

Una carta latina del deán Martí no bien entendida
[A Latin Letter from Dean Martí Misunderstood]

José F. Ortega Castejón*
Universidad de Murcia

- Resumen:** Manuel Martí, deán de Alicante, describe en una misiva redactada a comienzos del siglo XVIII una danza que ve bailar en Cádiz. A pesar de que el término “fandango” no se menciona de forma explícita, este texto pasa por ser uno de los testimonios más tempranos que sobre este baile se conservan. Apuntamos algunos datos que ayudan a entender cómo se ha llegado a tal identificación, desde nuestro punto de vista, dudosa.
- Abstract:** Manuel Martí, dean of Alicante (Spain), describes in a missive written at the beginning of the 18th century a dance that he sees in Cadiz. In spite of the fact that the term "fandango" is not mentioned explicitly, this text is considered to be one of the earliest testimonies kept on this dance. We provide some information that helps understand how scholars have jumped to that conclusion which is doubtful, from our point of view.
- Palabras clave:** fandango, deán de Alicante, Manuel Martí, literatura epistolar, libros de viaje, Jean François Peyron, Charles Davillier.
- Keywords:** fandango, dean of Alicante, Manuel Martí, epistolary literature, travel books, Jean François Peyron, Charles Davillier.
- Recepción:** 28/10/2013 **Aceptación:** 23/04/2014

1. Introducción

Manuel Martí y Zaragoza, el deán Martí¹, fue una de las personalidades más singulares de la España de comienzos del XVIII, gozando entre los intelectuales de

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Expresión Plástica, Musical y Dinámica, Facultad de Educación, Universidad de Murcia, Campus de Espinardo, 30100. E-mail: jfortega@um.es

¹ Gregorio Mayans y Sicar, que mantuvo una larga relación epistolar con Martí, es el redactor oficial de la biografía del deán; cf. MAYANS, Gregorio: *Emmanuelis Martini, Ecclesiae Alonensis Decani, Vita*. Madrid, Joannis Stunica, 1735; cf. http://bv2.gva.es/es/consulta/busqueda_referencia.cmd?campo=idtitulo&idValor=3708 (consultado el 10-05-2014). A la muerte de Martí, Mayans rememora también algunos aspectos de la vida y especial carácter del deán en

entonces de un notable prestigio. Hombre inquieto, enamorado y estudioso de la Antigüedad Clásica, siempre que pasaba por lugares de importancia histórica, aprovechaba la coyuntura para realizar algún descubrimiento o bien recopilar datos y materiales de otras épocas, principalmente monedas y medallas, de las que hizo gran acopio.

En cierta ocasión, tuvo la fortuna de ver bailar una danza que llamó poderosamente su atención; tanto que, en una carta dirigida a un discípulo suyo, la describió recreándose en toda suerte de detalles. Sucedió en Cádiz y en Cádiz, en los albores de 1712, redactó y firmó la misiva.

Esta carta es la responsable de que el nombre del deán Martín se cite a propósito de la música y los bailes populares españoles; en concreto, pasa por ser uno de los testimonios más tempranos que se conservan sobre el “fandango”. Sin embargo, nuestra lectura de la misma, que editamos, traducimos y comentamos, nos lleva a cuestionar esta suposición tradicionalmente aceptada como válida. Sospechamos que, dada la autoridad del personaje, ha querido verse en sus palabras más de lo que en

una carta dirigida a Don Francisco de Almeida, miembro de la Real Academia de la Historia Portuguesa y arcedianos de San Pedro de France; cf. MAYANS, Gregorio: “Carta de Don Gregorio Mayans i Sicar a don Francisco de Almeida [...] dándole noticia de la muerte de Don Manuel Martí, Dean de Alicante”, en *Cartas morales, militares, civiles i literarias de varios autores españoles, recogidas y publicadas por don Gregorio Mayans i Sicar*. Valencia, Salvador Faulí, 1773, vol. II, pp. 382-397. Basada en la biografía de Mayans, Antonio Ximeno dedica también en su diccionario de autores valencianos una entrada al deán; cf. XIMENO, Antonio: *Escritores del Reyno de Valencia*. Valencia, Joseph Estevan Dolz, vol. II, 1749, pp. 250-256. Luis Gil, traductor de la biografía realizada por Mayans, aportó nueva luz sobre Martí al encontrar en la Biblioteca Municipal de Valencia los apuntes autobiográficos que el propio deán suministró al de Oliva. Cf. GIL, Luis: *Vida del deán de Alicante, traducción, estudio preliminar y comentario*. Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 1977 (en formato electrónico en *Biblioteca Valenciana Digital*, <http://bivaldi.gva.es/es/corpus/unidad.cmd?idCorpus=20000&idUnidad=47697&posicion=1> (consultado el 12-02-2014)); GIL, Luis: “Los Apuntes autobiográficos del deán Martí”. En *Boletín de la Real Academia Española*, n° 58, 1978, pp. 47-101; GIL, Luis: “Opúsculos del deán Martí: Apuntes autobiográficos”, en GIL, Luis: *Estudios de humanismo y tradición clásica*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1984. pp. 265-314. Antonio Mestre, especialista en la obra de Mayans, ha dedicado también algunos de sus trabajos a glosar la figura de Martí, principalmente por la relación que unió a ambos humanistas; cf. MESTRE, Antonio: “El deán de Alicante: entre la ilusión y la desesperanza”, en MESTRE, Antonio: *Humanismo y crítica histórica en los ilustrados alicantinos*. Alicante, Universidad de Alicante, 1980, pp. 14-57; MESTRE, Antonio: *Manuel Martí, el Deán de Alicante*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, 2003.

