

## III

## BAILES

## I.—DEFINICIÓN.—ELEMENTOS DE QUE CONSISTEN.—DANZAR Y BAILAR.

El *baile*, como género dramático, es un intermedio literario en el que además entran como elementos principales la música, el canto y, sobre todo, el baile, propiamente dicho, ó saltación, que le dió nombre.

Puede ser monólogo ó dialogado como el entremés, pero siempre es más corto, y la letra, acomodada para el canto, unas veces constituye todo el intermedio y otras sólo una parte. Había, pues, bailes todos *cantados* y otros en parte hablados, que se llamaron *entremesados*.

Aparte de lo literario, que, como es de suponer, constituye hoy para nosotros lo más importante de este drama tan complejo y agradable, se componía de una parte de música y canto, que no era esencial, sirviendo tan solamente para graduar y hacer más bello el ejercicio mímico, ó sea el verdadero baile.

De la música y canto en el teatro trataremos en lugar adecuado: el otro elemento es el que reclama nuestra atención con preferencia. ¿De qué clase y forma eran los bailes empleados en el intermedio llamado *baile*?

Contestar cumplidamente á esta pregunta exigiría una historia casi completa de este divertimento público que, en lo que se refiere á la antigüedad y pueblos modernos de Europa (menos España), existe en diversos libros vulgares, ó á lo menos fácilmente asequibles á los que quieran profundizar algo en esta materia.

En España, que siempre tuvo fama de cultivar este arte, como lo prueban los repetidamente citados pasajes de Marcial, Juvenal, Horacio y otros autores clásicos, no perdió el gusto por él durante la Edad Media, según acreditan textos de San Isidoro,

y más que han sido recogidos por eruditos arqueólogos cual Rodrigo Caro.

La palabra baile, refiriéndose al popular era ya corriente á mediados del siglo XIII, pues la ley IV, tít. VI, *Part. 7.<sup>a</sup>*, habla de los «facedores de los zaharrones que públicamente ante el pueblo cantan é *baylan* ó hacen juegos por precio que les den».

El arcipreste de Hita y el *Libro de Apolonio* usan la palabra *debaylado* en un sentido musical que resulta poco claro.

Dice el primero (copla 1.205):

La vihuela de arco fas dulces *debayladas*.

Y el *Libro de Apolonio* (copla 179), hablando de la juglaresa que tocaba, cantaba y bailaba á la vez, dice:

Aguisose la dueña; ficiéronle logar;  
tempró bien la vihuela en un son natural,  
dexó cayer el manto, paróse en un brial,  
comenzó una laude, omne no vió atal.  
Fazía fermosos sonos é fermosos *debaylados*...

Pero luego añade:

Fué levantando unos tan dulces sonos,  
doblas é *debayladas*, temblantes, semitones...

En género femenino, quizá por hacerlo correlativo de la palabra *danza*, lo usó Crisóbal de Castillejo (*Obras*, libro I):

Madre, un escudero  
que está en esta *bayla*,  
á cada vuelta  
asíame de la manga.

Y también Quevedo, en sentido jocosó ó de burlas.

La palabra *baile* en germanía significaba ladrón, y *bailar*, hurtar; y así el primer romance de los incluidos por Juan Hidalgo en su colección lleva este encabezado: «*Perotudo*. Este romance es el primero que se compuso en esta lengua, y advierta el lector que se llama *bayle* porque trata de ladrón que ahorcaron», y principia:

En la ciudad de Toledo,  
donde flor de *bailes* son,  
nos ha nacido un *bailico*,  
nacido nos ha un *bailón*.

Uno de estos antiguos romances germanescos lleva el nombre de *Bayle*, pero que sólo, como dice él:

Un caso quiero contar  
que en Sevilla ha sucedido,  
digno de grande memoria.

La adaptación de la palabra en un sentido cruelmente sarcástico y fúnebre resulta clara, porque el ahorcado *bailaba* en las congojas de la muerte.

Hemos dicho que las voces *bailar* y *danzar* eran correlativas, pero no sinónimas como lo son hoy; y esta distinción es importante, porque las *danzas* figuran también mucho en el intermedio de que tratamos.

Covarrubias, en su *Tesoro*, parece confundirlas, ó mejor dicho acumula en la voz *baile* las danzas que no eran coreadas ó compuestas de muchas personas, cual la *danza de espadas*, por ejemplo.

Sin embargo, otros autores, como don José Antonio González de Salas (*Nueva idea de la tragedia antigua*, edición de 1778, página 171), decía en 1633: «Las *danzas* son de movimientos más mesurados y graves, y en donde no se usa de los brazos sino de los pies solos: los *bailes* admiten gestos más libres de los brazos y de los pies juntamente». Sin embargo, esto de «más mesurados» no debe entenderse que sólo consistiesen en paseos, cadenas, cambios de puesto y otros sencillos que se observan en algunos bailes de sociedad modernos, pues tanto ó más violentos que los del baile eran los de ciertas danzas, como la *Gallarda*.

Pero la diferencia era cierta, por más que se haya querido negar en tiempos modernos. Bastará para probarla recoger algunos de los muchos textos que existen desde la Edad Media.

El arcipreste de Talavera, en su *Corbacho* (capítulo 27), dice: «Todas sus galas, *bayles* y *danzas*, sus tañeres, coplas y aun cartas, justas, torneos, toros y aun gasajado, bien vestir, mejor calzar... por tal causa y fin se hacen.»

El *Espéculo de los legos* (siglo XV) tiene dos capítulos dedicados uno á los *bayles* y otro, el 21, «que fabla de las cantaderas é *danzaderas*».

En la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo* se hallan con frecuencia pasajes relativos á los dos ejercicios, como estos:

1460. «E dada la sustentación á los cuerpos humanos, en *danzar* y *bailar* el dicho

señor Condestable y la señora Condesa y Doña Juana, su hermana, y otras doncellas de su casa y caballeros y gentileshombres... ocupaban y gastaban el tiempo.» (pág. 41.) «Y en la noche los dichos señores Deán y Cabildo cenaron con él; y hubo muchos momos y *danzas* y *bayles* y cosantes» (página 42); «y asimismo pasada la mayor parte de la noche en *bayles* y *danzas*, y dada la colección, cesó el festejar» (pág. 43). Otros iguales hay en las páginas 50 y 56.

Encina, en su *Egloga 8.<sup>a</sup>* (*Teatro completo*, pág. 114), dice:

Déjate de sermonar  
en eso, que está excusado;  
démonos á gasajado;  
á cantar, *danzar*, *bailar*.

Y luego (pág. 123):

Otros *bailes* y otras *danzas*  
del palacio aprenderás.

Diego Sánchez de Badajoz (antes de 1550) en su *Farsa del Sacramento* (*Recop.*, II, 35), dice:

Las *danzas*, *bailes* y sonos.

En el entremés de *Los negros*, escrito hacia 1602 por Simón Aguado, dice hablando de uno de aquéllos: «El sabe tañer y *bailar* y cantar y *danzar* y otras mil gracias» (pág. 231 de este tomo).

Lope de Vega, en el villancico que se canta al comienzo de su auto *El viaje del alma* (Pedroso: *Autos*, pág. 153), dice:

Tañe, canta, come y bebe,  
salta y corre, *danza* y *baila*.

También Cervantes (*Quijote*, II, xx) usa con distinción las voces: «Al son de los tamborinos *bailando* y *danzando* concertadamente.» Y en el cap. XLVIII: «Canta como una calandria, *danza* como el pensamiento, *baila* como una perdida, lee y escribe como un maestro de escuela.»

En la *Vida del soldado Pindaro* (pág. 296, de la ed. de Rivad.): «En lo bajo del patio hubo diversas *danzas*, *bailes*, juegos de manos, esgrima y volteadores.»

En la *loa* de Quiñones de Benavente con que empezó, en Madrid, Roque de Figueroa, en 1633 (pág. 531 de este tomo):

Éste ¿no es Miguel Jerónimo,  
que tiene, si *baila* ó *danza*,  
en las castañetas lengua  
y en los pies ligeras alas?

Quevedo en un romance (*Riv.*, pág. 216), hablando del tiempo que todo lo cambia, establece muy bien la diferencia:

Las fiestas y los saraos  
nos los trueca en *mojigangas*,  
y lo que entonces fué culpa  
hoy nos la vende por gracia.

Los maestros de danzar  
con sus calzas atacadas,  
yacen por esos rincones  
digiriendo telarañas.

Floretas y cabriolas  
bellacamente lo pasan,  
después que las castañetas  
les armaron zangamangas.

Con un rabel, un barbado  
como una dueña danzaba,  
y acoceando el Canario  
hacía hablar una sala.

Mesuradas las doncellas  
danzaron con una arpa,  
que una cama de cordeles  
mucho menos embaraza.

Usábanse reverencias  
con una flema muy rancia,  
y de gementes y flentes  
las veras de la Pavona.

