antes que la versión española (06/04/1799, nº 96, p. 391).

ros en la parte superior, reservando el pie de la imagen al texto de las preguntas y respuestas que se iban mezclando al azar según salían las cartas, lo cual daba ocasión a divertidas e imaginativas combinaciones.

Por todo ello, resulta fácil comprender que, para conservadores y moralistas, las colecciones de estampas de modas y trajes fueran la causa de la perversión de los nuevos tiempos, y en ese sentido la colección de las edades que ahora estudiamos aprovechaba con éxito el mismo tratamiento en los asuntos cuestionados. En opinión de un lector del *Diario de Madrid* apodado «Señor Machucho», series como la de Rodríguez sólo contribuían a que se siguieran propagando las modas y costumbres extranjeras difundidas a través del grabado desde los años noventa, que venían a representar las causas de la crisis moral de la sociedad:

Véanse los figurines pintados que venían de Francia hace 8 o 10 años que se titulaban costumbres de París, cotéjense éstas con las que gastan las personas que llamamos lisas y llanas, y se verá claramente se hallan metidos en medio de las costumbres de París, habiendo sido por todos estos (en aquella época), abominadas y declamadas por escandalosas (02/08/1802, nº 214, p. 856).

El peligro de estas escenas residía, en opinión de muchos, en que el público no tenía la educación suficiente para saber discernir adecuadamente entre la aceptación positiva de las nuevas costumbres y el mantenimiento de los valores morales. Eso hizo que, dos años más tarde, se publicara de nuevo toda la colección de las edades bajo el título *Recuerdos a la vida mortal desde la cuna al sepulcro, en quince edades adaptadas a sus láminas, en metro poético por D. A. R. I.* en la Imprenta de Ibarra, donde las estampas pasaban a ser motivo de inspiración para la redacción de los versos.⁷ Su autor explicaba sus intenciones de este modo en el prólogo:

Habiendo comprado las laminitas que demuestran quince edades de la vida, me animé a escribir a cada una (según el pensamiento del dibujo) su recuerdo, para que mientras te diviertes con el buril, atraigas tu memoria a la mejor carrera: no te diré que son los más elevados y conceptuosos, pero sí los más inteligibles a todos en común, para su mejor comprensión; porque de nada sirven oscuridades, si estas han de confundir en lugar de aprovechar (*Recuerdos*, 1814: s/n).

La ambigüedad de las imágenes hacía necesario, según el autor, un intérprete que permitiera al espectador deducir el verdadero mensaje moral que subyacía al deleite de las escenas, de modo que se pudiera hacer una lectura adecuada del material visual. Posiblemente por esa razón, se añadiera entonces una estampa nueva a la serie original entre los veinte y treinta años, donde a nivel visual se

⁷ Su venta se anunció en el *Diario de Madrid*: «Se hallará a 2 rs. en las librerías de Escribano y Fuentenebro, calle de las Carretas; y los cuadernos de estampas a 12, y 20 iluminadas» (20/04/1805, nº 110, p. 473). Para la preparación de esta investigación, se ha utilizado la edición de 1814 conservada en la Biblioteca Nacional de España (ER 3571).



Fig. 12. Anónimo.
«25 años», en
*Recuerdos a la vida
mortal*

conciben los planteamientos ilustrados en torno al matrimonio, el amor y la familia. Hablamos de la composición de la edad de 25 años (fig. 12), una moderna escena sobre la idea ilustrada de felicidad conyugal en la edad de plenitud del matrimonio que representa la llegada de los hijos (López-Cordón, 1998: 108).⁸ Situados en una elegante estancia, según el decoro que les corresponde, el padre se apoya en la cuna del recién nacido, a quien dirige sus atenciones, mientras que la madre se encarga de poner la ropa al otro pequeño. Ambos van vestidos, como los ejemplos anteriores, a la última moda; él con frac de paño negro, amplia corbata, botines sobre las medias y largas patillas, es decir, tal y como se ridiculizaba a los currutacos (Andioc, 2008: 273); ella con un sencillo y cómodo vestido de camisa, que no la impide ejercer movimientos naturales y atender así de forma personal el cuidado de los hijos, con el pelo recogido con una sencilla pañoleta. Su vestimenta, y sus modos de vida moderna, no son, en definitiva, símbolo de la degeneración de las costumbres, sino expresión de la aceptación de la modernidad con todos sus valores positivos, en este caso, los referidos a todo aquello que se podía esperar del retrato ideal de una familia

