

reñir creyendo cada uno que es el otro el que le hace la burla. Cuando, apaciguados, quiere el viejo efectuar la boda, salen los cuatro á impedirlo, y el sargento declara no consentir que la muchacha se case con quien no le haya vencido en singular batalla. Nadie se atreve á competirle y la novia le elige por marido.

Se ve, pues, que Benegasi, aunque no es escritor vulgar é inculto, está muy lejos de igualar á los que, desde ochenta años antes, venían cultivando con acierto el género poético que también ocupó los ocios y descansos de una vida consagrada á otras tareas y fatigas.

Su hijo D. José Joaquín de Benegasi escribió tres bailes, mejores que los del padre y curiosos para la historia del género.

Baile entremesado del Ingenio apurado. Quizá sea ésta la primera pieza en que aparezcan, si como parece estos juguetes son de la primera juventud del autor, las *majas* y el *jácaro*, que ya no es *jaque*, sino un pobre músico siempre esclavo de su guitarra y coplero á merced del gusto ajeno.

«Salen las dos Majas y el Jácaro: ellas con las mantillas terciadas (y la una con un pandero) y él con una guitarra debajo del brazo.» Canta el *jácaro*:

Mi guitarra, chulita,
es tan urbana,
que en hallando mujeres
las acompaña.

El autor se queja de que ya no aprovechaban los recursos de ingenio, que antes andaban tan válidos:

Las metáforas no sirven,
las alegorías menos,
las agudezas tampoco,
los buenos lances murieron.
¡Válgame Dios, qué paciencia!
necesitan los ingenios!

No niego que los antiguos
los tiraron, los mordieron;
pero entonces, como había
menos plebe, más discretos,
no dejaban de apreciarse
el buen dicho y el concepto.

Sólo en punto del aplauso,
económicos, quisieron,
á los mejores autores
irsele distribuyendo:
la mitad les dieron vivos
y la otra después de muertos.

Esto se lo dice el *Ingenio* á dos hombres muy serios, vestidos «con capas largas y negras, embozados, y los sombreros caídos de ala», cuyo papel se limita á limpiarse los ojos ante las fúnebres elegías del *Ingenio* y decirle á una:

Acompañamos á usted
en tan justo sentimiento.

Al Ingenio alegran, al fin, las majas que entran cantando:

Dale al pandero, niña,
dale al pandero,
que es razón divertirse
con un pellejo.
Dale, que aunque se rompa
poco se pierde,
pues hay sobra de cueros
y cascabeles.

Equívocos maliciosos que no dejaría de reír el público. Y luego exclaman:

Pues vaya de tonadilla.
INGENIO. Vaya, muchachas, por cierto.

La tonadilla que ellas cantan es:

Estamos hoy en un siglo
fatal para los discretos,
y la envidia se disculpa
con la ignorancia del pueblo.
¡Ay, que no quieren
mis mosqueteros, ay,
sainetes á lo antiguo, ay,
sino modernos!
¡Ay y más ay!,
pues más ayes tenemos. (*Mudanza.*)

(Canta la Maja 3.^a)

Los bailes que se ejecutan
después que el autor se ha muerto,
los oyen con gusto y dicen:
«Ahora no se escribe esto.»

¡Ay, qué desgracia!
pues lo que reñero, ¡ay!,
solamente lo dicen
viejas y viejos.
¡Ay y más ay!,
pues más ayes tenemos.

TODAS. Concluamos la tonada,
pidiendo de muchos yerros
el perdón, porque nosotras
siempre acabamos pidiendo.

¡Ay, que no quieren
mis mosqueteros, ay,
sainetes á lo antiguo, ay,
sino modernos!
¡Ay y más ayes tenemos!

Baile del tiro á la Discreción. Es alegórico; pero refiriéndose siempre al gusto del público en estas piecicillas, tema en que tanto había insistido en el baile anterior. En éste quiere demostrar que las tonadillas ó jácaras pueden ser agradables al pueblo y dignas del paladar de los entendidos, que eran las que Benegasi escribía. Al fin los actores van dirigiendo sus ruegos á los mosqueteros, á la *tertulia*, donde estaban embozados hombres doctos y eruditos; los *aposentos*, la *cazuela* y *gradas*, añadiendo:

Ya no tenemos *desvanes*,
que el coliseo es de moda.

Baile del Papillote. No estuvo feliz Benegasi en éste, que en otras manos hubiera sido un buen asunto de baile, por mezclar figuras alegóricas (*La ignorancia*, *La dis-*

creción) en un tema de costumbres. Monsieur Papillote es un peluquero francés con tienda: su hija hace redes para el pelo. Sale un poeta hambriento con un legajo de versos que le entrega para que los quemé con sus tenacillas, y después un gallego con una prima suya que pretende le enseñen á peinar, á fin de colocarla luego que sepa.

Acaban cantando una tonadilla con el estribillo:

Con la tonadilla
toda *jacarilla*;
y en fin, un juguete
se hace un sainete¹.

Don Diego de Torres escribió uno titulado:

Baile de la ronda al uso. La hace un alcalde y prende á todos los que no andan á la moda, así en vestido como en otras cosas: por ejemplo, una moza que viene cantando las coplas de *Marizápalos*. En los demás casos se refieren al traje, como á un hombre castellano viejo de los de daga en cinto y bigote al ojo; una dama á la española que salía sin peto, ni palatina, ni chinelas, ni polvos y demás chucherías á la moda; al bobo, con su gabardina de lana, hilada por su mujer, y á quien manda se vista de *petimetre* «á la trusé, á la delina, á la dragona». Acaba el baile con uno que llama «de la Moda», aunque no expresa cómo se hacía².

Más brevemente aún analizaremos algunos entre la muchedumbre de bailes anónimos que el siglo XVII produjo. Repiten mucho determinados asuntos; pero ofrecen otros no tocados por los autores antecedentes, y además reflejan con más claridad las diversas influencias y gustos que dominaron al público de aquellos días. No es posible seguir en ellos orden cronológico exacto; pero del conjunto se deduce claramente las corrientes seguidas por los que los compusieron, de modo que aquel defecto resulta de menor trascendencia, pues el objeto principal resulta conseguido.

Baile del acicalador de espadas (1650). Es satírico. El acicalador acicala á todos los que van saliendo.

Baile de Adonis y Venus. En parte cantado por seis. (Las acotaciones técnicas dicen: *Subir y ala, bajar, bandas, deshechas, vueltas.*) Es simplemente amoroso su argumento.

Baile del agua y del vino. Todo cantando.

¹ Los bailes de D. José Joaquín de Benegasi fueron incluidos con los de su padre en la colección antes citada, páginas 50 y siguientes.
² *Juguetes de Talía*, tomo II; entre la segunda y tercera jornadas del *Hospital en que cura amor de amor la locura.*

(Lo técnico es, *Coros, caramancheles, cruzados, vueltas en cruz.*) Es la boda del agua y el vino.

Baile del alcaldillo. De costumbres y satírico.

El alma de la hermosura. Cantado. (*Eses partidas, la noria, cuatro cruzados, cruzado de esquinas.*) Es la pintura de las perfecciones de una dama, combinando la descripción con las mudanzas del baile.

Baile de la almoneda. El Interés se hace almonedero de damas. Entran los que solicitan. Uno dice:

Yo quiero una dama al uso
que se enmoñe y se componga,
y traiga catorce enaguas
puestas una sobre otra.
Zapato con ponleví
y con su toca valona,
de modo que se le vean
las dos vivientes alcorzas.
Sea airosa por extremo;
sea por extremo hermosa,
y si puede ser, que sea
un poquito decidora,
porque es ya gala en las damas
un poquito de bufona.

Los amantes perdidos. (*Cruzado, vuelta en el puesto, cruzado y vuelta, bajar de costado encontrado, vuelta en su puesto; cruzado, las esquinas y vueltas encontrado en medio; corro grande; caras afuera y dentro.*) Las damas buscan los galanes que desean y suponen perdidos. Los encuentros y lances del baile se los van presentando.

