

es danza palaciega y majestuosa.¹
¿Y quién la danza en casa?
MAEST. El camarero.
D. CAL. ¿Quién? ¿Salazar?
SALAZ. Señor, sí; yo la danzo;
(pienso que por aquí su gracia alcanzo).
D. CAL. Pues un hombre barbado y con esposa,
¿aún aprende á bailar? ¿Qué? ¿no ha podido
enfrenar el nombre de marido?
SALAZ. No, señor; que también mi mujer danza...
D. CAL. ¿Cómo? ¿En mi casa danzan las mujeres,
y más las de criados principales?
MAEST. Antes es el danzar para las tales,
que el saber danzar bien dice nobleza.

En el entremés del *Gabacho* (impreso en 1635), dice un italiano chapurrado (página 186):

Depoi de haber balato la *gallarda*,
altri volte florete, capriole,
salti chicati multi sopra un pedi,
mutance in torni de diversi modi,
que, pillando la dami, dando voltí,
sente rumore de la pianela
que potriano farlo molti chircole.

En el entremés de Quiñones de Benavente, *El examen de maridos* (pág. 758), dice:

AMA. Entre el que danza, que esto no contenta.
MÚS. I.º Ya está en el punto.
BALLARÍN. Toquen la *Gallarda*.
(Empieza á danzar.)

AMA. ¡Donoso sardesito para albarda!
¡Bueno, bueno; donoso *matachín*!
Mirando al suelo,
dando muchos saltillos de puntillas,
que parece que baila donde hay lodos.

En el del *Hidalgo*, cuando *Juan Rana* ha acabado de comer, como queda hambriento, manda que entre el maestro de danzar, y entra, preguntándole:

MAESTRO. ¿Qué *mudanza* es la que quieres?
J. RANA. De mayordomo y criados.
MAESTRO. Vaya, pues, el *Caballero*.
J. RANA. Ni *caballero* ni *hidalgo*
he de danzar en mi vida,
porque lo tengo jurado.
MAESTRO. La *gallarda* danzaremos.
J. RANA. De pies soy algo pesado.

Músicos.

«Francesa *gallarda*
vente conmigo.»

En el entremés *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1643), dice el

MAESTRO. ¿Pues qué le he de enseñar, señora mía?
DAMA. Un baile que no tenga grosería.
MAESTRO. Tócale una *Gallarda* presumida,
que le he tomado al gusto la medida.

¹ También Góngora la celebra en uno de sus romances:

Que quiere doña María
ver bailar á doña Juana
una *gallarda* española,
que no hay danza más *gallarda*.

DAMA. Encontróse el Maestro con mi intento.
Vaya con pie de plomo el instrumento.
(Tocan la *GALLARDA* y la danza.)

MAESTRO. Andar cuerpo derecho, largo el paso,
desenfadado el rostro, suelto el brazo,
dos vueltas con mesura y arrimarse,
entrarán los que quieran enseñarse.

Calderón es quien más extensamente habla de ella.

En *El maestro de danzar* (II, 25), dice:

D. DIEGO. ¿Y qué es la primer lección?
D. ENRIQ. Ser solía el *Alta*; pero

no es danza que ya está en uso.

LEONOR. Ni la *Baja*, á lo que entiendo.

D. ENRIQ. Y así son los cinco pasos,

los que doy y los que pierdo

por la *Gallarda* empezando.

INÉS. Cuanto se hablan son *storoas*.

CHACÓN. Yo pensé que eran *pavanas*.

(Pónense en sus puestos, y hacen lo que dicen los versos.)

D. ENRIQ. La reverencia ha de ser

grave el rostro, airoso el cuerpo,

sin que desde el medio arriba

reconozca el movimiento

de la rodilla; los brazos

descuidados, como ellos

naturalmente cayeren;

y siempre el oído atento

al compás, señalar todas

las cadencias sin afecto.

¡Bien! En habiendo acabado

la reverencia, el izquierdo

pie delante, pasear

la sala, midiendo el cerco

en su proporción, de cinco

en cinco los pasos. ¡Bueno!...

En cobrando su lugar,

hacer cláusula en el puesto

con un sostenido, como

que está esperando el acento.

Romper ahora...