Salía el Pie-de-gibao  
tras mucha carantamaula,  
con más cuenta y más razón  
que tratante de la plaza.

Luego la danza del peso,  
una Alta, otra Baja,  
y con resabios de entierro  
la que dicen de la hacha.

El conde Claros, que fué  
título de las guitarras,  
se quedó en las barberías  
con Chaconas de la galla.

El tiempocillo que vió  
en gran crédito las danzas,  
pues viene, torna y ¿qué hace  
para darles una carda?

Suéltales las seguidillas,  
y á Ejecutor de la vara  
y á la Capona, que en llaves  
hecha castradores anda.

De la trena á Escarramán  
soltó, sin llegar la Pascua,  
y al Rastro, donde la carne  
se hace bailando rajás.

Vanse, pues, tras los meneos,  
los dos ojos de las caras,  
los dineros de las bolsas,  
de las vajillas la plata.

En resumen, dice aquí Quevedo que las danzas serias y graves se olvidaron desde que aparecieron los bailes populares, alegres y de castañeta ó castañuelas, como hoy se llaman.

Entre las danzas cita el Canario. Otros lo consideraron baile, ó el baile se inventó más tarde.

Todavía en 1659, en una loa de D. Antonio de Solís, se dice:

«Sale la Poesía con su coro danzando; y mientras danza, representa lo que sigue:

Obediente la Poesía  
saca á danzar sus conceptos;  
que pies á compás movidos  
bien pueden llamarse metros...

Sale la Música, bailando con su coro, y dice lo que sigue:

La Música, más alegre  
saca á bailar sus festejos;

que también la castañeta  
tiene humillos de instrumento.

(*Varias poesías*, 1692, p. 216.)

Pero con más gracia todavía, este famoso poeta trató en ocasión diversa tan curioso punto.

En *Las fiestas bacanales* (1656) hay una especie de guerra ó competencia entre las danzas y los bailes. En un carro triunfal «sale el sarao, que le hizo Francisca de Castro, la Maldegollada, y á los dos lados seis damas de máscara con sus hachetas». Canta:

¡Al arma, al arma, al arma  
contra los bailes,  
cedan los bailarines  
á los danzantes!  
¡Al arma, al arma!  
¡Mueran las marionas!  
¡Vivan las gallardas!  
¡Guerra, guerra!  
Callen las cuerdas locas  
de las vihuelas,  
y suenen en las liras  
las cuerdas cuerdas.

«Mientras se canta esta fuga danzan las seis damas un Torneo y luego vuelven á tomar sus puestos á los lados del carro y vuelve á cantar Francisca.»

Sarao.

¡Miseros bailes del mundo,  
que en la infame inundación  
del vino, estáis aprendiendo<sup>1</sup>  
esa torpeza veloz;  
yo soy el noble sarao  
que á poner vengo en razón,  
con mis números suaves  
los coros de vuestro error...

Salga la chacona, y salgan  
todos sus compuestos, que hoy  
en un torneo defienden  
la gracia, la discreción,  
la hermosura, los aciertos  
de la alemana, alemana de amor.

«Vuelven á danzar las seis damas una alemana, y mientras danzan canta el sarao.»

«Danzando va cada una á levantar una de las bacantes (que representan los bailes) que están durmiendo, y despiertan diciendo Cosme y Bernáda:

BERN. ¡Válgame Dios, qué son tan suave!  
COSME. ¡Válgame Dios, qué venerable  
que suena la danza!  
Parece que infunde juicio este son.»

«Levántanse y hácense reverencias unas á otras; encienden los tirsos, que estarán fundados en hachetas, y tomándose de las manos danzan las doce, y mientras danzan representa Cosme.»

<sup>1</sup> Alude á las bacantes que antes habían bailado y se habían quedado dormidas.

Lo que éste recita es una fina é irónica burla de la gravedad de las danzas y su música, diciendo que «infunde garnachas en el corazón»: Canta victoria el Sarao, y para probar á los bailes si están ya curados, manda á los músicos que cambien de aire. «Tocan la mariona y empiezan todas doce á dejar las hachas y prevenirse para el baile; y entre tanto canta Francisca esta seguidilla:

Suenen los soncillos  
de sus guitarras,  
para ver si les dura  
la vida airada.»

¡Y cómo que les dura! No sólo «bailan todas y repiten», sino que se burlan de las danzas diciendo:

Unos despejos fríos  
tiene la danza,  
que parecen despejos  
de guardadamas.

## 2.—DANZAS; SUS CLASES.—DANZAS ARISTOCRÁTICAS.

Sentada ya la diferencia, veamos lo que eran las danzas. Cuando se introdujeron los bailes (pieza de teatro) existían danzas aristocráticas, que se hacían en los salones ó en casas particulares, y danzas populares, compuestas de muchas personas, que á la vez ejecutaban ciertos movimientos representativos de alguna acción guerrera, amorosa, de cortesía ó de simple agilidad. En varios pueblos de Aragón existen aún y les llaman dances.

Su origen es muy antiguo; y de esta clase, sin duda, es la que se supone ejecutada en el poema del siglo XIV, *La danza de la Muerte*, pues hasta lleva un guía, que es el Papa<sup>1</sup>:

A la danza mortal venid los nacidos...  
E porque el santo padre es muy alto señor,  
que en todo el mundo no hay su par  
é desta mi danza será guaiador...  
Danzad, padre santo, sin más detardar.

El rey dice:

Yo non quería ir á tan baxa danza<sup>2</sup>.

Al duque le dice:

Andad en la danza con buen continente.

<sup>1</sup> COVARRUBIAS, en el art. *Danza*: «Quasi ducanza (á ducendo) porque uno va delante, que es el que la guía y los demás le siguen; y por alusión decimos «el que guía la danza», por el que maneja algún negocio.»

<sup>2</sup> Tan antiguo parece ser el origen de la Baja, danza que se usaba aún á fines del siglo XVII. Los franceses le llamaban *basse danse*, que es lo que traduce aquí el poeta castellano.

El Condestable dice:

Yo vi muchas danzas de lindas doncellas,  
de duennas hermosas de alto linaje;  
mas, según me parece, no es ésta dellas,  
ca el tannedor trahe feo visaje.

Al escudero le dice:

Venid, ved mi danza é cómo se adoua,  
é á los que danzan acompañaredes.

Por el estilo serían las danzas siguientes, en que también aparecen las aristocráticas.

En 1327 entró Alfonso XI en Sevilla. «Et en este rescebimiento ovo muchas danzas de hombres et de mujeres con trompas et atabales que traía cada unos dellos» (*Crónica de Alfonso XI*, cap. L).

En la fiesta que el rey D. Juan de Navarra hizo á su homónimo el de Castilla en 1428, dice la *Crónica* del último (cap. VIII de dicho año): «E pasada la danza é la cena, el rey de Navarra mandó hacer la argesa á los oficiales de armas é trompetas.»

En la misma *Crónica* (año 1435, cap. IV), en las fiestas hechas en Madrid al nacimiento del hijo mayor de D. Alvaro de Luna, se dice: «E allí comieron el Rey é la Reyna con el Condestable; é después de comer se hizo gran danza é se dió colación á todos los caballeros é gentiles hombres que ende estaban.»

En otras fiestas del mismo año (cap. XI) hechas en Soria por D. Juan II á su hermana la reina de Aragón, se hicieron grandes justas «é después de aquéllas se hicieron danzas y momos.»

En las fiestas que hizo en Briviesca, en el año 1440, el conde de Haro, al recibir á la esposa de Enrique IV, se dice (*Crónica de Don Juan II*, año 1440, cap. XIV): «Y en los tres días siempre hubo danzas de los caballeros y gentiles hombres en Palacio, é momos, é toros, é juegos de cañas.» Y algo más adelante añade, que otro día: «Pasada la justa y hecha la montería é pesca, la danza se comenzó é duró casi cerca del día, que todo parecía tan claro como si fuera con muy gran sol á medio día.»

Aristocráticas eran también las que menciona Alonso Alvarez de Villasandino (*Cancionero de Baena*: comp. 89), al decir:

Amigo señor: yo nunca aprendí  
ninguna ciencia, salvo que oí  
tañer (é) danzar docida é traspuesta.

Tiempo adelante, en las fiestas que en Valladolid se hicieron en 1440, á las bodas de Enrique IV con Blanca de Francia, en casa del infante D. Enrique «danzaron el rey, é la Reyna, é la princesa y el príncipe, é cenaron todos allí y el infante hizo

sala á todos los justadores.» (*Crónica de Juan II*, año 1440, cap. xx.)

En las fiestas con que Enrique IV (*Crónica de Castillo*, cap. 48) celebró en 1462 la venida de un embajador francés á la villa de Fuenterrabía, donde él estaba, se dice: «El rey mandó hacer fiesta á este embajador, y fué que la reina con todas sus damas saliera á la sala del rey, donde los caballeros de la corte danzaron con ellas; é porque el embajador recibiese mayor honra quiso que danzase con la reina. E como el embajador vió cuánta honra señalada le fué danzar con tan alta reina, acabada de danzar con la Reyna la *Baja* é la *Alta*, hizo voto solemne en presencia del rey y de la Reyna que jamás danzaría con dama ninguna, pues que con tan alta señora había danzado.»

