

Música, baile y ocio en la pedagogía ilustrada de Pablo de Olavide: de las Nuevas Poblaciones carolinas a las Lecturas útiles y entretenidas

Music, Dance, and Leisure in the Enlightened Pedagogy of Pablo de Olavide: From the New Settlements of Carlos III to the Lecturas útiles y entretenidas

Adolfo Hamer-Flores

e-mail: ahamer@us.es

Universidad de Sevilla, España

Resumen: Este artículo examina el papel de la música, el baile y el ocio en las *Lecturas útiles y entretenidas* de Pablo de Olavide, con el objetivo de demostrar cómo estas prácticas forman parte integral de su proyecto ilustrado de reforma moral y cultural. A través de un análisis textual detallado de varios relatos, se establece una conexión entre las representaciones narrativas y la experiencia reformista de Olavide en las Nuevas Poblaciones carolinas, así como con las ideas expresadas en *El Evangelio en triunfo*. La metodología combina lectura crítica, análisis temático y contextualización histórica, incorporando además estudios recientes sobre estética ilustrada, pedagogía de la sensibilidad y regulación del ocio en el siglo XVIII. El corpus principal lo constituyen los once volúmenes de las *Lecturas útiles y entretenidas*, publicados entre 1800 y 1817. La principal conclusión del estudio es que, en la narrativa de Olavide, el ocio no es condenado, sino concebido como un espacio moralizable, mientras que la música y el baile actúan como indicadores éticos y expresiones sensibles del carácter. Estas prácticas son clave para entender su pedagogía narrativa, en la que la sensibilidad y el gusto se articulan como instrumentos de formación ciudadana. Así, el artículo contribuye a llenar una laguna crítica en la bibliografía sobre Olavide y propone una nueva lectura ética y estética de sus relatos.

Palabras clave: Pablo de Olavide, educación moral, sensibilidad estética, Ilustración, reforma social.

Abstract: This article explores the role of music, dance, and leisure in Pablo de Olavide's *Lecturas útiles y entretenidas*, aiming to show how these practices are integral to his Enlightenment project of moral and cultural reform. Through a close textual analysis of selected stories, the study connects Olavide's narrative representations to his reformist experience in the *Nuevas Poblaciones* of Sierra Morena and to the ideas articulated in *El Evangelio en triunfo*. The methodology combines critical reading, thematic analysis, and historical contextualization, drawing on recent scholarship in Enlightenment aesthetics, pedagogies of sensibility, and the regulation of leisure in the 18th century. The main source is the eleven-volume collection of *Lecturas útiles y entretenidas*, published between 1800 and 1817. The study concludes that, in Olavide's fiction, leisure is not rejected but understood as a morally formative space, while music and

dance function as ethical markers and sensitive expressions of character. These elements are essential to understanding his narrative pedagogy, in which sensibility and taste become tools for civic education. The article thus addresses a significant gap in Olavide scholarship and offers a renewed ethical and aesthetic interpretation of his fictional work.

Keywords: Pablo de Olavide, Moral Education, Aesthetic Sensibility, Enlightenment, Social Reform.

Received: 20-07-2025

Accepted: 14-12-2025

1. Introducción

En los últimos años, la figura de Pablo de Olavide (1725-1803) ha experimentado un renovado interés académico, impulsado tanto por la revisión historiográfica del reformismo borbónico como por la revalorización de su obra literaria y filosófica, así como por la circunstancia de la conmemoración del tercer centenario de su nacimiento. Reconocido principalmente como un actor central del despotismo ilustrado en la España del siglo XVIII, este desplegó una intensa actividad como gobernante, colonizador, traductor y autor de obras de clara intención moralizante. A pesar de esta amplitud de intereses y de su activa proyección intelectual, la atención crítica se ha concentrado fundamentalmente en su obra filosófico-religiosa *El Evangelio en triunfo* (1797-1798), en detrimento de otras facetas de su pensamiento, como su concepción del ocio, la música y el espectáculo dentro de un sistema de reforma cultural y formación moral. Esta laguna resulta especialmente visible en el tratamiento de sus textos narrativos, donde estos elementos no solo aparecen de manera explícita, sino que desempeñan un papel destacado en la arquitectura moral del relato.

En este contexto, destacan cuatro estudios recientes que, de manera complementaria, han abierto caminos fundamentales para la interpretación del pensamiento olavidiano en relación con el arte, la recreación y la disciplina social. Por un lado, los trabajos de Marín-López (2018) sobre la cultura musical en las Nuevas Poblaciones y de Marín-López y Sánchez-López (2020) sobre *El pensamiento musical de Pablo de Olavide*, que demuestran cómo la música, lejos de ser concebida como mero ornamento estético, fue para el limeño un medio de elevación moral, de afinación del gusto y de expresión del alma racional, en sintonía con la sensibilidad ilustrada. Por otro lado, Pérez Fernández y Hamer Flores (2020) han aportado otra contribución clave: un estudio sobre el modelo de ocio promovido por Olavide en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía, concebido como herramienta de ingeniería social; que se complementa con otro estudio de Pérez Fernández (2018) sobre el papel del folclore y la música en la configuración cultural de esas mismas colonias, en el que se rastrea la existencia de un dispositivo festivo controlado por la autoridad para modelar las costumbres populares. Sin embargo, ninguno de estos estudios ha abordado de forma sistemática cómo se trasladan estos principios (musicales, lúdicos, pedagógicos) a la obra narrativa de Olavide, en especial a las *Lecturas útiles y entretenidas*, conjunto de relatos escritos a finales del siglo XVIII y publicados entre 1800 y 1817 con el objetivo declarado de «reformular las costumbres por medio del ejemplo»¹.

Estas *Lecturas*, a menudo consideradas literatura menor o meramente edificante,

1. Esta colección de veintiuna novelas se publicó bajo el pseudónimo de Atanasio Céspedes y Monroy, circunstancia que dificultó su identificación con Pablo de Olavide hasta los estudios de la profesora Alonso Seoane (1985, 1996) en las dos últimas décadas del pasado siglo XX. Tiene sentido, por tanto, que su contenido no haya sido contemplado, salvo en estudios muy puntuales, dentro del conjunto de la producción escrita del limeño.

constituyen, en realidad, un espacio privilegiado para estudiar la articulación entre estética, pedagogía y moral ilustrada. En ellas, prácticas como la música, el canto o el baile no son simples referencias al folclore de la época ni recursos para el colorido costumbrista, sino dispositivos narrativos que permiten observar el grado de virtud o corrupción de los personajes, delimitar espacios de sociabilidad aceptable y proponer un modelo de recreación que huye tanto del ascetismo como de la frivolidad. En estas narraciones, la expresión sensible, especialmente en su forma musical o corporal, se convierte en signo del carácter moral, y el uso del tiempo libre aparece como un índice fundamental para medir el grado de civilización del individuo.

Este trabajo se propone, en este sentido, examinar la función que ocupaban la música, el baile y el ocio dentro del proyecto reformador de Olavide, con especial atención a su representación en sus novelas morales, donde plasmó un verdadero programa de educación moral destinado a la sociedad de su tiempo. Frente a la visión que disocia la práctica política del discurso literario, defenderemos aquí que existe una fuerte coherencia entre los principios que guiaron la gestión ilustrada de las Nuevas Poblaciones carolinas (orden, trabajo, festividad racionalizada, pedagogía pública) que se encomendó al limeño y los valores dramatizados en estas novelas morales que redactó en los últimos años de su vida. A través del análisis textual de varios relatos seleccionados, mostraremos cómo estas narraciones encarnan un modelo de sensibilidad ilustrada que, siguiendo los postulados rousseauianos y otros discursos contemporáneos, convierte el ocio en un espacio moralizable, donde el cuerpo y el alma pueden ser modelados a través de la recreación reglada, el canto armonioso o la danza decorosa (Rice, 2019, pp. 9-14 y 37-39).

