

España fin de siglo 1898



Fundación "la Caixa"

Exposición

España fin de siglo 1898

Salas de Exposiciones del Ministerio de Educación y Cultura (antiguo MEAC)

Avenida Juan de Herrera, 2. Ciudad Universitaria. Madrid

13 Enero - 29 Marzo 1998



Centre Cultural de la Fundació "la Caixa"

Paseo de San Juan, 108. Barcelona

20 Mayo - 26 Julio 1998



Fundación "la Caixa"

ENTRETENIMIENTOS Y DIVERSIONES

Isabel Pérez-Villanueva Tovar



El espectáculo en sus más diversas modalidades ocupa buena parte de la diversión y del entretenimiento colectivos en la España finisecular. Numerosas salas –y espacios al aire libre durante el verano– ofrecen al público un repertorio amplio y variado, con una programación sumamente versátil, que alterna con frecuencia, por temporadas e incluso en la misma semana, distintas representaciones de muy diferente caracterización: ópera, teatro, circo, y, en menor medida, música clásica. A esa multiplicidad contribuye bastante el teatro por horas o teatro por secciones, de especial actualidad en esos años, que permitía escoger entre cuatro funciones de un solo acto, con una duración no superior a la hora cada una de ellas, representadas sucesivamente el mismo día. Y no era raro acudir repetidas veces a un mismo espectáculo: «Es el mismo público de casi todas las noches –dice Almagro San Martín, describiendo la función de madrugada del Teatro Apolo madrileño–. Como nosotros, se sabe de memoria libro y partitura»¹. E incluso a más de uno en la misma «soirée», llegando, por supuesto, tarde al menos a uno de ellos. Porque la puntualidad no era en absoluto un requisito imprescindible; la sala se iba llenando poco a poco, sin interrumpirse la entrada durante el desarrollo de la representación. Y ello tanto en la más solemne de las óperas como en el más ligero de los sainetes. A propósito del Teatro Real, escribe Tomás Bretón: «de los asientos de palco para abajo, así principie la función a las ocho, no acude el público sino desde las nueve y media en adelante, y muy paulatinamente. Entre las diez y media y las once de la noche es cuando el teatro alcanza todo su esplendor»².

Tampoco parece un valor muy apreciado ni siempre exigido el silencio estricto y sostenido; al inevitable ruido de los que iban llegando tarde –cada taconeo en el patio de butacas del Real durante una representación de *La Walkiria*, el año 1900, merecía una mirada «visiblemente contrariada» de la Regente, que, tras colocarse «unas antiparras nada decorativas», seguía la obra, nota a nota, en su partitura³–, se unía el constante murmullo de las conversaciones, e incluso el franco parloteo, de buena parte de los asistentes. «Excepto en el palco regio, se charlaba en todos durante la representación –recuerda Emilia Pardo Bazán–. El paraíso solía impacientarse y sisear a los que alzaban el diapason o reían fuerte. “Aquí se viene a oír”, gruñían los impertinentes *dilettanti*. “Para meter bulla, que se vayan a sus casas”. Sin embargo, la cháchara no se interrumpía. A lo sumo se velaba, poniendo sordina a las voces»⁴. El propio comportamiento del grupo más aficionado a la ópera, que todos los testimonios sitúan en las localidades más altas, no hacía, en opinión de Bretón, sino aumentar el bullicio general, hasta convertir «lo que debiera ser el templo del

(1) ALMAGRO SAN MARTÍN (1944), p. 88.

(2) BRETÓN (1899), p. 54.

(3) ALMAGRO SAN MARTÍN (1944), pp. 77-78.

(4) PARDO BAZÁN (1902), p. 9.

arte en plaza de toros»⁵. En los espectáculos más populares, el público solía expresar sus emociones sin reservas y de forma ruidosa, obteniendo en muchas ocasiones respuesta inmediata en el escenario. Podía ocurrir así que las representaciones se interrumpieran numerosas veces, o que se alargaran muchísimo, al repetirse, sesión tras sesión, sobre todo en las obras líricas españolas, los fragmentos que más gustaban. La popularidad de actores y cantantes y, en menor medida, de autores y músicos contribuía también al alboroto, al expresarse con harta frecuencia durante las representaciones en sonoras disputas entre partidarios y detractores. La «claque» –el conjunto de los «alabarderos», con entrada gratuita– era capaz, entre adhesiones y protestas, de llegar al estruendo, hasta impedir el desarrollo de cualquier obra.