D. DIEGO. Maestro: ¿en qué estado está esto?

D. ENRIQ. En romper como quedamos...

LEONOR. Y es á lo que yo no acierto.

D. ENRIQ. Sí aciertas. Con quebradillo

entrar ahora en el paseo.

Uno, dos, tres, cuatro, cinco

señalados y á conciertos.

El mismo Calderón, en el *Jardín de Falerina* (I, 3.^a), aprovechando la circunstancia de que son los personajes los que solían figurar en la letra usual de la danza, la reproduce:

Músicos. Reinando en Francia Carlos el primero,
y entrando á esposo sin salir de amante,
así al lado feliz de Bradamante,
vencido de su amor, dijo Rugero...
(Saca á danzar á Bradamante.)

EL Y MÚS. Reverencia os hace el alma,
gloria de mi pensamiento...

ELLA Y MÚS. Por ídolo de su altar,
por imagen de su templo...

(Danzan todos.)

EL Y MÚS. Por vos, francesa *gallarda*,
la fe verdadera tengo...

(Culebrilla.)

ELLA Y MÚS. Y de caballero moro
sois cristiano caballero...

EL Y MÚS. Licencia ha dado el amor,
que pueda un aventurero...

ELLA Y MÚS. En el sarao á su dama
decirla su pensamiento...

EL Y MÚS. Si quisierades, señora,
que por el servicio vuestro...

(Danse las manos.)

EL Y MÚS. En la plaza de París
se celebrase un torneo...
Yo seré el mantenedor
y sustentaré que puedo,
atento á vuestros desdenes
merecer no merecerlos...
Tener el cielo en mis brazos
después que fuisteis mi cielo.

(Tres cruzados.)

Dadme vos vuestros colores
y veréis qué galán entro...

(Hacen corros.)

Como no me deis azul,
porque significa celos...

(Cara á cara.)

ELLAS Y MÚS. Galán que sin celos ama,
ó no quiere bien ó es necio.

(Paradetas.)

ELLAS Y MÚS. Porque la desconfianza
es madre de los discretos.

(Hablan y danzan otros personajes y hacen otras mudanzas como «Por de dentro» y «Por de fuera»; pero la letra que canta la música es la que va copiada.)

En el entremés de *Los sonos*, de Villaviciosa (impreso en 1661), donde se personifican algunos bailes, «tocan la *Gallarda* y sale Luciana Mejía» diciendo:

LUCIANA. La *Gallarda* soy, señor;
en mis paseos tan vana,
que aunque me dance una fea
siempre me llaman *gallarda*.

Matos Frago, en la comedia del *Sabio en su retiro* (II, pág. 207 de Rivad.):

MONTANO. Salga ahora el compañero.

D. GUT. Sí, haré; pero habéis de darme
licencia para que yo

á una dama á bailar saque.

MONTANO. Ese es voluntario estilo:
sacad la que os agradare.

D. GUT. Tocad la *Gallarda*.—A vos
os elijo.

BEATRIZ. Que me place.

Ya se iban confundiendo los términos de *bailar* y *danzar*.

Lanini, en el baile del *Herrador*, dice por boca de la

DAMA 3.^a Por un hombre estoy perdida,
muy galán, pelo castaño,
buenos pies, brazos airosos,
y los juega con tal garbo,
que cuando anda, *Gallarda*
parecen que va danzando.

Todavía á fines del siglo XVII se danzaba en el teatro.

En el entremés ó mojiganga del *Conde*

Alarcos (impreso en 1675), al final se dice: «Danza el conde, y estando enfrente de la infanta empezará á cantar y hará la cortesía:

«Reverencia os hace el Conde
dueño de mi pensamiento»;
que hace muchas reverencias
quien tiene poco dinero.

»Acabada esta copla, tomará la infanta de la mano y danzarán lo que durare la música en la misma copla que él cantó; y á la otra sale el rey ó el mariscal y hace lo mismo, y en volviendo á repetir los dos últimos versos, danzan los cuatro y se da fin con un corro y culebra hurtada, cantando las coplas que se siguen:

REY. «Por vos, francesa *gallarda*,
danzar en furioso quiero,
que soy en la furia Orlando
y en galán soy el de Olmedo.