El amor del soldado. Algo satírico.

El amor ollero de Alcorcón. Es muy gracioso por los personajes del pueblo, que aparecen, pidiendo cada uno la clase de vasija más conforme á su condición y que el autor hace que resulte satírica ó jocosa. Así sale la

CASTAÑERA. Amor, yo soy una dama
que en esa esquina vendiendo
estoy castañas asadas,
confitura del invierno.
Para su sazón, la sal
en mis donaires prevengo,
en mis suspiros el aire,
y mis ojos dan el fuego.
Y buscándote vengo
por si en tu carga
un tostador encuentro
que me hace falta.

AMOR. Sí, reina; que el tostador
de castañas, todo estruendo,
todo ruido, es...

CASTAÑERA. ¿Quién es?

(Sale el Valiente.)

VALIENTE. Yo;
y á quien lo dude, este acero
le sustentará que miente
dentro de su pensamiento...

Sigue despotricando el guapo, y cuando acaba, canta el Amor:

Tostador de castañas
es un valiente;
pues en furias y chispas
se le parece.

El amor y el interés. El baile es malo, pero muy movido. «Salen hombres por una puerta y mujeres por otra, y hacen una mudanza en esta copla; mezclarse cuatro medios cruzados; esquinas encontradas por defuera; dos cruzados; cruzado redondo; pasar y cruzado.»

Los arañes de Juanilla. Baile entre jaques y daifas. Juanilla abofeteada por el Mulato pide á Talaverón que la dé venganza matando al guapo; pero él se resiste alegando pretextos en que se columbra el miedo. Llega el Mulato é intenta hacer las paces con Juanilla dándole unos ducados, y luego, entre todos, cantan entera una graciosa jácara del Mulato. Es posible que este precioso baile sea de Moreto ú otro autor semejante.—Es singular un baile entre jaques.

La armada naval. Lo técnico de este baile es: «Llegar y cargarse y vueltas; corro de mujeres dentro, hombres á la esquina y laberinto; cañas y cañas dobles.» Ya se advina la metáfora.

Baile de las arpas. No suena ni un arpa, pero quizá se acompañaría con ellas el canto.

Baile del arrufaisa. «Arrufaisa y faifa» es el estribillo. El gracioso intenta cantar varias jácaras y no puede lograrlo, porque se le aparecen los sujetos de ellas, como *Periquillo el de Madrid*, *Juana la pescadora*, *Benito*, cuyo romance principia:

Entróse á hacer la razón
Benito en una taberna,
y por hacerla quedó
el buen Benito sin ella.

Una Marica sin apelativo, pero cuya jácara también empezaba así:

Marica, aunque todo el mundo
entra en tu casa, es por bien;
porque, según es tu trato,
con todos tienes que hacer.

Y hasta unos corcovados, dueña y vejete que, como los anteriores, reprenden al cantor por sacarlos á plaza. Al fin bailan entre todos.

Atención pido á todos. Lleva este título, que es el primer verso. Todo cantado y bailado desde el principio. (*Interpolarse, pasar y cruzados; cruz en medio y vueltas en las esquinas; redondo; corro grande; por dentro; eses; bajar; las caras afuera; por de dentro.*)

En este baile se usa al final el estribillo:

¡Lanturullí, lanturullí!, que hemos visto en otros.

Las azúas de Toledo. Es bonito baile, todo cantado y bailado en la última tercera parte. Empieza la graciosa:

Toledanas azúas de Toledo
que al aire los gritos y quejas le dais,
sufrid penas, no seáis tan sentidas,
que es música triste siempre el ¡ay, ay, ay!

Lavando cerca de ellas, una moza oye los requiebros de un galán, que contesta ella con ironía. Cambian de aire para comenzar el baile:

Las azúas de Toledo
no se menean sin agua,
y los ejes de sus ruedas
si no los untan no andan.
Y echadita de pechos
á la ventana,
al son de las azúas
canta Galiana.

(*Echar por fuera, interpolarse; manos y entrar dentro; vueltas hechas y deshechas en cruz; cruzados en alas vueltas; en ala hechas y deshechas; mudanza la que quisieren.*)

Baile cantado para bailar. Empieza así:

Ruede la bola,
vaya un bailete,
que á la Española
Francia promete.

Sigue en este metro y el asunto es la pintura de una dama, y las figuras son: *Bajar; de dentro; telar; esquinas fuera y cruzado; vueltas trocadas en las esquinas y cruzados, bandas hurtadas; eses; en redondo; corros encontrados: cuadro trocando los cuatro puestos las esquinas.*

Las bandoleras de Cupido. Alegoría corriente. Todo cantado.

Baile entremesado. Es en esdrújulos. Impreso en el *Vergel* de 1675. Es baile de jácara, pues se trata de jaques. Se atribuye á un Tomás Ríos, que no es desconocido.

El boticario, Alegoría conocida. (*Pasito; vueltas con la suya; de á tres; de á cuatro; medios cruzados con vuelta; bandas; por de fuera.*)

Baile de las cabriolas. Cantado y bailado desde el comienzo. (*Corro en medio y vueltas las guías.*) Esto lo hacen mientras dice la graciosa unos versos. Luego mientras hacen *cruzados y vueltas*, dice:

A los cuatro que en bailar
de cierto y galán blasonan,
las cuatro vencer tenemos
con mudanzas ingeniosas.
Que para un cruzado
que hacemos ahora,
los unos dan vueltas
y otros cabriolas.

El gracioso le contesta que también sabe él tejerlos, y hacen *bandas*. Censura la gra-

ciosa sus saltos y hacen *deshechas*. Luego cesan de aludir al baile y se dicen chicoleos, con: *interpolarse; cruzados atravesados y vueltas en cruz*. Como se ve es de gran utilidad este baile, cuyo título es ya una de las mudanzas comunes de ellos, para conocer cómo se ejecutaban.

Bailes de las calles de Madrid. A la vez que van nombrando calles con alusión á las mujeres (la Red, del Pez, Postas, Sordo, Francos, Flor, Gato, Merced, Cuatro Calles, Peligrós, etc.), van haciendo evoluciones como éstas: *Cara á cara; cruzados; cruzado trocado; bandas; deshechas; en el puesto; corro; por de fuera arriba.*

Baile de las Cantarillas. Es cantado y comienza por muy lindos romancillos. Sale la graciosa con un cantarillo y entona:

Enviame mi madre
por agua y sola.
Mirad á qué hora
moza y hermosa.

Sale por otro lado el gracioso Bezón con un jarro y canta su copla. Luego con la música y ellos dicen:

GRACIOSA. Fuentecilla clara.
MÚSICOS. Cantarillo nuevo.
GRACIOSA. Tabernera alegre.
MÚSICOS. Pellejito fresco.
GRACIOSA. Aguas cristalinas.
MÚSICOS. De este claro espejo.
BEZÓN. Vino de Cazalla.
MÚSICOS. Manta del invierno.
GRACIOSA. Dad á mi cántaro agua.
BEZÓN. Dad á mi jarro alimento.
GRACIOSA. Que me fino y me muero de amores.
BEZÓN. Que de verle vacío me hielo.

La Capitana de amor. Alegoría corriente. (*Vueltas; cruzado; vueltas; cruzados en ala; vueltas las guías y los de enmedio perfil; arcaduces; por afuera y hurtarse; bran en cruz; bran en ala; la Y; cruzado redondo y acabar.*)

Baile de los Carreteros. Curioso por los cantares bastante simples, que dicen ser los de los Carreteros.

En la calle, en la calle,
vive mi dama,
y me llamo, me llamo,
y ella se llama...
Esta noche, esta noche,
me tuvo en vela,
yo sereno, sereno,
y ella serena.

La casa de conversación. Aunque se introducen figuras alegóricas interesa por los muchos vocablos de juego que se emplean.

Baile de Celestina. Esta embaucadora hace alarde de alguno de sus embustes y hechizos.