⁸ La estampa es, de hecho, la única que no está firmada de toda la colección, y tampoco consta la edad representada en los anuncios de prensa que dieron a conocer la venta de la serie original en el año 1803.

donde se visualiza un nuevo tipo de prioridades basado en los placeres de la vida doméstica (Postle, 2006: 182).

La cartela que acompaña la escena, por el contrario, sigue los parámetros de la moral católica que se trataba de inculcar en la nueva edición comentada de las estampas y así, se afianza el destino que aguarda finalmente a hombres y mujeres: «En este nudo nupcial, te enseña del Sacramento el debido cumplimiento». Evidentemente, la guía que conducía al aprovechamiento de las estampas estaba basada en una rígida digresión moral a lo largo de todas las edades representadas, formulando un tedioso discurso que, en realidad, no hacía sino restar la fuerza expresiva con la que habían sido concebidas las ilustraciones (Infantes, 2002: 350). De hecho, así se manifestaba en una dura crítica publicada por José María Carnerero unos meses más tarde en el *Memorial Literario* (30/10/1805, nº XXX, pp. 141-142) tras salir la obra a la venta:

Si hay alguna cosa que pueda poner en ridículo el fin moral de esta obra, es ella misma. Nada diré de la atroz división de la vida del hombre en quince edades; nada de que las dichas edades están adaptadas a sus láminas; y nada tampoco del Metro Poético; pues todas son lindezas que bastan por sí solas a excitar la risa de los más ignorantes [...] Ni sé cómo esto se imprime; ni sé cómo esto se vende: ni cómo hay quien lo lea.

Pese a ello, la colección de estampas debió mantener su éxito si tenemos en cuenta que, una vez finalizada la Guerra de la Independencia —contexto que definió nuevas y necesarias visiones en torno a la vida de hombres y mujeres (Molina, 2008)—, y en plena regresión de las libertades tras el retorno absolutista, se volvió a publicar una nueva edición de los *Recuerdos*. Una muestra elocuente de cómo entonces, el peso de la moral iba definitivamente a inclinarse en la balanza ante los postulados que años atrás parecía haber consolidado el marco de las Luces.

Bibliografía citada

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2001). «La civilización como modelo de vida en el Madrid del siglo XVIII». *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, LVI, 1, pp. 147-162.
- ANDIOC, René (2008). *Goya, letra y figura*. Madrid: Casa de Velázquez.
- BOLUFER PERUGA, Mónica (1998). *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- BOZAL, Valeriano (1982). «Introducción». En RODRÍGUEZ, A. *Colección General de los Trajes que en la actualidad se usan en España principiada en el año 1801*. Madrid: Visor, pp. 9-38. Ed. Facsímil.
- BOZAL, Valeriano (1987). «La estampa popular en el siglo XVIII». En CARRETE PARRONDO, J.; CHECA, F. y BOZAL, V. *El grabado en España (siglos XV-XVIII)*.