verdad dijo. Nos proponemos aclarar cómo se ha llegado a identificar la descripción del deán con el baile del fandango al tiempo que nos atrevemos a aventurar otras posibilidades acerca de la danza que vio bailar.

2. La carta a Joaquín Alcaraz

Sabedor de la valía intelectual del deán y de su atinado juicio en temas de Antigüedad Clásica, Gregorio Mayans se marcó el propósito de publicar la obra de Martí, integrada en su mayor parte por la correspondencia que el deán mantuvo con diversas personalidades de la época. Los *Epistolarum libri duodecim*, divididos en dos volúmenes, vieron la luz por primera vez en Madrid en 1735². Aunque el salto a la fama tuvo lugar años más tarde y aquí fueron cruciales las relaciones internacionales de Mayans, especialmente, su amistad con el embajador británico Benjamin Keene. El caso es que la obra de Martí pudo reeditarse en Amsterdam en 1738³, incluyendo algunas adiciones como el *Pro crepitu ventris*, localizado tras la muerte del deán⁴.

La carta que nos interesa pertenece al libro VII de las epístolas martinianas. Se trata, en concreto, de la carta nº 7, incluida en el segundo volumen de la obra, páginas 12-14 en la edición madrileña y 7 y 8, en la holandesa. Reproducimos a continuación el texto íntegro de la misma seguido de nuestra traducción al castellano.

*Emmanuel Martinus Joachimo Alcarazio, ornatissimo juveni
S. D.*

Mantuam Carpetanorum

*I nunc et veterum morum licentiam accusa, nostrorum verecundiam
lauda. Nosti saltationem illam gaditanam, obscoenitate sua per omne aevum
famosam. Atqui hodie ipsammet per omnia huius urbis compita, per omnia
cubicula, cum incredibili adstantium plausu saltari videas. Nec inter
Aethiopas tantum et obscuros homines, sed inter honestissimas feminas ac
nobili loco natas.*

² *EMMANUELIS MARTINI, Ecclesiae Alonensis Decani Epistolarum Libri Duodecim. Mantuae Carpetanorum, apud Joannem Stunicam, 1735.*

³ *EMMANUELIS MARTINI, Ecclesiae Alonensis Decani, Epistolarum libri duodecim. Amstelaedami, apud J. Wetstenium & G. Smith. 1738.*

⁴ Obra de juventud de Martí, se diserta en ella en un latín muy ingenioso sobre un tema harto frívolo como el de las ventosidades. A finales del XVIII, Roque Valero la tradujo al castellano con el título *Oración que en defensa del pedo compuso el doctísimo y célebre don Manuel Martí*, publicándola en Sevilla en la imprenta de Vázquez, Hidalgo y Compañía (s. f.).

Saltationis modus hoc ritu peragitur. Saltant vir et femina, vel bini, vel plures. Corpora ad músicos modos per omnia libidinum irritamenta versantur. Membrorum in ea mollissimi flexus, clunium motationes, micationes femorum, salacium insultuum imagines. Omnia denique turgentis lasciviae solertissimo studio expressa simulacra. Videas cevere virum et, cum quodam gannito, crissare feminam, eo lepore ac venustate ut ineptae profecto ac rusticae tibi viderentur tremulae nates Photidos appulejanae. Denique, talem peragunt saltationem qualem verisimile est suum Herculem cum Omphale saltasse.

Interea omnia constrepunt cachinnis et ronchis. Quin spectatores ipsi, satyricae Attellanaeque ὀρχήσεως furore correpti, in ipso simulatae libidinis campo, leni quodam gestu nutuque velitantur ac fluctuant.

En gaditanas delicias, prae quibus phrygiam illam κόρδακα quid aliud existimabis praeter meras nugas?

Quod ad urbem spectat, habes, me-hercules, emporium utriusque orbis commercio et opibus florentissimum, ingenioque loci situque peropportunum.

