

¿Quién te ha dado el trajecillo,
tantas cintas, tantas vueltas?
¿Adónde lo Cerda hallaste?
Lo Bolillos, ¿dónde queda?

Sacan luego al capiscol, y cantando y bailando todos acaban el baile que, como se ve, es entremesado.

El *Baile de los ciegos* es la boda de un ciego y una ciega, y, entre las prevenciones que el novio hace á la novia, que se llama *Lucía*, es que «no ha de mirar á nadie». Cantan algunas coplas; una de ellas es:

De una torre que se hacía
un día de San Miguel
se cayó Pero García,
y no fué santo como él
aunque cayó el mismo día.

Tampoco en éste describe las mudanzas del baile.

Baile de la *Fábula de Orfeo*. En la primera parte recuerda un gran número de romances conocidos, aprovechando dos versos de ellos en cada redondilla. El baile del final en que cantan los bailarines tiene muchas palabras sin sentido, útiles sólo para el compás y tono, como había hecho en otros bailes Quiñones de Benavente.

Al principio dice el autor:

No me ha quedado rincón
en la tierra ni en el cielo,
que no haya deshollinado
para sacar bailes nuevos.

Por donde se ve lo gastados que estaban todos los asuntos, por el enorme consumo que el público hacía de estos juguetes y no haber fondo antiguo de ellos¹.

De Moreto se conservan: *Baile de la Chillon*, suelto, alegre y curioso por las personas que salen además de la protagonista (*Añasco*, *la Chispa*, *la Bolichera*, *Juanilla*), el lenguaje y otras circunstancias, como decir Añasco que le indultaron por el nacimiento del príncipe Felipe Próspero (1657), lo que nos da la fecha en que vivió este célebre jaque, que se hizo pasar por hidalgo y caballero algún tiempo. Las tres amigas van contando los hurtos de la Chillon y su castigo de azotes y galera, con rapado de cabeza y cejas. Ella se defiende en aquel tono burlesco que de ordinario ponían los poetas en labios de las gentes del hampa. Tiene este baile mucha parte cantada: con que se reunían en él todos los elementos de arte en el teatro: recitación, canto, música

¹ Tiene además *Los hombres destucidos*, baile entremesado (Ms. al fin de la segunda jornada de *La renegada de Valladolid*, Bib. Nac.) y el *Libro de qué quieras boca* (*Autos* de 1675). El capiscol se imprimió en la *Flor*, de 1676; *Los ciegos*, en el *Teatro poético*; la *Fábula de Orfeo*, en los *Autos* de 1675.

y baile. Sin duda, por eso eran tan estimados del pueblo estos juguetes.

Baile del Mellado. Es, en realidad, una jácara entremesada porque baile no lo hay hasta el final y no de figuras y conjunto, sino uno de los populares. Es otra prueba de la mezcla y confusión de géneros. Comienzan ya la Chaves y la Escalante, mujeres de la vida airada, cantando la jácara de los hechos del Mellado, jaque bien nombrado en toda esta literatura. Luego riñen las dos marcas, sacando á relucir sus trapos no lavados, y luego salen «muy á lo guapo» el Mellado y el Zurdo, sus cuayos; comen lo que ellas les llevan y cantan y bailan, y al final se dice que por ser los años de la infanta Margarita (nació el 12 de Julio del año 1651) les indultan.

El lenguaje es también jacaresco:

La Chaves soy, una moza
de matante garabato,
lima sorda de las bolsas
y estafa de los morlacos.

Los bailes de Moreto son en su clase tan buenos como los entremeses, exceptuando el titulado *El cerco de las hembras*, que es más endeble. En el de *Los oficios* nos presenta un cuadro de costumbres populares. Cuatro vendedoras de la plaza se lían de palabras y llegan pronto á las manos, arrancándose los cabellos. Sus jaques presencian la gresca sin atreverse á poner orden, hasta que dos de ellas menos belicosas ponen treguas. Es casi todo él cantado, y bailan al final.

El de *La zamalandrana, hermana*, nombre que le da el estribillo:

¡A la Zamalandrana, hermana!
¡Ay, ay, ay; á la Zamalandrana!

con que termina la copla de cada una de las mudanzas ó evoluciones de este baile, que lo es más que otros porque se baila en todo él, siendo la letra sólo un pretexto para ordenar las figuras.

Compuso además Moreto tres bailes burlescos. El del *Conde Claros*, *Don Rodrigo y la Cava* y *Lucrecia y Tarquino*. Tienen de común el tratar bufonamente el asunto y estar salpicados de versos tomados de romances muy conocidos. Al primero le llama el autor «baile burlesco»; «baile entremesado» al segundo, y no lleva calificativo especial el último¹.

BAILES DE MATOS FRAGOSO. *La boda de pobres*. Con el baile de Quevedo de este mis-

¹ Los bailes de Moreto se hallan, por el orden que los hemos citado, en la Bib. Nac., manuscrito 16.291; *Tardes apacibles*; *Parnaso nuevo*; *Tardes ap.*; *Parnaso n.*; manuscrito Bib. Nac.; *Autos*, de 1655, y ms. en la Bib. Nac.

mo título, distribuido en fragmentos cantados se urdió este otro, mucho más extenso y adecuado al teatro. Verdaderamente baile sólo al final lo hay, de modo que también pudiera calificarse de entremés, como otros que participan de ambas condiciones. Al final se dice: «Toquen la *Chacona* y cantan por ella, y en lugar de repetición bailan al mismo son sin cantar.» Y á continuación bailan haciendo las figuras ó mudanzas llamadas: *cara á cara*, *corrilos*, *corro grande*, *bandas* y *deshechas*, con el estribillo; *ay-ay-ay!* repetido más veces.

Baile del Mellado en jácara. El título es algo extraño: «*Baile en jácara*», que no es el baile llamado *baile de jácara*, sino entremés, jácara y baile, porque se representa en diálogo, se canta y se baila al final, como en otros bailes de teatro («*cruzado á cuatro*, *corro á cuatro*). Pero el asunto es de jaques y cantado, y representado por *marcas*, una de ellas la Chispa, que lo es del Mellado. Describen en la *jácara*, que como todas es cantada, el tormento, azotes y luego la muerte en la horca de aquel rufián.

El baile del *Rico y el pobre*, inverosímil en fuerza de exagerar los dos caracteres, termina con baile y aquellos estribillos que ya había usado Quiñones de Benavente.

GORR. Acabemos el baile con esto.

DAMA. Que ñipiri, ñipiri, acábase ya.

RICO. Que ñipiri, ñipiri, que el que es bobo en su vida se enmendará¹.

Los bailes de D. Sebastián de Villaviciosa son el *baile entremesado de la Chillon*, que Hartzenbusch, equivocadamente, atribuyó á Calderón; el de *La endiablada*, en que salen á bailar diversos oficios de la villa. El *Baile entremesado en esdrújulos*, que aunque no tiene asunto está lindamente hecho. Al principio, indicando el poeta la dificultad de hallar ya materia para estas piezas, cita algunos muy conocidos bailes, como el de *La escuela*, que dice es viejo y no cortesano; viejo también era el de *La noria*, y no les parece tampoco bien el de *El toro*.

Al fin la graciosa dice:

La jácara nueva canto,
— Músicos, músicos, músicos,
vaya un bailete á lo práctico,
y atención, que hay para el rústico,
¡látigo, látigo, látigo!

Como el baile de los esdrújulos había te-

¹ Los bailes de Matos están: *El rico y el pobre* en los *Rasgos*, de 1661; *El Mellado* en las *Tardes apacibles*; el de *Los carreteros* en la *Florista*, de 1691, y antes en el *Ramillete*, de 1672; que además contiene el del *Desafío*, y éste y *La boda de pobres*, ms. en la Bib. Nac.

nido tanto éxito y tantos imitadores (V. Olmedo, Monteser, etc.), ocurrióse á Villaviciosa una idea original, que fué escribir otro haciendo ó pronunciando como esdrújulas palabras que no lo son, pero que en el canto resultaban agradables. Este es el baile de *Los presos* que cantaron la Borja, la *Grifona*, María de Anaya, Francisca y Simón Aguado, José Rojo, Carrillo y Miguel de Orozco.

Ya desde el principio explica el autor su mecanismo:

Mús. Oigan, que por novedad
unos presos se han juntado
á contar clara su historia
toda en esdrújulos falsos.
Su jácara están haciendo,
y es que han visto en los teatros
andar válido este metro
y ellos quieren imitarlo.

SIMÓN. (Canta.) No llores, amiga Cátuja,
porque aquí á tu amigo Cárrasco
le dieron ducientos conejos.

BERN. Y los de usted, ¿fueron gázapos?