El artículo se organizará, para ello, en tres secciones principales. En primer lugar, contextualizaremos el pensamiento ilustrado sobre la música y el ocio en el siglo XVIII europeo, con especial atención al papel que se asigna a estas prácticas en la formación del gusto, la regulación afectiva y la disciplina moral. En segundo lugar, examinaremos el pensamiento de Olavide en relación con su praxis reformista y sus reflexiones filosóficas: desde el modelo de ocio implementado en las Nuevas Poblaciones hasta la función espiritual de la música formulada en *El Evangelio en triunfo*. En tercer lugar, abordaremos el corpus narrativo de las *Lecturas útiles y entretenidas* mediante un análisis temático dividido en tres ejes: la música como expresión del carácter, el baile como campo de expresión corporal moralizada, y el ocio como espacio de construcción cívica. Por último, presentaremos las conclusiones generales, que permitirán situar estas narraciones no solo como vehículos de moralización popular, sino como parte de un proyecto ilustrado integral que aspiraba a educar al ciudadano desde la sensibilidad, la estética y la disciplina.

2. El pensamiento ilustrado sobre música y ocio en el siglo XVIII

Entre los múltiples debates que articularon la Ilustración europea, la reflexión sobre la música, el ocio y el uso del tiempo libre ocupó un lugar destacado en la elaboración de un proyecto pedagógico y moral para las nuevas sociedades modernas. Lejos de constituir elementos accesorios o marginales, estas prácticas fueron pensadas como instrumentos de reforma social, formación del carácter y ordenación simbólica del mundo sensible. En el siglo XVIII, la música dejó de ser comprendida exclusivamente como un arte formal y pasó a concebirse como un lenguaje emocional capaz de

moldear las pasiones, civilizar los afectos y expresar el grado de educación interna del sujeto. Paralelamente, el ocio dejó de asociarse únicamente al reposo aristocrático o al desenfreno popular y comenzó a ser evaluado bajo parámetros de utilidad, racionalidad y contención moral. Este cambio de paradigma afectó tanto a las prácticas cotidianas como a las representaciones culturales, y resulta imprescindible comprenderlo para contextualizar el proyecto moral y literario de Pablo de Olavide.

En el pensamiento ilustrado, la música fue objeto de una transformación que la situó en el centro de los discursos sobre la sensibilidad y la educación del gusto. Desde los enciclopedistas hasta los moralistas alemanes y franceses, se consolidó la idea de que la música actuaba directamente sobre el alma y que su práctica debía orientar la afectividad hacia la virtud. En el ámbito rousseauniano, esta intuición se formula pedagógicamente: Rousseau distingue la voz hablada, la voz cantada y la voz «patética» que expresa las pasiones, y recomienda una educación musical sobria y acorde con la edad para afinar oído y gusto sin excitar indebidamente los sentidos. Asimismo, advierte que los espectáculos ofrecidos a los jóvenes han de contener, no inflamar, su imaginación y sus deseos, privilegiando «cuadros conmovedores pero recatados». En su teoría del gusto, además, subraya la necesidad de sustraerlo al imperio de la moda y el lujo, que desnaturalizan la experiencia estética, para sostenerlo en la naturaleza y en la moral (Marín-López y Sánchez-López, 2020, p. 13; Rice, 2019, pp. 10-12; Rousseau, 1990, pp. 193-194, 309-310 y 461-462).

A la vez, se multiplicaron los tratados que advertían contra los peligros del virtuosismo vacío, la afectación teatral o la sensualidad desbordada en la práctica musical. La crítica a los «abusos» de la ópera, por ejemplo, cristaliza en el programa reformista de Gluck, orientado a subordinar la música al drama y al decoro expresivo. En términos generales, el siglo XVIII conoció una creciente presión moral sobre las artes sonoras, muy visible en el teatro y en los salones, y, en paralelo, una revalorización, no exenta de cautelas, de repertorios más sencillos o comunitarios como signos de sinceridad afectiva (Burkholder, Grout y Palisca, 2015, pp. 597-598 y 602-603; Rice, 2019, pp. 134-137 y 216-219).

El ocio, por su parte, se convirtió en una categoría problemática dentro del pensamiento ilustrado. Aunque tradicionalmente vinculado al privilegio aristocrático o a las fiestas populares, este fue reconceptualizado como un ámbito que debía regularse, orientarse y civilizarse. En la teoría social moderna temprana, el uso del tiempo libre se leyó como espejo del carácter y parte de la educación moral del individuo; la Ilustración redefinió el ocio en diálogo con la utilidad y la racionalidad, recuperando el viejo eje *otium/negotium* para dotarlo de alcance cívico (González Seara, 1998, pp. 24-26). Desde la pedagogía, esa reorientación se tradujo en una «educación de la sensibilidad» y del gusto como parte del programa formativo del siglo XVIII (Perrupato, 2018, pp. 27-29 y 83).

En este contexto, surgieron propuestas para reformar las prácticas festivas, regular el teatro, domesticar los bailes y canalizar las diversiones hacia fines útiles o edificantes. El modelo ideal era un ocio activo y racional, guiado por el buen gusto y subordinado a los valores de la comunidad. La transformación de los espacios urbanos (paseos, salones, cafés, teatros y horarios vigilados) se entendió como herramienta de orden moral (Martínez Gomis, 2003, pp. 149-157). En el ámbito hispánico, las reformas incidieron en la moderación de las diversiones y en la vigilancia de bailes y espectáculos para evitar la «exaltación pasional», favoreciendo un marco de sociabilidad más sobria (Gascón Uceda, 2009, pp. 176 y 194-195; Pérez Samper, 2003, pp. 174-176).

Junto a resistencias tradicionales, prendieron iniciativas que buscaron controlar y moralizar el entretenimiento popular, adaptándolo a ideales ilustrados. Desde las tertulias científicas hasta los bailes públicos vigilados, se fue dibujando una nueva cultura del ocio, juzgada por su contribución al bien común y su capacidad para fomentar virtud y cohesión. En este sentido, los estudios sobre la domesticidad y la sociabilidad de la Edad Moderna muestran cómo el espacio del hogar, femenino en gran medida, se cargó de funciones cívico-morales (Franco Rubio, 2018, pp. 185-186 y 222-223). Esta resignificación del ámbito doméstico (cercanía, afecto, contención) dialogó con la reordenación de lo festivo en el exterior urbano y con la disciplina de los afectos en los escenarios teatrales. De hecho, ya fuera en el salón, en el paseo o en el teatro, la conversación, el gusto y la moderación se postularon como ejes de una sociabilidad «civil» que pretendía armonizar placer y regla. Así, en la España de la segunda mitad del siglo XVIII, ocio y moralidad se volvieron términos inseparables. Las nuevas formas de sociabilidad exigían no sólo transformar espacios y normas, sino también promover una pedagogía narrativa y sensible, en la que la música y el espectáculo ocupaban lugar central, para modelar gustos y emociones (Burkholder et al., 2015, pp. 597-598; Perrupato, 2018, p. 95). En el contexto hispánico se documenta incluso la enseñanza catequética cantada mediante *contrafacta* en las colonias carolinas (el *Niño instruido* al tono del *Sacris solemniiis*), muestra de una pedagogía sensible que integra canto y disciplina moral (Marín-López, 2018, pp. 1529-1531).