También en la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo*, hallamos estas danzas: 1464. «Y desque había cenado, las dichas chirimías y otros instrumentos tocaban *Bajas* y *Altas* y danzaban los gentiles hombres y pajes; y después el dicho señor Condestable asimismo con la señora condesa y sus hermanos el comendador de Montizón y Doña Juana y las otras damas, y luego cantaban rondelas y cosantes.» (página 162.)

En el siglo XVI eran ya completamente distintas las danzas palaciegas de las populares, que sólo se hacían en las fiestas públicas, como hoy vemos algunas en los días de Carnaval.

Mas antes de tratar de ellas en particular, completamente estas noticias sobre las danzas meramente aristocráticas.

En el sarao que en 1560 se celebró en Guadalajara, cuando las bodas de Felipe II con Isabel de Valois, danzaron D. Diego de Córdoba y Doña Ana Fajardo una *Pavana* y una *Alta*, y tras él salió el duque del Infantado y danzó una *Alemana* con Doña Isabel Manrique... «D. Diego de Córdoba danzó una *Gallarda* que duró un rato. El duque de Branzuic y Doña Isabel Manrique danzaron un *Pie de gibao*.»<sup>1</sup>

La *Carta* última de las de Eugenio Salazar (mediados del siglo XVI) dice: «He deseado mucho ver danzar á estas damas con estos botinicos una *Pavanilla italiana*, ó una *Gallarda*, ó *Saltarello*, ó una *Alemana*, ó un *Pie de gibao*; mas como en esta tierra no hay tañedor sino de corneta, no me han podido cumplir este deseo.» Cita también el *Guineo*. (En la *Bib. de Riv.*, p. 304.)

En la relación del *Viaje de Felipe II á*

<sup>1</sup> (*Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII*. Publicadas la Sociedad de Bib. esp.; Madrid, 1896, p. 58.)

*Zaragoza, Barcelona y Valencia*, en 1585, por Enrique de Cock, se dice, pág. 52: «Entre tanto danzaron el Duque de Pastrana, el Príncipe de Ascoli, D. Alonso de Leiva y otros caballeros, llevando las damas con un guante ó pañuelo consigo, guardando muy bien la medida del son de los instrumentos que tocaban su música. Después danzaron dos damas entre sí una *Gallarda* con grandísimo contento de los que lo veían. Al fin se abajaron también de sus lugares, donde estaban asentados, los serenísimos Duque de Saboya y Príncipe de España, danzando el príncipe con su hermana y duque con su esposa una *Alemana*.» En la misma obra, pág. 310, hablando de las fiestas de Valencia, dice que en un sarao que se hizo en 13 de Febrero, los primeros que danzaron fueron D. Francisco de Rojas y Sandoval, marqués de Denia, con la señora Doña Francisca de Próxida y Cabanyells «los quals danzaren una *Alta* y una *Baixa*.»

Y en la misma Valencia, en el sarao del día de sus bodas que celebró Felipe III en 1599 «danzó el Rey cuatro veces con la Reina, Infanta y otra dama; y mientras danzaba estaba el Archiduque descubierto y en pie, y también las damas y demás caballeros. Danzó el Archiduque, y el Rey le volvió la misma cortesía.» (Gil González Dávila: *Hist. de Felipe III*, pág. 69.)

En el sarao celebrado en París en 1612, cuando el duque de Pastrana fué á pedir para el príncipe, después Felipe IV, la mano de Doña Isabel de Borbón, hija de Enrique IV, «comenzó el festín el Rey (Luis XIII) con su alteza madama Isabel; y mientras danzó estuvo el Duque de pie y descubierto. La Reina (María de Médicis) le envió á mandar se sentara y cubriese: el Duque respondió que mientras danzase la Princesa, su señora, había de estar de aquella suerte y no de otra. Esto les pareció muy bien; y todos alabaron la prudencia y advertencia del Duque. Acabada la primera danza, la Reina mandó al Duque sacase á danzar á S. A. la Princesa. El Duque respondió suplicándola no se lo mandase, porque no se atrevería á hacerlo. Y replicando la Reina y continuando el Duque en excusarse, la Reina dijo á la Princesa que fuese y sacase al Duque; y así lo hizo, y el Duque, mientras danzó con su alteza, estuvo descubierto. Esto fué muy alabado de los Reyes y Príncipes que se hallaron en el festín. Los señores y caballeros españoles danzaron con las damas francesas y el festín tuvo su fin con una colación alegre y grande.» (G. G. Dávila: *Idem*, página 167-68.)

Del tiempo de Felipe III hay también curiosas noticias que, por abreviar, reduciremos á las tres siguientes:

La reina Margarita danzó en 26 de Mayo de 1605 la *Danza del hacha* con el almirante inglés, que vino á concertar las paces. (Cabrera de Córdoba: *Relaciones*).

En la *Relación* que hizo á la República de Venecia, su embajador Simón Contarini, á fines del año 1605, dice de Felipe III: «Danza muy bien y es la cosa que mejor hace y de que más gusta.» (Al final de las *Relaciones* de Cabrera.)

El 13 de Enero de 1608 fué jurado príncipe de Asturias Felipe IV: hubo sarao en palacio y danzaron una *Pavanilla á tres parejas*: el rey con la reina; Doña Catalina de la Cerda con el duque de Cea y Doña Juana Portocarrero con el Conde de Saldaña, nieto é hijo del favorito. (Cabrera: *Idem*, en sus años respectivos.)

Lo mismo sucedió en tiempo de Felipe IV, en medio de otras y mayores fiestas cortesanas.

En 21 de Diciembre de 1647, para celebrar el cumpleaños de la que en breve iba á ser su madrastra, celebró la infanta María Teresa, que sólo tenía nueve años, un sarao en palacio, conduciendo una especie de máscara femenina con 17 de sus damas y meninas, todas vestidas de tela de oro aforrada en armiños y con volantes de plata tejidos de los hombros á las espaldas. «Salieron de dos en dos, siguiendo todas á S. A. Danzaron infinitas danzas de las que se celebran en la Europa por mejores, con tanta bizarría y gentileza, que su mayor encarecimiento es haber sido exceso de sí mismas.» (Alenda: *Relaciones*, pág. 299.)

Y al año siguiente, que se repitió el sarao, la infanta y sus damas danzaron la *Gallarda*, la *Españoleta*, la *Madama de Orleans*, el *Torneo*, la *Galería de amor*, la *Alemana* y el *Pie-de-gibao*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Entre los oficios palatinos había el de *Maestro de danzar*. D. Francisco Asenjo Barbieri recogió en el Archivo de Palacio los nombres de algunos de estos profesores.

En 1570 era maestro de danzar de S. M. con 30.000 maravedises de sueldo y otros gajes Diego Fernández.

En 12 Enero 1639 se nombra «A Antonio de Almenda he hecho merced de la plaza de maestro de danzar de la reina, con calidad que han de servir él y Manuel de Frias igualmente, y que el uno al otro se comunicarán los libros donde están las danzas que se practican en Palacio, con uniformidad. En esta forma se dispondrá la ejecución y á Almenda se le sentarán los gajes y ración que le tocaren por razón de dicha plaza.»

(Barbieri: *Danzas y bailes de España en los siglos XVI y XVII*; en la *Ilustr. Esp. y Amer.* de 1877, 2.º, p. 330.)

Esquivel, en su *Arte del danzado*, que escribía antes de 1642, cita como maestros de danzar con escuela abierta á Quintana el Viejo «maestro de todos»: fué setenta años maestro; Damián Danza, que tuvo escuela más de treinta años; Marcos Pérez, cuarenta; Julián, treinta; Marcos Fernández de Escalante, cuarenta. «Fué maestro de S. M.» Luis Fernández de Escalante, su hijo que le sucedió, quince

La costumbre de danzar no era privativa, como se comprenderá, de los palacios reales, y sin descender al pueblo se practicaba en las casas de los señores, altos funcionarios ó ricos asentistas.

Ponderando su mucho uso dice Salas Barbadillo en su entremés de *El malcontentadizo* (pág. 284 de este tomo):

D. CALIX. Pues, ¿cómo el maestresala ha consentido que haya quien dance en casa?

SALAZAR. Porque es cosa en cualquiera palacio ejercitada, y así esta casa queda acreditada.

D. CALIX. Dancen en mi presencia, porque quiero saber quién es de todos más airoso.

Se sabe también que en la casa del duque de Sessa, D. Luis Fernández de Córdoba, el amigo de Lope, se enseñaba á sus pajes la *Gallarda*, *Pavana*, *Torneo*, *Turdión*, *Baja*, *Alta* y *Alemana*.