En algunas coplas tiene más gracia la forma esdrújula, porque no hay la asonancia aunque á las palabras se dé su recta pronunciación.

BERN. (Canta.) Por ti perdí yo mi mádeja,
quitándome todo el cábello,
entrando en la casa maldita
que cae á los Desamparados.

De estos caprichos de lenguaje es también el *Baile del sueño*, donde en la segunda mitad se baila, cantando versos cortados por el estilo de estos que se dicen al acabar:

Dad un vitor al baí...
si os agrada este lenguá...
pues os servimos dormi...
— Vámonos, dijo mi tí...
á dormir al vestuá...

En el baile de *Los sones* (impreso en 1661), salen algunos personificados, como son: *Las folias*, en dos viejas «con antojos y tocas viejas y mantos de anascote», que en música sólo rasgaban los barberos; el *Canario*, «de vejete»; la *Gallarda* y la *Pavana*, de damas; la *Danza del hacha*, como indica el nombre; el *Caballero*, «con un vestido antiguo ridículo»; las *Paradetas*, danza valenciana; el *Zarambeque*, en una pareja, y la *Jácara castellana*, con varias danzas.

Y bailes todos cantados son el de la *Morena de Manzanares*, donde se baila el *¡Ay-ay-ay!*, y *El Sacamuelas*, curioso por el idioma.¹ No parece tan excelente D. Francisco de

¹ Los bailes de Villaviciosa se encuentran: en las *Tardes apacibles*, *El sacamuelas*, *La chillona* y *Los sones*; en el *Ramillete*, de 1672, *La endiablada*; en el *Parnaso nuevo*, *La Morena de Manzanares*, y los demás, manuscritos en la Biblioteca Nacional.

Avellaneda en sus bailes como en los entremeses, ni tan original en los asuntos.

El baile del *Médico de amor* es de corte muy corriente. Ante el gracioso, como médico, van desfilando galanes y damas enamorados, á quienes el doctor aplica remedios satíricos, irónicos ó sólo jocosos. El mismo procedimiento emplea Avellaneda en su otro baile titulado *El Relox*, satírico como todos los de esta clase, en que el gracioso dice: «Soy tal ó cual cosa. — Vengan los que necesiten de ella.» Y empiezan á salir damas, viejas y hombres que piden la cosa, no para su empleo natural, sino para que el amante regale, ó no sea celoso; la dama no pida, ó no quiera á dos; la esposa no gruña, etc. Aquí vienen á pedirle relojes, no por la hora, sino para otros fines de aplicación algo rebuscada. Fué todo él cantado, y en ninguno de los dos se describen las mudanzas.

El baile *entremesado de las Naciones* se hizo en palacio en 1664 y todo está dedicado á los reyes y sus hijos. El príncipe Carlos II comenzaba á hablar; la infanta Margarita se iba á Alemania, aunque su hermana María Teresa quería casarla con el Delfín. Se baila una danza vizcaína, un zarambeque y seguidillas.

El baile de los negros, aunque sencillo es gracioso. En la boda de dos negros, ella es muda; pero en cuanto su marido le da dinero recobra el habla para seguir pidiéndole

un manto re terciopelo,
vasiquiña de ramasco,
vestiros, poyera, sayas,
faldirín de bolocado.

Bailan con un estribillo que quizá corresponda á alguno de los bailes citados:

*Gurumbé, gurumbé, gurumbé,
que fase nubrado y quiele llové.*

La Rubilla, en el baile de este nombre, es la daifa del Zurdillo, condenado á muerte, pero indultado por faltar gente en las galeras. En este baile, además de cantar y representar se introduce una *jácara* entera, con su anuncio y todo:

¿Quién me la lleva la *jácara* nueva,
que escribe á la Rubilla, la Tabernera?
¿Quién me la lleva, la lleva, la lleva?

y acaba bailando unas seguidillas. Otros bailes de Avellaneda tienen aún menos valor, si se exceptúa el del *Tabaco*, por lo gracioso del diálogo. Es bailado todo él y las mudanzas son: *Dos corros; Adentro y fuera;*

*Deshecha; Bandas; Tres cruzados y Corro grande*¹.

En cambio, D. Francisco de Montesper seguramente mejor autor de bailes que de entremeses; *El baile del Zapatero y el Valiente* es entremesado y con mucho canto. Riñen dos valentones, y sus amigas les separan y obligan á hacer paces, acabando por cantar entre todos una *jácara* «á una roma que tomaba mucho tabaco.»

Muy sencillo, pero no malo, y que recuerda el entremés de igual título es el *Baile del Registro*, en que la graciosa, como guarda, se sitúa á la puerta de Toledo para registrar á todos los que entran y salen, y por este medio satiriza ó ridiculiza algunas cosas, todo ello sin dejar de bailar desde el principio de la obra, pues van señalados los *cruzados, vueltas y corros*, en diferentes lugares de ella.

El loco de amor es un baile todo él cantado, sin bailar hasta que se acaba la letra y dicen al final «Vaya de baile». El asunto es que una dama que asistió á las fiestas del Retiro, perdió el juicio oyendo cantar en ellas, y en su locura sólo se afana por repetir las tonadas, sin cuidarse ni aun de su amante.

En el *Letrado de amor*, que como de costumbre es el gracioso que convoca á todos los que necesiten de sus luces, juega del vocablo con los términos de los diferentes oficios que se van presentando. Así, á una dama que dice:

Un espadero es mi amante,
y aunque dice que me adora
le doy con la *entretendida*
hasta ver si se *deshoja*,

le contesta:

Dale luego *de mano*,
niña, á ese hombre,
porque ya no se usan
las *guarniciones*.

A otra que dice:

Un chapinero es mi jaque,
porque he visto en su caudal
que puedo hacer con mi anzuelo
linda caña de pescar,

le dice:

Esos galanes, niña,
no los desdeñes,
que son hombres que hacen
grandes mujeres.

Es muy corto, por ser todo él cantado.

¹ Los bailes de Avellaneda están: *Los negros y La Rubilla* en las *Turdes apacibles*; *El médico de amor y El tabaco* en *La ociosidad entretenida*, que además le atribuye falsamente *La batalla y La ronda de amor*; *Las Naciones* en la segunda parte de los *Rasgos del ocio*, y *El Relox*, manuscrito, en la Bib. Nac.

El gusto loco fué pieza toda bailada desde el principio hasta el fin, como se ve por las acotaciones, que nos indican lo complicados que habían llegado á ser estos juegos. El baile literariamente vale poco ó nada. Es un pretexto para organizar aquellas evoluciones y mudanzas con cierto orden y tiempo.

En *Los extravagantes* va Montesper sacando á plaza hombres y mujeres que aman por causas extravagantes; como á mujeres que van en sillas de manos; una dama á un galán porque sabe hablar por las manos; otra á uno que se azota muy bien como disciplinante; un galán á una dama sólo porque tiene fama de hermosa, aunque á él no le gusta, y así los demás. El Amor les cambia de sujeto, dándoles otro también extravagante. Pierde este baile gracia por exagerarse la nota ridícula. En la técnica sólo hay *vueltas, vueltas encontradas y bandas*.

En el baile *Del mudo*, que todo es cantado y en parte pantomímico, se finge mudo el gracioso, y, como dice uno de los personajes,

sus afectos interpretan
unos músicos que trae;
que ellos le cantan la letra,
y él con acciones publica
la pasión que le desvela.
*Novedad es en un baile,
pero nueva impertinencia.*

2.º

Así prosigue el baile, entablándose un diálogo entre la dama y la música, que explica las acciones del gracioso. Este, sin embargo, rompe á hablar, cuando mostrando un florín se lo arrebata ella y queda muda á su vez, repitiéndose la escena cambiados los papeles. En la representación tal vez resultaría bien esto, que leído parece algo pueril. Al final cantan un tono alegre.

El éxito de los bailes en *Esdriñulos*, de Villaviciosa, animó á Montesper (como á otros) á seguir la corriente, y compuso uno que viene á ser una *jácara* dialogada. Forman el asunto las aventuras de Junípero, ladrón indultado en 1661 por el nacimiento del príncipe (después Carlos II), como se declara ya en los primeros versos.

JUNÍPERO. Deja las lágrimas, Mónica,
ten lástima de tus párpados.

MÓNICA. Quiérote mucho, Junípero,
y sé que han de darte un tártago.

JUNÍPERO. ¿A mí?

MÓNICA. *Sujeto ae jácara
quierén hácerte los párafos.*

JUNÍPERO. ¿Quién, hija mía?

MÓNICA. Los consules.

JUNÍPERO. ¿Y quién los enguizga?