Nihilne (dices) de Letheo flumine? De Elysiis? Illud quidem trajeci, nec tui oblitus sum. In his versor, nec ideo me beatum iudico nisi te denuo amplectar, cuius desiderio contabesco.

Vale iterum atque iterum.

Ex Herculis Stelis et extremo mundo, Gadibus, XVI Kal. Februarias, MDCCXII.

De reditu nostro ad vos, nihildum certi. Cras ad Menesthei Portum trajicere paro, inde Hispalim me conferam.

Vale

Manuel Martí envía un saludo al distinguidísimo joven Joaquín de Alcaraz

A Mantua de los Carpetanos

¡Ve tú ahora y censura el libertinaje de las costumbres de los antiguos, alaba el recato de las nuestras! Has oído hablar de la danza gaditana, famosa de toda la vida por su indecencia. Pues bien, podrías comprobar que a día de hoy se baila en todas las plazas públicas, en todos los rincones de esta ciudad, con el aplauso increíble de los presentes.

La forma de bailarla, y no sólo entre los etíopes y personas de más baja condición social, sino también entre las mujeres de más ilustre linaje y nacidas de noble cuna, se ejecuta de la manera que expongo. Bailan un hombre y una mujer, bien una pareja, o bien más de una. Al compás de la música, los cuerpos se mueven reflejando todo lo que aviva el deseo; con este propósito, las suavísimas ondulaciones de los miembros, el bamboleo de las nalgas, el batimiento de los muslos, los simulacros de obscenas embestidas; en definitiva, representación todo de una no disimulada lascivia, expresada con celosísimo entusiasmo. Verías al hombre traquetear su pelvis y, con cierto quejido, retorcerse a la mujer; con tanta gracia y donaire que las trémulas nalgas de la Fotis de Apuleyo te parecerían desmañadas y zafias. En fin, que ejecutan la danza tal y como es muy probable que Ónfale bailara con su Hércules.

Mientras, hacen resonar todo con risas y burlas. Es más, los propios espectadores, llevados por el furor de esta danza satírica y atelana, en un mismo escenario de fingido desenfreno, caracolean y se mecen con ademanes verdaderamente lánguidos y asintiendo con la cabeza.

He aquí las delicias de los gaditanos, en comparación con las cuales ¿qué otra cosa que una mera fruslería cabe considerar la *cordax frigia*?

En lo que atañe a la ciudad, tienes, a fe mía, una plaza comercial muy próspera por el tráfico y las riquezas de una y otra parte del mundo; y muy adecuada por las condiciones del lugar y su emplazamiento.

¿Y no hay nada (te preguntarás) del río Leteo ni de los Campos Elíseos? Aquel, sin duda, lo atravesé; y no me he olvidado de ti. En cuanto a los segundos, en ellos me encuentro, y no por eso me considero afortunado; a no ser que te abrace de nuevo, cuyo anhelo me consume.

Adiós y adiós.

Desde Las Columnas de Hércules y los confines del mundo, en Cádiz, a 17 de Enero de 1712.

De mi regreso junto a vosotros, nada hay de cierto. Me preparo para trasladarme mañana a El Puerto de Menesteo, desde donde me dirigiré a Híspalis.

Adiós.

3. Breve comentario

Como reza en el encabezamiento, la carta de Martí está dirigida a Joaquín de Alcaraz, un joven, por lo que sabemos, con pretensiones literarias cuya relación con el deán no acabó del todo bien. Las razones de tal desavenencia las relata el propio Martí a Mayans en una misiva fechada el 30 de agosto de 1721, y parecen derivarse del enfado del muchacho ante la crítica poco favorable con la que el deán recibió una composición suya⁵.

El lugar de destino es Madrid, aquí denominada “Mantua Carpetanorum”, en alusión a los orígenes míticos de la ciudad⁶, y está datada en Cádiz, el 17 de Enero de 1712⁷. En lo que atañe al contenido, creemos oportuno poner de relieve ciertos detalles que nos ayudarán a entender el punto de vista de Martí en su descripción de la “danza gaditana”.

La muerte de su protector, el duque de Medinaceli, y su quebrantada salud impulsaron a Martí a abandonar Madrid en el verano de 1710 para dirigirse a tierras andaluzas en busca de un clima más propicio. Fue un viaje largo, con numerosas etapas, que el deán aprovechó para contrastar o refrendar los conocimientos que tenía sobre la Antigüedad Clásica recopilando datos, documentos y materiales. Hay que resaltar esta afición, cabría decir “deformación profesional”, de Martí, pues su visión de la danza gaditana está mediatizada por su erudición y conocimiento del mundo clásico; en concreto, por el recuerdo de las famosas *puellae gaditanae*.

⁵ Esta carta, editada por Mestre, puede encontrarse en edición electrónica en la *Biblioteca Digital Valenciana*; en <http://bv2.gva.es/es/corpus/unidad.cmd?idCorpus=20000&idUnidad=48616&posicion=1> (consultada el 05-03-2014).