Hasta en la modesta vivienda de cualquier caballero aprendían sus hijas algunos pasos y mudanzas de ellas. Lope de Vega y Calderón escribieron con mucha distancia de años dos comedias, tituladas cada una *El maestro de danzar*, por donde se ve ser cosa muy introducida en casas nobles, aunque modestas, estas enseñanzas.

En la de Lope, escrita en 1594, se dice (*Jorn. I, esc. 6*):

FELIC. ¿Qué danzas sabéis?  
ALDEM. Muy muchas.

FELIC. Sé una *Francesa nizarda*,  
y sé una buena *Gallarda*...  
ALDEM. ¿Nizarda? ¿qué danza es ésa?  
FELIC. Del instrumento estoy falto.  
ALDEM. Cabriola, abrazo y salto.

FELIC. ¿Cómo abrazo?  
ALDEM. A la francesa...

FELIC. Y esa *Gallarda*, ¿es también francesa?

ALDEM. Señora, no.  
Traigo una buena *Pavana*,  
que en mudanzas y tañido  
nueva y diferente ha sido.

FELIC. ¿De dónde es?  
ALDEM. Napolitana.

ALDEM. Danzo también un *Furioso*  
cuando me dan ocasión...

ALBER. Valenciana es esa danza.  
ALDEM. Verdad: dánzase en Valencia,  
pero es danza sin paciencia...

CORNEJO. Porque le faltaba á Orlando  
le llamaron el *Furioso*...  
FELIC. ¿Danzáis *Torneo*?

ALDEM. Y sortija...

FLOR. Eso habemos de aprender...

ALDEM. Una *Alemana* es muy buena,

años, hasta que murió. Y entre los vivos, cuando escribía nombra á Francisco Ramos; Francisco Magre; Juan de Castro; Francisco de Ayala; Juan Bautista; Alonso de Valbuena, en Madrid; Juan Gutiérrez, en Alcalá; Luis de Faría; Cerdán, en Toledo; Pedro Fernández, en Málaga; Castaño, en Toledo; Micael Angel, en Cádiz; y otros muchos: entre ellos á Pedro y Agustín Vergel, hermanos, alguaciles en Madrid; y en Sevilla á D. Juan de Zurbarán, hijo de Francisco Zurbarán «el gran pintor».

TEB. y un *Pie de gibao*, sin falta, y una *Alta*, porque es muy alta... Eso del *Pie de gibao* es extremado.

ALBER. ¿A qué fin?

TEB. Para cualquiera festín, conversación y sarao.

FLOR. La *Baja* le hace ventaja.

ALDEM. La *Baja* os enseñaré... Bailes hay mil, y entre todos la *Morisca*, y mil tocados

FELIC. ¿Y en la *Cerdana*?

ALDEM. Extremados, con lazos de varios modos.

Sin embargo, mucho decayó la danza aristocrática después de la aparición de los bailes populares, más alegres y sacudidos.

Recuérdese el pasaje de Quevedo, copiado más atrás, y véase otro de Lope de Vega en su *Dorotea* (A. 1, esc. 7), impresa en 1632: «Ya se van olvidando los instrumentos nobles, como las danzas antiguas, con estas acciones gesticulares y movimientos lascivos de las *Chaconas*, en tanta ofensa de la virtud, de la castidad y el decoroso silencio de las damas. ¡Ay de ti, *Alemana* y *Pie de Gibao*, que tantos años estuvisteis honrando los saraos!»

Y diez años después, Esquivel Navarro, decía en su *Arte del danzado* que por muy antiguas ya no se usaban, excepto «en los saraos y máscaras que se hacen á S. M. y otros príncipes», las siguientes danzas: la *Españoleta*, el *Bran de Inglaterra*, el *Turdiñón*, la *Hacha*, el *Caballero* y la *Dama*. El *Hacha* solía danzarse en las Pascuas y días muy festivos como final de otras danzas.

Sin embargo, en los bailes de teatro, como hemos de ver, entraron también algunas veces estas danzas.

### 3.—DANZAS POPULARES.

Al comenzar el siglo XVII existían varias clases de ellas, según el asunto ó la manera de ejecutarlas. Cervantes, en quien toda curiosidad de su tiempo hallaba eco, nos describió bastante bien dos de las principales, como son las *Damas cantadas* y las *Danzas habladas*.

Acerca de las primeras dice en su novela de *La gitanilla* (pág. 99 de la ed. de *Rivadeneira*).

«Y la primera entrada que hizo Preciosa en Madrid fué un día de Santa Ana, patrona y abogada de la villa (San Isidro no estaba canonizado), con una danza en que iban ocho gitanas, cuatro ancianas y cuatro muchachas y un gitano, gran bailarín, que las guiaba... De entre el son del tamboril y castañeta y fuga del baile, salió un rumor

que encarecía la belleza y donaire de la gitaniña, y corrían los muchachos á verla, y los hombres á mirarla; pero cuando la oyeron cantar, *por ser la danza cantada*, allí fué ello... Y cuando llegaron á hacerla en la iglesia de Santa María, delante de la imagen de la gloriosa Santa Ana, después de haber bailado todas, tomó Preciosa unas sonajas, al son de las cuales, *dando en redondo largas y ligerísimas vueltas*, cantó el romance.»

Trató de las segundas en el *Quijote* (II, xx) después de describir una *danza de espadas* de hasta veinticuatro zagales y otra de *doncellas*, todas vestidas de palmilla verde, guiada por dos ancianos. «Tras ésta entró (añade) otra danza de artificio y de las que llaman *habladas*. Era de ocho ninfas, repartidas en dos hileras: de la una hilera era guía el dios *Cupido* y de la otra el *Interés*.» Además, venía un castillo con una doncella dentro, cuya posesión se disputan el amor y el interés. Los danzantes dirigían versos á la dama del castillo, por eso se llamarían *habladas*, aunque quizás no lo fuesen todas. *Danzas habladas* eran, en realidad, algunos dramas, como los de Diego Sánchez de Badajoz y Pedro Suárez de Robles, de que hablaremos luego.

Otra clase eran las llamadas *de cascabel*, *gordo ó menudo*, muy antiguas, pero que duraron hasta fines del siglo XVII. Se usaban en las fiestas del *Corpus*.

Cervantes (*Quijote*, II, XIX) alude también á ellas: «Tiene asimismo maheridas danzas, así de espadas como de *cascabel menudo*, que hay en su pueblo quien los repique y sacuda por extremo. De *zapateadores* no digo nada, que es un juicio los que tiene muñidos.»

De estas de *zapateadores*, también muy comunes en las fiestas del *Corpus* y otras del siglo XVII, y que eran las más groseras y toscas de todas, habla igualmente Cervantes (*Quijote*, II, LXI) cuando describe el *sarao de damas* de Barcelona, en que tan mal parado quedó Don Quijote con el exceso de mudanzas, cabriolas y floretas que las malignas señoras le obligaron á ejecutar. Reprendiéndole Sancho, decíale: «¿Pensáis que todos los valientes son danzadores y todos los andantes caballeros bailarines? Digo que si lo pensáis estáis engañado. Hombre hay que se atreve á matar un gigante antes que hacer una cabriola. Si hubierades de *zapatear*, yo supliría vuestra falta, que *zapateo* como un jirifalte; pero en lo del *danzar* no doy puntada.»

El zapateo consistía en llevar el compás con los pies en el suelo, golpeándolo fuer-

temente y en dar con las palmas de las manos, sin perder compás, en las suelas de los zapatos.

Había también una clase de danzas que llamaban *de bodas*. Lope de Vega en su comedia *El maestro de danzar*, escrita en 1594, decía (*Forn.* I, esc. 4):

TEB. ¡Extraña ley de las bodas, bien fuera de justa ley!  
¡Que en la del villano y rey por fuerza se baila en todas!  
Muérese ya el desposado sólo por irse á acostar, y quiere el otro bailar muy necio y regocijado.  
Baila y danza allá en tu casa hasta que el suelo se hunda.  
ALBER. De la costumbre redundante por quien todo el mundo pasa; que, como es acto festivo, no se puede celebrar sin bailar y sin danzar.

Por el asunto se diferenciaban también las danzas populares, cuyo grandísimo número no puede sujetarse á cuenta.

Cervantes, en la comedia de *Pedro de Urdemalas*, al principio de la jornada II, enumera algunas de las más usadas y dice que las de *Doncellas*

Era una cosa cansada y que el rey no gusta dellas, por ser danza muy usada y estar ya tan hecho á vellás.

Preparan una de veinticuatro donceles, vestidos como *serranos*,

en pies y brazos ceñidos multitud de cascabeles.

Y algo más adelante, celebrando y ponderando *la agudeza de su nueva invención*:

Las danzas de las espadas hoy quedarán arrimadas, á despecho de hortelanos; envidiosos los gitanos; las doncellas afrontadas;

es decir, las conocidas danzas de *hortelanos*, *gitanos* y *doncellas*.

