

nal. Era el único baile cantado, una especie de contradanza a la española, bailada en grupos de ocho personas, donde era posible reconocer los pasos del fandango.

El majismo, la reacción frente a lo francés

La fascinación de las clases dirigentes por lo extranjero provocó la reacción de los estratos populares. La sociedad se polarizó, dividida, según la jerga, en *majos* y *petimetres*, dos maneras de entender el mundo; la primera, desde parámetros castizos; la segunda, con pretensiones cosmopolitas. Los autores satíricos patrios ridiculizaron frecuentemente a *currutacos*, *pirracas* y *madamitas* (por ejemplo, Iza Zamácola, en 1795) por su esnobismo. Por otro lado, esa misma nobleza comenzó a imitar al pueblo llano, en danzas y atuendos. Entre minués, porcelanas de Sèvres y alambicados peinados *pouf* sobre peluca, se abrió

paso el *majismo* y, con él, el mencionado baile español. En las veladas cortesanas, pues, se tocaron todos los palos. Las danzas francesas tenían lugar antes de la cena, y las españolas después, que se extendían hasta altas horas. El minué, decían los franceses, los españoles no lo entendían bien, posiblemente por falta de buenos maestros. El momento más esperado era el del fandango, con todo su desenfreno, pero fue sustituido por el bolero. El bolero cortesano acusó la influencia francesa, pero no el baile popular. Esta mistificación la muestra el título de una pieza de Antonio Ximénez Brufal, *Graciosa contradanza nueva del minuet afandangado* con variaciones (Madrid, 1790). Posiblemente, el paso que realizan las dos figuritas de Alcora pertenezca a un tipo de danza "híbrida", un reflejo más de la influencia francesa en la cultura española durante el Siglo de las Luces.

Bibliografía

BEJARANO PELLICER, C. (2009): «Sociabilidad, música y danza en el siglo XVIII». *El mundo urbano en el siglo de la ilustración*. Santiago de Compostela, pp. 293-305.

El Esplendor de Alcora. Cerámica del s. XVIII. Barcelona, 1994.

MONTOYA, P. (2015): «La recepción del estilo francés en los tratados de danza españoles del siglo XVIII», *Cuadernos Dieciochistas*, 16, pp. 39-68.

RICO OSÉS, C. (2012): «De las ceremonias de los bailes. Política, identidad y representaciones a través del baile español del siglo XVIII». *Bulletin hispanique*, 114/2, pp. 645-669.

MAÑUECO SANTURTÚN, C. (ed.). (2003): *Cerámica de Alcora: 1727-1827, la colección del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid.

Audición recomendada

Andreas STAIER (piano) (2019): *Variaciones del fandango español*. Teldec.

Texto: Josemi Lorenzo Arribas (Instagram: 08/02/2021)

Adaptación del texto: Dori Fernández (Departamento de Difusión)

Museo Arqueológico Nacional

Departamento de Difusión

Serrano, 13

28001 MADRID

Tel. (+34) 915 777 912

Fax (+34) 914 316 840

www.man.es/man/actividades/pieza-del-mes.html



LA MÚSICA EN EL MUSEO

Danzantes de Alcora

Danza y baile en el siglo XVIII



Instagram: 08/02/2021

En el último tercio del siglo XVIII, los aristocráticos salones españoles conocieron el triunfo incontestable de la moda francesa, entre otras artes, en la danza. El *maitre à danser* fue una figura solicitada por una nobleza un tanto esnob, y saber los pasos de minuets y contradanzas se consideró signo de distinción entre la alta sociedad. Los bailes castizos (*fandangos, seguidillas y boleros*) fueron los preferidos del pueblo, y se resistieron a desaparecer también en el ámbito galante. Estas figuras de cerámica de Alcora, que representan a dos danzantes con influencias del majismo en su indumentaria, también fueron imitación de producciones francesas.

Dos danzantes de La Real Fábrica de Alcora

Estas dos piezas de porcelana tierna, un conjunto en pequeño formato de una dama y un caballero en postura de danza, fueron pensadas para adornar un salón. El conjunto, rematado con un vidrioado transparente, fue realizado en la Real Fábrica de loza fina y porcelana de Alcora (Castellón), que había sido creada en el año 1727 por el IX conde de Aranda. La pareja pertenece a la tercera época de la misma, fase (1764) en que se documenta la producción de “diferentes figuritas de tres tercios de palmo (...) habiendo entre ellas baylarines y baylarinas”.

El caballero está de pie, apoyado sobre rocalla, en un lecho de motivos vegetales. Viste chaqueta larga abotonada, sin cuello ni solapas, faja, calzón hasta la rodilla y medias. Porta pañuelo al cuello, pajarita y guantes. Realiza un paso de danza y se ha quitado el afrancesado sombrero de tres picos. La indumentaria se adorna con flores. La dama viste jubón rematado en pico y con gran lazo en la pechera, cubierta con un chal, manga larga con frunces terminada en rodete, y basquiña con volantes ajustada a la cintura, adornada con motivos florales. Destaca su aparatoso tocado de influencia parisina, puesto de moda por la popularísima tonadillera y sainetera María Antonia Vallejo Fernández, la *Caramba* (1751-1787). Se trata de un lazo abultado compuesto por diversas cintas, mezclado con recedillas, madroñeras y cofias, como vemos en ciertos personajes pintados por Francisco de Goya.

Estas dos piezas de danzantes, meramente ornamentales, se pensaron como exponentes del refinado gusto de sus propietarios, para deslumbrar a sus invitados. Desde los años cuarenta del siglo XVIII, la Real Fábrica perfeccionó los modelos para esculturas, apenas trabajados antes en España.