⁶ Autores como Gil González Dávila (*Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España*. Madrid, 1623), Jerónimo de Quintana (*A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid: Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*. Madrid, 1629) y también –aunque restándole credibilidad al relato– José Antonio Álvarez y Baena (*Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*. Madrid, 1786) aluden a la leyenda que hace del príncipe Ocno, hijo del rey de la Toscana, el fundador mítico de Madrid. En honor a su madre, Mantua (para otros, Mantho la Fatídica), le dio el nombre de Mantua, llamándola Carpetana, “por estar en los pueblos Carpetanos, que comenzavan en la división Romana en las sierras de la Fuenfría y Guadarrama” (González Dávila, *Op. cit.*, p. 4) y así diferenciarla de la este mismo príncipe fundó “en la Hesperia mayor” (Quintana, *Op. cit.*, p. 10), sita en la región de Lombardía, en el norte de Italia.

⁷ Así es como ha de interpretarse el sintagma “XVI Kal. Februarias” del que se ha omitido el encabezado preposicional “ante diem”. Está fechada, por tanto, dieciséis días antes de las calendas (día primero del mes para los romanos) de Febrero, por tanto, el 17 de Enero de ese año. Como después habrá ocasión de ver, hay traductores que la fechan el 16 de Febrero; e incluso otros, el 17 de Marzo.

En efecto, el vocabulario que emplea en su misiva nos remite de forma inequívoca a las descripciones clásicas del baile de las muchachitas gaditanas, descripciones transmitidas principalmente por Marcial y Juvenal, y también por los *Carmina Priapea*⁸. A este respecto, cabe recordar que Martí fue un verdadero especialista en Marcial, de quien tradujo, nada menos que al griego clásico, algunos de sus dísticos más obscenos, como ya apuntó el profesor Gil⁹. Basta comparar ciertos pasajes de estos autores clásicos con el cuadro que describe Martí para caer en la cuenta de qué y a quién tenía en mente nuestro deán cuando pinta esos meneos de nalgas y caderas, esa representación, apenas disimulada, del acto sexual. Los movimientos insinuantes de estas descocadas bailarinas constituían un poderoso afrodisiaco del que ni el mismísimo Hipólito, el estandarte de la castidad, hubiera sido capaz de sustraerse. Así lo expresa Marcial en uno de sus epigramas (XIV 203): "*Tam tremulum crisat, tam blandum prurit/ ut ipsum masturbatorem fecerit Hippolytum*". Desconocemos el nivel de manejo de la lengua latina que tendría el jovencito Joaquín de Alcaraz pero, aunque fuera con la ayuda de un diccionario, nos atreveríamos a decir que la epístola de Martí hubo de causar en él cuanto menos "cierta turbación".

Martí afirma que la danza gaditana se baila, aunque no sólo, "*inter Aethiopas [...] et obscuros homines*". El gentilicio "*Aethiops*" se emplea para designar de modo genérico a las gentes de piel negra, por lo que no sería nada descabellado pensar que lo que Martí describe en su carta es un baile de origen negro. Es más, hay datos que confirman la presencia en Andalucía desde el siglo XV de un cierto contingente de población africana, en su mayoría esclavos que, como apunta Ortiz de Zúñiga, "eran tratados con gran benignidad desde el tiempo del Rey Don Henrique III"¹⁰. No obstante, Margarita Torrión¹¹ aventura que a los gitanos, además de por "egipcios",

⁸ Cf. JUV. XI, 162 et seq.: "Forsitan expectes tu Gaditana canoro/ incipient prurire choro plausuque probatae/ ad terram tremulo descendant clune puellae..."; MART. V 78, 26 et seq.: "nec de Gadibus improbis puellae/ vibrabunt sine fine prurientes/ lascivos docili tremore lumbos..."; PRIAP. 18 (19): "Hic quando Telethusa circulatrix,/ quae clunem tunica tegente nulla/ exstans altius altiusque motat,/ crisabit tibi fluctuante lumbo:/ haec sic non modo te, Priape, posset,/ privignum quoque sed movere Phaedrae".

⁹ GIL, Luis: Entre clérigos anda el juego. La versión griega de los *Martialis disticha* del deán Martí y el *Lusus convivialis* de Interián de Ayala. En *Cuadernos de Filología Clásica*. Nueva Serie I. Madrid: Facultad de Filología/ Universidad Complutense de Madrid, 1991, pp. 29-42.

¹⁰ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía* (tomo III). Madrid: Imprenta Real, 1796, p. 78.