3. Pablo de Olavide: reformador ilustrado

Pablo de Olavide representa una figura paradigmática dentro del reformismo ilustrado hispánico, no solo por su trayectoria como gobernante y burócrata al servicio de la Corona, sino también por la coherencia entre su pensamiento teórico, su praxis política y su producción literaria. El proyecto ilustrado que desarrolló en distintos frentes (el gobierno y administración de las Nuevas Poblaciones carolinas, la traducción y adaptación de obras extranjeras, y la escritura filosófica y la literatura moral) responde a una concepción integral de la reforma de las costumbres, donde el ocio, la música, el teatro y el baile ocupan un lugar estratégico como medios para modelar la sensibilidad, organizar la convivencia y orientar las pasiones humanas hacia la virtud. Lejos de una visión puramente represiva, su enfoque apuesta por una cultura del entretenimiento disciplinado, que armonice placer y utilidad, gusto y moral, emoción y pedagogía.

En este apartado se examinan dos momentos clave del pensamiento de Olavide: su labor como superintendente de las Nuevas Poblaciones, donde se materializó un modelo de ocio reformado en el marco de una ingeniería social inédita en la España del XVIII, y el momento de redacción/publicación de su obra filosófico-religiosa *El Evangelio en triunfo*, donde reflexiona sobre la música como expresión del alma moral. Ambos momentos muestran no solo la evolución de su pensamiento, sino también una notable continuidad en la concepción del arte, el tiempo libre y la sensibilidad como herramientas de reforma cultural.

3.1. Las Nuevas Poblaciones carolinas: ocio dirigido y festividad regulada

La experiencia reformista de nuestro personaje al frente de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía, entre 1767 y 1776, se cuenta entre las iniciativas más ambiciosas del reformismo ilustrado en España. El proyecto no solo implicaba una

reorganización territorial y económica, sino también una reorientación cultural y moral de los hábitos de vida de sus habitantes, en su mayoría colonos de origen centroeuropeo. Entre los múltiples aspectos que Olavide reguló (educación, urbanismo, religión, justicia, agricultura), uno de los más reveladores de su concepción integral del orden ilustrado fue su tratamiento del ocio, la festividad y las prácticas recreativas populares.

Lejos de adoptar una posición represiva o meramente sensorial hacia las formas tradicionales de entretenimiento, este concibió el ocio como una esfera inevitable de la vida social que debía ser orientada, disciplinada y puesta al servicio del bien común. En lugar de prohibir las diversiones, su proyecto buscaba reconvertirlas en instrumentos pedagógicos, integrados en un sistema de valores ilustrado que combinara trabajo, virtud y placer contenido. Tal como han mostrado Pérez Fernández y Hamer Flores (2020, pp. 544-545), esta estrategia se basaba en una antropología práctica en la que el ocio no es considerado un enemigo del orden, sino una dimensión humana que puede ser civilizada si se administra con inteligencia, moderación y sentido moral.

Entre las medidas más destacadas figuran la planificación de festividades religiosas y civiles con una clara intención edificante, la promoción de bailes públicos organizados por las autoridades locales y sujetos a vigilancia, y el impulso de espectáculos teatrales cuidadosamente seleccionados por su contenido doctrinal. En este marco, los bailes no eran concebidos como espacios de licenciosidad, sino como prácticas socializadoras que podían fomentar la cohesión comunitaria y aliviar las tensiones propias del trabajo agrícola. Pero para cumplir esa función, debían celebrarse en lugares abiertos, bajo normas de decoro, con horarios establecidos y sin elementos que propiciaran la exaltación pasional o el desorden. Así, el baile se convierte en un espacio de recreación racionalizado, donde el cuerpo participa de la alegría sin caer en la transgresión.

El teatro, por su parte, ocupaba un lugar central en el imaginario educativo de Olavide. Inspirado por modelos franceses y alemanes, lo concibió como instrumento de educación moral y lo sometió a reglamentación de decencia y orden (selección de repertorios, normas de conducta y control del espacio), de modo que la diversión quedara al servicio de la reforma de costumbres (Aguilar Piñal, 2015, pp. 162-166). Ahora bien, la selección concreta del repertorio respondía a un criterio explícito de ejemplaridad, privilegiando piezas con desenlaces virtuosos y personajes modélicos, capaces de ilustrar obediencia, laboriosidad y prudencia (Pérez Fernández y Hamer Flores, 2020, pp. 536-538). El escenario teatral, entonces, funcionaba como un aula colectiva: una tribuna de formación sentimental y una extensión del catecismo laico que el proyecto ilustrado intentaba imponer por vía indirecta.

Una dimensión poco advertida pero crucial de este modelo es su concepción del tiempo. En el pensamiento de Olavide, el ocio debía ocupar un lugar complementario y subordinado al trabajo y la devoción. Las celebraciones se concentraban en momentos concretos del calendario y no debían extenderse más allá de lo razonable. Esto supone una transformación del tiempo festivo tradicional, que en muchas zonas rurales de la península funcionaba como espacio de escape, suspensión de normas y afirmación de identidades locales. En las Nuevas Poblaciones, el ocio no debía interrumpir el orden, sino reforzarlo. La fiesta se convierte así en una institución funcional al ritmo productivo y moral del nuevo ciudadano ilustrado.

Este proyecto también implicaba un trabajo sobre el gusto. La intención de Olavide no era simplemente introducir nuevas formas de ocio, sino reformar el imaginario cultural que daba valor a ciertas diversiones (Pérez Fernández y Hamer Flores, 2020, pp. 531-532).

Por ejemplo, el canto popular y las danzas tradicionales no fueron suprimidos, pero sí despojados de sus connotaciones más sensuales, teatrales o provocadoras. Se trataba de filtrar, canalizar y resignificar las prácticas culturales heredadas, convirtiéndolas en vehículos de una sensibilidad ordenada y acorde con los principios de la razón y la virtud. En este punto, la política del ocio se vincula directamente con una estética moral: no todo lo bello es aceptable, y lo aceptable debe educar en lo bueno.

Conviene subrayar que esta concepción no es marginal ni accesorio dentro del proyecto general de las Nuevas Poblaciones carolinas. Muy al contrario, forma parte de su núcleo ideológico. Para Olavide, el sujeto ilustrado no nace por decreto, sino que se forma a través de la costumbre, la educación y la repetición de gestos simbólicos cotidianos. En este contexto, el ocio aparece como una de las herramientas clave para internalizar los nuevos valores, precisamente porque opera en el terreno de la emoción, el gusto, la imitación y la experiencia compartida. Reformar el ocio era, por tanto, reformar la sensibilidad, y por esa vía, el alma misma de la nueva sociedad.

Este planteamiento permite conectar el proyecto político-administrativo de Olavide con su posterior producción literaria. Muchos de los relatos de las *Lecturas útiles y entretenidas* reflejan, en forma dramatizada, los mismos ideales de ocio regulado, sensibilidad virtuosa y crítica de la vanidad. Pero antes de que esos temas se expresaran en la ficción, habían sido ensayados en la práctica, en un territorio real, con sujetos concretos. Las Nuevas Poblaciones constituyen así el laboratorio ético y estético que permite comprender la densidad ideológica de las obras narrativas de Olavide. Allí se anticipan las tensiones que luego serán elaboradas en el plano simbólico: entre libertad y control, entre placer y deber, y entre espontaneidad y pedagogía. En última instancia, lo que se intentó construir en Sierra Morena fue una cultura del ocio ilustrado, capaz de reconciliar alegría y orden, así como sensibilidad y virtud.