Baile del Ciego amor. Es el Amor despo-

jado por el Interés, que tiene que pedir limosna.

Baile del Cocinero. Receta á los que van apareciendo: á un miserable *torta real*; á la mujer propia *olla podrida*; á la amiga de la comedia *cazuela*; á un cobarde *gallina*; á un alguacil hurón *gazapo*; á una dama jugadora una *polla*, y al autor del baile *pepitoria*.

Baile del confitero y la confitera. Alegoría conocida. Cantado y bailado desde el principio. (*Vueltas; cruzados; vueltas en cuadro; bandas; deshechas; dos corros; eses; cruzados.*) El confitero y confitera van recomendando á los que se presentan, según lo que dicen: perada, azúcar piedra, chochos, melindres, orejones, rosquillas de huevo y garapiña, alegría, canelones y anís del Duque.

Baile en coplas en pintura al modo de «Ruede la bola». Todo él cantado en romancillo y las evoluciones son: *Bajar; de dentro; deshechas; telar; esquinas, fuera y cruzado; vueltas trocadas en las esquinas y cruzados; bandas hurtadas, eses y corros encontrados.*

Baile de cuatro mujeres. Es corto, todo cantado y bailado desde el comienzo.

(*Bandas deshechas y hechas; Eses hechas y deshechas; Corro grande, hecho y deshecho; Corro, cañas, buscándose las guías.*) Esto lo van haciendo según las coplas que dicen á este propósito:

Juntáronse á hacer un baile
con otras dos camaradas,
que en garbo airoso y prendido
son el aurora y el alba.
Hacen airosos tejidos,
con donaire, brío y gala,
que á quien los atiende, rinden,
y á quien los mira, los mata.

Es de 1672.

El chocolatero. También pertenece á mediados del siglo xvii. El gracioso, metido á chocolatero, que ofrece su golosina á los que la desean, que serán muchos, pues dice:

El mequetrefe del gusto
le llaman los cortesanos,
pues que por lo entremetido
se mira tan encajado.
¡Y aquí, mis molenderos,
salgan y muelan
el maíz y el azúcar
con la canela!

Salen diversas personas que lo piden cada cual á su gusto. Una costurera dice:

Siendo yo costurera
cosa es precisa,
conocer el buen gusto
de las *vaimillas*.

Baile de «Deténmele que se va». Es todo él

cantado y muy corto: (*Cruzaao redonao; cruzados en ala; cruzado doble; cruzados atravesados; cuatro eses; acaban.*)

Baile de «Dicen que yo dije ayer». Cantado. (*Salir, y media culebra.*)

El doctor. Alegoría conocida. Recita satíricamente¹.

Hay otros varios bailes en que el tipo es un doctor.

Baile de los elementos. Salen los cuatro y cada uno baila; el aire *Gallarda*; el fuego con hacha el *Tú la tienes, Pedro* (que es una *danza de hacha*). Luego los cuatro, formando corros se mezclan y evolucionan según la acotación: «Las dos guías y hurtar; dos corros; hacen corros y se mezclan, variando los lugares, se imitan en tomar puesto. Medias bandas, tomando los puestos unos á otros. Cuadro de mujeres: hombres salen fuera. Cuatro esquinas; vueltas y cruces de enmedio. (El baile finge unas cañas que rige la tierra, le sigue el fuego y el agua; el aire socorre al agua: todo esto lo indican los versos.) En abrazándose en medio, sacar las dos alas postreras y quédanse como al principio. Dos cruzados en medio. Dos cruzados en uno. Tahona en cruz. Por defuera; hombres y mujeres se interpolan y luego echan por defuera.»

Como se puede observar, sería espectáculo más para visto que hoy para leído.

Baile del escolar. Empieza con las insipidas querellas de amor entre Pascual y Menga, y se oye dentro cantar al estudiante:

Alcalá de Henares
¡qué bien pareces,
con tus torres y muros
y chapiteles!
¡Dale, muchacho,
á la rucia, la parda,
la del penacho!

Y ofrece enseñarles una tonada con que hacer un baile.

Baile de la Escuela del pido. Alusión fácil. (*Corro; banda; deshacer banaas; corro, mujeres dentro y por defuera los hombres; por defuera y en ala; bajar de dos en dos.*)

Baile de los Esdrújulos. (*Bandas hechas y deshechas; cruzados; pasar y cruz; quebradillo; quebradillos, por defuera.*)

Esta es vida y esta es flor. Todo cantado y bailado. Las acotaciones técnicas son curiosas: «La cruz en pared, con cruzados y se hace entodos 4 puntos. Entrar de las manos todos en medio y trocar damas y

¹ Este baile, con el título de *El doctor Carlino*, imprimió, por un manuscrito, el Sr. Restori, en su libro citado de los *Títulos de comedia*. Figura impreso en la segunda parte de los *Rasgos del ocio*, Madrid, 1664.

galanes y pasar por debajo del brazo. El rodezno. Carrerillas en qq.^{on} con cruzados entodos 4 puestos. La cruz en esquinazo. Cortesías y acabar.»

Los extranjeros. (*Cruzado aoble, noria, cruzado redondo, acabar.*)

Baile de la Fiesta del Angel. Cantado y bailado en la primera parte; luego se hace un lindo entremés descriptivo de costumbres. La escena pasa á orillas del Manzanares, y, al fin, acaban celebrando al rey, á la reina, al príncipe D. Carlos, nacido poco antes, y á la infanta Margarita. (Es de 1663.)

Baile de la Forastera en la corte. Cantado todo. Es gracioso y satírico.

(*Caramancheles partidos; cruzado enmedio y guías por afuera; cuatro en medio y esquinas afuera y vueltas; esquinas en medio y los demás afuera y vueltas; cruzados atravesados; por afuera y ala; cruzado redondo.*) Habla del cambio de traje, que se iba operando á fines del siglo XVII.

Porque muchos *golillas* de garbo
se han vuelto *chambergos*.

La gaita, primera parte. Con el estribillo:

A la gaita bailó Gila
que tocaba Antón Pascual.

Cantan y bailan desde el principio, con los movimientos siguientes: «Juntarse; vuelta; caras dentro y afuera; cruzado redondo; bandas hechas; deshechas; por afuera y ala; dos corros». A la vez van, en los versos, aludiendo á los movimientos y en general al baile:

Bailar firme y bailar quedo
es el seguro bailar,
que el andar saltando siempre
á cualquiera cansará.

Dice luego la graciosa al gracioso:

Pues que ya no quieres irme
ayúdanos á bailar.
GRACIOSO. Pues toquen esas guitarras.
que yo les quiero ayudar.
GRACIOSA. El mejor de los bailes
es el de á ocho,
pues á cada mudanza
se halla con otro.

Baile de la segunda gaita. Hecho para glosar este otro principio de baile:

De los desdenes de Gila
qué enfermo que anda Pascual.

Los giros son: *Bajar; dos cruzados; por adentro; por afuera y ala; bandas hechas; deshechas.*

Baile de la Gaita francesa. Copiado en 1711; pero es anterior. Cantado todo. Dicen:

ZAGAL 2.^o ¡Vaya de baile y solaz!
ZAGALA 1.^a Y sea para el aplauso
con alguna novedad.
PASCUAL. Pues una gaita francesa
cantaré, si me ayudáis,
á tejer con nuevos lazos
un baile.

¡Cuántos compradores,
¡Gayumba!,
tengo de tener!

Baile del Fuego de trucos. Curioso por la alegoría al juego llamado hoy *del billar*. Es de hacia 1668.

Baile de «Vuelen, pajaritos». El símil es de un juego de prendas (1692).

Baile del Juego del hombre. Entre los varios que hay con este pretexto del juego del hombre, éste es de los mejores por los términos que recoge, al hacer la descripción de la dama.

Baile de los juegos de Vallejo. También se queja el gracioso Hipólito de Olmedo de la dificultad de hallar asunto.