Más adelante, ya al final de la jornada, introduce una de *gilanos* y *gitanas*, que se ofrece al rey (un rey de comedia enamorado de una de las gitaniñas, que luego resulta sobrina suya) y le dicen:

Quisiéramos que esta danza fuera toda de brocado, mas el poder limitado es muy poco lo que alcanza. Mas con todo, mi Belilla, con su donaire y sus ojos, os quitará mil enojos dándoos gusto y maravilla.  
—Ea, gitanas de Dios, comenzá, y sea con buen pie.  
REINA. ¡Bueno es el gitano, á fe!

MALD. Id delanteras las dos.  
PEDRO. ¡Ea, Belica, flor de Abril; Inés, bailadora ilustre, que podéis dar fama y lustre á esta danza y otras mil! (*Bailan.*)  
Vaya el *voladillo* á priesa; no erréis, guardad el compás.  
¡Qué desvaída que vas, Francisquilla! ¡Ea, Ginesa!

MALD. Largo y tendido el cruzado y tomen los brazos vuelo.  
Si ésta no es danza del cielo, yo soy asno enalbardado.

PEDRO. ¡Ea, pizpitas ligeras y andarrios bulliciosos; llevad los brazos airoso y las personas enteras.

MALD. El oído en las guitarras, y haced de azogue los pies.

PEDRO. ¡Por san... buenas van las tres!

MALD. Y aun las cuatro no van malas. Pero Belica es extremo de donaire, brío y gala.

PEDRO. Como no bailan *en sala*, que tropiecen cuido y temo.

Cae, en efecto, junto al rey, que la levanta en sus brazos, cosa necesaria para el desarrollo de la comedia.

Simulaban combates á veces. Así Quevedo (*Buscón*, pág. 512) dice de uno de los traspillados: «había sido capitán en una comedia, y se había combatido con moros en una *danza*».

La más antigua descripción completa de estas danzas que hemos hallado, es una que en 1525 presentaron en Toledo Bautista de Valdivieso y Juan Correa, en la fiesta de la Asunción (15 de Agosto). La cuenta que para su cobro entregaron al cabildo, dice:

«Del bocasin colorado para cuatro sayas de las Amazonas y un corpezuelo, fueron menester 32 varas y media, las 13 y  $\frac{1}{2}$  á 42 y las 19 á 44. Se mercaron tres varas á 28, que montan 84 maravedises.

De la hechura de estas sayas y de estos *saitos* de los negros, llevó el sastre 1 ducado. De 17 cueros plateados y dorados para encima de los *saitos* de angeo que llevaron los negros, cada uno á medio real, montaron 8 reales y  $\frac{1}{2}$ .

De la hechura de estas sayas y de estos *saitos* de los negros, llevó el sastre 1 ducado. De 17 cueros plateados y dorados para encima de los *saitos* de angeo que llevaron los negros, cada uno á medio real, montaron 8 reales y  $\frac{1}{2}$ .

Del cáñamo de que se hicieron los salvajes, que eran cuatro, fueron menester para vestidos y para cabelleras ónze libras y media, que montaron 5 reales y  $\frac{1}{2}$ , y un cuartillo de los cascabeles, que eran 32 docenas; para cada negro cuatro docenas, y para cada salvaje otras cuatro, que eran cuatro negros y cuatro salvajes, llevaron 7 reales.

De madera para los carretones, que llevaron tres cuarterones y tres tablas, sin los pilares, que eran de tornero, y sin las ruedas; las tablas á real y medio y los cuarterones á 2 reales; y de traer los ganapanes, 14 maravedises, que monta todo esto 9 reales y 32 maravedises; de los aros para hacer los

arcos de los cimborrios y pechinas, 1 real y una tarja.

De los pilares, que eran ocho, hechos de tornero y puso madera, cada uno á real y cuarto, que montan 8 reales y 32 maravedises.

De madera y hechura de las cabezas de las porras, que eran cuatro para los negros, 14 maravedises, que monta todo 50 maravedises.

De ocho ruedas, que eran de aliso, para los carros, que costó cada una medio real, montaron 4 reales.

De las clavijas para las dichas ruedas, que eran, con sus chavetas cada una, á 5 maravedises, montaron 40 maravedises.

De los rejonos en que iban enrejonados los pilares, que eran ocho, costaron medio real, que salen más de á 2 maravedises.

De clavazón, que eran caravís de entrecilla y de bellotas, 2 reales.

De tachuelas para clavar los aros, 200, á 6 maravedises el 100.

De la hechura de los carros de carpintería, el sábado, tres oficiales, los dos á 2 reales y el uno á real y medio; el domingo dos oficiales, el uno á 2 reales y el otro á real y medio, y el lunes un oficial á 2 reales, que monta todo 11 reales.

De papel para empapelar los cimborrios y pechinas y arcos, y de oropel de papel, 1 real, que eran tres manos, á más de once la mano, y de oropel dos onzas á medio real, que montan 2 reales.

De un cartón para hacer los candeleros, que costó 6 maravedises, y 9 maravedises de candelas para velar las tres noches, que montan 15 maravedises.

De madera y hechura de cuatro escudos, que llevan los salvajes, y de madera y hechura de cuatro navajones que llevan las Amazonas, por todo 3 reales.

Del molde en que se amoldaron los negros, que era de nogal, 3 reales.

De tres bonetillos de cordecitas negras, por cuero y todo, 2 reales y 10 maravedises.

Llevó el pintor por pintar los carros y cuatro máscaras de negros, y por el betún para teñir las piernas y los brazos, un ducado.

De cuatro máscaras de los salvajes, cada una á real, que montan 4 reales.

De cuatro bastones hechos de tornero, para cada uno un cuarto, que llevaban los salvajes, montan  $\frac{1}{4}$  real.

Del tamborino, costó 6 reales.

De cuatro ganapanes, porque llevaron los carros, 4 reales y medio.

De platear los cuatro escudos y las cuatro porras de los negros y las cuatro flechas y

los cuatro navajones y las argollas y las cuatro cadenas, por todo esto igualado, 6 reales.

De hilo para poner en trenzas el cáñamo de los salvajes y para coser los vestidos de los negros, 1 real y 9 maravedises.

De una docena de agujetas para abrochar las sayas y saítos, 12 maravedises.

De cola y trapos y arija para hacer las máscaras de los negros, 1 real y 6 maravedises.

De cera para encerar estas dichas máscaras, 4 onzas,  $\frac{1}{2}$  real.

De huevos y aceite para sentar el betún negro en las piernas y brazos: siete huevos á 3 blancas, y 2 maravedises de aceite, que montan 14 maravedises.

Un azumbre de vino la víspera, que bebieron, 12 maravedises, y otro el día en la tarde otros 12, que son 24.

Almizaron el día de Nuestra Señora en la mañana pan, uvas y higos y vino; llegó á real y medio.

Costaron las argollas, que eran 34, á blanca cada una, que son  $\frac{1}{2}$  real.

De las cabelleras, que eran tres para las Amazonas, de alquiler, á cuartillo cada una, que son 25 y medio.

De texer el cáñamo para los salvajes y cosello en las calzas y jubones encarnados, 3 reales.

De cuatro pares de zapatos blancos para los negros, á 30 maravedises cada par, que montan 120.

De las cuerdas de que se hicieron las cuatro cadenas, 8 maravedises.

De cuatro pañetes para los negros, cada par á medio real, el par que son dos reales.

De 14 danzantes, que fueron 4 salvajes y 4 negros y 4 amazonas y un rey de los negros y una reina de las amazonas, los 12 que iban á pie á 3 reales, á real por la víspera y á 2 reales por el día, y á 2 reales por los que eran rey y reina, que monta todo 40 reales<sup>1</sup>.

De 1554 son otras curiosas cuentas de danzas hechas en Toledo en la misma festividad<sup>2</sup>; de salvajes y monteros y alegóricas

<sup>1</sup> (Cuenta del libro de gastos del año 1525, la cual va cosida al folio último del mismo libro. Archivo que fué de la Obra y Fábrica de la cat. de Toledo.—Papeles de Barbieri.)

<sup>2</sup> «Memoria de las danzas del día de Ntra. Sra. de Agosto, deste año de 1554.

De alquiler de la *Danza verde*, 16 ducados.

De alquiler de los animales y el sátiro, 8.

De los 8 danzantes de la danza: á la dama y á la guía, 4 ducados: á cada uno, 2 ducados, y á los otros, 6: á ducado cada uno, son 6 ducados.

A los otros 8 que trayen los animales: al sátiro que guiaba, ducado y medio, y á los 7, á medio ducado cada uno, que son por todos 6 ducados.

Al tamborino que tañó en esta danza, ducado y medio.

De la obra *danza de los villanos, zapateadores, con el misacantano y padrino y los de las sonajas*.

De alquiler de 7 adereços de labradores, sayos y jubo-

fueron otras danzas, ejecutadas en 1558, según la nota publicada por Barbieri<sup>1</sup>; de *villanos*, una de 1559, y de 1561 y 1585 otras no menos curiosas presentadas por Diego de Ostia.