Pero aún había otros elementos perturbadores. «Me costó gran trabajo el poder admirar a mi sabor a los intérpretes de *Curro Vargas* –escribe Luis Gabaldón–; impedíanlo dos enormes sombreros que delante de mí columpiaban sus plumas y sacudían sus tiestos y sus pájaros con los movimientos de sus dueñas»⁶. El asunto del tocado femenino en los teatros –que no solía afectar a las mejores localidades de las funciones más elegantes, donde las mujeres iban descubiertas, adornándose el peinado con pequeños complementos como el «esprit de plumas»– fue objeto de una interminable polémica en la época. Por otra parte, la atmósfera de la sala podía llegar a ser irrespirable por el humo de los fumadores –algo que se prohibirá antes de terminar el siglo–, y la temperatura, especialmente en verano, sofocante: el aguador se convierte entonces en una figura imprescindible en los locales y en las funciones más populares. Y el abanico no es, en movimiento, un artefacto precisamente silencioso.



390
Casa de muñecas. 1896

(5) BRETÓN (1899), p. 56.
(6) GABALDÓN (1898).

332
El azahar de la novia. 1901
Felipe ABARZUZA y RODRÍGUEZ ARIAS



385
Alabarda de la danza de ánimas de
Carnaval. Valdeverdeja (Toledo)

(7) ZEDA (1899).

Porque el escenario es sólo una parte del espectáculo, que abarca en realidad la sala entera: los imprescindibles gemelos están muy lejos de utilizarse sólo para apreciar detalles de la obra a la que se asiste, ni se reservan para escudriñar a los asistentes durante los entreactos. El teatro es el centro de la vida social. Sin excluir la existencia de un auténtico gusto por el teatro —que se manifiesta, por ejemplo, en las numerosas sociedades de aficionados que lo practican—, ver y ser visto, encontrarse y relacionarse no pueden considerarse atractivos menores ni elementos secundarios. Para la «high life» —expresión tan difundida que aparece ya popularizada, el año 1886, como «igilí» en el libreto de *La Gran Vía*—, la presencia en ciertas salas determinados días es un exponente imprescindible e incuestionable de su posición. Y no se trata sólo de los estrenos, considerados en muchas ocasiones como un verdadero «acontecimiento social» al que no se podía faltar: el hecho de que coincidiesen dos es considerado por Zeda como «una costumbre desagradable y molesta para el público»⁷. Otro tanto ocurría con numerosas «reprises» y funciones especiales o extraordinarias, muchas de ellas de carácter benéfico. Una intrincada clasificación en días y turnos «de moda» —también conocidos como «fashionables»—, que proponían los propios teatros, marcaba la pauta del cuándo y del dónde. En estas coordenadas, no resultaba sencilla la elección ni la renovación de los abonos, sistema que permitía asegurarse la presencia en las sesiones más concurridas por lo que se denominaba entonces la «buena sociedad», la «sociedad elegante». No era inusual disponer de más de un abono: «Yo, por lo pronto —afirma en 1899 la “condesa” de las “Conversaciones madrileñas” de Mascarilla—, me he abonado a los lunes de la



331
Fiesta en el campo. 1901-1902
Francisco ITURRINO

Princesa; conservo mi abono a los del Español y espero obtener el de los viernes de la Comedia»⁸.

El abono, especialmente en el caso de los palcos donde se invitaba y se recibía, era un signo evidente e indiscutible de prestigio social. En el Teatro del Liceo, fundado y sostenido por una sociedad cuyas acciones se transmitían de padres a hijos, la propiedad de las localidades preferentes y, muy singularmente, de los palcos, amueblados y decorados por sus dueños, era una auténtica seña de identidad para los sectores sociales más preeminentes de Barcelona. La venta, en 1889, del palco bajo de la derecha, junto al proscenio, y de su «bañera» correspondiente, en ciento treinta mil pesetas –una cantidad que ya entonces produjo asombro– constituye una buena muestra de la altísima cotización social del Liceo en los años finales del siglo⁹. Tampoco en Madrid se escatimaban esfuerzos. Queda constancia de que el pago de los abonos para el Teatro Real, en ciertos ámbitos acomodados, coincidió a veces con «un considerable ingreso de alhajas en las casas de préstamo y en el Monte de Piedad»¹⁰.

El deseo de adquirir la categoría de abonado prende también –¡y de qué forma!– entre las clases medias, conformando un tema recurrente de sátira para escritores y periodistas. Prebenda de los funcionarios y sus familias: «señoritas elegantes que se nutrían con el jugo lácteo del Tesoro español», las dos hijas de don Ponciano, funcionario imaginado por Luis Taboada, «estaban abonadas al Español (turno gratis) y se daban la misma importancia que si fueran princesas próximas a la coronación»¹¹. Fruto también de un golpe de suerte con la lotería en el caso de las hijas de un personaje de Eusebio Blasco, el cesante don Ambrosio, dedicadas en cuerpo y alma a pregonar la noticia de su abono a unas butacas del «callejón» en el teatro de La Zarzuela¹².