MÓNICA. El cálamó.

Y también ejercicio estéril y soso resulta en el baile de *Los ecos* la traba que Monte-

ser se impuso, y que tan mal sirve al pensamiento. Empieza así:

BERN. No llores, amiga Juana.
MAN. Ana, no puedo, aunque quiera.
¿Era yo acaso de bronca?
once mil reales me cercan.

El baile de *Dos áspides trae Jacinta*, impreso en 1670 y que en otra impresión posterior se atribuye á Alonso de Olmedo, es una pastoral, de las que tan pesadas habían de ser á fines de este mismo siglo XVII y principios del siguiente, en un grandísimo número de bailes. Este es bueno, porque no recarga tanto lo sentimental y falsas descripciones campestres. Las dos áspides son los ojos de Jacinta que á Pascual mataron, y él grita á los demás zagales que no los miren. Jacinta, sin embargo, después de algunos melindres se declara agradecida y ella y Pascual se casan.

Aunque el asunto y desarrollo de algunos de estos bailes no sea muy feliz, la versificación y lenguaje de Montesper son muy esmerados, propios y poéticos. Mantiene aún la buena tradición de estas piecillas que luego iban á caer en el prosaísmo como toda otra poesía y, al fin, desaparecer del teatro¹.

También D. Juan Vélez es buen autor de bailes, según veremos en este ligero examen.

El baile de la esgrima es muy lindo y está apropiado con ingenio el símil de la esgrima á los galanteos, ofertas, dádivas y otros lances comunes entre hombres y mujeres. La agudeza y elegancia de estilo que brilla en casi todas las piezas de D. Juan Vélez, resalta en ésta como en la que más, pues toda es un continuo y gracioso equívoco.

ISABEL. De la destreza del daga
en la amante socaliña,
maestra de esgrima soy
y así lo que enseño *es grima*.

También resulta agradable y seguido el símil en *El arquitecto*, aplicado á casos morales y sátira de costumbres y pasiones. Es todo cantado y se indican las mudanzas del baile, que son: *vuella, cruzado, vueltas, cruzado y vueltas, corricos, bandas y deshechas*.

Igualmente se vale de la comparación en *El juego del hombre*, título y asunto llevado á la escena varias veces no ya en bailes y entremeses sino en autos sacramentales como el de *Tirso, No le arriendo la ganancia*. Bajo la ficción de este juego y con los

¹ Montesper tiene sus bailes: *Los extravagantes, El gusto loco, El loco de amor, Los esdríñulos, el Mudo, y El letrado de amor* en la *Ociosidad entretenida*; *El maulero y Dos áspides* en el *Parnaso nuevo*; *El zapatero y el Valiente* en la *Flor*, de 1676, y *El Registro* manuscrito en la Bib. Nac.

lances y términos de él, va D. Juan Vélez urdiendo su baile, que tiene ribete satírico, pues la *polla* ó fondo del platillo, que es la dama, se la lleva un viejo porque triunfa de oros. El baile es cantado y representado y parece ser de mudanzas, aunque no se clararan.

Se conoce que el medio de las semejanzas era el preferido de este poeta, porque en otro baile, titulado *Los trajes*, van saliendo damas y galanes que preguntan al gracioso cómo habrán de vestir, dadas las circunstancias que le explican; y él les da la respuesta, siempre satírica. Como alude repetidas veces á la prohibición de vestir oro y plata, este baile, impreso en 1663, debe de ser como un eco de alguna de las muchas pragmáticas suntuarias que se dieron en aquel siglo. Así, por ejemplo, sale Luciana Mejía cantando:

Todos mis pasamanos,
sin ser hebreos,
por la ley se pasaron
al quemadero.

Y representa:

Mi galán, aunque lo hurte,
porque se mira sin medios,
me ofrece su buena maña
un corte de terciopelo.

Y le contesta Simón Aguado:

Si es que de rico el corte
llega á sus manos,
él vendrá *guarnecido*
siendo *raspado*.

Hay otro baile anónimo del mismo asunto y título, pero diferente en el texto y también muy agudo y picante. Así la *Mujer 1.^a* dice:

De *picardia* me visto;
y de otra tela á quien llaman
ventanillas de Madrid,
deseo hacerme una gala.

Responde el gracioso:

Aunque ventanas la vistan
pocas galas habrá en casa,
si en la corte, para todos,
vive á la Puerta Cerrada.

Dice la *Mujer 2.^a*:

Color *carne de doncella*
de vestir mi gusto trata,
aunque los poetas dicen
que es muy caro y no se halla.

Y contesta el gracioso:

Ese color es de aire,
y la carne, hoy en España,
pienso que es del Fénix, pues
pocos de su carne mascan.

Colores *celestes*
vestid al momento,
que signo tan raro
allá está en el cielo.

En el *Baile entremesado del Pregonero* vuelve el autor á los símiles. El gracioso vese solicitado por toda clase de gentes para que pregone unos celos, una esperanza, una dueña, una niña, un galán manchego, una ocasión perdida, cosas que todos desean hallar y el pregonero les va convenciendo de que sin pregonarlas unos las hallarán por su mal y otros no, por su fortuna ó su desdicha. Es *entremesado* este baile porque es todo hablado: se bailarían después de acabada la letra.

El *baile de Fulanilis*, como dice el encabezado, no es más que la descripción poética de la hermosura de la que en el texto se llama *Fulanilla*, y que resulta ser la graciosa de la compañía, descripción utilizada para interpolar los diferentes lazos y figuras del baile, que en éste comienza desde luego y es todo él cantado. Este baile, que en el manuscrito 14.851 de la Biblioteca Nacional aparece atribuido á D. Juan Vélez, se da como de D. Fernando de Zárate en el tomito *Rasgos del ocio*, impreso en 1661; pero como Zárate no tiene bailes, y el corte y estilo de éste son semejantes á otros de Vélez, lo conceptuamos suyo.

Menos mérito que los anteriores tienen otros bailes de este autor. El de *Marigüela* es un diálogo, entre Perico y Marigüela, de labradores que bailan chacoteándose sobre pedir ella y no querer él darle dinero. Dice

MARIGÜELA. ¿Yo amar de balde á un villano?
PERICO. *Al villano se lo dan.*
MARIGÜELA. *La cebolla con el pan;*
no el cariño y afición.

El *Baile de Gileta* es también entre dos, y por tanto muy pobre de asunto y todo él bailado. Y cantado todo el que se titula *Yo me muero y no sé cómo*, que se representó á los reyes en fiesta al nacimiento de la infanta Margarita (1651) y que, aunque sin asunto, es gracioso y movido. Supone que dos amantes no quieren decirse su inclinación ninguno primero. Pero cantando finge cada cual un diálogo con el otro, en que ella pide regalos y él se los niega, diciéndole al final:

Déjalo, Toribia,
no pidas aquí,
que en viendo á los reyes
no hay más que pedir ¹.

BAILES DE D. JUAN BAUTISTA DIAMANTE.
En el de *Los Consejos* los da una tía á tres

¹ Hállanse los bailes de D. Juan Vélez, manuscritos en la Bib. Nac. los de *La esgrima*, *El contraste de amor*, *La Fulanilis*, *Gila y Pascual* y *El pregonero*; en las *Tardes apacibles* los titulados: *Marigüela*, *El juego del hombre* y *Los trajes*; en la *Flor*, de 1676, *El arquitecto* y *Yo me muero y no sé cómo* en el *Parnaso nuevo*.

sobrinas que tenían galanes gratuitos, para que les pidan algo como prueba de su voluntad, y se ve que tienen que dejarlos por miserables ó pobres. Todo esto, que no es muy corto, pasa y lo dicen representando, cantando y bailando, pues las acotaciones indicativas empiezan con la obra y siguen toda ella excepto en los momentos en que hablan unos con otros. El gracejo é ironía de la expresión aumentarían la belleza que resultase del conjunto en la ejecución de esta piecicilla. Empieza este baile:

De las mudanzas del tiempo
se lamentan á la par,
tres sobrinas veniales
á una su tía mortal...
Murieron los aguinaldos,
las ferias, otro que tal,
el regalar expiró;
Dios le perdone al prestar.
El dolor de las sobrinas
viendo la tía al quitar,
para consolarlas, dijo,
desde un nicho de Cambray.

Y siguen los consejos indicados.