Ahora es el corro y la culebra».
Gambetas (Las) (Baile). Citado por Cervantes en el *Rufián viudo*, al fin; y mucho antes por Sánchez de Badajoz (I, 248), diciendo:

Bailo y taño las *Gambetas*
con infinita mudanza;
sé guiar bien una danza,
tengo mil gracias secretas.

Y en la página 423 dice el

CUERPO. Violencia de vigüelas,
bailaremos las *Gambetas*.

En la *Tia fingida* (pág. 221 de Aut. esp.) «Sonó luego la gaita zamorana *las Gambetas* y acabó con el *Esturdión* ya debajo de las ventanas de la dama.»

El *Diccionario vulgar* dice: «*Gambeta* (de gamba) *Danz.* Movimiento especial que se hace con las piernas, jugándolas y cruzándolas con aire.» Y luego *Gambetear*: hacer gambetas.

El *Diccionario de autoridades*. «Término de la Escuela de danzar», y como vulgar.

Lo que el *Diccionario vulgar* llama *Gambeta* en el siglo XVII, según Esquivel era el *cruzado*. El baile, caído en desuso, no llegó á noticia del que redactó esta papeleta.

Gatatumba (La) (Baile). En una relación impresa en 1618 que ya hemos citado (véase *Gorrón*), en la que se personificaron nueve bailes usuales entonces, se dice: «Los últimos eran el *Ay-ay-ay* y el *Hu-hu*, que llevaban en medio á la *Gatatumba*. Ésta fué motivo de mucha risa, por su viva imitación y acciones gatunas...»

Lope de Vega en un romance jocoso á San Juan Bautista emplea la palabra en un sentido obscuro de algazara ó zambra, pues hablando de que en la noche del santo se

reúnen *panderos, sonajas, gaitas, cascabeles, adufes, castañetas* y otros, acaba:

Los *salterios* de Valencia,
las *flautas* de Cataluña
y en las calles de Sevilla
pandorgas y *gatatumbas*.

Gateado. Lope de Vega en *El premio del bien hablar* (III, 8 de la edic. de Autores españoles):

MARTÍN. Pues contemos
cuentos, porque no podremos
entretenernos bailando;
que si no, yo y la mulata
sabemos un *Gateado*,
que *Capona* y *Rastreado*
son *cuartos* y estotro *plata*.

Gayumba (La) (Baile). Era de origen americano. (Véase el baile literario de este mismo título entre los anónimos.)

Gitanos (Danza de). Sale en la *Mojiganga de la Gitanada* (hacia 1670) y declara algo de su estilo:

Mús. Ahora llega una danza
haciendo lazos de versos,
que viene á servir humilde
á tan soberano dueño.
Por no perder la costumbre
del estilo pediguéño
que acostumbran los gitanos,
vienen cantando estos versos:
«A la dina dana, la dina dina,
canten y bailen las gitanillas.»

(«Saldrán los gitanos y gitanas con tablillas prevenidas, y sin pañuelos, y harán las mudanzas que mejor parezcan.»)

Luego «Hacen otra mudanza con los pañuelos.»

Bailan después un *Villano* á lo divino con estas coplas:

Hoy al hombre se lo dan
carne y sangre, vino y pan.
Las gitanas y gitanos
zapatean con las manos;
y sin que el compás se pierda,
con la derecha y la izquierda,
y al son de aquestas tablillas,
hemos de hacer maravillas.

Una de las gitanas dice la buenaventura, y el gitano primero añade:

GR. 1.º Pues lo más tenemos hecho,
justo será que se hagan
dos mudanzas de *Chacona*
con que la fiesta se acaba.

(«Bailan la *CHACONA* con *castañetas*, y pondrán las mudanzas que mejor parezcan.»)

¡Vaya, vaya de *Chacona*;
ésta sí que es la vida bona!

Gorrón (Baile del). En una *Relación de la fiesta que la universidad de Baeza celebró á la Inmaculada Concepción, por D. Antonio Calderón, catedrático de artes. Baeza,*

Pedro de la Cuesta, 1618; 4.º, 92 h., se describe este baile: «El *Gorrón* iba con su hábito de estudiante.—Llevaba en la cabeza la que le da el nombre, una gorra muy grande.» En esta fiesta salieron personalizados nueve bailes, que fueron el *Escarramán*, el *Gorrón*, el *Villano*, el de la *Vaqueria*, el *Rastrojo*, *Juan Redondo*; el *Ay-ay-ay!*; el *Hu-hu* y la *Gatatumba*.