3.2. Música y sensibilidad en *El Evangelio en triunfo*

El Evangelio en triunfo, obra escrita por Pablo de Olavide durante su estancia en el castillo de Cheverny y publicada por primera vez en la ciudad de Valencia entre 1797 y 1798, constituye uno de los textos más complejos y ambiciosos del pensamiento ilustrado español. En ella, el autor elabora una defensa de la fe cristiana desde la razón ilustrada, integrando una crítica profunda a los excesos del racionalismo secular, al tiempo que reivindica el valor de la sensibilidad, la virtud, la educación moral y la reforma de costumbres. Aunque el eje central de la obra es doctrinal y espiritual, su autor no desdeña los aspectos culturales y estéticos del alma ilustrada, entre los cuales la música ocupa un lugar especialmente significativo. Lejos de limitarse a una referencia marginal o decorativa, la música aparece en *El Evangelio en triunfo* como una categoría moral, sensorial y pedagógica, integrada en el sistema de valores que articula el texto.

En varios pasajes del tratado, Olavide reflexiona explícitamente sobre la capacidad de la música para conmover, elevar y afinar el corazón humano. Lejos de desconfiar de su potencia emocional, como haría un ascetismo riguroso, el autor la reivindica como uno de los recursos más nobles de la sensibilidad ilustrada. La música, cuando se halla en armonía con la virtud, no solo es lícita, sino deseable; Olavide la incluye entre las artes agradables como recreación inocente y desahogo necesario, y la integra en prácticas festivas y comunitarias regladas como, por ejemplo, paseos y juegos públicos con acompañamiento musical, y retorno al hogar (Olavide, 1799, pp. 123 y 233-234, t. IV,). Este tipo de afirmaciones muestra cómo la música no era

concebida simplemente como arte sonoro, sino como una metáfora del estado interior, una prolongación estética de la paz espiritual.

Esta concepción se inscribe plenamente en la tradición ilustrada del siglo XVIII, que había reivindicado la sensibilidad como facultad racional-emocional, capaz de producir un conocimiento más profundo que el mero entendimiento lógico. Olavide se sitúa en la estela de autores como Rousseau o el padre Feijoo, que defendieron el papel de las artes, y muy especialmente de la música, como mediadoras entre el mundo moral y el mundo sensible y entre el deber y el sentimiento (Marín-López y Sánchez-López, 2020, p. 13). La música bien ordenada, según esta lógica, educa el corazón, depura las pasiones, y orienta la voluntad hacia el bien. En este sentido, el gusto estético no es ajeno a la virtud, sino expresión de ella.

El Evangelio en triunfo desarrolla esta idea a través de un uso simbólico y pedagógico de la música. Por un lado, presenta a personajes que, alejados de la vida religiosa, son sensibles a la belleza de la música sacra, y a través de esa emoción comienzan un camino de conversión moral. La belleza, en particular la musical, es así un puente entre la razón y la fe, entre el mundo sensible y el mundo sobrenatural. Por otro lado, el texto también critica aquellas formas de música, como la música teatral o cortesana, que buscan únicamente el placer, el aplauso o el desahogo pasional. En esos casos, la música se convierte en ruido estéril, en afectación vacía, en adorno de un alma desordenada. Esta distinción, que ya se insinuaba en sus experiencias administrativas, queda teóricamente formulada aquí: la música puede ser medio de elevación o vehículo de corrupción, según su intención y su contexto (Rice, 2019, pp. 134-137 y 216-219).

Resulta especialmente significativa la forma en que nuestro autor vincula la música con el cultivo del gusto, una noción central para los ilustrados. En lugar de proponer una pedagogía exclusivamente racional, aboga por una formación del corazón y del juicio que pase por el filtro de la estética. El buen gusto musical es para él inseparable del buen gusto moral. No se trata de imponer dogmas, sino de afinar la sensibilidad hasta que esta sea capaz de preferir por sí misma lo bello, lo justo y lo verdadero. En este punto, la música funciona como una especie de ensayo emocional que nos enseña a sentir con verdad, a desear con medida y a gozar sin perder el juicio. Es un instrumento de humanización (Rice, 2019, pp. 37-39).

Esta concepción tiene claras implicaciones políticas. En la medida en que el gusto musical forma el carácter, y el carácter moldea la conducta social, la música se convierte en un dispositivo de reforma colectiva. No es casual que, en su etapa como gobernante, Olavide favoreciera la música vocal religiosa, los cantos colectivos en celebraciones comunitarias, y la eliminación de formas musicales excesivamente dramáticas o sensuales. La armonía sonora debía reflejar y fomentar la armonía social. En *El Evangelio en triunfo*, esta política se convierte en reflexión: la estética musical correcta es imagen y modelo de la vida virtuosa.

Esta integración entre música, sensibilidad y virtud aparece también en la forma en que el texto construye sus argumentaciones. A pesar de su forma dialogada y su contenido doctrinal, el tratado está lleno de imágenes líricas, metáforas sonoras y modulaciones retóricas que imitan el ritmo emocional de la música. No se trata solo de hablar sobre la música, sino de escribir con música: el tono del texto, su cadencia y su disposición emocional están al servicio de la persuasión moral. En este sentido, la publicación puede leerse como una obra musicalizada, donde la sensibilidad no es un adorno, sino el hilo conductor del discurso.

3.3. Una pedagogía de la sensibilidad: continuidad y traducción en la narrativa

La evolución de Olavide desde el reformador administrativo al moralista ilustrado y, finalmente, al narrador de relatos edificantes, constituye uno de los itinerarios más reveladores del tránsito entre la Ilustración racionalista y la sensibilidad religiosa en la España de fines del siglo XVIII. La sensibilidad (como facultad moral, estética y afectiva) no solo estructura sus discursos doctrinales, sino que se convierte en el principio activo que sostiene la transición hacia su obra narrativa. La literatura moralizante de sus novelas morales no puede comprenderse adecuadamente sin tener en cuenta la continuidad conceptual y pedagógica que mantiene con *El Evangelio en triunfo*, así como tampoco sin valorar cómo esa continuidad se traduce y reconfigura en el plano narrativo.

En efecto, los temas que nuestro personaje expone de manera abstracta o teórica en *El Evangelio en triunfo* (el valor de la música y el arte en la formación del gusto moral, la importancia del ocio bien orientado, la crítica al desorden pasional disfrazado de cultura, el peligro de la afectación) encuentran en sus relatos una nueva forma de presentación, no ya como argumento racional, sino como imagen dramática. La narración no sustituye al tratado, sino que lo dramatiza. Los personajes funcionan como encarnaciones de virtudes o extravíos; las tramas, como experimentos morales; y los espacios de ocio (el baile, el canto, el paseo, la conversación) como escenarios pedagógicos en los que se visibiliza la pugna entre sensibilidad ordenada y sensibilidad corrompida.

En esta traslación del discurso moral al relato ejemplar, el limeño conserva la finalidad didáctica y la claridad expositiva, pero adopta un tono más emocional, menos exhortativo. La lectura de las *Lecturas útiles y entretenidas* no está orientada al adoctrinamiento directo, sino a la implicación afectiva del lector, a través de la empatía con personajes verosímiles y situaciones reconocibles. Es en este cambio de tono donde se manifiesta con mayor fuerza la pedagogía de la sensibilidad, en la que el lector no debe solo entender por qué una conducta es virtuosa, sino sentir su verdad, desear su imitación y rechazar instintivamente los signos de la falsedad y la vanidad. Se trata de formar «el corazón», no solo el entendimiento.

Esta lógica pedagógica se apoya, además, en una economía de lo sensible: los relatos están poblados por gestos, miradas, silencios y modulaciones afectivas. El comportamiento de los personajes en contextos sociales (por ejemplo: una sala de baile, una velada familiar o un paseo urbano) permite evaluar su formación moral sin necesidad de discursos explícitos. La sensibilidad ilustrada, según nuestro autor, se manifiesta más en el modo de reaccionar ante lo bello, lo justo o lo amable, que en la capacidad de argumentar sobre ellos. Por eso el gusto musical, la forma de bailar o el modo de conversar se convierten en síntomas éticos dentro del relato, pues a través de ellos el lector puede discernir la autenticidad o falsedad de los afectos que se representan.