El baile de *Enjuga los aljófares*, título dimanado del primer verso de la pieza, es, como otros de su género, un entremés con baile adjunto á uso antiguo. Largamente contienden sus celos con Alvaro, galán, Angela y Marizápalos; y sólo al final, después de zurrar de mancomún al voltario mozo, que resulta ser un jaque, pues una y otra dicen que le salvaron del tormento y de galeras, se resuelven á cantar y bailar. Si fuera cantada esta pieza sería *jácara entremesada*. Está toda en esdrújulos y pertenece al tiempo en que esta forma estuvo de moda, autorizada por Villaviciosa, Montaner, Francisco de la Calle y Olmedo, que hicieron bailes y jácaras en esdrújulos. Hacia la conclusión es donde se acota «Salgan los que hubieren de bailar» ¹.

Francisco de la Calle era cómico. No es comparable, ni con mucho, en sus bailes al felicísimo Bernardo López del Campo, pues toda la ligereza y malicia de éste se convierte en sosera y pesadez en Calle. Hasta tuvo la mala idea de hacer uno en esdrújulos, todo cantado, al que tal vez la música daría animación, pues el asunto se reduce á que dos jaques, que pretenden á una misma mujer, se van á las manos hasta que otros los ponen en paz.

Baile cantado también es el del *Zapatero*, muy corto, con estas mudanzas: «*Corro; Cruzado abajo y vuelta; Encontrado*». Lo literario insignificante.

¹ Estos dos bailes de Diamante están: en el *Parnaso nuevo*, el de los *Aljófares*, y manuscrito en la Nacional el de los *Consejos*.

Baile llama al titulado *La visita de la cárcel*, que nada tiene que ver con los entremeses de Cáncer y Quiñones. Entremés es también éste, porque si se baila será después de acabado, aunque tampoco lo dice. La graciosa canta en medio algunas coplillas. Según se dice, en este baile estaban entonces estancados el *tabaco*, el *clavo*, la *pimienta* y la *canela*. Y entremés es el de *Los valientes encamisados*, disputa de dos jaques sobre quién había dado muerte á otro de más fama, que se presenta muy vivo y les hace entregar las espadas, dagas y ropas de sus daifas que presenciaban la disputa. Desnuda también á un alcalde y á un escribano que iban á prenderle. Es ya la caricatura del género ¹.

Suárez de Deza incluyó en sus *Donaires de Tersicore* algunos bailes.

En el de *Los borrachos* puede decirse que echó el resto en agudeza y gracias de expresión y de conceptos agudos. Ya desde el comienzo se ve el tono que ha de llevar la obra.

A la taberna del mundo,
dos filósofos borrachos,
para que les diesen vaya
pidiendo vino llegaron.

(«Van saliendo cada uno por su parte, uno riyena y otro llorando.»)

Vino el uno, vino el otro,
y como vinieron ambos,
el que vino más aprisa
tomó el vino más despacio.

Para contarles sus cuitas salen también diversos personajes á quienes responden cada uno según su carácter, y acaban bailando un *Zarambeque*.

También está versificado con primor el *Baile entremesado del Galeote mulato*, que es lo que también se llamaba *jácara entremesada*, como otras en que la música ó algún interlocutor refiere las hazañas y castigo del personaje y supone el poeta que presente el interesado va comentando la relación que oye. De esta clase son la de la *Chillona*, *Añasco* y otras. La presente tiene por sujeto al mulato de Vallecas. Al final empieza el baile, cantando todos sendas seguidillas.

De la misma clase es el del *Añasquillo*, á quien deja el poeta camino de la horca cuando empieza el baile; *Las mozas de la galera*, que describe las ocupaciones y disputas entre la *Chillona*, la *Corrusca* y la *Catuja*, presas en la galera de la corte, y *El corcovado de Asturias*, que resulta ser

¹ Calle tiene sus bailes en el *Vergel*, de 1675, y el *Ramillote*, de 1672.

el famoso Maladros, cosa desconocida de los demás jacaristas. De él se canta su vida y latrocinios y acaba la pieza con baile, á la vez que Maladros sale para el cadalso. ¡Horrible mezcla de ideas en que hallaba placer lo más grosero del populacho, como entonces y después lo halló yendo á comer y beber ante los ajusticiados!

De clase distinta son otros bailes, como el de *Las estafas, en metáfora de flores*, que es todo cantado y bailado, insignificante en la letra; el del *Antojero*, en que la graciosa, vendedora de anteojos, satíricamente va aconsejando á los que vienen á pedirlos el empleo de unos ú otros; procedimiento común para desenvolver este género de sátiras.

Más ingenio revela el del *Pintor*, por salir del cuadro la pintura viva, que era una mujer encuadrada á perfil, descubriendo su imagen á medida que el artista supone ir pintando; recurso que luego se utilizó en estos y otros espectáculos de óptica. Se baila al final, porque el baile es entremesado.

Entremesado es también el baile del *Platero de amor*, pastoril el de *Gila y Pascual* y bailado todo el del *Retrato de la infanta Margarita*, sin que falte uno en *esdrújulos*, que también Deza quiso ensayarse en este trivial capricho.

BAILES DE LEÓN MARCHANTE. Los bailes iban degenerando también y confundándose con otros géneros antes muy diferenciados.

El baile de *Borracho y Talaverón* es en realidad una jácara entremesada, ya por ser en gran parte cantado y ya por el asunto. Dos jaques, el Zurdo y Talaverón, salen desafiados al puente de Segovia. Con ellos salen sus marcas la Perala y la Catuja (*la Grifona* y Manuela de Escamilla). El Zurdo iba cayéndose de borracho, pero tuvo bastante seso para hacer que Talaverón arrojase el broquel, quedándose á cuerpo y apresurándose él á recogerlo. De baile no se habla: quizá lo harían al final.

Jácaras entremesadas son también el baile de la *Pulga y la Chispa*, pues cada una de ellas canta en tono de jácara la vida y hechos heroicos de sus dos jayanes, el *Mellado* y el *Mulato*, condenados uno á tormento y el otro á muerte, que luego aparecen en escena para consolarlas; y la de *Gargolla* (que ya lleva aquel dictado), y que también acaba bailando. Así ésta como las anteriores están muy bien escritas y versificadas. En esto, como en todo, se conoce que León Marchante, aunque equivoquista y afectado, es todavía poeta ingenioso y de buena entraña.

El del *Pintor*, que es todo bailado, supo-

ne que ante él van alternativamente desfilando los demás actores pidiendo cada uno el retrato que desea ¹.

Bernardo López del Campo, á quien llamaron *Lamparilla*, quizá porque era tuerco, fué gracioso en varias compañías; y si los bailes que en su colección no pertenecen á otros son suyos, era hombre de ingenio sobresaliente ².

En el baile de *Carnes y pescados*, la Pascua trae al gracioso carnes y pescados; pero él los va desechando porque la Cuaresma con tantas hierbas le dejó estragado el gusto. Es todo él cantado y bailado, por eso tiene muy poca letra.

Curioso para la historia de Madrid es el de la *Costanilla y Pescadería*. La Costanilla, ufana con ser el sitio más concurrido para la venta, insulta y desdeña á la Pescadería que ya estaba solitaria. El Altozano las apacigua. Es en gran parte cantado, y por supuesto todo él bailado.

El baile de los *Galeotes* es pieza curiosa y forma un *baile de jácara*. La poesía tiene la particularidad de estar en ecos, que para el canto tendría especial atractivo. El asunto es el que indica al principio la *música*:

Oigan, señores, en ecos
una jácara que cantan
los forzados de galera
de Cartagena en la playa,

ó sea una descripción de tan penosa vida.

La mímica en esta obra es no menos importante. Se baila desde que se acaba la parte narrativa de la jácara y comienza la pintura en acción, continuando los movimientos marineros con los ordinarios pasos del baile, que se anuncia por el «ropa fuera» del cómitre; y al final, á la vez que la música entona:

Con los remos no paren,
aren el agua.
¡Boga, boga en cuarteles
boga, boga arrancada!

añade la acotación: «Esto se canta remando en dos alas. Luego hacen caramancheles travesados y luego se parten tres afuera y tres al otro lado y cuatro adelante. Los seis

¹ Los bailes de León Marchante se hallan en sus *Obras póstumas*, tomo 1; *Parnaso nuevo; Rasgos del ocio*, segunda parte, y manuscritos en la Biblioteca Nacional.

² Entró en la Cofradía de la Novena hallándose en Jaén en la compañía de Miguel Bermúdez, el año de 1656. Cuatro años después hacía gracioso en Valencia en la compañía de Francisco de la Calle, también autor dramático. Vino luego á Madrid, aunque por poco tiempo, en la misma parte. Estuvo en Portugal y otros muchos lugares, y al fin se retiró á Granada, su patria, «donde tuvo una tienda de cintas y colonias; y en llegando allí una compañía que parecía bien, el gracioso lo hacia Bernardo durante la temporada que allí estaba». (Manuscrito 12.918 de la Bib. Nac., p. 468.) Murió en Granada en 1705. Reunió, en el tomo de *Bailes* ya citado, varias de estas piezas suyas y ajenas, casi todas buenas, lo cual honra además su buen gusto de colector.

suben y los cuatro bajan, y luego los cuatro se parten y otros cuatro bajan y cían por afuera y en ala. Acaban repitiendo la última copla hasta el fin de todo.»