En 1561 sacó la danza de la Virgen de Agosto con Melchor de Herrera. «Primeramente ha de haber 12 zagales que bailan y zapatean vestidos de esta manera: Sus zaragüelles de lienzo con medias calzas de colores y su *çenoxales*, y zapatos blancos y caxcabeles, y vestidos unas jaquetas de paño de colores, con sus paños de cabeza algunos dellos; y los otros, con cabelleras y caperuzas, con sus tobajas á los cuellos.

Item ha de ir en una silla á manera de andas para ir en hombros una persona que senifique el dios Baco, el cual irá montado en una cubeta, lo más adornado que convenga así en vestidos como en demostración de las figuras.

Item esta figura irá en hombros de 4 sátiros vestidos al natural, y más irán delante éstos otros 4 sátiros con la demostración de música que convenga, y delante éstos irán 8 muchachos vestidos como de monos, con sus mazas, bien agraciados, en la postura que mejor les agracie danzando.

nes y caperuzas y cabelleras y máscaras y cintos, 7 ducados.

Del vestido de la serrana, 1 ducado.

De lo que llevaba el misacantano y el padrino y los dos que tañen las sonajas, 3 ducados.

A los otros 3 y á la zagala, á ducado y medio cada uno, que son 6 ducados.

Al misacantano, 1 ducado y un par de guantes, que son 12 reales.

Al padrino, 6 rs.

A los 2 que tañen las sonajas, á 8 rs. cada uno, que son 16 rs.

Al tamborino que les tañó, ducado y medio.

De lo que se gastó en bebidas y dalles de comer, víspera, día y la octava:

La víspera de Ntra. Sra. en la capilla, 8 libras de duraznos, á cinco son 40 mrs.; de 4 azumbres de vino 72 mrs.—Para cenar, de diez libras de pescado á 20 mrs. cada libra son 200 mrs.—De pan, 2 rs.—De cuatro docenas de huevos, á 28 mrs. cada docena, son 112 mrs.—De 6 azumbres de vino, á 18 mrs. el azumbre, 108 mrs.—De ensalada, 1 real.

Para almorzar el día de Ntra. Sra.—De 30 pasteles, á 4 maravedises, son 120 mrs.—De *huvas* y higos, 2 rs.—De 4 azumbres de vino, 72 mrs.—De pan, real y medio.—*Para comer este día*: De carnero, 8 rs.—De vaca, 4 rs.—De tocino, 2 rs.—De dos gansos, 3 rs.—De melones y *huvas*, 2 rs.—De pan, 2 rs. y medio.—De arroz, 2 rs.—De especias, 1 real.—De azúcar y canela, 1 real.—De repollos y berengenas, 2 reales.—De leña y carbón, 3 rs.—De 12 azumbres de vino, 216 mrs.

*De lo que cenaron este día*: De carnero, 4 rs.—Un real de especias y huevos. Para dos cazuelas que se hicieron de lo que sobró al yantar, 34 mrs.—De vino, 6 azumbres, 108 mrs.—De pan, real y medio.—De ensalada, 1 real.

*De la octava á las vísperas en la capilla*: Ocho libras de duraznos, son 40 mrs.—De 4 azumbres de vino, 72 mrs.

*Para cenar este día*: De ensalada, 1 real.—De una olla, que les tuvieron para cenar, de carnero, 6 rs.—De vaca, 2 reales.—De tocino, 1 real.—De repollos, medio real.—De pan, 2 rs.—De vino, 6 azumbres, 108 mrs.—De carbón, 20 maravedises.—Moderóse esta cuenta en 19,000 mrs. y se libró. (Vide leg.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup>, Arch. hist. de Toledo. Papeles de Barbieri.)

<sup>1</sup> En sus citados artículos sobre bailes en la *Ilustración Española y Americana*.

Item para acompañamiento destas danzas irán tañendo un tamborino, y, si se puede hallar, una gaita de Sayago, y no le habiendo, irán dos tamborinos.

Item para más demostración del Baco, irán en las Danzas adornado de cosas á ello necesario con una ó dos monas vivas del natural.

Item se ha de hacer todo esto segund es declarado á costa de los susodichos Diego de la Ostia y Melchor de Herrera, sin que se les haya de dar cosa ninguna, así para los vestidos como para los mantenimientos y jornales de los bailadores y zapateadores. Por todo, 84 ducados. (Leg. 2.<sup>o</sup>, Archivo que fué de la Obra y Fábrica de la catedral de Toledo.)

En 1585 concertó el mismo Ostia dos danzas, en la Virgen de Agosto y Octava. «Primeramente se obligó el dicho Diego de la Ostia (se llama vecino de Toledo) de sacar una danza que tenga 11 personas, las 8 dellas vestidos en hábitos de serranos y serranas, de sayas de colores guarnecidos de franjas de plata y oro falso, y las dichas serranas con sus tocados, capirotos y cofias que suelen traer de velo de oro ó de tela de plata. Estas 8 personas han de ir tañendo 8 instrumentos diferentes: dos vihuelas de arco, dos cítaras, dos laúdes, dos guitarras. Han de ir los dos vestidos de la misma suerte que los ocho, tañendo con otros dos instrumentos que han de servir siempre de tañer en el entretanto que los demás danzan, por que han de quedar danzando con unos arcos; el último cumplimiento á los 11 ha de ir vestido de lo mismo que ha de ser la guía y el que ha de servir de quitar y dar los instrumentos siempre que los dexaren para danzar con los dichos arcos.

Item se obligó el dicho Diego de la Ostia de sacar otra danza de indios que traiga 8 indios vestidos de tela de oro y plata con rostros dorados y mantos de tafetán de colores con sus zaragüelles de tafetanes de colores ó telillas moriscas, con unos espejos en los pechos, cabezas y frentes, juguetes en las manos, cascabeles y sonajuelas, muchas plumas grandes y buenas que parezcan muy bien estos dichos ocho indios. Han de entrar con un elefante en el coro, muy bien hecho, de buen tamaño, tan grande como el natural, y encima un mono natural ó si no contrahecho. Ha de sacar en la dicha danza 3 hombres que vayan tañendo, vestidos á la india de tafetán ó de otras colores: el uno ha de tañer un atabalón grande, y el otro, otro pequeño, y otro, un tamborino y flauta, de suerte que hagan mucho ruido.»

Todo ello lo sacaría la víspera, día y oc-

tava de Nuestra Señora de Agosto por 40.000 maravedises. También sacará «á un Morales que voltea dentro en un saco, y si no pudiese ser habido por estar ausente, en su lugar sacará alguna otra invención ó juguete.» (Leg. 2.º, Archivo histórico de Toledo.—Papeles de Barbieri.)<sup>1</sup>

Por el mismo tiempo hacía Felipe II su viaje por Zaragoza, Barcelona y Valencia, y en la *Relación* de él, escrita por Enrique Cock, en dicho año de 1585, nos dice (página 186), hablando de las fiestas que le hicieron en Tortosa:

«Viernes siguiente, á 20 de Diciembre, todos los oficios mecánicos sacaron *danzas*, después de comer, junto á las puertas de palacio, para que las viesan las damas». Describe la danza de los labradores. «Otra confradía sacaba unos negrillos muy bien hechos, en umbros de otros, los cuales ó sacaban la lengua, ó echaban higas, para mover á los que estaban presentes al riso. Otra confradía representaba unos gigantes que danzaban. Cada oficio, en fin, sacaba alguna cosa nueva. Danzaron tanto, en fin, que rumpieron un muro de 25 pies que estaba en la ribera junto al palacio y se cayeron muchos en el río.»

Complemento á estas noticias pueden ser las que D. Cristóbal Pérez Pastor recogió en sus *Nuevos datos sobre el histrionismo español*, desde 1571 á 1600, relativas á las danzas en las fiestas del *Corpus*, en que las hay de *portugueses* (1570), *ninfas* (1576), *pecados y virtudes* (1579), la *batalla de Rodrigo de Narváez con el moro Abindarráez* (1579), de *zapateadores* (1582). Tres en 1584: de *Bradamanle*, *Reinaldos*, *Roldán*, *Oliveros y Montesinos*, la 1.ª; del *Robo de Dina*, la 2.ª, y de la *llegada de Eneas á Cartago*, la otra. Una *danza de música* en 1590. En 1592 una de ocho *segadores y una villana*; otra de ocho músicos (*un español y una española, indio é india, turco y turca y gitano y gitana*); otra de seis *avestruces y seis muchachos zapateadores*; otra de la *Recuperación de España*, en que entraron el infante Don Pelayo con *cuatro montañeses y Don Opas con cuatro moros*. En 1594 una *de locos*; otra «una danza de máscara de música con ocho galanes y una dama». En 1595 una *de gigantes*. En 1596 una *de música*; otra del *Robo de Elena*, y otra de *villanos y villanas*. En 1598 se repitieron las de *portugueses y gigantes*, con otras que no consta el asunto. En 1599 una «*boda á lo sagués*»; otra «*de los dioses*»; otra «*danza de la pan-*

<sup>1</sup> Este Diego de Ostia hizo también en Toledo otra danza en 1580, por 115 ducados.