Por ver que todos los bailes
han dado en mudar de oficio,
hice aqueste baile hidalgo,
hijo del ocio y del vicio.
En diferencias de juegos
fundar quiero su artificio,
que más de dos mayorazgos
se han fundado de lo mismo.

Va enumerando la graciosa juegos: de la gallina ciega, de la polla, pelota, cientos, chilindrón y capadillo. Acaban cantando *La Chamberga*. Este baile habrá sido refundido para acomodarlo á Hipólito de Olmedo. El texto primitivo sería de la época de Manuel Vallejo, gracioso.

Baile de Julio y Gileta. Bailan desde el principio á ocho: cuatro mujeres y cuatro hombres. Luego empieza el pesado diálogo entre los dos zagales del título. Vuelven á cantar y bailan *el laberinto: la filigrana con vueltas: caramancheles y cruzados: por fuera.*

Baile de Júpiter y Calisto (fines del siglo XVII). Es una preciosa parodia. El dios le dice á Calisto que no huya, pensando sea algún pobrete, y ella le contesta:

Que me juzgues es posible
cuando obligada y rendida me vieses
con la mantellina blanca
rondando portales que farol no encienden;
no fuera extrañeza, ¡oh, Jove!
Pero ya sabes que padre me tiene
en la escuela de Diana,
puesta á ser doncella pagada por meses...

Entonces el dios le replica:

Antes que me vaya, quiero
que sepas, ¡oh, ninfa! lo que he de ofrecerte;
y si yo á dar no acertare
tú sabrás pedirme, pues que mujer eres.
Lo primero que he de darte
son cintas, bobillos, clavos, perendengues,
y todo será de Francia,
que nada es del uso si no es de franceses.
Dos vestidos te daré,
y no habrá premática en tus guardapieses;
porque es ofender al gusto
cuando ellos se rompan no romper las leyes.

MUJER 2.^a Lo que cantan en Indias
cantarle quiero.
GRACIOSO. Canten, como no pida
vusted dinero...
GRACIOSA. Págame el amor constante
con que siempre te he querido:
¡andar, andar, andar!,
si no es que ya me desprecias
viéndote favorecido.
¡Andar, andar, andar,
y lela, lela,
que se va la vela,
que se va el bajel.
GRACIOSO. Vaya Dios con ella.
GRACIOSA. Ya irá Dios con él...
GRACIOSA. Diseme mi moreno,
¡Gayumba!,
que mí ha de vender.

Diana que se entera por otra ninfa envidiosa de la aventura de Calisto, la castiga atándola á un árbol. La ninfa implora al Tonante y éste dice que la va á *estrellar* (convertir en estrella). (*Carrerillas y entrar las 4 en medio y vueltas hechas y deshechas. Carrerillas en qq.^{na} y cruzado. El laberinto y acabar.*)

Baile de Lanturuli. Lo principal es la disposición del baile. « Por patilla ó cruzado. Sale Vallejo haciendo un corro con los hombres y quedan en ala. Sale la Borja con las mujeres de la misma suerte á la otra ala. Interpolarse. Bandas. Por una. Subir. Bajar. Cruzados. Eses. » El asunto es la pintura de un hombre muy avaro. El estribillo es lo que da el título. Lleva también el de *Atención pido á todos*, que es el primer verso. Termina así:

BORJA. Acaba, pues, el baile.
VALLEJO. Acábatele tú.
BORJA. ¡Lanturuli!
VALLEJO. ¡Lanturuli!
BORJA. ¡Lanturuli!
VALLEJO. ¡Lantantantú!

Baile de la Lavandera y el Zurdo. Muy lindo baile de costumbres. La lavandera, la panadera, la frutera y la mondonguera bajan al Sotillo, cantando sus amores y penas por el Zurdo, que resulta ser amante de las cuatro. Ellas le obligan á elegir, cantando cada una sus gracias, y él lo deja al arbitrio del público.

Baile de la Liberalidad y la Avaricia. (*Cruzado; quédase en medio; corro; cruzado arriba y vueltas abajo; corro; bandas; deshechas.*)

Los madrugones de Galicia (hacia 1650). « Mujer 1.^a Sale con una mesa de aguardiente y tajadillas. »

(Canta.) Madrugones de Galicia,
mucho espuerta y poco sayo,
acudid al desayuno
de aguardiente y letuario.

« Mujer 2.^a Sale con una cazuela en un alnafe y un barreño tapado y un plato. »

(Canta.) Llevadores del sustento,
suple faltas de criados,
venid á engullir tajadas
con que vomitéis los cuartos...
1.^a ¡Esportilleros cosidos!
2.^a ¡Ganapancitos gabachos!
1.^a ¡Naranjas en miel me nombro!
2.^a ¡Morcillas fritas me llamo!

Sale efectivamente el gracioso, diciendo que en cuanto abre los ojos abre también la boca, y que en dando las cinco en Santa Cruz dan las once en su estómago.

Ya se lo he dicho al doctor
y él me responde muy falso,

que no tenga pena, que él
me dejará desganado.

Sigue un animado diálogo entre las dos vendedoras, que le incitan á que se acerque á tomar lo que cada una le ofrece; él vacila, diciendo:

Alma parezco de auto,
que aquí me tienta la carne,
y allí me llevan los diablos.

Come de las dos y se niega á pagar: ellas le gritan; sale gente que se pone en medio, y organizan el baile con *cruzados; dos corros; por de fuera y ala y cruzado redondo*, y este estribillo que parece pintar á lo vivo los movimientos del baile:

1.^a ¡Bullí, bullí, zarabullí;
que si me gané, que si me perdí;
que si es, si no es, si no soy, si no fui;
por acá, por allá, por aquí, por allí!

La Maestranza. (Juegan cañas, bailando, como en otros toros, etc.)

El Maestro de arpa. Hombres y mujeres le preguntan sobre el tono mejor en sus amores. El se lo va diciendo, según los casos, y recomendándoles el son *del Amor; Paradas, Canario, Zangarilleja, Chacóna, el Gran Duque, Gaita, Villano, Gallarda, Paseo, Pavana, la Reina*, que, como se ve, son á la vez bailes. Luego hacen uno entre todos con los lazos que señalan las acotaciones: « Bran en cruz en cuatro puestos. Bran en ala con cruz en cuatro puestos. Salir con carrerillas. Cruz en pared y cruzado doble. »

Baile de los mares de Levante. Muy animado; se canta y se baila desde su principio. Primero el gracioso y la graciosa solos, con *vueltas, deshechas y cara á cara*. Luego sale otra dama y con ambas forman *corro y cruzado*. Salen, llamados, los demás, y entonces comienza otro baile. La idea es que cada una de las mujeres representa una galera destinada á apresar al gracioso, que sería *galeón*. Por eso al verse rodeado de tantas damas, canta:

¿Qué es esto, santos cielos?
¡Socorro, que me anego
entre olas de enaguas
y mar de celos!
*Mares de Levante,
doleos de mí;
de Alicante vengo,
no del Potosí.*

Las evoluciones ó lazos, son: « Cara á cara; Caramancheles; Bandas partidas y vueltas hechas y deshechas; Vueltas encontradas, hechas y deshechas; Por afuera y acabar. »

Baile entremesado de Mari Ximénez (fines del siglo XVII). Es curiosísimo este baile que

constituye una verdadera pantomima. « Salen los músicos y cantarán todas las coplas que se siguen *por la jácara*, menos cuando dancen. Saldrán los dos danzarines al fin de la segunda copla con espadas desnudas, broqueles y capas. » La originalidad de esta pieza se declara en la primera copla que canta la música:

Atención, que cierto *quidam*
paje del Parnaso, quiere
que, como hay romances mudos,
el que haya mudos sainetes.

Sigue que será de dos embozados que quieren á una dama y « Salen los dos bailando *la jácara* muy embozados ». Dejan las armas y tornan á danzar:

Buscaránse con floreos
con saltos y pasos breves,
y al encontrarse darán
la vuelta para volverse.