En los años que rondan el cambio de siglo, el teatro es un lugar donde coinciden sectores sociales bien diferenciados. Y eso es así en buena parte de los teatros, tanto



413
Barquillera

(8) MASCARILLA (1899).

(9) ARTÍS (1946), p. 59.

(10) Tal es el caso –recogido por MASCARILLA, en uno de sus «Ecos madrileños», de 1885, cit. en BAHAMONDE MAGRO Y TORO MÉRIDA (1978), pp. 245-246– de los rentistas que no habían cobrado todavía ni la vendimia ni la aceituna, y que tenían que hacer frente, a comienzos de octubre, al «exceso del viaje de verano» y al «equipo de invierno».

(11) TABOADA (1898b).

(12) BLASCO (1898).

333
Un alto en el camino
Gonzalo BILBAO



388
Muñeca musical

(13) PARDO BAZÁN (1902), pp. 5-6.
(14) RUIZ ALBÉNIZ (1944), p. 147.

en los de tradición más elitista como en los de configuración más popular, aunque con predominio en ciertas salas –y aun en ciertas secciones en el caso del teatro por horas, y singularmente del Apolo– de alguno de esos sectores. En 1896, Pardo Bazán considera el Teatro Real como «la única sociedad, la única reunión abierta a todo el que pudiese pagar la entrada». Resalta la presencia de las «altas clases», pero también la de «los aguiluchos de la entrada pesetera y las familias sin pretensiones, contentas con el palco por asientos y en la delanterita de paraíso». En «las altas regiones del gran coliseo» se instalaban el estudiante con su «cepillado y atrásado frac» y la «familia obscura»; y allí cabía reconocer –referencia obligada a las magistrales creaciones de Pérez Galdós– «alguna señorita de la clase de *Miaus*»¹³.

Al Apolo, la «Catedral del género chico», un teatro popular con precios moderados gracias a su propia articulación en sesiones breves, acudía, para terminar la «soirée», el público más conspicuo del Real, la «gente conocida», el «todo Madrid», el Madrid que, según Chispero, «bullía» y «se agitaba a plena luz pública», cuyo contingente «no rebasaba el millar de personas»¹⁴. Algunos ilustres representantes de la aristocracia –duques de Fernán Núñez y de Sexto, por ejemplo–, asiduos a la famosa «cuarta de Apolo», la última sección, que en principio –sólo en principio, pues siempre se retrasaba– comenzaba a las doce menos cuarto, fundaron, para asegurarse entradas preferentes, una «Sociedad de palcos», cada uno de cuyos integrantes –escribe Chispero– había de «acreditar tan rancia nobleza y larga prosapia como para cruzarse calatravo». A esa «cuarta de Apolo» asistía un público bastante variopinto, entre el que se contaban, junto al «aristócrata desocupado», el «caballero de profesión “liberal” (médico, abogado, arquitecto, etc.) de moda», el «político “batallador”, aureolado por sus éxitos parlamentarios», el «catedrático joven, ganoso de que se supiese que lo era y lo que “llevaba dentro”», el «señorito de pueblo», el «golfañte, parásito pegadizo de ricachos y celebridades», y el «bueno y formal “cabeza de familia”», con «su esposa y sus niñas, “pollitas de buen ver”». Porque también



330
Playa de Sanlúcar. 1889
Germán ÁLVAREZ ALGECIRAS

había mujeres: «la docena y media de hijas de ilustres familias, con dorados blasones, que por haber residido “temporaditas” en Londres, en París, siquiera en Biarritz, sabían “vivir a la moderna”», junto a «las “Fulanitas”, las entretenidas, la que “estaba” con el marquesito de tal, la amiga del duque de cual», y todas «muy atentas a no “dar que decir”, no saludándose jamás entre sí», como si entre ellas existiese «un abismo separador»¹⁵. El teatro por horas, que supuso, en opinión de Pilar Espín, «un fenómeno de importancia capital en la historia sociológica del teatro español», al facilitar el acceso «de las clases medias bajas y de los trabajadores, aunque estos últimos sólo en sus niveles superiores»¹⁶, atrajo, sobre todo en la última década del siglo, los años de mayor esplendor en los que la afición al género chico se generaliza, al público más heterogéneo, un público aristocrático, mesocrático y popular.

Juntos pero sin mezclarse. En consonancia con una concienzuda división del teatro en zonas, que da lugar a una amplia y matizada gama de precios en las localidades, el público se adaptaba a una clara estratificación espacial, reflejo visible de su diferente adscripción social. En estas circunstancias, la vida de relación, de la que el teatro es un centro privilegiado, queda fuertemente segregada en reductos de distinta caracterización social. Hay unos cauces horizontales, donde la cercanía —una cercanía espacial y social— permite contactos directos y verbales, y una vía vertical, distante, sólo visual. Gráficamente, en la relación espacial y social, invertida desde el punto de vista simbólico, hay un «arriba» y un «abajo», en el que conviene singularizar esos espacios privilegiados que son los palcos preferentes. Y ni que decir tiene que el «foyer», con o sin «buffet», quedaba reservado al público más selecto.