*dorga*», y otras de asunto que no se expresa.

Una danza curiosa fué la de 1609, según la escritura por la que en 7 de Mayo de 1609 se obliga Andrés de Nájera á sacar en la fiesta del *Corpus* «una danza de cascabel intitulada *Danza de Don Gayferos y rescate de Melisendra*, que ha de llevar nueve personajes: cuatro franceses, cuatro moros y la infanta Melisendra, y un castillo encantado y un caballo de papelón pintado y Don Gayferos. Los cuatro franceses vestidos de terciopelo y brocatel y damasco con mangas de tela, medias y ligas de color y zapatos blancos, con sus sombreros franceses cuajados de trencillas, con sus plumas; y los cuatro moros vestidos de lo mismo á la morisca, con sus tocados de moros, con sus plumas y tocas pendientes, con sus danzas y adargas; y Melisendra vestida con una basquiña de brocatel, con su vaquero de raso prensado con pasamanos de oro y mangas de tela, y un castillo hecho de goznes que se pueda abrir donde quisieren». Esta danza costaría 1.550 reales. (P. PASTOR: *Nuevos datos*, pág. 113.)

Desde entonces es frecuente la noticia de esta clase de danzas. En el Archivo municipal de esta villa existe la descripción detallada de un grandísimo número de ellas hasta finalizar el siglo XVII.

Don Francisco de Bances Candamo, en su citado *Teatro de los teatros*, recogió también algunas curiosas noticias relativas á estas danzas populares en su tiempo, bajo el título de «Danzas castellanas que llaman *historias*». Y las describe de este modo: «En muchos lugares del reino de Toledo vemos hoy en las fiestas más célebres ejecutar estas danzas mímicas á la sinceridad de sus paisanos, cuya composición llaman ellos historia, y es verdaderamente la primitiva y ruda comedia castellana nuestra, no sin gran similitud á los primeros inculpables juegos escénicos que cuenta Livio de Roma.

Escríbese primero en un desaliñado romance el suceso que quieren representar, antiguo ó moderno, en forma de relación. Este le va cantando un músico en voz alta y clara, de forma que le perciba el auditorio; y conforme va nombrando á los personajes se van ellos introduciendo á la escena, vestidos con la mayor propiedad que

<sup>1</sup> En algunos años como el de 1636, hubo hasta diez danzas que fueron: *de turcos, de indios, de vejetas, de locos, de la cruz, de la Colmena, de caballos, de cuenta, de chanza de gallegos y de gitanas*. Y además los *gigantes y la tarasca*. Todas se hallan profusamente descritas en el manuscrito, 2-197-13 del Archivo municipal.

pueden y enmascarados, como los antiguos histriones. No representan ni articulan palabra alguna, pero con acciones y gestos (que la mala expresión de sus toscos artifices hace ridículos en la sinceridad de su retórica natural) van ellos significando cuanto el músico canta y haciendo cada personaje los movimientos que le tocan del suceso que se va cantando. No son movimientos deshonestos ni torpes los que éstos hacen, como los antiguos mimos; porque tampoco, como ellos, imitan personas viles ni acciones leves, antes lo más plausible es que introducen en sus historias casos y personajes heroicos, donde es lo más gracioso ver aquellos rústicos revestirse de la majestad que no conocen, y hacer las acciones más descompasadas, vengan ó no vengan»<sup>1</sup>.

Añade luego Bances que él mismo, hallándose en Esquivias, compuso una de estas *historias*, que fué el socorro de Viena y batalla campal ganada por la liga católica en los tiempos mismos en que escribía, que fué cosa de gran regocijo.

En el género dramático literario llamado *baile*, aunque reducidas en número de personajes, entran alguna vez estas *danzas*, pero más en las mojigangas y fines de fiesta. Por cuya razón hemos querido dar estos antecedentes de ellas que á algunos parecerán excesivos.

#### 4.—BAILES POPULARES EN EL TEATRO

No sucedió lo mismo con los bailes populares que desde el primer momento aparecen en nuestra escena nacional. Popular fué el teatro español tan luego como salió del templo, y así no es de extrañar que para manifestar contento en las situaciones alegres, acudiesen nuestros primitivos dramáticos á la expansión que de un modo más claro y completo lo revela, que es el baile; pero no el ordenado, grave y ceremonioso de las danzas aristocráticas, sino en el expresivo, espontáneo y ruidoso que es el del pueblo.

Es de inestimable precio, y vale por un escuadrón de ordenadas citas, el pasaje final de la *Egloga de Cristino y Febea*, de Juan del Encina, escrita antes de 1500, en que se ve invadir la naciente escena española, el baile en su aspecto más popular, casi rústico y aldeano. No hemos de deslucir, con pálidas glosas, la vívida enseñanza que se desprende de tan decisivo texto:

<sup>1</sup> Véase *Controversias sobre la licitud del teatro*, p. 80.

JUSTINO. El bailar has olvidado.  
CRISTINO. Cuido que no, compañero; hazme, por probar, un son.  
JUSTINO. Que me parece muy de grado. ¿Qué son quieres que te haga?  
CRISTINO. Haz, Dios praga, cual quisieres, compañero.  
JUSTINO. ¿Quieres uno *vigilero*, de los de Jesú de Braga?  
CRISTINO. Tienta, tiéntalo Justino.  
JUSTINO. ¡Sus, Cristino! Ponte en corro, como en lucha: otea, mira, escucha, que yo creo que es muy fino.  
CRISTINO. No le puedo bien entrar, ni tomar, que es un poco palanciano; hazme otro más villano que sea de mi manjar.  
JUSTINO. Di cuál quieres, ¡nora mala! que te haga. ¿No dices lo que querías?  
CRISTINO. Uno de los que tañías á la boda de Pascuala... Aquese, aquese es galán, ¡juro á San! Mira cómo lo repico... Yo te juro y certifico que los pies tras él se van.  
JUSTINO. ¡Pega, pégame mozuelo, muy sin duelo!... ¡No hay quien en medio se meta! Alto y bajo y zapateta, y el grito puesto en el cielo... ¡A ello! No te desmayes, que bien caes punto por punto en el son... ¡Dale, dale, compañero! ¡Esfuerza que te descaes!... ¡Nómbtrate, hi de cornudo, que estás mudo!  
CRISTINO. ¡Suene, suene tu lugar! ¡La Venta del Zagalar! ¡El hijo de Pezpeñudo!  
JUSTINO. ¡Así! ¡Pésiete á San Pego con el juego! ¡Y al cuerpo dé sus poderes; sepan, Cristino, quién eres!  
CRISTINO. Ya no más; yo te lo ruego.  
JUSTINO. Mira tú si quieres más... Di, verás.  
CRISTINO. Ya me traes muy cansado.  
JUSTINO. No tienes nada olvidado.  
CRISTINO. Ni lo olvidaré jamás.<sup>2</sup>

El mismo Juan del Encina incluye el baile en otros de sus dramas, aun anteriores. Así en la *Egloga 8.ª* (pág. 102) dice: «Y después llamaron á Pascuala y Menga y cantaron y bailaron con ellas.»

En la égloga 1.ª, de Lucas Fernández, que lleva el título de *comedia*, se dice:

BRAS-GIL. Aballemos, que cantando nos iremos.  
BERING. ¿Qué cantar quieres cantar?  
BRAS-GIL. Uno que sea de bailar, porque más nos reholguemos.

<sup>1</sup> Falta aquí la acotación de que baila, como se deduce de las exclamaciones y azuzos de su compañero.

<sup>2</sup> Alude á la costumbre de gritar el nombre del pueblo en los bailes, como se usa hoy mismo en algunos lugares del Norte y Noroeste de España.

<sup>3</sup> *Teatro completo de Juan del Encina*, p. 404 y siguientes.

Cantan un *villancico* bailado, y al final de esta misma pieza cantan y bailan otro que es muy semejante á los bailes finales de los entremeses del siglo xvii. Dicen en él:

Demos tortas y bailemos  
con gran gloria y gran placer.  
Demos saltos y cantemos  
hasta en tierra nos caer.  
No hay quien se pueda tener...  
¡Digo, digo, digo, ha!  
¡Juro á diez muy bien nos val!  
¡Aña, Bras; tú y Beringuella  
salí, salí acá á bailar!

Zapatetas arrojemos  
repicadas por el cielo.  
Mil altibajos peguemos  
por acaronas del suelo.  
Reholguémonos sin duelo...  
¡Presto, todos! ¡Sus! ¡Acá!...  
Vamos, que oscurece ya!

Las exclamaciones serían para graduar los movimientos y compases del baile. Esta *comedia* es anterior á 1500.