Empuñan sus armas al encontrarse, y trocando los arneses, uno que traía mosquete, al recoger la espada del otro, la esgrime como si fuera arma de fuego y viceversa. Viendo lo inútil de su tentativa, se van á buscar espadas y broqueles y comienzan su duelo:

Tiraránse de lo lindo,
y al ruido de los broqueles
saldrá en sus paños menores
la hermosa Mari Ximénez.

« Sale Mari Ximénez con su candil y lo más ridículo que pueda ». Procura ponerlos en paz, y ellos, siempre bailando, le dicen: « Señora, *gallarda* vienes » y bailan la *Gallarda*. Ella les responde que con linda *pavana* le salen y la bailan. Les indica que de ella *folias* no esperen, baile que en el acto ejecutan ellos. Oyéndose calificar luego de traidores y *villanos*, les falta tiempo para hacer la entrada de este baile. Rogada Mari Jiménez, accede á bailar con ellos un *Zarambeque*, luego el *Canario*, y al fin:

Con *la jácara* se van
los dos amantes corteses,
y ella, bailando con ellos,
todos dicen de esta suerte:
« Mañana, con esta fiesta,
serviremos á vustedes,
si hubiese mucho dinero,
que es señal de que habrá gente. »

« *Jácara* ó la *Valentona*, que es lo mismo. »

Estos diálogos que hemos supuesto, por no copiar todo el baile, los dice la música ó los cantantes músicos, que son los únicos que hablan, pues los que danzan no dicen una palabra, limitándose á interpretar lo que el romance cantado les va indicando.

Es, pues, una verdadera *pantomima*, con

la circunstancia de que el público veía en un solo acto los más famosos bailes y danzas que se habían usado ó usaban: *Gallarda, Pavana, Folias, Villano, Zarambeque, Canario y Jácara*. Faltan la *Zarabanda*, ya desusada, y la *Chacona*, omitida quizá por no alargar esta exposición de bailes.

El calificativo de « entremesado » que lleva este baile indica que ya se había perdido la noción de la cosa. Ni es entremesado, pues los personajes no hablan, ni aunque dijeran lo que la música canta por ellos lo sería tampoco.

Baile de Marizápalos. (Mediados del siglo XVII.)

Empieza GILA.

Marizápalos, vente conmigo
al verde Sotillo de Vaciamadrid,
que con sólo pisarle tu planta
no ha de haber más Flandes que el ver su país.

Síguelas Pedro Martín, á quien ofrecen merienda, y á poco se presenta Simón, que las acompaña en la comida. Gila le advierte que el cura, tío de Marizápalos, sale de caza y procuran esconderse para que, como dice ella, « no los coja en algún mal latín ». Simón ofrece su amor á Marizápalos, pero ella le desaira, y sin más acaba el baile que, como se ve, es bien sencillo.

No tiene más objeto que glosar y poner en acción las entonces famosas *coplas de Marizápalos*, que se cantaban por toda casta de gentes.

Una de las formas ó textos más antiguos de estas coplas quizá sea la de D. Jerónimo de Camargo y Zárate, poeta de mediados del siglo XVII, que principian (GALLARDO: II, 204):

Mari Zápalos bajó una tarde
al fresco Sotillo de Vaciamadrid,
porque entonces, pisándole ella,
no hubiese más Flandes que ver su país.

Estampando su breve chinela
que tiene ventaja mayor que chapín,
por bordarle su planta de flores
el raso del campo se hizo tabí.

Mari Zápalos era muchacha
muy adorada de Pedro Martín,
un mozuelo, sobrino del cura,
que suele en el baile campar de gentil...

Otra variante de estas coplas, atribuida á Miguel López de Honrubia, se estampó en Madrid por Andrés García, en 1657, 8.^o

Baile del mesón del mundo. (Hacia 1650.) Con su mesonero y domésticas, van llegando personajes diversos á quienes motejan según el lado flaco que traen:

MÚSICA. Un dispensero ha llegado.
1.^a En su carne de dispensa
el mundo le hace la cama
y el diablo en ella se acuesta.

- MÚSICA. Un doctor pide una cama.
1.^a Primero el dinero venga;
que es mal segura la vida
del que quita las ajenas...
- BEZÓN. Dad posada á un gorrón pobre,
tan sin alhajas ni hacienda,
que hasta la cama que traigo
me la ha prestado una dueña...
- 1.^a Mal hospeda el mundo á pobres;
mas servid en él de bestia,
que el pobre es asno del rico
pues que le sufre y le lleva.
- BEZÓN. Pues ya estudio, ya trabajo,
ya pretendo, y por mis letras
mando el mundo, sin que el mundo
se acuerde de mi miseria.

Baile de los muchachos de la escuela. (Hacia 1680.)

Curioso por la clase de esdrújulos que inventa ó emplea el autor hasta en la música, pues dice la anotación: «Música en esdrújulos fingidos». (Serían tresillos.)

Vaya un baile enamorando
las niñas de la maestra
de la escuela los muchachos.
Antiguamente se hizo
otro en esdrújulos falsos,
pero éstos serán hechizos
como pasteles de á cuarto.

- BERN. Bien venido, amigo *Alónsigo*.
ALONSO. Señor Beltrán, bien *llegadigo*.
¿Cómo, amigo, hacia la *escueliga*
te has venido tan *tempránigo*?

Y siguen cantando del mismo modo, aun en su diálogo con las dos muchachas que salen cantando también en esdrújulos.

Baile de la Noche de Carnestolendas (1660). Se hizo en palacio en dicho día ó noche. En casa de cierta señora muy amiga de citar textos, se reunen diversos personajes, cada uno de los cuales contribuye al festejo; un hidalgo y un regidor con las cosas sólidas de la cena; unos flamencos con la bebida y otro con la música. La formaban «dos cuatros famosos». El primero compuesto por Manuela Bernarda (*Rabo de vaca*), Bernarda Manuela (*la Grifona*), María de Escamilla y Bernarda Ramírez; y el segundo, de negros, que lo figuraban Isabel de Gálvez, Manuela de Escamilla y dos negritos verdaderos. El primer cuatro entraban cantando y bailando el *Zarambeque*.

LAS CUATRO. De las fiestas grandes
lo que luce más,
siendo claro el día,
es la de San Blas.

- BERN. RAM. ¡Ay, que mire, mire!
CORO. ¿Qué hemos de mirar?
BERN. RAM. Que mi principito
ya sabe bailar.

Este príncipe era Felipe Próspero, que tenía entonces tres años. Las del segundo cuatro dejan caer los mantos y dicen:

- 1.^o En oyendo *zarambeque*
cesó en lo neglo el disfraz.

Bailan todos y empiezan las coplas que dirigen á los infantes, especialmente á María Teresa, que iba á marchar á Francia, casada con Luis XIV.

- GÁLVEZ. Dígale á su hermana,
pues que se nos va,
que viva mil siglos
muy en santa paz.
¡Ay, que mire, mire!
¿Qué hemos de mirar?
- CORO. Vea los delfines
GÁLVEZ. muy de mar á mar. (*Bailan.*)
- BERN. MAN. Y vos, gran Filipo,
pues á Francia vais,
traé un *espadín*
al niño, de allá.
¡Ay, que mire, mire!
¿Qué hemos de mirar?
- CORO. Que con vuestra vuelta
MAN. ESC. más bueno será.

Baile de los Oficios y Casamentero. (Hacia 1660.) Salen varias personas en demanda del cónyuge que desean. Una mujer pide marido discreto y casero; le da un barbero, «que corta un pelo en el aire». Un valiente dice:

Yo quisiera una *mujer*
que *huera* guapa y discreta,
porque volara mi fama
con las alas de mi *jembra*.

«Una gallinera» es la que le receta el casamentero, porque tiene muchas alas y mucho pico. Y así, otras varias peticiones y consejos. A cada personaje nuevo que sale, corresponden nuevos lazos y evoluciones del baile (*bandas, vueltas, cruzados, eses, guías, etc.*), como en otros muchos.