Este baile será el mismo que el que Rodrigo Caro, en sus *Días geniales y lúdricos* (Día 1), denomina *La Gorróna*.

Gran Duque (El) (Danza). Se hacía por los años de 1664 en Madrid (véase la *Loa*, de Diamante, para *El Laberinto de Creta*). En la *Mojiganga de los Sonos*, de Cañizares, «Va saliendo el Gran Duque subido en unos zancos, dos pajes alumbrando con dos candiles y el Negro y la Negra delante.»

TODOS. ¿Quién es?
DUQUE. Yo soy el *Gran Duque*
á quien esta fiesta se hace,
y traigo la *Danza de hacha*
repartida en mis dos pajes.

Guineo (El) (Baile). El *Diccionario*: «Cierta baile de movimientos violentos y gestos ridículos, propio de los negros. || Tánido ó son de este baile que se toca en la guitarra.» El de *autoridades* lo mismo, y añade que los gestos son *poco decentes*.

Eugenio Salazar (*Cartas*, Bib. Rivad., 1866, pág. 24): «Y todo lo tocan á la sonada del gurumbé ó chanchamele y otros *guineos*.»

Rodrigo de Reinosa (*Gall.*, IV, 1413) lo cita como *tono*. «Hanse de cantar al tono del *Guineo*.»

En tiempo de Covarrubias era ya baile. «Es una cierta danza de movimientos prestos y apresurados. Pudo ser fuese traída de Guinea y que la danzasen primero los negros.»

Quevedo le cita en la *Pragmática del tiempo*.

En el entremés del *Ayo*, de Moreto (1648?), se dice:

Baile usted como en Valencia,
usted como en Cataluña,
vuesarced la tarantela,
usted el *Guineo*, y yo
bailaré en todas las lenguas.

Y se bailan todos estos bailes.

En la *Mojiganga de la Gitanada* (hacia 1670), se dice:

Mús. Como ven que todo es jira,
todo bureo y contento,
dos negrillos bailar quieren;
y así empiezan el *Guineo*:

NEGRA. ¡Gurrumé!
LOS DOS. ¡Gurrumé, gurrumé, gurrumé!
que fase nubrado y quiele yové.

El estribillo era además propio de otros bailes (véase *Capona*).

En el siglo XVIII era, al parecer, lo mismo que el *Zarambeque*. En el entremés de Francisco de Castro *Pagar que le descalabren* (antes de 1713), dice un personaje:

Norabuena. Bailemos el *Guineo*,

y luego la acotación añade: «Por el *zarambeque*», y el estribillo con que acaba es:

¡Zarambeque, teque;
lindo zarambeque!

En la *Mojiganga de los Sonos*, de Cañizares, también sale el *Guineo* en dos negros (negro y negra), que cantan y bailan sin estribillo, ni cantar especial.

Guiriguirigay (Baile). Quevedo lo cita en *El Entrometido, la Dueña y el Soplón*, con el nombre de *guirigui, guirigay*.

Vélez: *Diablo*, al principio, también le nombra.

Es posible que el verdadero título sea el *Guirigay*, y que la duplicación de las dos primeras sílabas haya nacido para adorno musical en el canto. Lope de Vega en la *Gatomaquia*, silva 2, dijo:

Y en dos lascivos *ayes*,
andolas y *guirigayes*,
y otras tales bajezas...

El nombre de este baile debió de pronunciarse de otros modos aún, porque en el baile burlesco de Moreto titulado *Lucrecia y Tarquino*, se canta así:

DUEÑA. Pues Lucrecia se ha muerto, agora
¡Grigirigay!
en su puerta bailemos todas
¡Grigirigay!

Era además y como otros una tonada. Así lo expresa Alonso de Castillo Solórzano en su entremés del *Casamentero*, impreso en 1627, donde dice (pág. 308 de este tomo):

Sacad acá los músicos, que estaban
presos porque cantaban chanzonetas,
sin más gracia que el «uh-zonzón, morena»,
«el *guiriguirigay*» y otras frialdades.