El *baile de los locos*, es cosa de bastidores, aunque graciosa. Celoso Bernardo de que su compañera en gracias, la tercera de la compañía, hable con sus rivales los graciosos Coca de los Reyes (Manuel), *el Romo* (Tomás Enriquez), Frutos (José) y Juan Rana (Cosme Pérez) se vuelve loco y la locura resulta contagiosa para otros individuos de la compañía.

Baile del Mundo y la Verdad. Aunque la idea fué muy usada en estas piezas, hállase aquí vestida con una vivacidad y gracia que la alegran y rejuvenecen. El Mundo y la Verdad salen á ver gentes y ante ellos van presentándose disfrazados una pobre-rica; un galán y una dama que van á casarse engañándose mutuamente; un viejo que se tiñe; una viciosa vestida de beata; un bufón tenido por caballero. Luego que todas estas figuras van pasando y la Verdad al descubrirse las descubre á ellas, se congregan todas y entonces empieza el baile, cuyas mudanzas son: «Por seis (es decir que son seis los que bailan); corros; bandas hechas; deshechas; cruzados.»

En el baile de la *Pendencia* supónese que Bernardo ofreció á su compañero Agustín escribir piezas intermedias para la función, y luego dijo que no podía. Disputan, llegando á sacar la espada. El autor trata de apaciguarlos, y lo consiguen las actrices, que afirman haber ellas compuesto un intermedio pastoril, diciendo:

ANA. Pues haga un zagal Manuela,
y Antonia otro zagal haga,
y yo una zagala haré,
pues es esto lo que anda
más válido.

MANUELA. Soy contenta.

Lo hacen, siendo el baile ya «cantado todo desde aquí por siete». Pero no bailan todavía hasta el final, después de haber cantado mucho.

El baile de *Por aquí se suena* comienza en tema pastoril, pero luego lo dejan por la sátira:

GILA. Si tú, Antón, quieres rendirme,
primero es ponerme casa,
coche, silla, dueña y mono,
sin impedirme que salga.

Todo ello es un simple pretexto para el baile, que empieza cuando la letra y dura todo lo que ella ¹.

¹ Los bailes de Bernardo López del Campo hállanse en el *Libro* manuscrito de ellos y á su nombre, que se conserva en la Biblioteca Nacional. Ms. 4.123.

Alonso de Olmedo tiene algunos bailes, como el *Baile del abuela*, que es de los primeros en que lo pastoril toma el carácter de necedad que tanto abundó después. Lo mismo acontece con el *Baile de Menga y Bras*, sólo curioso porque es verdaderamente bailado todo él; el de *Las flores*, batalla entre la rosa y la azucena y las demás flores como aliadas de una ú otra; el de *La niña hermosa*, en que no se adivina la razón del título.

Poco mejor resulta el baile del *Retrato*, en esdrújulos, que no van al final de los versos, sino al principio:

Oigannos retratar un prodigio
único en donaire y en belleza.

Es todo él cantado.

Y otro baile es el «*Sainete* de Alonso de Olmedo para la comedia de *Los sucesos de tres horas*, fiesta á los años de la reina nuestra señora, año de 1664». Aunque le llama *sainete*, no es sino un baile igual á otros del mismo Olmedo. Al final se le da su verdadero nombre:

ZAGAL I.º Acabemos
el baile, por Dios.
LOS DOS. No, no, no;
que si el baile mi dicha ocasiona,
sin él á mi vida le falta ocasion.

Es también pastoril, y todo versa sobre la duda de un zagal que se cree desdenado y halla no ser así luego.

Mucho más ingenioso, no obstante las trabas que le oponía el tema, es el de los *Titulos de comedias*, estrenado en 1662 ante los reyes Felipe IV y su mujer, donde finge una especie de competencia amorosa, expresada siempre por títulos de comedias, entre Bernarda Manuela (*la Grifona*), Mariana de Borja, Francisca Verdugo y Manuela de Bustamante, cada una con su amante postizo, Simón Aguado, José Rojo, Miguel de Orozco y Jusepe Carrión ¹.

¹ Este baile, de que hay cinco manuscritos en la Biblioteca Nacional, ha sido impreso, aunque algo incompleto, por el Sr. Restori en su precioso libro *Piezas de títulos de comedias* (Messina, 1903, p. 185), á causa de haber utilizado uno de los dos manuscritos modernos de él. Más antiguos son los 14.850 (números 22 y 42) y 16.291-2, y en ambos está completa la lista de personajes, que son Bernarda, Francisca, la Borja, Manuela, y Aguado, Orozco, Roja y Carrión; y como nunca estuvieron juntos estos ocho actores más que en la compañía de Simón Aguado y Juan de la Calle, en 1662, es claro que sólo en este año pudieron representar el baile. El tercero de los manuscritos citados contiene 31 versos más que el texto del Sr. Restori, y se citan otras tantas comedias nuevas, acabando de esta manera epigramática:

AGUADO. Dejen *La Manganilla*,
no le dé al baile
El mayor desengaño
La hija del aire.

Algo antes se alude á los reyes, al recién nacido Carlos II y á la infanta Margarita:

MANUELA. Hoy se miran los reyes
y el bello niño,

BAILES DE SALAZAR Y TORRES. El baile de *Los elementos* es gracioso por la intención satírica. Venus busca á su hijo Cupido. Sale en la figura del gracioso, con grande asombro de la madre que le desconoce por las barbas, aparecer vestido, sin la venda y otras diferencias. De los cuatro elementos que á Venus habían dado noticia de su hijo, dice que no lo son, sino cuatro muchachas cada una de distinto carácter: las listas, las vanas, las vivarachas y las bobas, á las cuales va describiendo maliciosamente.

En el baile del *Amor perdido*, el Deseo y la Esperanza buscan al amor que se ha perdido. Creen hallarlo en un galanteo cortésano y le dicen el galán que es *respeto* y la dama que es *afecto*. En otra pareja, le dice él que es *apetito* y ella *interés*. En unos casados, él *aburrimento* y ella *trabajos*. Al final oyen la voz de Cupido vendiendo palillos, cosa que extraña mucha la Esperanza, entre otras razones, porque había oído decir que el amor nunca reparaba en palillos (el dicho más común es en *pelillos*). El alega que como nadie le quiere y todos le niegan, como si fuera sarna, tiene que buscarse la vida.

Muy inferiores á éstos son los bailes del *Juego del hombre*, retratando las perfecciones de la dama con términos del juego; *Hermosura y discreción*, pesada controversia sobre estos dos tópicos de la galantería usual; *Amor y celos*, pieza bucólica al igual de *Amor y desdén*, en que salen pastores vestidos de raso y de terciopelo, y razonan con empeño sobre el amar y el aborrecer. Ellos no saben hacer otra cosa que amar y ellas no quieren saber más que aborrecer. El coro, que no sabe ni lo uno ni lo otro, dividido en los dos sexos, pregunta el de hombres á ellos (á Lisardo en nombre de los demás) lo que es amor, y el de mujeres á la pastora Anarda qué sea aborrecer. Uno y otro les explican cantando que amor es un *volcán*, y aborrecer, otro *volcán*. Y como cada cual está bien hallado con su opinión, acuerdan dar fin al baile ¹.

El baile del *Flechero rapaz*, de D. Fran-

*La elección milagrosa
y El parecido.*

BORJA. Y con *La Margarita
del cielo*, tenga
*El príncipe Don Carlos
La mejor perla.*

Los demás bailes de Alonso de Olmedo se hallan manuscritos en la Biblioteca Nacional. El de las *Flores* se ha impreso en el tomo IV de las *Comedias de Calderón en Autores españoles*; el del *Retrato* figura también en la *Arcadia de entremeses* de 1700.

¹ Salazar y Torres tiene sus bailes en la *Citara de Apolo*, primera parte, Madrid, 1681, págs. 243, 247, 250, 253 y 256, y manuscritos en la Bib. Nac. *Los elementos* (núm. 14,851) y *El amor perdido* (núm. 15,765).

cisco de Bances Candamo, no tiene más asunto que la disputa del Amor con cuatro zagales que huyen de sus zagalas, sólo para dar lugar á las mudanzas y figuras del baile que llena toda la pieza.