Baile de la Pintura. (Fines del siglo XVII.) Es casi todo cantado y bailado. (*Bajar en dos alas y corro; Caramancheles de esquinas y vueltas; Caramancheles al rededor con vueltas; Encontrados; Caramancheles partidos; Dos cruzados y vueltas los de enmedio; Cruzado en medio y vueltas en las esquinas; Subir; Dos cruzados y vueltas las guías.*) Lo literario es de poco valor.

Baile de las Puertas de Madrid. En tuerza de buscar asuntos ó temas nuevos para estos bailes, acudían los poetas á las más extrañas ideas. Disculpa el autor la de este baile diciendo:

Pues de las calles y casas
y de las fuentes risueñas
ha visto la corte bailes,
venga á hacer el de las Puertas.

Manda que salgan, y, en efecto, se van presentando y declarándose cada una:

La Puerta soy de Alcalá,
ermitaño de la legua,
pues junto al Retiro estoy
haciendo mi penitencia.

Y á continuación la Puerta de Santa Bárbara, Puerta Cerrada y la del Sol:

Yo soy la Puerta del Sol,
hermosa como yo mesma,
y así que me ferie, quiero
una gala que sea buena.

La Puerta de la Vega, la de Moros, que dice es de tiempo del Rey Perico; la de Guadalajara, la de Toledo, la de Fuenca-rral, la de Segovia, la de Lavapiés, la de los Agustinos recoletos, la de Atocha;

La de las Maravillas
está temblando,
porque vive la pobre
entre gitanos.

Bailan con las mudanzas de costumbre. *Baile de las Puertas del Alcalde.* De mediados ó antes del siglo XVII. Explica desde luego el título:

Para celebrar las bodas
los zagales del aldea,
concertaron hacer baile
del mismo alcalde á las puertas.

Son quejas de zagales y desdenes de pastoras, pretexto sólo para las mudanzas del baile que comienza desde los primeros versos, y son: «Culebra; Interpolarse; Vueltas en cruz; Cruzado las mujeres vueltas los hombres; Cruzado; Por de dentro; Corro en medio y vueltas las guías; Bandas; Deshechas; Dos corros; Bajar; Cruzado en ala doble.»

Baile de los Remedos. Empieza la graciosa:

¡Afuera, que sale al baile
una divina beldad,
y á cada vuelta se lleva
más almas que vueltas da!
¡Ay, ay, ay!

Bailando, tiende á disculparse Juliana Candado de que le decían imitaba á otras actrices. El autor la supone loca,

Porque ahora en el vestuario
la empezó á fiscalizar
cierto ignorante figura,
diciéndole que el lugar
está ahito de sus bailes,
y que todo es aferrar
las vejeces de otros tiempos
sin gala y sin novedad.

Sale, pues, furiosa, y cuando los compañeros se preguntan en qué ha de parar aquello, dice:

En dar voces, en dar gritos,
pidiendo á este tribunal
de patio, bancos y gradas,
aposentos y desván,
justicia contra un menguado
que dice que en remedar
á todos paso mi vida;
y si va á decir verdad,
lo que cansa son dos años
que no dejo de pisar
estas tablas, que se pagan
mucho de la novedad.

Pero ella misma confiesa el pecado, diciendo:

Yo he llegado á remedar
el modo gesticular
de aquel gracioso pasado,

ó sea Juan Rana; y cantando, á Mariana Romero, de quienes cita algunos rasgos.

El juguete debió de agrandar, porque se hizo una segunda parte. Aquí el loco es el gracioso Hipólito de Olmedo, que sale diciendo que habrá de imitar á todos cuantos la memoria celebra; y empieza por la Bezona, á la misma Juliana que le oye y á Bernarda Ramírez, en el estribillo, antes famoso:

¡Y dábale con el azadoncito,
y dábale con el azadón!

Baile de la Roma del Prado. Es de hacia 1650. La Roma era una vendedora de *tablillas, suplicaciones, almendras, huevos de faltriguera, azahar confitado, chochos y peladillas* y aun algo más si se ha de creer á los primeros versos:

Yo soy la Roma del Prado,
buscona de tanto porte,
que jamás me ha merecido
quien no sabe traer coche.

Baile entremesado de los romances. Son innumerables los entremeses y bailes en que, después de Quiñones de Benavente, se interpolaron versos tomados de romances vulgares y antiguos. Es éste, según expresa al principio, diciendo:

Oigan, señoras, la vida
de una dama cortesana,
que las letras de romances
han de saber en qué paran;

la va refiriendo con gran número de versos tomados hasta de bailes que habían ejecutado en el teatro.

Baile de la Rubilla, segunda parte. La primera es de Avellaneda. También ésta se empieza cantando una jácara alternativamente entre las damas y la música, alusiva al Zurdillo:

Atención, señores crudos;
óiganme, señoras hembras,
que queremos del Zurdillo
cantar algunas destrezas.

Luego cuentan las de la misma Rubilla. Es una jácara *entremesada y bailada*.

Baile de Señora Inés. Señora Inés es un tono para este baile que el gracioso finge buscar de puerta en puerta hasta que varias de las mujeres le dicen haberle hallado (*Cruzados; Vueltas los de enmedio y cruzado, las guías con parada; Vueltas en cruz y paradas en ala; Y deshecho; Vueltas en cruz; Vueltas las guías y cruces en medio, con parada; dos á dos; Deshechos; Por afuera.*)

Baile del Soldado y Gila. Es uno de los muchos pastoriles de Pascual y Gila; pero éste tiene de particular que al final el baile se hace «en la metáfora»:

de las coplas del soldado,
que no hay moza que no sepa
en Madrid.
PASCUAL. ¿Al zarambeque
no son?
GILA. Sí.
PASCUAL. Vamos, empieza.
1.^a Y ayudaremos nosotras
á las mudanzas siquiera.
GILA. (Canta.) «¡Ay, Pascual, querido!
¿Qué alhaja me dejás
para la memoria
de tu triste ausencia?»

Y prosigue en este metro animado diálogo entre ambos, en tanto se baila con estas figuras: «Interpolarse; Bran en cruz y vueltas hechas y deshechas; Bran en ala, vueltas hechas y deshechas; Por fuera.»

Baile de la taberna. Impreso en 1691; pero es muy anterior, pues le citan otros bailes de hacia 1660 ó poco después. En éste, la taberna y la mondonguera hacen buena compañía; pero riñen con la limera y la cañamónera, que cantan su fruta al lado de ellas. Salen y comen y beben un esportillero y un pobre; pero no puede hacer lo mismo un estudiante, que como resumen de sus meditaciones sobre la pobreza, exclama:

¡Oh, cuán poco estudia quien
no aprende á tener dinero!

Le cercan limera y cañamónera:

LIMERA. ¿Quiere usted
comprar limas, caballero?
ESTUD. Para quien se muere de hambre
es lindo entretenimiento.
CAÑAM. ¿Usted quiere cañamones?
(Cogiéndole en medio.)
ESTUD. ¿Tan pájaro le parezco?
LIMERA. Sáqueme usted de limera.
ESTUD. ¿Pues quién me mete á mí eso?
CAÑAM. ¿Por qué un señor arcipreste...?
LIMERA. ¿Por qué un señor racionero...
CAÑAM. No ha de echar ocho de plata...
LIMERA. En golosinas del tiempo?
ESTUD. ¿Fían ustedes?
LAS DOS. En Dios.
ESTUD. ¿Y no más?
LAS DOS. En el dinero.
TABER. (Canta.) «A un escolar que jarros
y ollas atisba,
no sabe lo que pierde
quien no le fia.»

Llega un valiente que maltrata de palabra á las dos primeras mujeres, en cuya defensa sale el estudiante que, al fin, come y bebe á costa del matasiete.

Baile de los títulos de comedias. Hay tres bailes de esta clase, lo menos. Uno de ellos dice:

Primera y segunda parte
hubo, y la tercera es ésta.