¹¹ TORRIÓN, Margarita: Del viajero ilustrado al viajero romántico. Visión del folclore gitano-andaluz. En Ángel Caballero et al., "*Los intelectuales ante el flamenco*". *Cuadernos Hispanoamericanos. Los Complementarios 9-10*, 1992, pp. 9-30.

se les conocía también por “etíopes”; y también por “ethigitanos”, que es como a comienzos del XIX se les denomina en un manuscrito que se conserva en la Real Academia de la Historia, titulado *Vocabulario de la lengua ethigitana, o de gitanos* y atribuido por Torrión al arabista y diplomático José Antonio Conde.

La carta de Martí está plagada de alusiones a personajes y costumbres del mundo clásico, lo que permiten al deán hacer alarde de su erudición. Rememora así las nalgas de Fotis, una hermosa muchacha por la que se siente atraído el protagonista de *Las metamorfosis* de Apuleyo: en uno de sus capítulos (II 7) se describe una sensual escena que, estamos convencidos, es la que tiene en mente Martí. Por otra parte, hace también referencia a los amores carnales de Hércules y Ónfale, la reina de Lidia a la que fue vendido por Hermes como esclavo. Se trata de un tema reproducido de forma recurrente en la pintura –por ejemplo, por Rubens y Boucher, entre otros–, donde los artistas acostumbran a presentar a ambos personajes desnudos, en escenas cargadas de sensualidad. Alude asimismo a la “atelana”, una pieza cómica de carácter ridículo y picante que gozaba de una gran popularidad entre los latinos. Y también de carácter lascivo e indecente era la “cordax frigia”, una danza de la Antigüedad Clásica. Aprovecha la parte final de la carta para de nuevo hacer gala de su erudición.

Menciona así los Campos Elíseos, la morada a la que van los héroes y los hombres virtuosos después de su muerte, a donde acceden tras beber las aguas del río Leteo a fin de olvidar su anterior vida. Martí parece aludir aquí a las circunstancias personales que lo llevaron a abandonar Madrid y asentarse por un tiempo en Andalucía. Pero es también un guiño a la historia, pues en El Puerto de Santa María –aquí identificado como El Puerto de Menesteo, otra referencia al mundo clásico– desemboca el río Guadalete, el “río del olvido”, denominado así en conmemoración de una batalla que no llegó a celebrarse entre griegos y fenicios. Otra leyenda, que rememora el padre Labat, situaba los Campos Elíseos en Cádiz dado que, para llegar allí, había que cruzar el río Lete o Leteo, que con el tiempo pasó a denominarse Guadalete¹².

¹² Cf. LABAT, Jean-Baptiste: *Voyage en Espagne et en Italie*. Amsterdam, 1731. Puede verse también GUZMÁN ARIAS, Carmen: ¿Existió un río “Lete” en la Bética? Aportaciones de F. Fernández de Córdova a una cuestión geográfica. En *Los humanistas españoles y el humanismo europeo: IV Simposio de Filología Clásica*. Murcia, 1990, pp. 165-167.

3. MARTÍ Y EL FANDANGO

De vuelta al tema principal de la carta, la cuestión es que ésta ha devenido con el tiempo en tópico de obligada referencia cuando del fandango se trata, dándose por hecho que es uno de los primeros testimonios que se tienen de este baile popular. Interesados en indagar cómo se ha establecido esta conclusión, hemos emprendido una labor de rastreo que nos ha permitido vislumbrar una cadena de transmisión, apenas interrumpida hasta el presente, de la que en esta ocasión destacaremos tres de sus eslabones: Jean François Peyron, Charles Davillier –ambos afamados autores de libros de viaje– y, más cercano a nuestros días, el folclorista Aurelio Capmany.

La literatura de viaje supuso todo un boom de ventas en los siglos XVIII y XIX, siendo España uno de los destinos preferentes. El viajero europeo inicia frecuentemente su periplo con la idea de rentabilizar su estancia en el extranjero, de modo que refleja sus vivencias en un libro que le ayudará a resarcirse, en todo o en parte, de los gastos ocasionados. En cualquier caso, sus juicios y opiniones hay que tomarlos con alguna prevención, en particular si se trata de autores franceses, pues se detecta en ellos una cierta inclinación a caricaturizar o resaltar los aspectos negativos o escandalosos de nuestro país¹³. De este modo, los “curiosos impertinentes”¹⁴ del XVIII que visitan España mencionan casi siempre el fandango; pero no porque sea el baile de moda de la época, sino porque resume la opinión negativa que los extranjeros tienen sobre el carácter español¹⁵.

El diplomático e historiador Jean François Peyron es probablemente el primero en asociar la carta de Martí con el fandango. En su obra *Ensayos sobre España*¹⁶, fruto de un viaje realizado entre 1777 y 1778, dedica un capítulo a la ciudad de Cádiz, y en él alude a las famosas *puellae gaditanae*. De ellas dice que eran queridas en la antigua Roma en las fiestas públicas y en las orgías privadas “tant

¹³ Cf. TAMARIT VALLÉS, Inmaculada: *Representaciones de la mujer española en el imaginario francés del siglo XVIII*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia: Servicio de Publicaciones, 2003. Recuperada de <http://roderic.uv.es/handle/10550/15242>.