La afición al espectáculo de los españoles encontraría otro cauce de satisfacción en los años que rondan el cambio de siglo. El género ínfimo, el «music-hall», las «varietés», el cuplé¹⁷, la canción española, el baile de entronque popular o foráneo, con los más variados ritmos, tomaron carta de naturaleza en algunos teatros y locales nuevos. Beldades más o menos ligeras de ropa, evolucionando en escena con desparpajo —de modo «sicalíptico», según la terminología del tiempo—, sobre un fondo de canciones plagadas de insinuaciones y de equívocos, esencialmente, si no exclusivamente, para hombres. Un ejemplo: en el Salón Japonés de la madrileña calle de Alcalá, «un lote de muchachas esculturales, apenas vestidas con tules transparentes», encandila, en 1900, a un «público de estudiantes, viejos verdes, juerguistas y mozos rijosos». El «clou» del espectáculo, cuyo título —«El Pachá Bumbún y su harén»— no tiene desperdicio, lo constituye Consuelo Bello, la Fornarina, que se presenta «sin más indumento que su inocencia, sobre una enorme bandeja de plata, portada por cuatro fornidos negros interinos, limpiabotas profesionales»¹⁸. Otras muchas mujeres fascinaron a sus contemporáneos con este tipo de espectáculo: Consuelo Portella, la Chelito, cantaba cuplés con una escenificación que resultaba muy picante, según se decía entonces. Carmen Tórtola, Tórtola Valencia, interpretaba, con coreografía sumamente singular, la «Marcha fúnebre» de Chopin o la



399
Estereoscopio

(15) RUIZ ALBÉNIZ (s.a., s. p. y p. 240).
 (16) ESPÍN TEMPLADO (1995), p. 73.
 (17) Véase SALAÚN (1990).
 (18) ALMAGRO SAN MARTÍN (1944), pp. 252-253.

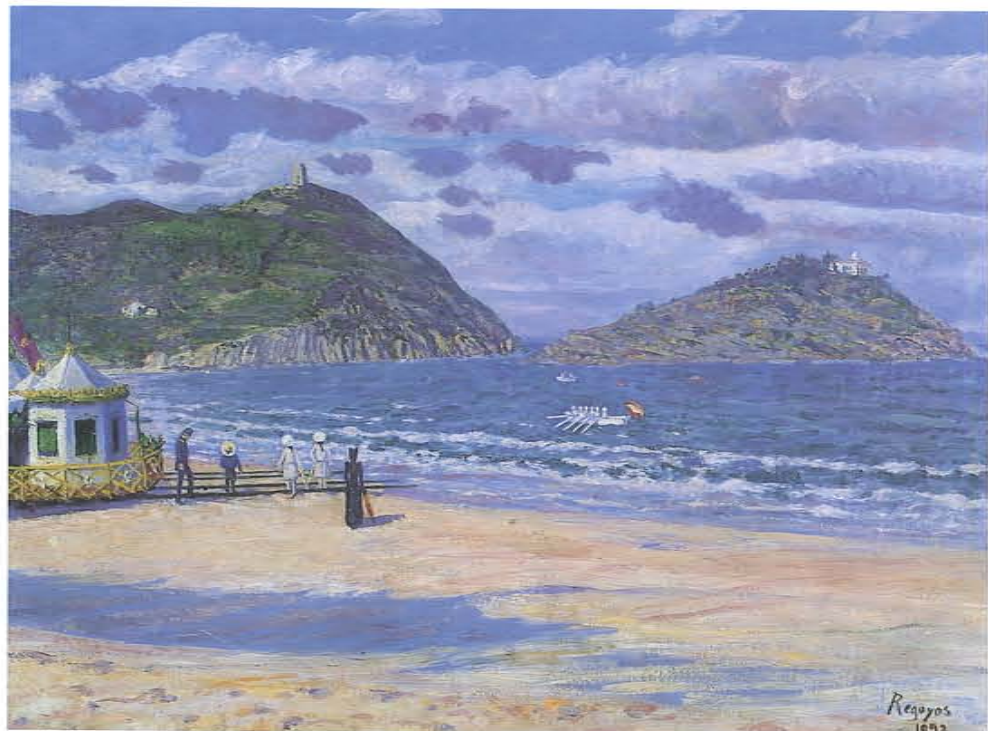


406
Velocípedo de niño

(19) Véase MARTÍNEZ OLMEDILLA (1961), pp. 323-325.