Baile de Torote. Es un guapo que maltrata á la Chamusca delante de su jaque el Mirlón, que lo ve como si tal cosa. En el medio cantan una jácara imitada de la de Cáncer. Al fin acuerdan bailar, y como el cobarde quiere «entrar en danza», las mujeres le sacuden y repelan, y cuando implora el auxilio de Torote, éste le contesta como él á la Chamusca cuando la abofeteaba el mismo Torote: «No voy donde no me llaman.» Es una buena sátira contra el matonismo y el aura caballeresca de que se le quería rodear. Triunfa el soez y grosero que acocce y abofetea á las mujeres, y se humilla y achica el que hace cara de salir por ellas.

Baile de los Trajes. Como en el de don Juan Vélez va el vendedor recomendando, á las mujeres y hombres que se presentan, telas y vestidos en relación con las circunstancias particulares que aducen:

3.^a Cuando pido á mi jaque
que me dé telas,
todos los ormesies
los vuelve felpas.
4.^a Una guarnición de armiños
á mi alferez no le debo,
porque dice que en las pieles
nunca gastó su dinero.
GRACIOSO. Por traición se ha tenido
siempre en los nobles,
el rendir los soldados
las guarniciones.

La Universidad de Amor. Impreso en 1691. Bajo el símil de estudios de gramática, lógica, medicina, astrología, va el autor sembrando sus agudezas y epigramas contra el bello sexo especialmente.

Baile de los Vagamundos. El que hace de juez ó comisario de ellos, pregunta á todos y todas las que salen su oficio, y como no lo tienen, les recomienda los que más parecen adaptarse al carácter de cada uno, casi siempre con gracia satírica.

Baile entremesado de los valientes Sancho el del Campillo y Talaverón (fines del siglo xvii). Versa al principio sobre disputa entre ambos jaques estando presos. Talaverón cuenta su vida, y luego en jácara canta la suya Sancho, ayudado de las dos mujeres, daifas de ambos. Sale la sentencia de muerte para Talaverón y de galeras para el otro que, como decía su marca:

Aunque el gorgorambré libre
de lo aprensado,
en chamelote de aguas
quedó mi guapo.

Baile entremesado de la venida de Caramanchel á Madrid. Caramanchel está toma-

do en sentido del vino que se vendía en esta villa, y que unos en el cuerpo y otros en botas de contrabando introducen en la corte.

Baile de los Zagalejos (fines del siglo xvii). En lo literario es pastoril y fastidioso; pero son curiosas las acotaciones para bailar: «Salen las Zagalas cantando y hacen corro y zambra; Corro; Cruzados; Eses encontradas; Caramancheles yorros; Guías afuera, corro y vueltas; Cruzados; Por de dentro; Eses; Subir.»

Baile del Zahorí. Es muy distinto del entremés de igual título de Benegasi.

Aquí el zahorí es la graciosa, á quien varias damas piden que les diga dónde hallarán amantes á su gusto (fué impreso en 1691).

BAILES DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII.
Baile de la Fuente nueva de la Red de San Luis. (1713.) Salen disputando un alguacil y un aguador que pregunta si la fuente es sólo para mirarla, porque el otro no le deja sin licencia tomar agua, pero que en cuanto le ofrece tres reales, todas las mañanas se da por enterado de que tiene licencia. Un colegial con la cabeza cargada de letras pero sin blanca, va él mismo al pilón; pero al ver gente, se retira vergonzoso. «Salen dos hombres con espadas, embozados, y cuatro mujeres con mantillas y un pandero»:

HOMBRE 1.^o A la orilla de la fuente
has de echar la serenata.
MUJER 1.^a Aquí se ha de ver quién es
Jacinta la Barquillana.
MUJER 2.^a ¿Oye usted? Y las demás,
¿nos dormimos en las pajas?

Pero ella, sin hacer caso, canta:

«A la fuente flamante
venid, muchachas,
y el Corregidor, viva,
que nos la labra.»

Cantan otras mujeres. Sale un borracho y le dan vaya. Vuelve el Colegial, pero como hay gente, aunque rabia de sed, se vuelve sin llenar su jarro. El cántico y el ruido provocan la salida de un portugués, según dice:

PORTUGUÉS. ¡Patifes!, ¡que tenéis tuda
nosa rua alborotada!
¿Naon sabéis que vive enfrente
Vasco Figueiro de Braga,
y á queín veña á despertarle
lle dará veinte panzadas?

Acaban bailando una contradanza.

El amor acomodador. Interviene Damián de Castro, vestido de abate ridículo (nuevos en el teatro).

Ya se comprende la alegoría: acomoda criadas.

El amor aprisionado; El amor capitán; El amor con ecos de Marte; El amor gran mosquetero. (Ofrece la particularidad de hablarse mucho francés en él. ¿Lo entendería el público?); *El amor pintor; El amor tornillero.* Dice que tornillero quiere decir *voltario*. De esta clase de oficios que se dan al Amor, hay una gran serie.

Los apasionados. Es bueno (impreso en 1734). Son los de las dos compañías de teatro. A un valiente y un poeta á punto de llegar á las manos, ponen en paz un sastre y otro amigo. Y hablando el poeta se lamenta de sus escaseces, y dice el valiente:

VALIENTE. Pensión es la poesía.
POETA. Ya llegó á desestimarse...
(Aparte.) ¡Ah, Felipe cuarto, y quién
pudiera resucitarte!

Siguen caminando al teatro donde el poeta estrena un baile de *Júpiter y Semele*, que se canta á continuación, y luego sigue el baile que dice será «en la conformidad que se acostumbra».

Baile cortado por satírico en que entra un autor de compañía y las damas. La particularidad de este baile es que fué ejecutado (á principios del siglo xviii) en Portugal por una compañía española, de que era autor José de Mendiola. El público grita que salga el autor. Fingiéndose no serlo sale para decir que el autor como viejo estará ya en el lecho; pero como siga la petición, se entra, y vestida como el autor sale Isabel (de Castro) la hija del gracioso; el público pide «a rapariga», que es ella misma, y mudando la voz representa alternativamente los dos papeles. El público le manda cantar una *aria*, de *Escarlata* (Scarlatti); lo hace y luego bailar. La dama ofrece lo harán todos

con aquella *tonadilla*
que es del Río de Janeiro,

y luego los músicos «tocan el *Deix-isso*» y cantan coplas en portugués con este estribillo.

Danza del caballero peregrino. El Caballero peregrino es el hombre; el Demonio le quiere engañar, pero le conoce. Sale la Caridad y le explica el misterio de la redención y luego «vase danzando». El caballero ofrece seguir la senda divina y «vase danzando». El Demonio convoca como auxiliares á la Culpa, el Vicio y el Deleite; pero con el Caballero salen la Caridad, la Fe y la Esperanza. «Dan la batalla y rinden las virtudes y el Caballero al Demonio y á los Vicios», y el caballero se arroja y hace

una plegaria á la Virgen del Rosario. Probablemente esta danza á lo divino se haría en una de las fiestas del Rosario, que se celebraban en algunos pueblos como intermedio.

La pieza es grandemente curiosa. No conocemos otra igual del siglo xvii. En el xvi hay las danzas del Santísimo Sacramento que hemos recordado.

Baile entremesado de la Casa de pájaros. Para José de Prado. El Amor es el que sale á caza con sus ayudantes el *Atravimiento*, el *Capricho* y el *Interés*. Ponen el árbol con las varetas y sacan el reclamo, que es «la Chula, que vendrá metida en una jaula de aros y trae mantilla terciada y montera de plumas». Este es el reclamo de los verdaderos. Para los jilgueros, «una dama en cuerpo vestida á lo francés», que llama á soldados y á marqueses; el del pardillo es una labradora. Cantan imitando el de los pájaros y van saliendo un lacayo, que por su amo va á hacer decir una misa, y exclama al ver á la chula que le saluda, «fuese el dinero de la misa». Salen tres golillas y cae uno de ellos; un charro que cae y tratando de fugarse, deja á la labradora el costal de nueces que traía á vender; tres soldados y caen todos. Fingen luego quedar abierto el jaulón donde los iban metiendo y salen gritando ¡libertad! Es ingenioso y no mal dispuesto este baile.