Este enfoque narrativo remite directamente a la tradición sentimentalista del siglo XVIII europeo, en especial a la novela moral francesa y a la narrativa didáctica alemana, que Olavide adaptó en varias ocasiones para el público hispano. Según ha documentado Alonso Seoane (1992, pp. 1159-1161), varias de las *Lecturas útiles y entretenidas* derivan de relatos franceses, aunque la adaptación no es meramente lingüística, sino ideológica y estructural, orientada a acentuar el componente religioso, moderar los elementos pasionales y reforzar el valor ejemplarizante de la historia. La sensibilidad que Olavide promueve es ilustrada, pero también cristiana: se distancia del sentimentalismo sensiblero y se alinea con una afectividad regulada, decente, armónica, que no se opone a la razón, sino que la complementa.

Este marco de sensibilidad ilustrada se refleja también en la elección de escenarios y figuras. Las protagonistas femeninas, por ejemplo, suelen destacar por su compostura, su modestia y su capacidad para resistir las seducciones del ocio mundano. Leen, cantan e incluso bailan, pero lo hacen siempre con mesura, conscientes del valor formativo de sus actos. La sensibilidad que muestran no es histriónica, sino contenida al amar sin arrebatos, sufrir sin desorden y expresar sus emociones con decoro. Frente a ellas, los personajes corrompidos (vanidosos, frívolos, ociosos) son retratados con un lenguaje más burlesco o caricaturesco, y sus gestos aparecen distorsionados, teatrales o vacíos de verdad.

La pedagogía de la sensibilidad se manifiesta, además, en la estructura misma de los relatos. A menudo están contruidos sobre un modelo de progresión moral en el que un personaje comienza en el error, atraviesa una crisis, causada casi siempre por un mal uso del ocio o por una sensibilidad mal orientada, y encuentra, finalmente, el camino de la regeneración a través del ejemplo de otros, la reflexión personal o el contacto con la belleza verdadera. Esta estructura confirma que, para Olavide, la sensibilidad no es una amenaza a la virtud, sino una vía privilegiada para alcanzarla, siempre que se eduque y se encauce. En este sentido, sus narraciones no muestran solo comportamientos correctos o incorrectos, sino procesos formativos y trayectorias afectivas que el lector puede observar, seguir o evitar.

4. Música, baile y ocio en las *Lecturas útiles y entretenidas*

La colección *Lecturas útiles y entretenidas*, cuyos once volúmenes vieron la luz en dos fases, 1800-1801 y 1816-1817, constituye una de las aportaciones más singulares de Pablo de Olavide al proyecto de reforma ilustrada de las costumbres. A través de relatos breves y moralizantes, despliega una pedagogía narrativa que articula sensibilidad, virtud y corrección de conductas. Si bien la función principal de estas novelas es ejemplar, mostrar, mediante la historia de personajes concretos, los peligros de ciertos vicios y las virtudes de una vida ordenada, resulta especialmente revelador el papel que en ellas desempeñan la música, el baile y el ocio como indicadores morales. Estas prácticas aparecen siempre codificadas, por lo que no son actividades neutrales, sino pruebas de carácter, símbolos de posición social o espejos del alma. En este apartado analizaremos los relatos en los que estas dimensiones se hacen más visibles, agrupadas en torno a tres grandes ejes: la música como expresión del carácter; el baile como coreografía del alma virtuosa o corrompida; y el ocio como espacio de formación o de extravío. A lo largo del análisis, pondremos de relieve la coherencia entre estos relatos y el pensamiento que su autor había formulado previamente en el ámbito político y filosófico, así como la sutileza con la que los relatos traducen en estructura narrativa los ideales ilustrados sobre sensibilidad, gusto y disciplina.

4.1. Canto y armonía: la música como reflejo del alma

Entre todas las prácticas culturales representadas en estas novelas morales, la música ocupa un lugar privilegiado como medio expresivo y como clave hermenéutica del carácter moral de los personajes. A diferencia del uso superficial o anecdótico que muchas narraciones del siglo XVIII hacen de la música como ornamento costumbrista, Olavide la emplea como instrumento narrativo decisivo, capaz de marcar el destino ético de los protagonistas y de revelar la estructura afectiva de sus almas. En consonancia

con las reflexiones que el propio autor había articulado en *El Evangelio en triunfo*, la música es vista aquí como lenguaje del corazón ilustrado, espejo del alma racional y medida indirecta de la virtud. Pero en sus relatos, esta idea no se expresa mediante el tratado ni la abstracción, sino mediante escenas dramatizadas en las que el canto, la ejecución musical o incluso el simple gusto estético se convierten en pruebas morales.

Un ejemplo paradigmático de este enfoque aparece en el relato *Los gemelos*, donde nuestro autor presenta dos hermanos idénticos en lo físico, pero radicalmente distintos en su educación y orientación moral. El planteamiento, deliberadamente simétrico, permite explorar cómo las cualidades innatas son moldeadas por el entorno, y cómo el talento sin virtud puede devenir en ruina personal. Ambos hermanos son hábiles en música y canto («voz dulce y melodiosa», excelentes a la guitarra) y el desempeño conmueve y atrae la admiración de quienes los escuchan. En este contexto, la música funciona como termómetro narrativo del alma: el gemelo virtuoso canta de forma que conmueve por su verdad afectiva; el formado en ambientes frívolos orienta su ocio al lucimiento social, aunque el texto no describe explícitamente gesticulación teatral ni afectación en el canto.

Este contraste ilustra de forma plástica uno de los principios más importantes del pensamiento ilustrado sobre la música, consistente en la separación entre virtuosismo y virtud. Como han explicado Marín-López y Sánchez-López (2020, p. 13), Olavide se distancia de las concepciones barrocas que valoraban la habilidad técnica como signo de excelencia, para defender una visión en la que la música solo es valiosa si expresa una emoción sincera, si está orientada hacia el bien moral, y si contribuye a formar el gusto y refinar los afectos. En *Los gemelos*, como hemos expuesto, esta idea se encarna de manera ejemplar: no basta con saber cantar, es necesario saber sentir rectamente; y no basta con conmovier, hay que conmovier desde la virtud.

Un tratamiento similar aparece en *El inconstante corregido*, relato centrado en un joven que reúne todos los talentos imaginables (es agudo, ingenioso, musicalmente dotado, galante), pero que es incapaz de sostener ningún proyecto vital por más de unas semanas. Desde muy pronto se subrayan su talento y facilidad («cantaba con una voz muy justa y entonada», causaba admiración y placer en los oyentes), junto con la inconstancia que trunca sus progresos. Llega a aprender cuatro instrumentos, «los tocaba todos medianamente y ninguno bien», síntoma de potencial sin disciplina, y se dice que «cantaba con mucha gracia» y «encantaba a cuantos» le oían. La música sirve aquí para ejemplificar el exceso de potencial sin dirección: el personaje no fracasa por su arte, sino por su falta de constancia. En este sentido, la música evidencia su desorden moral, sin ser su causa.