«Patética» de Beethoven¹⁹. Y Carolina Rodríguez, la Bella Otero, que triunfó en Europa y en Nueva York, actuaba con refinada sensualidad. Más de un fragmento de esos cuplés –que se consideraron entonces escandalosos–, así como diversas canciones del género chico y de la zarzuela grande, permanecen vivos en nuestra memoria colectiva.

El jueves 14 de mayo de 1896, el diario *La Época* publica una breve reseña sin firma: «Desde anoche cuenta Madrid con un espectáculo de tanta novedad como atractivo. El *Cinematógrafo*, o sea la fotografía animada, es verdaderamente notable, y constituye uno de los adelantos más maravillosos alcanzados por la ciencia en el siglo actual. La exhibición de cuadros y vistas panorámicas, reproducidas por medio del Cinematógrafo, se hace en un espacioso local (Carrera de San Jerónimo, 34), que anoche estuvo muy concurrido por las muchas y distinguidas personas invitadas a la inauguración. La proyección de la fotografía animada sobre un telón blanco, no puede hacerse con más perfección que la que vimos anoche, estando reproducidos todos los movimientos de personas y objetos que atraviesan la escena». El programa, que se presentó al público el día de San Isidro, festivo en Madrid, tenía una duración aproximada de quince minutos y contenía diez «números», entre los que el periódico destaca «la llegada de un tren a la estación, un paseo por el mar, la Avenida de los Campos Elíseos, el concurso hípico de Lyon y la demolición de un muro». Así, apenas cinco meses después de su presentación en París, se introducía en España el cinematógrafo de los Lumière, un arte que iba a revolucionar, por su irresistible atractivo, y también por su reducido precio, el mundo del espectáculo. Las proyecciones se extendieron muy rápidamente a las



327
Infancia de un rey. Playa de Ondarreta.
1893
Dario de REGOYOS

principales ciudades. Y el mismo año 1896, Eduardo Jimeno realizó la que se considera primera película española: «Salida de la misa de doce en la iglesia del Pilar de Zaragoza».

El cine supone la culminación de lo que Gonzalo Ménéndez-Pidal denomina «el relato visual», algunas de cuyas expresiones rebasarán los límites del siglo XIX y convivirán, por tanto, con aquél. Así ocurre con el cartelón, en el que se representaban varias escenas sucesivas, explicadas por un «canto narrativo», frecuente en ambientes populares como ferias y mercados. También perdurará la linterna mágica, con mejoras técnicas notables, dando lugar a espectáculos públicos innovadores, e incluso el viejo «tutilimundi»²⁰.

Los títeres constituían también un espectáculo habitual en la España decimonónica. De concepción muy popular la mayor parte de las veces –como los gaditanos de la Tía Norica–, se solían representar en teatrillos al aire libre, y no siempre se dirigían a los niños, sino a un público adulto. Junto a las sombras chinescas, los títeres tuvieron especial importancia en Cataluña. Y en los años de tránsito entre los dos siglos, adquirieron, en Els Quatre Gats, la cervecería barcelonesa de Pere Romeu, una nueva dimensión bajo el impulso de artistas e intelectuales.

El café, elemento imprescindible en la vida social española a lo largo del siglo XIX, es, como el teatro al que muchas veces sirve de prolongación, un lugar privilegiado de reunión. Cafés para la «sociedad elegante», con reservados exclusivos en algunos casos, cafés de políticos, de periodistas, de intelectuales, de artistas, de escritores –las famosas tertulias–, y también de toreros y cómicos. Y tabernas populares. Muchos de estos establecimientos cambian de fisonomía al variar su clientela, según va discurriendo el día o la noche. Y surgen otros nuevos, con ínfu-



404
Cabeza de caballo con palo

(20) Véase MENÉNDEZ-PIDAL (1989), II, pp. 27-30.