Baile de la cantada «Déjame, ingrata, llorar». Es una especie de zarzuelita. Tiene dúos, arias, recitados y canciones á solo. El asunto insignificante, amor y celos muy cantados, llorados y declamados.

Baile entremesado de la Imprenta. Curioso por el asunto, que es una imprenta y su modo de funcionar. La extravagancia del pensamiento previene el autor, diciendo al principio:

MUJER 1.^a ¿Y á qué oficio ha de ser?
AMOR. ¡Bueno!

A uno tan nuevo y flamante,
que con estrenar la idea
me ha de componer un baile.

MUJER 2.^a ¿Idea de baile nueva?
AMOR. Ni más ni menos.

MUJER 3.^a No es fácil.
AMOR. Si es fácil ó si es difícil,
presto se verá.

MUJER 4.^a Sepa antes
para qué es este armatoste.

(Mirando á la prensa.)

AMOR. Todo se andará. Escuchadme.

(Canta.)

Como Amor se ha cansado
de ser danzante,
mercader, alarife,
pintor y sastre,
nadie se espante

de que quiera aprender otro oficio,
pues todo él es artes.

Copiaremos la descripción que se hace en las acotaciones, por ser anterior á los libros españoles de esta arte. «En las cuatro esquinas del tablado ponen sobre sus pies cuatro cajones de letras en sus repartimientos pequeños. En medio una mesilla con una tabla y cordel para unir las muestras. A mano derecha de la prensa otra tabla con dos pelotas de dar tinta, y á la izquierda algunos pliegos de papel extendidos para tirar.» «Tomando cada una de las cuatro mujeres su *regla* y *puntero*, se arrima á su *cajón* y sacando letras hacen que componen uno llevándole á la mesilla de en medio, donde los irá atando el Amor mientras cantan.»

(Cantan.)

MUJER 1.^a Las líneas se formen.
MUJER 2.^a Las muestras se aten.
MUJER 3.^a Los pliegos se tiren.
MUJER 4.^a Las formas se estampen.

Los que vienen á imprimir son un soldado su hoja de méritos; un vizconde su genealogía; un vejete sus versos; todo ello con graciosa conversación, y sátira y canto. Luego empieza el baile.

VIZCONDE. Pues vaya fuera la prensa
y báilese.

HOMBRES. Que se baile,
dando fin del Impresor
el sainete.

MUJER 2.^a Empieza.
TODOS. Dale.

«Toman los puestos, y entre los doce se hace un lazo al fin de cada copla.»

Baile del Ingenio del alma mía. Es curioso por los cincuenta títulos de comedias que va citando.

Baile nuevo de Juan Hidalgo (1721). Para festejar á la señora Juana, bodegonera, sus amigos y amigas arman fiesta á su puerta, cantando y bailando. Hay algunas coplas graciosas ó dignas de ser recogidas:

Ahora sí, Pacho mío,
que, como bailas,
mis firmezas te llevas
tras tus mudanzas.

Ahora sí, ahora sí, fandanguero;
ahora sí que te adoro y te quiero;
ahora sí, ahora sí, prenda ingrata,
ahora sí que tu enojo me mata.

.....
Si el galán quiere le quieran,
á la dama asistirá;

que no sabe digerir
quien no tiene que mascar.

¡A la rosa, rosa y rosa,
á la rosa y al azahar,
saca la daga, chullilla,
y acábame de matar!

¡A la rosa, á la rosa, á la rosa:
como eres hermosa, celillos me das!

Salen un portugués, á quien molesta la música (cosa inaudita), un colegial vergonzoso que no se atreve á entrar en el bodegón á comer por miedo de que le vean. Luego una revendedera, cantando:

¡Moscateles, uvas,
amancen, guapas,
membrillo, membrillo,
manzana, manzana!

El portugués, adulándola, le quita algunas manzanas. Sale al fin el poeta Hidalgo, gritando: «¿Hay correa, hay correa, hay correa?» que era, al parecer, su muletilla. Era ciego y poeta de repente.

Baile nuevo del juego de los valones. Entran en este baile un confiado *petimetre* que pierde la única moneda que tenía; un estudiante; un gallego. Todos éstos pierden; pero un villano bobo gana y lo mismo un borracho. Viene luego una negra, diciendo:

¡Ay, Siolo, quisiera
jugar aquestos cualtejos
que tengo en la bolsa añejos.
Y si fortuna tuviela,
ajuntal para una saya
de aquestas de escarlátin.

El amor devuelve el dinero á los perdidos, y dice:

Dése fin con un baile.

NEGRA. De primores,
que yo una *tonadilla*
tengo para ese fin.

AMOR. Vaya, negrilla.

Baile de La Bure. Explica el título diciendo:

1.^o ¿Y qué festejo ha de ser
el que á sus aras se rinda?

1.^a El de un sarao extranjero
que en Italia se apellida
la Bure.

No aclara más lo que sea este espectáculo, que sigue como un baile ordinario, con los lazos: «*La filigrana; Manos en cruz; Cruzados y entrar mudando mujeres; Los cuatro en medio; Carrerillas en qq.^{en} y cruzados y acabar con Caramancheles*».

Baile de la Maestra de niñas. Es muy lindo baile para saber cómo funcionaban estos establecimientos de educación y por la sal con que está escrito. Después de mil graciosos incidentes, empieza la explicación de la maestra:

Lo primero que hagan,
niñas de esta era,
es pedir á todos
coches y meriendas.
Con pelucas blondas
no hay que andar en fiestas,
que tal vez no hay blanca
en la faltriquera.
Ni con los soldados

las niñas se metan,
que dan bofetadas
en lugar de ferias.
Zapato picado,
casaca mal hecha
es traza de indiano,
y allí habrá moneda.
Pidan por lo menos
un traje de seda,
y sangrarse á ratos,
porque alhajas vengan:
que con estas trazas,
si las aprovechan,
no habrá quien no pegue
que no se arrepienta.

Salen á su vez los muchachos de la escuela y entre todos organizan el baile «con *tonadilla* nueva».

Baile del Maestro de música. Refiérese en este baile al anterior de *Juan Hidalgo*, el coplero de repente; personaje real. Era un ciego que, como se dice en este baile del *Maestro*:

Juan Hidalgo, aquel poeta
que por esas calles anda
y echa coplas de repente,
toca instrumentos y canta;
el Orfeo de los pajes
y el Apolo de las daifas.

También aquí entra en escena con su muletilla:

JUAN. ¿Hay en qué tropezar?

TODOS. Nada.

JUAN. ¡Hola! Mucha gente oigo;
bien puede haber cuchipanda,
que el chillido de la voz
me huele á gente de faldas.

TODOS. Entre usted, que habrá bureo.

JUAN. ¿Y hay correa, camaradas?

Digo: ¿hay correa, hay correa?

MAESTRO. Sí, Juan Hidalgo.

MUJER 1.^a Y bien larga.

JUAN. Pues si hay correa, que aguanten
las grandísimas borrachas.

MÚSICO. ¡Que no haya quien á este viejo
le dé setenta patadas!

Era marrullero y maldiciente. Cuando alguno se ofendía, especialmente las mujeres, de sus desvergüenzas, cubríalo todo con su matraca:

¡Hay correa, hay correa;
no hay que picarse! ¹

Baile y sarao de la Marsella. Al principio es un baile alegórico como otro cualquiera.

El *Tiempo* recibe cantadas y representadas las quejas de varios amantes; los consuela; y cuando tratan de bailar les dice:

Pues celebrad vuestra dicha
con dulces ecos festivos,
en un sarao francés
para no errar el estilo.
Una Marsella será
la canción.

¹ Mucho de lo que dice Hidalgo en este baile, consta también en el de su nombre, que es de 1721 (Febrero).