En la farsa del *Nacimiento*, del mismo Lucas Fernández (pág. 312), hay al fin un «*Villancico cantado y bailado*», y en él dicen:

— Cantar, si queréis, collazos.  
— Que nos praz, ¡mia fe!, cantar.  
— Pues también debéis bailar.  
— Que nos praz, sin embarazo,  
hasta hacernos mil pedazos,  
hasta en tierra nos caer;  
holguemos sin fenecer...

Tomemos mil gasajados,  
calquemos mil zapatetas,  
cantemos mil chanzonetas  
y mil sonos perchapados.

Este villancico se acompañaba ó había sido escrito para órgano, y acaba con otro de seis sílabas que llama «*Villancico para salir cantando y bailando*».

Gil Vicente, en el *Auto da Sibila Casandra*, algo antes del *vilancete* final, pone una cantiga para «*Todos*» y la acotación: «*Isto, bailado de terreiro de tres por tres.*» (*Obras*, I, 62.)

En el *Auto da Mofina Mendes* (1534), al fin: «*Tocan os Anjos seus instrumentos e as Virtudes cantando, e os pastores bailando, se vaon.*»<sup>2</sup> (*Obras*, I, 125.)

En el auto de la *Barca do Inferno* (1517): «*Entra hum frade com huma Moza pela maon, e ven dansando, fazendo á baixa com a boca.*» (*Obras*, I, 227.)

En la tragicomedia de la *Exhortação da guerra*, que es de 1513, se dice (*Obras*, II, página 369): «*Todas estas figuras se orde-*

<sup>1</sup> *Farsas y églogas*: edic. de la Academia, p. 15.

<sup>2</sup> Como la imprenta carece de vocales con tilde, no se representa exactamente la escritura portuguesa.

naron em caracol, e a vozes cantaraon e representaraon o que se segue cantando.» (*Esto al canto*: al hablar del coro.)

En la tragicomedia *Cortes de Júpiter*, que es de 1519, entran «*o Sol e a Lua, bailando ao som das trombetas dos Ventos.*»

En la tragicomedia pastoril de la *Serra da Estrella*, que es de 1527, dice (*Obras*, II, 443): «*Canta Lopo e baila, arremedando os da Serra*»; y luego (445): «*Esta cantiga cantaraon, e bailaraon de terreiro os folioens*», y en seguida: «*Ordenáronse todos estos pastores em chacota, como lá se costuma, porém a cantiga della foi cantada de canto d'orgaon e a letra he a seguinte cantiga:*

*Naon me firais, madre,  
que eu direi verdade.*

Madre, hum escudeiro  
da nossa rainha  
fallou-me d'amores;  
vereis que dizia.  
*Eu direi verdade.*

Fallou-me d'amores,  
vereis que dizia:  
«*Quem te me tivesse  
desnuda em camisa.*»  
*Eu direi verdade.*

E com esta chacota se sahiraon, e assim se acabou.»

En la tragicomedia de *Romagem de agravados*, que es de 1533 (*Obras*, II, 531) dice: «*Ordenaron-se todas as figuras como em dança e a vozes bailaraon e cantaraon a cantiga seguinte:*

Por Maio era, por Maio,  
ocho días por andar,  
el iffante Don Felipe  
nació en Evora ciudad.  
*¡Huhá, huhá!...*, etc.»

Y acabada la cantiga: «*E com esta música e dança se sahiraon e fenece esta ultima tragicomedia.*»

En la *Farsa de Inez Pereira*, que es de 1523, hay estas tres acotaciones interrumpidas sólo por los versos necesarios para ejecutarlas: «*Vem a Mae com certas moças e mancebos pera fazerem festa.—Cantaon todos de terreiro.—E acabando de cantar e bailar diz...*» (*Obras*, III, 146.)

En la farsa de *O Juiz da Beira*, que es de 1525, uno de los personajes es un «*Bailador*», que dice (*Obras*, III, 187):

Eu bailei em Santarem  
sendo os iffantes pequenos.  
E bailei no Sardoal,  
e de contino me vem  
bailar, sem haver alguem  
que me ganhe em Portugal.  
Ora olhae esta maneira  
pera bailar com mulher.  
E ¿sabeis cómo se quer?  
Sempre a volta assí ligeira.

En la graciosa *Farça das Ciganas*, que es de 1521, se dice (*Obras*, III, 195): «*Cantando e bailando ao som desta cantiga se foraon as damas*»; y al final (*Idem*, p. 200): «*Tornáraon-se a ordenar em sua dança e com ella se foraon.*»

En la *Farça chamada Auto de Lusitania* se dice (*Idem*, 285): «*Vem estas Deosas en dança ao son desta cantiga*», y luego (291): «*Tornaon a sua cantiga, bailando todos ao son della.*»

Gil Vicente, que tanto amor demostró á todo lo popular, en refranes, dichos, cantares, viejos romances, canciones y tonadas, no podía omitir el traer á su portentoso teatro los bailes populares de su tierra, que, poco más ó menos, eran los del corazón de toda España. ¡Así fueran bastante claros y extensos los pasajes y acotaciones á ellos referentes!

Aunque no en grandes proporciones, no es inusitado el baile en las obras de Sánchez de Badajoz, como se ve en la *Farsa del Juego de cañas*, donde «*cantan el Pastor y la Serrana juntamente (un villancico), bailando mano por mano*» (*Recop.*, II, 278). Este mismo baile se repite dos ó tres veces en la misma pieza.

Pero además compuso Diego Sánchez, y esto sí que es digno de nota, una obra toda bailada, con el título de *Danza de los pecados*. Esta es dramatizada una de aquellas *danzas habladas* que menciona y ejemplifica Cervantes en el episodio de las Bodas de Camacho, de su *Quijote* (II, xx)<sup>1</sup>.

Ya en el encabezado nos dice el autor que esta *Danza* la «*guía Adán; síguense Soberbia, Ira, Envidia, Avaricia, Gula, Lujuria, Acidia: el Pastor va delante apartando la gente con su cayado, haciendo corro; y cuando salen á bailar apártase á un lado y desde allí habla.*» Y lo que dice es también alusivo al acto:

Escuchá, veréis bailar  
á los siete danzadores;  
bailan por tales tenores,  
que lego, crego ni fraile,  
no queda que no les baile  
de mayores á menores.

Iré copiando las acotaciones que dan idea de la danza; porque los versos, como se comprende, son alegóricos y referentes á la caída del primer hombre, efectos del pecado y de su saludable arrepentimiento. «*Sale Soberbia á sacar á Adán. Da primero una vuelta y dice... En comenzando*

<sup>1</sup> Y el caso no es único, pues no mucho después, cierto Pedro Suárez de Robles compuso también una *Danza del Santísimo Sacramento*, que es un drama devoto.

á bailar Adán, hácele Soberbia un traspie con que le derriba; queda caído hasta que sale Ira... Va Soberbia jatándose, y meneando el brazo dice... Sale Ira y baila. Da una vuelta y dice á Adán, que aun está caído y luego se levanta... Saliendo á bailar Adán, dice el Pastor:

En el son está metido;  
ya le sale, no es mentira,  
que luego baila con ira  
quien por soberbia ha caído.  
Airado baila el vencido;  
veislo, veislo que trompieza,  
de quebrarse ha la cabeza;  
veislo caído, perdido.

De «*un empellón que le dio la Ira; y sale ella jatándose con la Soberbia*». Sucesivamente se levanta para danzar con los otros pecados; todos dan con él en tierra, singularmente cuando la *Lujuria*, después que «*danza su vuelta*», le postra. «*Sale Adán á bailar y luego cae. Derribóle trayéndole hacia sí. Estando caído, está dando castañetas con los brazos alzados*». El espectáculo sería, sin duda, para hacer reír; pero resulta impropio del fondo serio del asunto de la *Danza*.

De baile apenas hay muestras en Lope de Rueda. Baila sólo alguna vez el simple ó bobo de la comedia. Pero acaba con bailar el *Coloquio de Timbria*, pues dice:

MESIFLUA. Pues yo, por honra de sus regocijos, me quiero entrar danzando.  
LENO. También le haré yo allá á la revuelta mi zapateado y castañetas.—Señores, perdonen que con bailar se dió fin á nuestro *Coloquio*» (II, 136).

En los autos sacramentales, aunque hoy nos parezca algo extraño, intervenía el baile.

Ya en el siglo xvi terminaba el *Auto de los Desposorios de Isaac* (ROUANET, I, 115) bailando, al final, *Eliacer*, el *Ama* y el *Mozo cazador*.

En el auto de *Per Alforja*, al principio se dice:

BOBO. Digo, Teresa Jugón:  
¿quieres tú agora bailar?  
TERESA. Peralforja y an saltar  
si tú me hicieses el son.

(PEDROSO: *Autos*, p. 4.)

En el auto sacramental de *La fuente de la gracia* (siglo xvi), en la escena III se dice: «*Entra el Vicio tañendo y cantando esta folia:*

¡Oh, cómo es gustosa vida  
buen comer y buen beber,  
que en el vicio está el placer!  
Banquetes son los que quiero  
y alegran mi corazón,