- Summa Artis. Historia general del Arte*. Madrid: Espasa-Calpe, vol. XXI, pp. 647-711.
- CARO BAROJA, Julio (1980). *Tiempos castizos*. Madrid, Istmos.
- DUNCAN, Carol (1973). «Happy Mothers and Other New Ideas in Eighteenth-Century French Art». *The Art Bulletin*, 55, 4, pp. 570-583.
- HAIDT, Rebecca (2003). «A Well-Dressed Woman Who Will Not Work: *Petimetras*, Economics, and Eighteenth-Century Fashion Plates». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 28, 1, pp. 139-157.
- INFANTES, Víctor (2002). «La excusa poética de la lámina (o una imagen no vale más que las palabras). La emblemática tardía de los *Recuerdos a la vida mortal*». En BERNAT, Á. y CULL, J. T. (eds.). *Los días de Alción: emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*. Palma de Mallorca: Olañeta, pp. 343-352.
- LAVADO PARADINAS, Pedro J. (1989). «La escala de la vida en el arte y en la imagen popular». *Cuadernos de arte e iconografía*, 2, 3, pp. 368-379.
- LEIRA, Amelia (1997). «El vestido en tiempos de Goya». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 4, pp. 157-187.
- LÓPEZ-CORDÓN, María Victoria. (1998). «Familia, sexo y género en la España moderna». *Studia Historica. Historia Moderna*, 18, pp. 105-134.
- LUCENA GIRALDO, Manuel (2009). «El petimetre como estereotipo español del siglo XVIII». En BERGASA, V. (coord.). *¿Verdades cansadas? Imágenes y estereotipos acerca del mundo hispánico en Europa*. Madrid: CSIC, pp. 39-52.
- MARTÍN GAITE, Carmen. (1988). *Usos amorosos del Dieciocho en España*. Barcelona: Anagrama.
- MOLINA, Álvaro (2008). «De la vivencia al recuerdo, sexo y género en la guerra». En *Vivencia y memoria de la Guerra de la Independencia en la Fundación Lázaro Galdiano*. Madrid: SECC, pp. 39-75.
- y VEGA, Jesusa (2005). *Vestir la identidad, construir la apariencia. La cuestión del traje en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ayuntamiento.
- MORANT, Isabel, y BOLUFER PERUGA, Mónica (1998). *Amor, matrimonio y familia. La construcción histórica de la familia moderna*. Madrid: Síntesis.
- OSBORNE, Roger. (2007). *Civilización. Una historia crítica del mundo occidental*. Barcelona: Crítica.
- POSTLE, M. (2006). «The Family Portrait». En: *Citizens and Kings. Portraits in the Age of Revolution 1760-1830*. Londres: Royal Academy of Arts, pp. 180-209.
- PROT, Frédéric (2002). «Las afinidades equívocas del petimetre con el discurso ilustrado en la España del siglo XVIII». *Dieciocho*, 25, 2, pp. 303-320.
- Recuerdos* (1814). *Recuerdos a la vida mortal desde la cuna al sepulcro, en quince edades adaptadas a sus láminas, en metro poético por D. A. R. I.* Madrid: Imprenta de López y Hermano.
- VIÑES, Cristina (2001). «La difusión de la moda a través de las publicaciones periódicas». En MONTROYA, M. I. (ed.). *Las referencias estéticas de la moda. II Jornadas Internacionales sobre moda y sociedad*. Granada: Universidad, pp. 355-362.

HACIA 1812

desde el siglo ilustrado



ACTAS DEL V CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

Edición coordinada por
FERNANDO DURÁN LÓPEZ

Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII
Ediciones Trea

COMITÉ ORGANIZADOR DEL V CONGRESO DE LA SEESXVIII:

Pedro Álvarez de Miranda
Joaquín Álvarez Barrientos
Enrique Giménez López
Eva Velasco Moreno
Fernando Durán López
Alberto Romero Ferrer
Marieta Cantos Casenave

Secretaría:

Beatriz Sánchez Hita, Francisco Cuevas Cervera

Imagen de cubierta: Francisco de Goya, *La Verdad, el Tiempo y la Historia (Alegoría de la Constitución de 1812)*, óleo sobre lienzo, Nationalmuseum de Estocolmo. Fotografía de Ana Calvo

Primera edición: septiembre del 2013

© de los textos: los autores, 2013

© de esta edición:

Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII
[www.siglo18.org / sociedad@siglo18.org]

Realización editorial: Ediciones Trea, S. L.

Impresión: Gráficas Apel

Encuadernación: Encoastur

D. L.: AS-00074-2013

ISBN: 978-84-9704-714-2

Impreso en España / Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de los titulares del ©.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por ley.