Ambos relatos muestran que, en el universo narrativo de nuestro autor, la música no es un simple decorado ni un motivo estilístico. Se trata de un lenguaje con carga moral, un índice de profundidad ética, un espacio en el que se manifiestan el equilibrio entre razón y pasión, la autenticidad emocional y el grado de educación sentimental. Este enfoque tiene raíces rousseauianas claras: en el *Emilio*, Rousseau distingue la voz parlante, la voz cantante y una voz «patética» que sirve de lenguaje a las pasiones, defendiendo una melodía sencilla y expresiva como vía de educación del gusto y de los afectos; y en el libro V reivindica amar la música por sí misma por encima del lucimiento técnico (Rousseau, 1990, pp. 193-195 y 535-536). Como ha resumido la historiografía musical, la música más pura es la que nace del sentimiento verdadero, no la que imita formas ajenas ni la que se adapta a los caprichos del gusto social

(Burkholder et al., 2015, p. 598; Rice, 2019, pp. 134-137 y 216-219). En Olavide, este principio podríamos decir que se convierte en criterio narrativo: quien canta con el alma ordenada conmueve, mientras que quien canta por vanidad, cansa o degrada.

Además, estas escenas adquieren una función pedagógica explícita. En la lógica moral de las *Lecturas*, el lector no solo debe extraer conclusiones éticas de los actos, sino también aprender a interpretar los signos externos del carácter. La música, en tanto que forma expresiva accesible y reconocible, permite enseñar de manera indirecta a «leer» el alma de los personajes. Cantar bien no es solo un arte: es una manifestación de virtud, si se hace con intención recta. Así, la narración misma se convierte en una «audición moralizada», donde el juicio estético se convierte en juicio ético. Conviene destacar, por último, que en estas narraciones no aparece una única visión de la música, sino una red de significados en tensión. La música noble, ligada al sentimiento verdadero, convive en el relato con formas más banales, como la música cortesana o afectada, que aparecen como síntomas de una cultura decadente. Este contraste no es solo narrativo, ya que también refleja las tensiones que el propio Olavide percibía en su tiempo entre el gusto ilustrado y el gusto social, o entre el arte orientado a la virtud y el arte subordinado al espectáculo. Al incorporar esta problemática en su ficción, no solo educa en la moral, sino también en el gusto.

4.2. *Bailes y cuerpos: entre el alma virtuosa y la vanidad*

El baile, como forma de expresión corporal codificada y socialmente situada, ocupa en las lecturas morales un espacio particularmente revelador dentro del proyecto pedagógico que aquí estudiamos. Si la música actúa en estos relatos como lenguaje del alma, el baile se presenta como coreografía visible del carácter o como forma sensible en la que el cuerpo revela, o delata, el grado de virtud o de corrupción del sujeto. El movimiento, el ritmo, la actitud en el acto de bailar no son neutrales ni estéticos en el sentido moderno del término: son gestos morales, signos cifrados de orientación ética. Como en otros discursos ilustrados, el cuerpo que baila se convierte en escena pública del alma, y su uso revela tanto la formación interna del individuo como el modelo de sociabilidad que habita².

Dos relatos permiten observar con especial nitidez esta lógica: *La familia feliz* y *La presumida orgullosa*. Ambos presentan situaciones en las que el baile adquiere protagonismo narrativo, pero lo hacen desde perspectivas radicalmente opuestas, construyendo un eje contrastivo entre el baile virtuoso (armónico, contenido, comunitario) y el baile corrompido (exhibicionista, desordenado, vanidoso). A través de esta oposición, nuestro autor no solo ofrece una crítica moral de ciertos usos sociales del ocio, sino que formula una pedagogía corporal, en la que el uso del cuerpo en el espacio público debe someterse a reglas de decoro, sensibilidad y afecto sincero.

En *La familia feliz*, el baile aparece como actividad pública y comunitaria regulada, integrada en la vida local, y exenta de toda teatralidad. El relato se centra en un entorno familiar marcado por la templanza, el amor mutuo y la virtud cristiana, donde la recreación no es excluida, sino cuidadosamente enmarcada. El baile se practica en ocasiones festivas concretas (como el domingo después de vísperas, en una pradería), con la concurrencia de la juventud y a la vista de los padres y las madres, bajo formas que promueven la armonía y la alegría sin alterar el orden emocional. Se 2. El cuadro coincide con lo reglado en las colonias carolinas: bailes vespertinos en plazas, bajo mirada comunitaria, como diversión ordenada (Marín-López, 2018, pp. 1542–1543).

trata de un baile «natural», que no busca destacar, ni seducir, ni competir; un baile ante la comunidad, en el que no se exhibe el cuerpo, sino que se celebra la unión afectiva. Esta escena encarna uno de los ideales centrales del pensamiento ilustrado sobre el ocio: su orientación racional, moderada y funcional al bienestar colectivo (González Seara, 1998, pp. 24-26).

El cuerpo que baila, en este contexto, no está erotizado ni teatralizado. Su movimiento expresa alegría sobria, ternura, respeto. La gestualidad no busca atraer miradas, sino compartir emoción. Este modelo responde directamente a las propuestas reformistas que Olavide había puesto en práctica en las Nuevas Poblaciones, donde el baile fue regulado como espacio de socialización cívica, con vigilancia moral, horario limitado y normas de conducta. Según han documentado Pérez Fernández y Hamer Flores (2020, pp. 531-532 y 540), estos bailes públicos debían contribuir a cohesionar la comunidad, aliviar la fatiga del trabajo y reforzar los vínculos vecinales, sin dar lugar a excesos, segregaciones o espectáculos impropios. La narración de *La familia feliz* actúa como una extensión literaria de esa misma lógica: una dramatización de la sociabilidad reglada en clave comunitaria.

El contraste con *La presumida orgullosa* es absoluto. En este relato, el baile se convierte en un campo de tensión simbólica, donde se manifiestan la vanidad, la superficialidad y la obsesión por el reconocimiento externo. La protagonista, criada en un ambiente mundano y con escasa educación espiritual, considera el baile como su principal medio de ascenso social: «anoche en un baile un peynado... me ha valido dos suspirantes». Su preparación para los salones incluye trajes lujosos, poses ensayadas y gestos estudiados («parecer en aquel grande teatro con todo el lucimiento de su vanidad»): todo está orientado al espectáculo de sí misma. A diferencia del baile público de *La familia feliz*, aquí el baile es exhibición y competencia. No hay comunidad, sino público; y no hay gozo compartido, sino deseo de dominio visual y estético.

El cuerpo femenino es, en este caso, el objeto principal de esa teatralización. Se muestra como mercancía visual, como superficie a adornar y ofrecer al juicio ajeno. Olavide no se limita a criticar la actitud de la joven: señala también las condiciones sociales que permiten y promueven ese comportamiento. La lógica de los salones, el halago fácil, la competitividad estética y la frivolidad del gusto colectivo son descritos como un ecosistema corrupto, donde el baile deja de ser recreación y se convierte en un teatro del narcisismo. El problema no es el baile, sino el mundo que lo convierte en plataforma de vanidad. Este enfoque es coherente con la crítica ilustrada a los bailes de máscaras, los saraos cortesanos y otros espacios de ocio considerados propensos al desorden moral. Como ha estudiado Bejarano Pellicer (2009, pp. 239-241), la danza era a menudo sospechosa por su capacidad de liberar pasiones, transgredir jerarquías y debilitar las normas de género y decoro. Frente a ello, autores como Olavide proponían formas de danza contenida, adaptadas al marco familiar o vecinal, donde el movimiento corporal debía estar al servicio de la alegría virtuosa, no del deseo de sobresalir.