Este establecimiento, al igual que otras Reales Fábricas, fue promovido a semejanza de Francia y, de hecho, se levantaron para producir objetos suntuarios que de otro modo tenían que importarse, precisamente, de este país a petición de la monarquía y las clases adineradas. En España, su producción continuaba la secular tradición de manufacturas cerámicas de Manises y Paterna, tan apreciadas en la Edad Media y Edad Moderna. El establecimiento llegó al máximo esplendor con su hijo, el X conde, y decayó en tiempos de la guerra de los franceses, pues resultó muy afectado. Sus piezas responden al gusto francés del momento, el llamado estilo rococó, lo que incluía *chinerías*, escenas históricas, alegorías... pero también lances cotidianos y festivos, como es el caso.

La danza galante en la España borbónica del siglo XVIII

La escena que conforman los danzantes inmortaliza un paso de una danza galante, aunque “a la española”, según se aprecia por la presencia de elementos castizos en el atuendo. La sencillez de su postura hace imposible precisar con exactitud qué danza estaban interpretando. La danza galante era patrimonio aristocrático y tenía lugar en los grandes y lujosos salones de los palacios de la monarquía y la nobleza. Coincide cronológicamente con el rococó y primer clasicismo.

La danza y el baile fueron uno de los principales escenarios de socialización durante la época ilustrada, e ingrediente fundamental de *saraos* aristocráticos. Si la danza fue estilizada, bien definida y aristocrática, el baile fue patrimonio del pueblo llano y se definió por su carácter alegre, libre y, a menudo, sensual, siendo exclusivo de teatros, plazas y fiestas populares. Otro tipo de danza, la religiosa, fue decayendo lentamente.

La aristocracia española, mirando siempre a París, partía con desventaja a la hora de incorporar unas danzas que no pertenecían a su tradición. El libro *Discursos sobre el arte del danzado*, viejo tratado de Juan Esquivel Navarro (1642) estaba anticuado. Además, la llegada de los Borbones a España a principios del siglo XVIII vino acompañada por usos versallescos que aligeraron la severa etiqueta española de la dinastía de los Austrias. Al mismo tiempo, y como ocurría ya en la corte del Rey Sol, la danza, con sus protocolos y maneras, se convirtió en una demostración del lugar que ocupaba cada cual dentro de la jerarquía cortesana.

Por estos y otros diversos motivos, y a fin de actualizar y responder a las demandas de un público refinado, ávido de consumir costumbres a la francesa, como se ha mencionado, Pablo Minguet y Yrol y Bartolomé Ferriol y Boxeraus, a mediados del siglo XVIII, tradujeron y adaptaron el célebre tratado de danzar de Pierre Rameau (*ca.* 1725), maestro de danza de Isabel de Farnesio. Este tratado, al incluir *notación coreográfica*, permitía representar los pasos y aprenderlos. Consecuentemente, los maestros franceses de danza (o formados en ese estilo) fueron asiduos visitantes de las casas nobles. En la corte española borbónica llegó a haber dos, uno para los pajes del rey, y otro para la Reina y sus damas. No extraña, pues, que Luis Misón compusiese la tonadilla escénica titulada *El maestro de baile* (1761). Las danzas francesas, y en menor medida las inglesas, causaban furor, y las primeras no decaerán hasta después de la guerra de la Independencia.

Necesariamente asociada a la danza estuvo la música que la impulsaba. Es la época del apogeo de la sonata y del concierto y de la presencia en España de compositores como italianos como Domenico Scarlatti (1685-1757) y Pier Luigi Boccherini (1743-1805), y de los españoles José de Nebra (1702-1768) y Antonio Soler (1729-1783). Además, las clases altas urbanas de la segunda mitad del siglo XVIII mostraron preferencia por la ópera italiana, siempre música nueva, sin reposiciones.

El baile español

En la alta sociedad europea y española triunfaron sobre todo minuets y contradanzas (del inglés *country dance*), a las que se sumaron el rigodón, el pasapié, el amable, y más tarde el vals, la polca, el galop, o el baile inglés. Frente a la tradición extranjera, el baile español de ese tiempo incluía fandangos, seguidillas, boleros, folías, pavanas, gallardas, pasacalles, zarabandas... y un sinnúmero de tipos cuyas descripciones conocemos por el asombro que producían en los viajeros, los mismos que se sorprendían de que en España hombres y mujeres bailaran a cualquier edad y sin miedo a hacer el ridículo, lejos de la prudencia de los salones franceses.

Dichos bailes autóctonos se desarrollaron sin influencias foráneas. Tenían lugar en el teatro, protagonizando entremeses (luego, sainetes) y tonadillas escénicas, los géneros favoritos de las clases pudientes que no se avergonzaban de la tradición local. Era danza española, desenvuelta en presencia de majos, manolos y chisperos, flor y nata (y no *crème de la crème*) del casticismo, y sin las mencionadas influencias extranjeras. Este será el origen de la *escuela bolera*, una de las pocas escuelas de danza nacionales, todavía hoy viva.

Hay un baile “nacional” que cautivó a todos los extranjeros: el fandango, composición nerviosa, de ritmo ternario y tempo vivo. Escandalizaba, pero arrebatava, con su acompañamiento de guitarras, castañuelas, chasquidos de dedos y taconeos, recursos populares desconocidos en la danza francesa. Además, se destacó su carácter interclasista, que permitía la unión de aristócratas y pueblo llano. Tampoco escaparon a su embrujo los compositores más reputados, como los citados Soler, Scarlatti o Boccherini. Trascenderá fronteras, y así Mozart incluyó uno (junto a folías y seguidillas) en *Las bodas de Fígaro* (1786), siempre bailados por el pueblo, y también Gluck, en su ballet *Don Juan* (1761).

Por otra parte, frente a la impostura y extravagancia francesas, los tratadistas españoles harán de la seguidilla el baile honesto nacido