¹⁴ Tal fue el calificativo con el que se designó en el XIX a los viajeros que padecían de “hispanomanía”; cf. BURNS MARAÑÓN, Tom. Los curiosos impertinentes y de mirada de otro. En *El español en el mundo, Anuario del Instituto Cervantes*, 2002. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_02/burns/p02.htm.

¹⁵ Cf. ETZION, Judith: The Spanish Fandango. From Eighteenth-Century “lasciviousness” to Nineteenth-Century exoticism. *Anuario Musical*, 48, 1993, pp. 229-250.

¹⁶ PEYRON, Jean-Baptiste: *Nouveau voyage fait en Espagne, en 1777 et 1778*. Londres/París : P. Elmsly/ P. Théophile Barrois, 1782.

pour leur habileté à toucher divers instruments, que pour leur talent pour la danse, et leur humeur pleine d'enjouement"¹⁷. Según él, las mujeres de Cádiz han mantenido tal destreza y todavía "elles savent varier avec autant de délicatesse que de lasciveté, les attitudes voluptueuses, et quelquefois cyniques des danses du pays"¹⁸. Estos últimos son de tal naturaleza –continúa– que "ne peuvent être exécutées dans les assemblées jalouses d'unir la décence au plaisir"¹⁹. Recuerda entonces la descripción "aussi élégante qu'expressive" que el deán Martí hizo de la danza de Cádiz, "vulgairement nommée le *Fandango*"²⁰. Pero esta última afirmación, hay que resaltarla, es cosecha de Peyron, que en modo alguno respalda la carta de Martí. Se trata, como decimos, de la primera vez que la descripción del deán se asocia de modo inequívoco con el fandango. A pie de página recoge Peyron, prácticamente en su integridad, la carta original en latín, que no traduce al francés, probablemente, por lo escabroso de su contenido. En esta línea, Jean-Marie-Jerôme Fleuriot, más conocido por el marqués de Langle, respecto a la voluptuosa descripción del deán afirmará taxativo: "je n'ose pas la traduire"²¹.

Después de Peyron, serán varios los autores que citen en sus libros de viaje la carta de Martí; entre otros cabe recordar al ya nombrado Fleuriot, a Lantier²² o a Fertiault²³.

Dando un salto en el tiempo, en 1862 cruzan el paso fronterizo de La Junquera el aristócrata francés Charles Davillier y el pintor Gustave Doré, decididos ambos a narrar sus experiencias por España a los lectores de la revista parisina especializada en relatos de viajes *Le Tour du Monde*. Sus escritos e ilustraciones, publicados por entregas entre 1862 y 1873, vieron la imprenta en edición integral bajo el título *Voyage en Espagne par Gustave Doré et le Baron Ch. Davillier*²⁴.

¹⁷ PEYRON, *Op. cit.*, p. 246.

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

²¹ FLEURIOT, Jean-Marie-Jerôme: *Voyage en Espagne, par Langle*. Paris : J. J. Lucet, 1796, p. 243.

²² LANTIER, Étienne-François de: *Voyage en Espagne du Chevalier Saint-Gervais, officier français, et les divers événements de son voyage*. Paris : Arthus-Bertrand, 1809.

²³ FERTIAULT, François: *Histoire anecdotique et pittoresque de la danse chez les peuples anciens et modernes*. Paris: Auguste Aubry, 1854.

²⁴ DORÉ, Gustave et DAVILLIER, Charles: *Voyage en Espagne par MM. Gustave Doré et Ch. Davillier. Le Tour du Monde. Nouveau Journal des Voyages* (Vols. 13-14, pp. 388-416). Deuxième Semestre. Paris: Librairie de L. Hachette, 1866. En España se publicó en edición

En sendas crónicas del año 1862 realiza Davillier una interesantísima disertación sobre las danzas típicas del país²⁵. Naturalmente, el fandango es de obligada referencia a pesar de que, como el propio barón advierte, ya hace tiempo se ha visto desplazado por otros bailes. Según Davillier, era ya conocido a fines del XVII, esgrimiendo como prueba el testimonio de Martí. El deán –comenta el francés– utiliza las expresiones más singulares para mejor dibujar esos movimientos que tan bien resumen el casticismo “meneo”:

Le *fandango* était déjà connu vers la fin du dix-septième siècle; un prêtre espagnol, nommé Marti, qui était doyen du chapitre d’Alicante, écrivait de Cadix, le 16 des calendes de février, une lettre en latin dans laquelle il donne la description du *fandango*: le brave doyen emploie les périphrases les plus étranges pour mieux dépeindre cet ensemble de mouvements qu’on appelle le *meneo*²⁶.