La dimensión pedagógica de este contraste es evidente. En *La presumida orgullosa*, el desenlace confirma la crítica: tras el engaño y la pérdida de los diamantes, la protagonista, desengañada y avergonzada, muere acompañada por su madre y asistida por su amiga Elena, en un cierre que subraya el carácter moral del relato. En *La familia feliz*, en cambio, el baile se asocia al florecimiento emocional, a la armonía comunitaria y al fortalecimiento de los lazos afectivos. En ambos casos, Olavide inscribe el cuerpo danzante en una lógica de consecuencias morales: la

manera de moverse revela y configura la orientación ética del sujeto. Así, el baile actúa como cruce entre estética, ética y pedagogía. No es una actividad menor, sino un ritual corporal que visibiliza el orden o el desorden del alma. En las *Lecturas útiles y entretenidas*, esta concepción se despliega con coherencia narrativa, y permite al lector discernir no solo qué se baila, sino cómo, cuándo, por qué y con qué efectos. Al dramatizar estas distinciones, Olavide no censura la danza, sino que la reinscribe dentro de un horizonte ilustrado donde el cuerpo educado, como el alma educada, debe ser capaz de conjugar expresión, virtud y sentido común.

4.3. Modelos de ocio ilustrado en la ficción

Más allá de las manifestaciones concretas de la música o el baile, las *Lecturas útiles y entretenidas* ofrecen una reflexión más amplia y sistemática sobre el ocio como categoría moral, como espacio de formación o de extravío del carácter, y como elemento estructurador de las dinámicas sociales. Además de los reglamentos, el paisaje sonoro, del canto colectivo a los toques festivos, actuó como palanca de integración y cohesión comunitaria (Marín-López, 2018, p. 1542). En estos relatos, el modo en que los personajes emplean su tiempo libre funciona como criterio narrativo para juzgar su orientación ética. El ocio se convierte así en un espacio simbólico de disputa entre virtud y vanidad. No es, por tanto, un telón de fondo anecdótico, sino una dimensión estructural que articula el relato moral, informa de la caracterización de los personajes y anticipa las consecuencias de sus actos.

El punto de partida de esta concepción se halla en la práctica reformista del propio Olavide. Durante su gestión de las Nuevas Poblaciones carolinas, una de sus preocupaciones más constantes fue ofrecer a los colonos un sistema de ocio útil, ordenado y funcional al proyecto civilizatorio. Este modelo incluía la organización de bailes públicos en fechas concretas, la vigilancia sobre espectáculos teatrales, la supervisión de fiestas religiosas y la promoción de formas de entretenimiento colectivas y morales. El objetivo no era eliminar el ocio, sino convertirlo en un instrumento de pedagogía comunitaria: un medio para reforzar los lazos sociales, atenuar las tensiones y canalizar las emociones (Pérez Fernández y Hamer Flores, 2020, pp. 537-538 y 544-546). Esta concepción se traslada a las *Lecturas* en forma de relatos donde el ocio desregulado conduce al error, mientras que el ocio moderado promueve el crecimiento interior.

Una de las novelas más significativas en este sentido es *La mendiga honrada*, donde la protagonista, a pesar de su situación social marginal, mantiene una actitud digna y templada frente a las distracciones del entorno urbano. En la ciudad (Valencia) y en los ámbitos cortesanos que la rodean, observa cómo algunos jóvenes malgastan su tiempo en juegos, modas y halagos; a diferencia de ellos, ella persevera en el recogimiento, la modestia y el trato prudente, mientras que el marqués, tras su reforma, orienta su ocio hacia lecturas serias y ejercicios. Este contraste es clave: el ocio de los otros personajes es improductivo, disperso, cargado de deseo mimético; el de la protagonista, aunque modesto, es interior, contenido y éticamente orientado.

Este relato ilustra una constante en la obra de nuestro autor: la oposición entre el ocio ocioso (centrado en la pasividad, el gasto o la apariencia) y el ocio ilustrado, que implica actividad moderada, reflexión moral y comunión con la naturaleza o la comunidad. La lectura moral aparece con frecuencia como una forma elevada de recreación; no evasiva, sino formativa. En *El secretario filósofo*, la mejora del protagonista se apoya precisamente en la lectura edificante (escucha de un relato

moral que apacigua la pasión de los celos), mientras se contrapone a los «libros modernos» del secretario (entre ellos, alguno de Voltaire), presentados como lectura nociva que pervierte el juicio. Aquí, el ocio lector no es evasión, sino formación: una forma de ocio activo que se integra en la pedagogía sentimental ilustrada.

Otra forma positiva de ocio que aparece en estas novelas es la conversación y convivencia familiar. En *La familia feliz*, el relato representa reuniones familiares, juegos sencillos, cantos en grupo y paseos como momentos de disfrute moderado que consolidan la armonía del grupo. El ocio no es herejía frente al trabajo, sino su complemento necesario: un espacio para la ternura, el descanso y el cultivo del alma. Estas escenas corresponden a lo que Franco Rubio (2018, pp. 147-148, 105-106 y 125) caracteriza como ocio doméstico ilustrado: cercanía (la casa como espacio de tertulias, conversación y prácticas artísticas contenidas), afecto (armonía y confianza mutua propias de la familia conyugal) y sobriedad emocional (contención y decoro en la expresión de los sentimientos). Lejos del ruido social de los salones, Olavide apuesta por formas de esparcimiento que no rompen con la interioridad, sino que la fortalecen.

En el extremo opuesto se sitúan relatos como *Los peligros de Madrid* o *La presumida orgullosa*, en los que el ocio mal orientado se convierte en terreno fértil para la corrupción. En el primero, los jóvenes que llegan a la capital se ven absorbidos por un entramado de distracciones (paseos, comedias, saraos y visitas cortesananas) que los alejan de sus objetivos iniciales, hasta vaciar la voluntad y debilitar el juicio. En *La presumida orgullosa*, ya comentado en el epígrafe anterior, el ocio se vincula a la moda, la competitividad social y el lucimiento en el baile, con un arco de ostentación y caída. En ambos casos, el tiempo libre se convierte en tiempo perdido, y su uso revela una incapacidad para gobernar la vida interior.

Olavide no es, sin embargo, un moralista ascético. No condena el ocio en sí mismo, sino su desvinculación de la razón y la virtud. Lo que sus relatos enseñan es que el ocio exige dirección, pues debe estar integrado en un proyecto de vida ordenado, en el que la recreación sea ocasión de descanso, de afecto o de crecimiento, y no una vía hacia la dispersión o la imitación servil. Esta idea coincide con lo planteado por González Seara (1998, p. 19), para quien el ocio ilustrado no es tiempo vacío, sino espacio formativo (educación para el ocio). En las *Lecturas*, esta visión se convierte en trama: los personajes que aprenden a emplear bien su tiempo prosperan; mientras que los que lo malgastan, se extravían.

Finalmente, conviene señalar que el ocio en estas narraciones tiene también una función metanarrativa: leer las *Lecturas útiles y entretenidas* era en sí mismo una forma de ocio ilustrado, un uso del tiempo libre orientado a la reflexión moral mediante el entretenimiento. Como observó Alonso Seoane (1986, p. 218), estos relatos no se presentan como literatura culta o elevada, sino como instrumentos accesibles para formar a la juventud española. El propio título de la colección, *útil y entretenida*, resume el ideal ilustrado del ocio virtuoso: placer que enseña, gozo que corrige y relato que modela o educa. De este modo, Pablo de Olavide convierte su ficción en prolongación de su proyecto político, filosófico y pedagógico.