Bailete, con que se dió fin á la fiesta (de *Duelos de ingenio y fortuna*). «Salen, por tres partes distintas, tres coros de damas y galanes cruzándose é interpolándose unos con otros y cantan los tres á un tiempo.» Disputan sobre el modo mejor de festejar los años de Carlos II (6 Noviembre) y su esposa, y dice:

BELISA. Con un *bailete francés*
que danzaremos.

TODOS. Tu voz
seguirán nuestros compases.

BELISA. Pues dadme antes atención.

Cantan y danzan algunas coplas y luego dice:

CASANDRA. Pues ahora en lazos unidos,
diferenciando de son,
á una *correnta* francesa
he de dar principio yo.

Cantan tres coplas de medida desigual y danzan, y al final dice la acotación: «Con esta última copla se hizo un lazo de todos juntos, que vinieron á ocupar todo el ámbito del teatro, tres filas de los tres coros, en disminución de perspectiva; y á la cortesía que hicieron, cayó la cortina y desvaneció toda aquella hermosa máquina.» La letra, en alegorías de flores, envuelve el elogio de los reyes.

Como se ve, la invasión del gusto francés, aun en los bailes (antes tan nacionales), iba siendo cada vez mayor ¹.

Los bailes de D. Pedro Lanini no desmerecen al lado de sus entremeses, por su originalidad y gracia y también por su carácter histórico.

El baile de la *Entrada de la Comedia* va describiendo los que sin deber entran de balde en el teatro: un valiente, un poeta que ha escrito comedias de títeres, uno que se finge tonto, otro que lo arregla á puras cortesías, otro que alega preeminencias y el *Capón*, famoso jefe de los mosqueteros, á quien aluden los demás entremesistas.

El baile de los *Mesones* es sólo curioso para la historia de Madrid, pues cita los mesones que había en la capital á fines del siglo XVII, alguno de ellos como el del *Peine*, hoy vivo, y otros famosos porque dieron nombre á las calles en que estuvieron como el *Mesón de Paredes* y el de los *Paños*.

Tiene dos partes el baile del *Hilo de*

¹ Estos bailes de Bances Candamo están en la referida comedia *Duelos de ingenio y fortuna*, edición suelta de 1687.

Flandes. En la primera, que es toda cantada y por ello muy corta la letra, nos enteramos de que eran franceses los vendedores de hilo de Flandes, ó acaso flamencos, pues dice la

DAMA 1.^a Unos piezos de cintas les ferio,
madamas aquí,
con que anden chambergas al uso
de nuestro país.

Y también de que solían embriagarse.

La segunda parte es satírica. Al vendedor le piden cosas que no solían pregonar los buhoneros, y él les contesta con equívocos maliciosos.

DAMA 2.^a Un abanico de Francia
he de pedir.

FRANCÉS. Yo le tengo.

DAMA. ¿Y es acaso corcovado?

FRANCÉS. No, porque es contrahecho.

DAMA. Abanicos de Francia
todo es colores;
pero ya andan validos
los *perantones*.

En el baile del *Herrador* usa esta metáfora para sus sátiras como otros los demás oficios, y además el equívoco de *hierro y yerro*. En lo demás, es como todos.

El mismo sistema de repartir sátiras y gracejos emplea en el baile de los *Metales*, donde la graciosa dice:

Yo soy Contraste de amor,
donde todos los metales
de apasionadas finezas
examinan sus quilates.

Emplea igual artificio en el baile cantado de los *Relojes*, en que un juez toma residencia á los de Madrid, que andan tan diferentes unos de otros y salen á disculparse el de Palacio, el de San Salvador, que era el de la Villa, á quien le dice el juez que en medir mal las horas se parece á sus vecinos los mercaderes; el de la Compañía; el de Santa Cruz; el de la Trinidad; el de Antón Martín; el de la Puerta del Sol, que estaba en el Buen Suceso, punto de cita de todas las gorronas de la corte; el de la Casa profesa en la Plaza de los Herradores, y otros varios de conventos.

Y aun en el titulado *La Plaza de Madrid* sale el gracioso diciendo es la Plaza Mayor, y ante él, en figura de mujeres y hombres, van saliendo los *Portales* de los torneros, Cabestreros y de la Especería; el portal de Santa Cruz, junto á la cárcel; el de los zapateros, el de los roperos de viejo, el de la Panadería, que dice, aludiendo á venderse la carne en ella:

DAMA 4.^a Yo soy la Panadería,
portal valiente en extremo,
pues hago á todos tajadas
con los hígados que tengo.

PLAZA. (Canta.) Con estar siempre llena
de tanto abasto,
libre está de ratones
con tanto gato.

Sigue el portal de los sombrereros (de que aún hay señales); el callejón del Infierno, donde estaban las tabernas; el de los Cordoneros; el portal de los pañeros; el de los espaderos; el de pelleteros

que es gente honrada,
pues hacen obras pías
con lindas martas.

El de los pretineros, donde se vendían tiros para las espadas; el de los silleros y el de los boteros. Este baile es también todo él cantado.

En el baile del *Cazador*, la graciosa, Sebastiana Fernández, va con el reclamo de su voz atrayendo al jilguero, que es Mariana Romero; el pardillo, su hermana Luisa; Pedro Carrasco, tenor, el ruiñeñor; Luisa Fernández, la golondrina, y hasta á la urraca, que la hizo el gracioso Manuel Vallejo.

También resulta ingenioso el de *La pelota*, en que el baile anda modificado y alterado con los movimientos y pasos del juego de la pelota, como se expresa en todo él. Además emplean palas que contribuirían á dar variedad y gracia al ejercicio. En cuanto á mudanzas tienen las ordinarias de los bailes de teatro: *culebra*, que hacen las damas; *cruzados*, *corros*, *bandas*, *deshechas*, *vueltas con la suya* (cada hombre con su pareja), *por defuera y tomar las palas*, *mudar puestos*, *interpolarse*, y, al final, «repiten por afuera y acaban». Según lo que se dice en el texto, suponen hacer con la pala todos los lances del juego: *sacar*, *restar*, *volver*, etc.

Baile de las alhajas (para Palacio). Aunque le llama baile en él no se baila; pero tampoco es verdadero entremés. Jugando del vocablo la dama se presenta como vendedora de alhajas y aparecen pidiéndole una dos hilos de perlas falsas para llorar una ausencia que aguarda; otro pide una *muerle* para su suegra; otra dama pide un reloj que para ella no marque el tiempo; y así los demás personajes.

El baile del *Juego de hombre* era símil ya muy gastado, pero en el que Lanini supera á sus predecesores, incluso á Benavente. Trae casi todas las voces del juego y antes cita otros varios. No se baila en el texto: lo harían al final. Disculpándose de la falta de originalidad, decía al comenzar:

Atención, que á hacer un baile
de lo que saliere vengo,
pues no hay idea ninguna
que no la haya visto el pueblo.

Lanini es de los últimos entre los buenos autores de bailes. Después de él y Zamora fueron perdiendo carácter y hasta uso ¹.

BAILES DE FRANCISCO DE CASTRO. Baile de la *Gallegada*, 1704. Es un capricho incoherente en que anda mezclado lo gallego con lo asturiano, que para Castro era uno mismo. Al final, los gallegos convencionales de la pieza cambian de carácter y bailan el *Villano*, que todavía era vivo:

Dejad aquesa cantiña
y empezemos á bailar,
porque es tono más garrido
este que dice el compás:
*Al villano se la dan
la cebolla con el pan.*

El baile del *Juego del Magister* (1709) es entremesado, pero no tiene asunto. En casa de una viuda se reúnen sus amigos para oír cantar á dos mujeres *arietas*; ver bailar unos negritos como en Guinea, y luego dicen:

Pues ahora
con un juego se fenezca,
que se llama del *Magister*,
que allá en Italia se juega.

Acaban con seguidillas y se van á cenar por ser Carnestolendas. El juego del *Magister* consistía en ponerse uno como maestro en medio, y los demás en corro imitaban sus acciones y movimientos ridículos. Al fin se dan algunos detalles: «Se advierte que todos traen dos trajes y debajo camisa ridícula, y se ponen en media luna y el magister en medio con un bonete muy grande; y en diciendo el magister: *Docebat discipulos suos et faciebat signi*, se agarra la nariz y todos lo hacen, y luego hará todo lo que se prevega y los demás le siguen y luego se empieza á desnudar diciendo sin cesar «*Magister*» y se quitan á su tiempo las pelucas, y luego se empiezan á vestir, tocando todos los trajes, encargándose cada uno del que se vuelve á poner, quedando la dueña de soldado, y así todos; que así se hizo y alborotó; y la dueña, cuando se queda como los demás, en camisa, en enaguas muy rotas y justillo; que todo lo advierto, que como no lo han visto no es fácil dar en el chiste.» En todo esto se ve la grande y nueva influencia italiana.