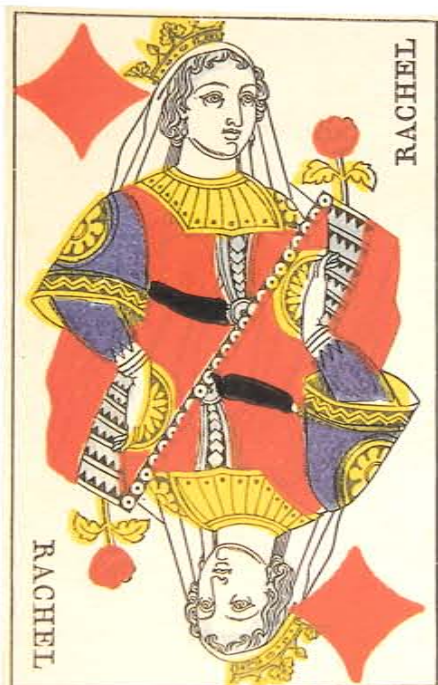


328
Cantábrico
Antonio MUÑOZ DEGRAÍN



392
Baraja española. Hacia 1890

393
Baraja francesa de uso corriente. Hacia 1898



las de gran exquisitez, como el salón de té, importación de obvia procedencia inglesa. Acudir a un «restaurant» de inspiración francesa es una señal de elegancia: Fornos, el emblemático café madrileño, comienza a servir «almuerzos» y «comidas», además del tradicional «souper» a la salida del teatro. El 17 de abril de 1898, «La Mesa de Fornos» proponía, en *El Liberal*, el siguiente menú: «Potage bisque d'écrevisses. Filets de soles au vin blanc. Poulets sautés à la Valencienne. Contrefilet aux pommes nouvelles. Laitues braisées. Pouding au Savayon. Petites caisses de Chantilly».

La afición por el juego y la apuesta –cuyas secuelas, la deuda y la ruina, son un tema frecuente en la literatura del tiempo– se deja sentir en el casino provinciano, en el casino elegante de la ciudad veraniega de moda, y en el oscuro garito de los barrios bajos. Y el gusto por las fiestas –el carnaval es la más generalizada– se expresa tanto en el gran salón como en el improvisado barracón del extrarradio, y, por supuesto, al aire libre. El baile, una auténtica pasión en la España de la época, está siempre presente: bailes en los salones aristocráticos, en las salas de recibir más o menos modestas, en las verbenas y «kermesses» de barrio, en solares y merenderos domingueros de las afueras, en las plazas de pueblo. Bailes en Sociedades, Ateneos, Círculos, y hasta en algunos teatros, incluidos el Real y el Liceo. Bandas de música, orquestinas y orquestas, el piano, la pianola y el organillo, y, muy tímidamente todavía, los «fonógrafos Edison», con sus «cilindros impresionados y en blanco», cuya venta se anuncia en el *Blanco y Negro* de los últimos años del siglo, poniendo a disposición del público «los mejores cilindros españoles, canto y música». Los ritmos son muy variados: desde el ya clásico vals al modernísimo «cake-walk», sin olvidar los aires populares y regionales.

Ciertos parques, plazas y calles se configuran como escenarios particularmente aptos para el paseo, hábito muy generalizado entonces, e imprescindible en los medios acomodados de la ciudad. Con esa concepción tan teatral, tan efectista, que impregna la convivencia y las relaciones de buena parte de la sociedad en la época, el paseo –en coche o a pie– es una especie de representación, un desfile con un ritual tan formalizado como el de hacer y devolver visitas –otra práctica de obligado cumplimiento–, para hacerse presente, para exhibirse, y también para admirar o reprobar.

Una de las actividades más innovadoras que cristalizan a finales de siglo es el deporte, práctica procedente de Inglaterra, que se incorpora con su propio vocabulario: se habla de «sport», de «match» o de «team». La actividad deportiva –que incluye una vertiente de entretenimiento y diversión– abarca, por ejemplo, la fotografía, que es, en ciertos círculos con inclinaciones artísticas e incluso científicas, una de las aficiones más de moda en los años de tránsito entre los dos siglos. En la presentación de su primer número, en octubre de 1901, la revista *La Fotografía* la define como un «sport» seguido por un millar de madrileños, cuyo gran interés contrasta con pasatiempos «tan superficiales y tan inferiores» como «la colección de sellos» o «la correspondencia por medio de tarjetas postales ilustradas», muchísimo más extendidos.

Al margen de actividades tradicionales que reciben un nuevo impulso e incluso una nueva orientación como deporte –por ejemplo, la caza, la pesca, la esgrima–, se generalizan las carreras de caballos y surgen prácticas desconocidas hasta entonces: la «Gimkhana» celebrada en Madrid en 1896 parece querer emular las proezas circenses de las compañías ecuestres y acrobáticas que tanto gustaban entonces. Según recoge *La Época*, los aristocráticos jinetes tenían que participar con un puro encendido y un paraguas abierto, o con un huevo en una cuchara, y hasta engullir, antes de iniciar la carrera, un bizcocho con un vaso de agua. Con carácter muy minoritario, y reservados a los ámbitos sociales más exclusivos, aparecen el polo y el «lawn tennis»; en este mismo apartado se inscribe el automovilismo, máximo signo de distinción social, apreciado en sus comienzos en su doble dimensión de deporte de velocidad y riesgo y de medio de transporte. También en estos años, comienza a anunciarse esporádicamente en la prensa la apertura de gimnasios públicos.