5. Conclusiones

Este trabajo ha mostrado que, en las *Lecturas útiles y entretenidas*, la música, el baile y el ocio no son un decorado, sino dispositivos narrativos y pedagógicos que ordenan la representación de la virtud y la reforma de las costumbres. Hemos

precisado su función diferenciada: la música como lenguaje de interioridad y medida del carácter; el baile como coreografía de la sociabilidad, capaz de discernir decoro y vanidad; y el ocio como encrucijada ética que exige orientación. Hemos establecido, asimismo, la continuidad entre la praxis reformista de Olavide (Nuevas Poblaciones carolinas), su reflexión doctrinal (*El Evangelio en triunfo*) y la dramatización literaria de esos mismos principios. La lectura atenta de relatos concretos nos ha permitido corregir reducciones habituales: Olavide no propone ascetismo, sino ocio regulado y formativo; se matiza la lógica del lucimiento en *La presumida orgullosa*; se reconstruye el recogimiento de *La mendiga honrada*; y se contrasta la lectura moral con la «filosofía moderna» en *El secretario filósofo*. En conjunto, se propone un marco de lectura que entiende la sensibilidad como pedagogía y la estética como ética práctica.

A la luz de estas evidencias, las novelas morales dejan de ser una colección de estampas edificantes para revelarse como una arquitectura coherente del proyecto ilustrado de su autor. La música y el baile funcionan como pruebas de carácter, pues no solo embellecen la escena, sino que la juzgan. El ocio, lejos de ser mero descanso, deviene espacio político de formación: cuando está reglado, fortalece la vida común; y cuando se abandona a la imitación o al capricho, vacía la voluntad y desordena los afectos. La narrativa de Olavide traslada a figuras y situaciones lo que su administración intentó fijar en reglamentos: placer con medida, gusto con disciplina y emoción con sentido común. Así, las *Lecturas* se sitúan en el cruce entre reforma institucional, discurso doctrinal y práctica literaria, y desde ahí iluminan un capítulo de la cultura dieciochesca hispana donde educar significó también educar la sensibilidad. Esa es, quizá, su vigencia, que se apoya en recordarnos que el juicio estético y el juicio moral no viajan por vías paralelas, sino por la misma partitura, y que la ficción puede seguir siendo, todavía, un instrumento de modelación cívica.

Bibliografía

Aguilar Piñal, F. (2015). *La Sevilla de Olavide* (2ª ed.). ICAS.

Alonso Seoane, M. J. (1985). Las novelas de Olavide. En M. Avilés Fernández y G. Sena Medina (Eds.), *Las Nuevas Poblaciones de Carlos III en Sierra Morena y Andalucía* (pp. 363-372). Universidad de Córdoba. <https://www.cervantesvirtual.com/research/las-novelas-de-olavide-1255700/bea589b0-6115-4c83-b7f8-7cc9386a2891.pdf>

Alonso Seoane, M. J. (1986). Algunos aspectos de las ideas ilustradas de Olavide en las "Lecturas útiles y entretenidas". *Alfinge. Revista de Filología*, 4(4), 215-228. <https://doi.org/10.21071/arf.v4i4.7819>

Alonso Seoane, M. J. (1992). Olavide, adaptador de novelas: una versión desconocida de Germeuil, de Baculard d'Arnaud. En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989* (pp. 1157-1166). Promociones y Publicaciones Universitarias. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccg1p8>

Alonso Seoane, M. J. (1996). Las últimas obras de Olavide a través de los expedientes de censura. En J. Álvarez Barrientos y J. Checa Beltrán (Eds.), *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal* (pp. 47-54). CSIC. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1255691>

- Bejarano Pellicer, C. (2009). El baile de máscaras: una propuesta ilustrada para el carnaval. En L. C. Álvarez Santaló (Ed.), *Estudios de Historia Moderna en Homenaje al profesor Antonio García-Baquero* (pp. 229-241). Universidad de Sevilla. <https://hdl.handle.net/11441/86363>
- Burkholder, J. P., Grout, D. J. y Palisca, C. V. (2015). *Historia de la música occidental* (8ª ed.). Alianza Editorial. <https://www.alianzaeditorial.es/libro/alianza-musica-am/historia-de-la-musica-occidental-j-peter-burkholder-9788491815549/>
- Céspedes y Monroy, A. (1800-1817). *Lecturas útiles y entretenidas* (Vol. 1-11). Imprenta de D. Joseph Doblado; Oficina de Dávila. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/lecturas-utiles-y-entrettenidas>
- Franco Rubio, G. (2018). *El ámbito doméstico en el Antiguo Régimen*. Síntesis. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=758151>
- Gascón Uceda, M. I. (2009). Divertirse en la edad moderna. Necesidad social, placer individual y peligro moral. *Cuadernos de Historia Moderna*, (8), 175-198. <https://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/view/CHMO0909120175A>
- González Seara, L. (1998). *El laberinto de la fortuna. Juego, trabajo y ocio en la sociedad española*. Biblioteca Nueva. <https://libreriacajondesastre.com/producto/el-laberinto-de-la-fortuna-juego-trabajo-y-ocio-en-la-sociedad-espanola>
- Marín-López, J. (2018). Cultura musical y Nuevas Poblaciones. En A. Tarifa Fernández, J. A. Filter Rodríguez, y A. Ruiz Olivares (Eds.), *Congreso Internacional Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía y otras colonizaciones agrarias en la Europa de la Ilustración* (pp. 1523-1547). Instituto de Estudios Giennenses. <https://hdl.handle.net/10953/3645>
- Marín-López, J. y Sánchez-López, V. (2020). El pensamiento musical de Pablo de Olavide y Jáuregui (1725-1803): perfiles inéditos de un peruano ilustrado. *Revista Musical Chilena*, 74(234), 9-34. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/48492>
- Martínez Gomis, M. (2003). La noche y los noctámbulos en el siglo XVIII español. En A. Vaca Lorenzo (Ed.), *Fiesta, juego y ocio en la Historia. XIV Jornadas de Estudios Históricos organizadas por el Departamento de Historia Medieval, Moderna y Contemporánea* (pp. 147-171). Ediciones Universidad de Salamanca. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1018155>
- Olavide, P. d. (1799). *El Evangelio en triunfo, o historia de un filósofo desengañado* (5ª ed., Vol. 4). Imprenta de D. Joseph Doblado. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-evangelio-en-triunfo-o-historia-de-un-filosof-desenganado--tomo-primer--tomo-quarto>
- Pérez Fernández, F. J. (2018). Música y folclore en las nuevas poblaciones de Sierra Morena y Andalucía. *Revista de Historiografía (RevHisto)*, (29), 313-328. <https://doi.org/10.20318/revhisto.2018.4303>

- Pérez Fernández, F. J. y Hamer Flores, A. (2020). Reforming customs. Pablo de Olavide and his leisure model for the New Settlements of Sierra Morena and Andalusia (1767-1776). *Cuadernos Dieciochistas*, 21, 519-547. <https://doi.org/10.14201/cuadiecí202021519547>
- Pérez Samper, M. A. (2003). Comer, beber y divertirse. En A. Vaca Lorenzo (Ed.), *Fiesta, juego y ocio en la Historia. XIV Jornadas de Estudios Históricos organizadas por el Departamento de Historia Medieval, Moderna y Contemporánea* (pp. 173-217). Ediciones Universidad de Salamanca. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1018157>
- Perrupato, S. (2018). *Ilustración, educación y cultura. La monarquía hispánica en la segunda mitad del siglo XVIII*. Eudem. <https://lua.cin.edu.ar/producto/ilustracion-educacion-y-cultura-la-monarquia-hispanica-en-la-mitad-del-siglo-xviii>
- Rice, J. A. (2019). *La música en el siglo XVIII*. Ediciones Akal. https://www.akal.com/libro/la-musica-en-el-siglo-xviii_50784
- Rousseau, J. J. (1990). *Emilio, o De la educación*. Alianza Editorial. <https://www.alianzaeditorial.es/libro/humanidades/emilio-o-de-la-educacion-jean-jacques-rousseau-9788420664460>