El baile famoso del *Dengue* es bonito y gracioso. Se ridiculizan en él los melindres de las damas á pretexto de enfermedades imaginarias ó insignificantes, como los *statos* de que ya se burló Calderón en el entremés de este título. Este baile de Castro es

¹ Los bailes de Lanini se hallan en la *Ociosidad entretenida*; *Flor de entremeses*, de 1676; *Ramillete de entremeses*, de 1672; *Migajas del ingenio* y manuscritos de la Bib. Nac.

todo él cantado, y la parte bailada, que no se indica, iría interpolada en los descansos de cada estrofa.

El que también llama *famoso* del *Amor sastrero*, no lo parece tanto, porque los personajes que vienen á vestirse con él no son graciosos ni interesantes para la sátira: un ladrón; un sobrino que busca unas mangas para una tía, y un gallego, mozo de pellejos. Al fin se baila un *minué*.

Por el mismo estilo es el baile del *Amor buhonero*. El Amor pregona sus bujías y salen á comprarle tipos ridículos todos, que no tienen relación con el disfraz de Cupido ni éste les contesta, cual acontece en otros bailes semejantes. Al final ejecutan un baile serio, según dicen, pintando una dama en *Títulos de comedias* ¹.

Zamora que, como hemos visto, fué gran entremesista, nos dejó en esta otra clase de piezas dramáticas preciosos documentos acerca de la historia moral del pueblo madrileño.

Baile de la *Gitanilla*. Un alcalde de pueblo se halla presenciando un baile de los vecinos, cuando á lo lejos se oye cantar á una gitana, de tal modo, que todos quedan suspensos. Acércase, dice la buenaventura al alcalde y á otras personas y canta algunas coplillas graciosas. Acaban bailando todos, como ya habían comenzado.

El traje de la gitana es: «Sale con toca y un lazo pajizo en el pelo»; y luego dice ella misma:

¿Ve ezte manejo,
ve ezte garbillo,
mantilla blanca,
lazo pulido?
¿Véloz?... Puez hombre,
no hay maz hechizo.

El baile del *Cometa* es de menos valor; predice la Experiencia satíricamente á varios sujetos lo que el cometa les trae. Más gracioso es *El Baratillo* de Andalucía, adonde van llevados por varias tapadas de medio ojo un estudiante, un golilla, un poeta, un marqués, un sargento, y donde les ofrecen: al poeta de comedias un silbato; al estudiante una camisa rota; al marqués unos anteojos de caballo, y al sargento una gallina.

El baile del *Juicio de Paris* (1716) es muy lindo y digno de los tiempos de Quiñones de Benavente. Compiten por el bolsillo que arrojó un vizconde para la más hermosa de ellas, tres damas: una vestida á la italiana,

¹ Los bailes de Francisco de Castro se hallan: *La gallegada* y *El juego del Magister*, manuscritos en la Bib. Nacional; *El Dengue* y *El Amor sastrero* en la segunda parte de la *Alegria cómica*, y en la primera de esta colección *El Amor buhonero*.

con *fontanche*, *excusali* y *falbalá*; otra de gorróna, con mantilla y sombrero, y otra á la española, con manto y tapada de medio ojo, ó como dicen ellas:

Yo, la Juno de Milán;
yo la Palas de Sevilla,
y yo, hablando en realidad,
soy la Venus del Barquillo.

El Buen gusto, vejete, en traje de pastor, con báculo, es París.—Oyelas cantar y admira sus bailes queriendo adjudicar á cada una el preciado bolsillo, según van saliendo. La italiana canta al clavicordio una arieta de Scarlatti, en italiano. Pero llega la española diciendo:

MEL. Venga un sombrero.

(«Arroja el manto y, *puesto el sombrero* (como hoy hacen en algunos bailes andaluces), baila la entrada de la *Españoleta*, cantando al mismo tiempo »):

Arrojóme el señor Cupidillo,
las saetas que flecha veloz;
arrojémela y arrojeselas,
y venimos á amar los dos ¹.

Y el Gusto «canta y baila con ella», diciendo:

Si con ese ademán me enamoras,
niña de mi corazón,
toma el bolso, que, en Dios y en conciencia,
no puedo negarte que me has hecho *choz*.

Pero se pone en medio la Pelandusca; saca un panderillo que lleva oculto y entre-gándolo al vejete para que repique en él, canta y baila, con castañetas, unas seguidillas que comienzan:

PELAND. (Canta.) Cuando á las Maravillas
sube mi guapo,
con su coletto nuevo
su estoque largo.
¡Ay, que le tengo, niñas,
ay, que le traigo,
esta cinta pajiza
que adorne el gabio!

Y luego con sorna le pregunta al viejo:

PELAND. ¿Os gusta?
GUST. ¿No ha de gustar
si repiqueteas esos
almendrones de nogal?
PELAND. ¿Sí? Pues vaya otra coplilla.

Entonces el viejo, ya fuera de sí, exclama:

Muchacha, toma el bolsillo,
el capacete, el gabán,
el báculo, el barbuquejo,
y pide si quieres más.

Ni D. Ramón de la Cruz, ni poeta alguno del siglo XVIII imaginó episodio más gracioso y pintoresco de guapeza y majería.

¹ Esta es una variante de la copla que acaba, según se ve en las comedias de Tirso de Molina:

Y volvíomelas á arrojar

No menos gracioso, aunque por otro estilo, es el baile de la *Maya*. Varias muchachas distrazen á Toribio, un esportillero gallego, diciéndole:

Ser Maya para sacar
el dinero á los que pasan,
no es más que ponerse un
tapapiés y una casaca
llena de encajes de nieve,
ó de galones de plata.
Después te hemos de tocar
á la moda, muy de gala,
con cintas, pendientes, vuelos,
lunares y contramangas;
para que, sobre una mesa,
haciendo pompa la saya,
estés con el abanico
haciendo cocos de estraza
como ninfa de costera.

Luego, cantando van vistiéndole:

TOMASA. (Canta.) Por el guardapesillo
de raso empiecen,
á mudarse en basquiñas
los zarafuelles...
MARIANA. (Canta.) Con la ungarina guapa
que el pecho escota,
salga á lucir la nieve
de empear botas...
MUJER 2.^a Con fontanche, abanico,
guantes y vueltas,
revestirte de dama
siendo muñeca...
MUJER 1.^a Con estos lunarillos
será tu cara,
que se sale el pellejo
pues trae botanas.

Mándanle que haga un par de dengues de seda floja, y preparan la mesa, toalla, plato y cepillo. Le ponen sobre la mesa extendiendo la saya y dos de ellas con la toalla, plato y cepillo se lanzan á pedir «para la Maya, que está bonica y galana». Sale un hombre, límpianle la capa y piden; él saca un lagarto y huyen. Todo lo mismo que en tiempo de Quiñones. Luego aparece un marqués, que platica con ellas, aunque no les da nada; después una labradora que vende requesones, pregonándolos así:

¿Quién compra, quién lleva
los requesoncitos,
que son primorosos,
que son baratitos?
¡Ay, ay, quién los compra!
¡Ay, ay, que son ricos!

«¡Buena ropa!», exclama el marqués al ver su belleza, y hasta el viejo escudero del marqués dice:

VEJETE. En viendo esto
se me remozan las canas.
LABRADORA. Dios guarde á la buena gente.
TORIBIO. ¡Ay cesta; quién te agarrara!
LAS DOS MUJ. ¡Para la Maya, chiquilla!
LABRADORA. Si no se ha vendido nada,
¿qué quieren que las dé? Pero
como hubiera alguna guapa
que se quisiera conmigo

- tirar un par de mudanzas de somonte, e-o las diera.
- TOMASA.** ¿Pues á mí me echa usted plantas siendo la madre del brinco? Toma este plato, Bernarda, y toca tú, Gallofeiras.
- («Dale el plato y tohalla á la primera mujer, y la labradora pone la cesta donde la alcance Toribio.»)
- LABRADORA.** Quéedese mientras se danza la cesta aquí.
- MARIANA.** Vaya una tonadilla de la Sagra.
- TOMASA.** Ahora de las dos veremos la que lleva el gato al agua.
- («Toca, y cantando el gaitero y lazari- llo, bailan á la moda del Barquillo y Toribio come muy aprisa requesones.»)
- «Por la pontiña de Zaragoza veinte y cinco ceguñños van; cada cego leva sua moza, cada moza leva seu can.»