De todas esas aficiones, que traducían el inicio de un cambio considerable en la percepción y en el aprecio del propio cuerpo, fue desde luego el ciclismo –deporte velocipédico o velocipedismo, como se decía– el que logró mayor difusión, incluso entre las mujeres. De ello se hacen eco revistas como *El Deporte Velocipédico*, *El Velocipedo* y *El Sport*. La enorme variedad de velocípedos –el «safety rudge», el «royal crescent», el «four-in-hand», el «tándem», el «triciclo sociable», entre otros– prueba el dinamismo desenfrenado y algo caótico con que surgió esta práctica deportiva. Muy rápidamente, desde finales de los años setenta, se van fundando en la mayor parte de las ciudades españolas sociedades para facilitar su ejercicio y organizar sus actividades, y se construyen velódromos. Paralelamente, el velocipe-



352
Cartel del baile de Carnaval en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1898
Cecilio PLA

348
Café de Paris. 1902
Hermen ANGLADA-CAMARASA



427
Velocipédo de Rudge

dismo se convierte en un espectáculo público y se hacen carreras de todo tipo: de velocidad, de fondo, y hasta de obstáculos. Famosa fue, en 1898, la «carrera de estafetas», nada menos que entre Madrid y Cádiz. Y ese mismo año, un periódico tan sesudo como *El Imparcial* da cuenta minuciosa de las complejas condiciones del «reto» que la amazona rusa miss Majestroff había lanzado a los ciclistas madrileños, apostando cinco mil pesetas a que corría más que ninguno. Cuando en 1895 se crea la Unión Velocipédica Española, presidida por el Marqués de Casa Alta, los diversos velocípedos –incluida la menos vistosa pero mucho más práctica bicicleta, anunciada sistemáticamente por la casa Peugeot al terminar el siglo– forman ya parte del acervo común; así se refleja en múltiples ilustraciones y fotografías y en diversas canciones, como el cuplé que dedicó al tándem, en 1904, una entonces jovencísima Pastora Imperio.

Junto al deporte, se produce en los años finales del siglo un marcado interés por el excursionismo, dirigido tanto a la ciudad como al campo, con especial atención en muchos casos a la montaña. Es muy frecuente que al deseo de descubrir y gozar directamente el paisaje natural, abordando su estudio de forma rigurosa y exhaustiva, se una la expresa intención de conocer también de primera mano la realidad artística, histórica, geográfica y antropológica de un espacio que se siente propio: se trata en buena medida de ahondar en las raíces de la identidad cultural. El asociacionismo, minoritario por el número de componentes pero persistente y muy activo, juega también en este caso un papel esencial, como por lo demás en tantas otras actividades de la España finisecular. Fueron pioneras en Barcelona, la Associació Catalanista d'Excursions Científiques, fundada en 1876, y la Associació d'Excursions Catalana, de 1878, reunidas, en 1890, en el Centre Excursionista de



Gimnasio fundado en Segovia por José María Martínez en 1890

Catalunya; y en Madrid, la Comisión de Excursiones de la Sociedad Española de Historia Natural, desde 1888, y la Real Sociedad Española de Excursiones, formada en 1893. A comienzos de siglo funcionaba también la Sociedad de Excursiones Militares, bajo el impulso de José Ibáñez Marín. La Institución Libre de Enseñanza tuvo desde su creación en 1876 un papel muy relevante en el desarrollo del naturalismo y el excursionismo a través de múltiples iniciativas, como la creación, en 1886, de la Sociedad para el Estudio del Guadarrama. La labor de la Institución sintetiza ejemplarmente, en consonancia con el culto a la naturaleza que profesa desde su visión deísta y su impronta anglófila, un ideal de vida al aire libre de nuevo cuño en la España de su tiempo, donde se combinan excursionismo y deporte: hay que recordar, por ejemplo, que el primer partido de «football» jugado en nuestro país tuvo lugar en el jardín de su sede, el año 1882, gracias a la iniciativa del inglés Stewart Henbest Capper.

Al tiempo que se aprecia, en torno al cambio de siglo, un cierto interés por el viaje imaginario a lugares exóticos o remotos –presente también en el resto de Europa, y del que da buena cuenta aquí, por ejemplo, la revista *Alrededor del Mundo*, iniciada en 1899–, se intensifica el gusto por el viaje real. Y el viaje significa sobre todo veraneo, una moda insoslayable, tiránica, para la «high life»: «No es elegante volver a Madrid –escribe Mascarilla– hasta mediados de octubre. Los que han regresado se encastillan en sus casas y no salen a paseo, ni van al teatro». Es decir, permanecen en «el lazareto» del «buen tono»²¹.