Se equivoca, como vemos, en la datación de la carta que él fecha “el 16 de las calendas de febrero” y no, como debiera haber traducido, “dieciséis días antes de las calendas de febrero”.

Lo interesante, no obstante, es que reproduce un amplio fragmento de la carta de Martí en traducción al francés, siendo con mucha probabilidad la primera vez que dicha misiva se vierte para su publicación a una lengua moderna. En cualquier caso, Davillier omite en su traducción el momento álgido de la descripción del deán, aquel en el que Martí detalla los sensuales movimientos de los bailantes; tal vez, como ya insinuara el marqués de Langle, por considerarlo demasiado obsceno²⁷. Una observación más y es que, alterando el orden original, deja para el final, a modo de coletilla o moraleja, el párrafo con el que deán abría su carta²⁸.

facsimil en los años setenta del pasado siglo; cf. DAVILLIER, Charles: *Voyage en Espagne, par Gustave Doré et le Baron Ch. Davillier*. Valencia: Albatros Ediciones, 1974.

²⁵ DORÉ et DAVILLIER, *Op. cit.*, pp. 388-416.

²⁶ DORÉ et DAVILLIER, *Op. cit.*, p. 416.

²⁷ DORÉ et DAILLIER, *Op. cit.*, p. 416: “Ce pas est dansé tantôt par un homme et une femme, tantôt par plusieurs couples, et les danseurs suivent la mesure de l’air avec les plus molles ondulations du corps...C’est vraisemblablement ainsi que jadis Hercule le devait danser avec son Omphale...”. Falta, pues, en su traducción aquel pasaje de la carta de Martí que comienza y acaba así: “Corpora ad músicos modos per omnia libidinum [...] nates Photidos appulejanae”.

²⁸ DORÉ et DAILLIER, *Ibidem*: “Vous connaissez”, dit le doyen Marti, “cette danse de Cadix, fameuse depuis tant de siècles par ses pas voluptueux, qu’on voit encore exécuter aujourd’hui dans tous les faubourgs et dans toutes les maisons de cette ville aux applaudissements

Damos un nuevo salto temporal para situarnos ahora en la España de los años 30 del pasado siglo. En los albores de esa década, el historiador y político catalán Francisco Carreras y Candi dirige la publicación de una magna obra titulada *Folklore y Costumbres de España*. El segundo volumen incluye un amplio capítulo bajo el enunciado “El baile y la danza”, cuyo autor es el ilustre folclorista catalán Aurelio Capmany²⁹. Dedicaba obviamente un apartado al fandango e incluye en él un amplio fragmento de la carta de Martí en traducción al español³⁰. Como ya sucediera con Davillier, suprime el susodicho y comprometido párrafo de la carta en el que el deán describe sin ambages los licenciosos “meneos” de los danzantes. Amén de las limitaciones impuestas o autoimpuestas por mor del buen gusto o la censura, la razón no es otra que, aún sin citarlo, Davillier es la principal fuente de Capmany. No obstante, nos parece interesante señalar que el término “négresses”, con el que el barón vierte el “Aethiopas” de Martí, lo traduce don Aurelio por “gitanas”, lo que no deja de ser una interpretación que, como antes hemos apuntado, tiene su justificación.

incroyables des spectateurs; elle n'est pas seulement en honneur parmi les négresses et autres personnes de base condition, mais parmi les femmes les plus honnêtes et de la plus haute naissance. Ce pas est dansé tantôt par un homme et une femme tantôt par plusieurs couples, et les danseurs suivent la mesure de l'air avec les plus molles ondulations du corps... C'est vraisemblablement ainsi que jadis Hercule le devait danser avec son Omphale... Cependant les rires bruyants et les gais éclats de voix se font entendre; bientôt les spectateurs eux-mêmes, atteints d'une joyeuse fureur comme dans les atellanes antiques, s'élancent pour jouer à leur tour un rôle actif, et se balancent en suivant les mouvements de la danse. Telles sont les délices des habitants de Cadix: ne pensez-vous pas que les danses de l'antiquité, telles que la chordaxa phrygienne, n'étaient auprès de celle-ci que de véritables bagatelles? Et maintenant», ajoute le doyen d'Alicante, «blâmez donc la corruption des anciens, et osez louer la réserve de nos moeurs”.

²⁹ CAPMANY, Aurelio: El baile y la danza. En Francisco CARRERAS Y CANDI (Dir.), *Folklores y costumbres de España* (Vol. II). Madrid: Ediciones Merino, 1988, pp. 235-418.