Acabada la mudanza, la requesonera, que se entera del estropicio de su mercancía, grita; el marqués le ofrece mirar por sus requesones, y ruega á las muchachas que sigan bailando, toma la cesta y come los requesones que quedaban. Acabado el baile nuevos gritos de la aldeana que pide dos reales por sus golosinas; las jóvenes renuevan su petición para la Maya y el marqués fingiendo darles rompe el plato: entonces se agarran todas á él hasta que un alguacil acude á pacificarlos.

Aunque se llama entremés el del *Barquillero* (1703), es un baile, con mayor razón que otros, pues se canta y baila en todo él y no al final solamente. Pero en estos últimos bailes de teatro ya van desapareciendo las figuras ó lazos, volviéndose á los antiguos bailes populares, alternando con las contradanzas, minués y otros franceses. Abundan los rasgos de costumbres en este precioso baile. La escena es á orillas del Manzanares, donde se reúnen los personajes del pueblo. El barquillero, que da nombre á la pieza, juega sus cucuruchos y canta mucho y baila. Salen la Trancosa y la Pajarilla con mantillas y panderos, y Milhombres y Cuchiflón, de guapos á un lado; á otro dos tapadas y galanteándolas un golilla y un licenciado, éste con sotana; un vejete á quien un gallego pasa en hombros al otro lado del río; el barquillero, pregonando sus barquillos, tabletas y suplicaciones y ofreciéndose á jugarlos «al palo». Pasados algunos lances del juego comienzan el baile, con un gaitero que también llega con su lazarillo, á quien preguntan si tiene tonadilla y responde y que no sabe más que la de «Madrugar y andar» que ya no era nueva. Antes habían cantado ya las

dos mujeres, que venían con los guapos, unas seguidillas como ésta:

En la condicioncilla de mi Geroma hay un ceño de acibar que sabe á alcorza.
¡Dale iras y más iras, toma que toma!
¡Tómate esa, moreno, y vuelve por otra!

El estribillo se repite en las demás coplas. Empezado el baile, formando corro, se van sacando unos á otros; el viejo se excusa con no saber; una de las tapadas lo mismo. Al fin se descubren y aparecen tan ridículas ellas como los dos que las galanteaban. Todo el resto del juguete puede decirse que lo llenan las coplillas del baile; algunas muy graciosas, quizá fuesen, no del autor, sino populares ya entonces.

- LAZARILLO.** Préstame tus ojuelos para esta noche, que me importa la vida matar á un hombre.
- BARQ.** Llévame á la trasera del carro, Pedro; porque vaya más cerca del bien que deo.
- TODOS.** Madrugar y andar y tomar el acero; para los opilados dicen que es bueno.
- TRANCOSA.** ¿Para qué quiere el Conde coche y litera, sino pólvora y balas para la guerra?
- BARQ.** Por la calle abajito va quien más quiero: no le veo la cara con el sombrero.
- TODOS.** Madrugar y andar, etc.

De este baile, que Zamora incluyó en el tomo 1.º de sus comedias (1722), hay manuscritos anteriores: uno que fué del gracioso Juan de Castro Salazar, hermano del entremesista Francisco, lleva la fecha de 1703.

Los demás, como son el *Baile y Sarao*, al nacimiento del príncipe Luis I; el de *Los toques de guerra*, el de *Los pares y nones*, el de *la Perinola* y *El bobo de Coria*, no merecen que nos detengamos tanto en ellos ¹.

Baile nuevo del *Reloj de repetición*, de D. José de Cañizares, es curioso para conocer lo que habían llegado á ser estos bailes en que *no se bailaba*; esto es una mojiganga insulsa y complicada, con presunciones de ingeniosa. El reloj lo forman varias personas, hombres y mujeres, que debían de parecer en la representación muy extrañas. Toda-

¹ Están contenidos los bailes de Zamora en la primera parte de sus *Comedias*, edición de 1722 y manuscritos en la Biblioteca Nacional: *El juicio de París*, *La Maya*, *Los puntos de guerra*, *El río y el barquillero*, además de varios de los impresos.

vía las mujeres, de campanas, menos mal; pero un hombre con una cuerda enrollada al cuerpo, representando el cubo y la cuerda del reloj, no debía de ser cosa muy linda ni chistosa. Al final se dice que para acabar el baile se cantará una *tonadilla*. Tiene Cañizares otro baile sin título, peor aún que éste ¹.

Fué D. Francisco Benegasi y Luján un caballero madrileño de mucha agudeza, bien que su gusto no fuese muy depurado. Aunque desempeñó oficios importantes en la política, su amor á la poesía le llevó á escribir los bailes que examinaremos luego. «Tuvo este caballero (decía el prologuista de sus *Obras*) un conjunto de prendas y habilidades muy apreciable. Fué discreto sin afectación, chistoso sin bufonada, galán sin presunción, cortesano sin artificio. Manejaba un caballo con singular destreza; gran ventaja saber llevar un irracional. Fué tan diestro en el arpa, que le confesaban excelso en la habilidad, aun los que vivían á expensas deste instrumento, entonces apreciado, ahora no atendido (sin duda porque no están ya los estrados para tantas cuerdas). Logró también singularísimos aciertos en el marcial ejercicio de la caza... Pudo librarse de médicos hasta los ochenta y seis años, en que, puesto uno de parte de tan avanzada edad (como si ésta necesitara de otro auxilio) acabaron, entre los dos, con su apreciable vida.» Murió fuera de España y después de 1708, en que era censor de comedias. Reunió sus versos, aunque no todos, por la razón dicha de haber muerto lejos de su patria y su hijo los dió á luz con algunos bailes, añadiendo: «Mi inclinación á los bailes conceptuosos me obligan á dar éstos al público, y el conocer, que si no se ven impresos, no se ven» ².

Fueron los siguientes:

Baile de La fuente del desengaño. En una fuente hay un oráculo y al pie una ninfa que interpreta sus respuestas. Van saliendo diversos personajes que preguntan lo que deben hacer en sus respectivos casos. El oráculo y la Ninfa siempre dan respuestas satíricas ó jocosas. En algunos casos la agudeza es un simple juego de palabras.

Baile de la familia de amor. Por el estilo del que antecede. El amor recibe por sus criados un esportillero, una limerá, una bo-degonera, una tabernera, una dueña, un viejo, un portugués y un sacristán. A todos

va calificando en sátira, pero con mediana chispa.

Baile del Retrato vivo. Es la pintura de la belleza de una zagala, hecha por símiles y alegorías muy rebuscados y por ende poco exactos y claros.

Baile del Letrado de amor. Por el procedimiento ya conocido, un letrado de amor recibe las consultas y las despacha en la forma usual de sátira y agudeza. Para que se vea lo que esto había decaído y el simple concepto de palabra sustituyendo á la idea, copiaremos alguna consulta. Sale un soldado muy roto, que dice adora una mercadera aunque sin éxito: el letrado le responde que desista de su empeño porque aquel fuerte tendrá muchas *piezas*:

(Canta.) Y si ve su vestido yo no me espanto, que nó quiera perderse por sus pedazos.

Sale un barbero que dice:

- BARBERO.** Barbero soy, y caséme con una dama muy bella.
- LETRADO.** Siempre todo lo que es *vello* los barberos se lo llevan.

Sale una dueña «cantando el *Cumbé*»:

Sepa usted, señor soldado, que en ser sargento se queda; pues quien no tiene camisa no ha menester *la-bandera*.

Era asunto ya tratado por otros el del *Amor relojero*, donde Cupido va formando un reloj de campanillas con las diversas condiciones de las personas á quien convoca para ello, sin que deje de ser pueril y á veces ridículo tema tan extraño para una pieza de teatro.

El amor espadero es otro baile de escaso interés. Según declara, habiendo el Amor perdido sus flechas, se mete á espadero y va proporcionando espadas, según el gusto y clase de cada uno de sus compradores. Al final llama *sainete* á este baile:

Perdón para un *sainete* que es todo *hierros*.

Fuera de colección se publicó en 1722 el baile de los *Enjugadores*, asunto muy cursado en el teatro, bajo diferentes medios de ocultación de galanes. El vejete quiere dar la mano de su hija á un hidalgo ridículo. Ella, que tiene cuatro pretendientes, sargento, sacristán, boticario y barbero, los llama en su ayuda, y cada uno se expresa con los términos más comunes de su oficio. Al entrar el padre con el novio, escóndense bajo cuatro *enjugadores*, y así escondidos golpean cada vez que, paseando por la sala, se les acercan los referidos, que llegan á

¹ Estos bailes de Cañizares hallanse manuscritos en la Biblioteca Nacional.

² En las *Obras lyricas joco-serias*. Madrid, 1746, al final, con paginación propia, 1-88, van los diez bailes, de los cuales tres pertenecen á su hijo.