Evitar el calor y cambiar de escenario durante el verano, para acercarse, si bien con todo tipo de precauciones, a un ambiente algo más «natural», es un hábito que se generaliza en los sectores sociales más acomodados a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. El factor inicial es de orden médico: el agua de mar y el clima se consideran entonces bazas curativas de importancia. La influencia de la Corte resulta determinante. San Sebastián y Santander se configuran como los «balnearios marítimos» más apreciados para tomar «baños de ola», para realizar «curas marinas», de acuerdo con los preceptos de la talasoterapia. En las playas del Cantábrico se formaliza el complicadísimo ceremonial impuesto a los bañistas: inmersiones numeradas y vigiladas por el bañero –la seguridad aumenta además al ir agarrados a maromas–, espacios acotados en el mismo mar, casetas de diverso tipo para cambiarse de ropa, incluidas las que se arrastraban hasta el agua. Formas todas ellas de «domesticar» el mar que se vive como un medio hostil, formas también de preservar la privacidad. La ropa tiene que adaptarse a estas nuevas necesidades: nadie se descalza, los trajes de baño cubren el cuerpo casi como si se tratara de ropa de calle, el sombrero sigue siendo imprescindible –los efectos del sol se consideran devastadores para la piel, que debe permanecer blanca–, y la arena, nuevo espacio de paseos y tertulias, se «urbaniza» con sillones y toldos. Pero el veraneo –muy largo al abarcar los meses de calor– no se limita a las playas; también por influencia de la Familia Real, se constituye un núcleo destacado en La Granja de San Ildefonso, de clima seco, fresco y solea-



429
Triciclo. Hacia 1900

(21) MASCARILLA (1899).



426
Automóvil modelo Delahaye. 1898

do, y de condiciones saludables por la altura. Naturalmente, todos estos lugares son a la vez centros de recreo y diversión, y durante la temporada acogen festejos, espectáculos y los más diversos entretenimientos. Y hay otro tipo de veraneo reservado a los más privilegiados: la estancia en Biarritz, con un desplazamiento final a París.

La simbiosis de ocio y salud se advierte aún más nítidamente en los «balnearios termales», cuya época dorada coincide con el fin de siglo, de acuerdo con la pujanza de la hidrología médica. Numerosísimos y diseminados por toda la Península, estos centros, que se diferenciaban desde el punto de vista médico por la composición de sus aguas, ofrecían alivio a un sinnúmero de enfermedades, algunas tan propias de la época como las pulmonares. El tratamiento –ingestiones, inhalaciones, pulverizaciones, baños generales o locales, duchas, estufas, por ejemplo– requería un horario ordenado y repetitivo. Paseos, tertulias, juegos de salón –billar, ajedrez, naipes– eran las distracciones habituales, a las que se sumaban algunas veladas musicales y con baile. La vida de relación se diversificaba y enriquecía cuando existía un casino. En el desarrollo de los balnearios más importantes se advierte, en la segunda mitad del siglo, el nacimiento de lo que puede considerarse la hostelería moderna, condición imprescindible para el turismo que entonces se inicia: el hotel con «restaurant» sustituye, o al menos acompaña, a la fonda y a la casa de huéspedes. Muy rápidamente aumenta el «comfort»: el ascensor de sistema hidráulico y la electricidad se instalan en Panticosa en 1896 y 1898.

Aunque los agüistas de los balnearios procedían mayoritariamente de los sectores acomodados, en ellos coincidían, al igual que en el teatro, diversos grupos sociales, sin que esa coincidencia supusiese la mezcla de los mismos. Había una clara segregación, que diversificaba el alojamiento, la manutención, los tratamientos y las actividades de unos y de otros. Además, no hay que olvidar que los sucesivos reglamentos que regularon, a lo largo del siglo XIX, la utilización de las aguas minero-medicinales concedían su uso gratuito a los «pobres»; en este caso, las condiciones de la estancia podían llegar a ser muy duras y restrictivas²².

En los años finales del siglo, el veraneo ya no es privativo de la «high life» y de los sectores pudientes de las clases medias, sin que ello entrañe la inexistencia de segregación social y espacial. Así, los «Baños de Mar en Espinho (Portugal)» se presentan en *Nuevo Mundo*, el año 1899, como «más baratos que en ninguna otra playa», y con la posibilidad de alojarse en «casas amuebladas muy confortables y baratas». Luis Taboada –entre otros muchos– ironiza sobre esa «colonia española» de Espinho, sobre los bañistas «procedentes de las cuarenta y nueve provincias, cargados con bultos más o menos voluminosos, entre los que figura siempre el botijo nacional»²³. En los trenes, que facilitaron los desplazamientos de todos, había también categorías: el «express», el correo y el «tren-botijo». Y a ello hay que añadir la diferenciación de los vagones en tres clases, con comodidades y precios muy distintos.

(22) Véanse GARCÍA-PRENDES SALVADORES y QUIRÓS LINARES (1985) y MONSERRAT ZAPATER (1995).

(23) TABOADA (1898a).