³⁰ CAPMANY, *Op. cit.*, pp. 248: “Conocí esta danza de Cádiz, famosa después de tantos siglos, por sus pasos voluptuosos, que se ve ejecutar aún actualmente en todos los barrios y en todas las casas de esta ciudad, aplaudida de modo increíble por los espectadores: no es festejada solamente por gitanas u otras personas de baja condición, sino también por las mujeres más honestas y de posición más elevada. Los pasos de esta danza son bailados lo mismo por un hombre y una mujer, que por varias parejas, y los bailadores siguen el compás de la música con suaves ondulaciones de su cuerpo... La risa ruidosa y los gritos alegres estallan, y los espectadores, poseídos de gran entusiasmo, como en las antiguas atelanas, se lanzan a tomar parte activa y se balancean siguiendo los movimientos de la danza. Tales son las delicias de los habitantes de Cádiz: ¿no imagináis que las danzas de la antigüedad, por ejemplo, la *Chordax* frigia, eran, comparadas con éstas, verdaderas bagatelas? Y no obstante, se vitupera la corrupción de los antiguos, mientras se atreven a alabar la conservación de nuestras costumbres”.

Sea como fuere, el texto de Capmany es, junto con las obras de Peyron y el propio Davillier, una pieza esencial en esta larga cadena de transmisión que ha hecho que la carta de Martí sea, todavía en la actualidad, de obligada referencia cuando se habla del fandango. El efecto causado por Peyron al interpretar el texto del deán como uno de los primeros testimonios sobre el fandango ha sido muy similar al de las ondas provocadas por una piedra lanzada en un estanque: encumbrado Martí a la categoría de *auctoritas*, la onda comenzó a expandirse y no ha parado hasta nuestros días. Ahora bien, ¿lo que presencié bailar el deán fue realmente un fandango?

4. Conclusión

Antes de ofrecer nuestra opinión, nos permitimos, para concluir, hacer algunas consideraciones.

Dándose por hecho que el lascivo y desvergonzado baile que Martí presencié en Cádiz era un fandango, no tardó en alcanzar la escandalosa fama que, desde las postrimerías del siglo XVIII, lo ha acompañado; particularmente en las descripciones ofrecidas por los viajeros que visitaron nuestro país. Ahora bien, estos viajeros, que en algún caso ni llegaron a poner pie en suelo español, estaban contaminados por sus prejuicios hacia España. Claro que tampoco ayudaba a la búsqueda de la objetividad el que los lectores no esperaran encontrar en sus relatos otra cosa que ciertos tópicos sobre el peculiar carácter hispano; y la naturaleza lasciva del fandango era uno de ellos³¹. Pero, ¿y si el fandango no hubiera sido tan licencioso en su origen como se supone?

Hay un dato que nos llama poderosamente la atención, y es la definición que de este baile da el *Diccionario de Autoridades*³² en la que, en modo alguno, se alude a su pretendido carácter inmoral. En efecto, en la entrada “fandango”, se lee tan sólo: “Baile introducido por los que han estado en los Reinos de las Indias, que se hace al son de un tañido muy alegre y festivo”. En cambio, sí que corrobora el carácter deshonesto de la zarabanda³³: “Tañido, y danza viva y alegre, que se hace con repetidos movimientos del cuerpo poco modestos”.

³¹ Cf. TORRIONE, *Op. cit.*

³² Aparece en el tercer volumen (letras de la D a la F), que se publicó en 1732, por tanto, en una fecha muy cercana a la redacción de la carta de Martí. Recuperado de <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1996/diccionario-de-autoridades>.

³³ La referencia aparece en el sexto volumen (letras S a la Z), publicado en 1739.

Pero, suponiendo que lo que Martí presenció bailar en Cádiz fuera un fandango, ¿sabría nuestro deán que se trataba de dicho baile?

Nuestro parecer, a partir de la lectura de la carta, es que no. De haberlo sabido, nos atreveríamos a asegurar, lo hubiera indicado; de un modo tan sencillo como éste: “*Nosti saltationem illam Gaditanam (vulgo dicitur fandango)...*”. Sin embargo, no lo hace, y ocasión no le hubo de faltar. Si no en el preciso momento de redactar la carta, sí más tarde cuando, tras ser seleccionada para su publicación, es de suponer que sufriría un proceso de revisión. Pero es que a ojos del deán, y de ahí la explicación que justifica la inclusión de esta misiva en la edición de sus obras, lo que presenció bailar en Cádiz no fue sino una versión más o menos fiel y actualizada de la famosa danza de las *puellae gaditanae*, un vestigio todavía vivo de ese sensual y provocativo baile que, entre otros, tan bien inmortalizó la afilada y certera lengua de Marcial.

Ya para finalizar y retomando la pregunta que más arriba planteábamos, estamos casi convencidos de que no fue un fandango lo que vio bailar Martí por las calles gaditanas. Pero la incógnita quedará sin resolver al menos de momento, pues preferimos dejar para otra ocasión la exposición de una hipótesis que barajamos y de los avales que la sustentan.