Hacha (Danza del). La cita Esquivel (folios 17 y 38), donde añade era danza antigua y que ya no se usaba en su tiempo. Sin embargo, en el teatro se usó todo el siglo XVII, como hemos visto.

En las *Cartas de los Jesuitas* (tomo 1, página 325-1637): «El domingo pasado (21 de Febrero de 1637) hubo máscara de los Secretarios del Rey... Acabada la máscara hubo fiesta de los representantes, los cuales iban también disfrazados, ellos y ellas; y en

un tablado que había en medio de la plaza (del Buen Retiro) *danzaron y bailaron* grande rato, y remataron con una *danza de hacha*: todo esto fué domingo en la tarde.»

Todavía á principios del siglo XVIII se hacía en el teatro. En el entremés *del Doctor*, que es de esa época, dice:

Danza de hacha se ejecute;
y pues prevenida ya,
os tengo mi cerería...
¡Hola! Las hachas sacad
encendidas, y vosotras
ocupando su lugar
empiece el sarao, y luego
cantarán á su compás.

(Empieza el sarao, y á cada vuelta cantan una copla.)

1.ª Vengan los galanes
á elegir las damas.

DOCTOR. Vengan los doctores,
pues con ellos bailan. (*Vuelta*.)

De este modo cantan y danzan otras cuatro coplas y éntranse.

Hermano Bartolo (Baile). Lo cita Rodrigo Caro, en sus *Días geniales*. Quizá el título corresponda al primer verso del cantar, y ni su música ni las mudanzas del baile fuesen peculiares de él, sino de otro más famoso ó conocido.

También lo recuerda Luis Vélez de Guevara en el *tranco* 1 de su novela *El Diablo Cojuelo* (pág. 22 de la edic. de Rivad.).

Hu-hu (Baile). En una relación impresa en 1618 que hemos citado (véase *Gorrón*), en que se describen personificados nueve bailes, se dice de éste: «El *Hu-hu* iba haciendo cocos y burla del Pecado original (la fiesta era en honor de la Concepción de María). Vestía un justillo pardo listado de oropel... en la cabeza un capirote ajedrezado de varios colores.»

Indios (Baile de). En la *mojiganga del Mundi nuevo*, Suárez de Deza (1662), bailan con este estribillo y coplas:

Por lo que la corte,
¡Manita!,
reverbera ya,
Madrid, Nueva España,
¡Manita!,
se puede llamar.
¡Arrufa y fa!
Quien quisiere ir al cielo,
¡Manita!,
venga y lo verá.

Inés la Maldegollada (Baile). Este es el nombre de una mujer pública que se cita en el romance antiguo de la *Descripción de la vida airada* (*Rom. de germ.*, ed. de 1779, página 49); pero, según Quevedo (*Cortes de los bailes*), fué también uno de ellos (probablemente porque se haría romance especial de su persona). Quevedo la hace natu-

ral de Burgos, pues parodiando en sus *Cortes de los bailes* las disputas de la capital de Castilla con Toledo en las antiguas cortes, dice:

Por la competencia antigua
tras ellos despachó Burgos
á Inés la Maldegollada,
la melindrosa de tumbos.
¡Hela, hela por do viene
armada de enagua en puños;
pues como un Ronquillo alcalde
prenden sus tonos á muchos!

Jácara (Baile). Como baile era así:

«Volverse de perfil el hombro derecho á la parte de arriba y sostenido y quiebro hacia arriba y sostenido y quiebro hacia abajo, volteando el brazo derecho á uno y otro quiebro, volverse de cuadro y sostenido cargando el pie derecho sobre el izquierdo, y pasar la mano derecha por delante de la cara y dos pasos al lado izquierdo devanando y sostenido y quiebro al lado, y otros dos pasos hacia en medio con el derecho y devanando y quedarse otra vez de perfil; y volver á hacer otro tanto en la misma forma y esto caminando hacia arriba, y á los últimos dos pasos se queda vuelto el rostro abajo y se repite lo mismo para bajar abajo y en llegando al punto se da la vuelta, quedando el rostro arriba. Se hacen tres quiebros hacia el lado izquierdo, dando vuelta al brazo derecho en cada uno y vuelta por el lado izquierdo, y otros tres quiebros hacia el lado derecho, dando vuelta en cada uno al brazo izquierdo y vuelta por el lado derecho. Voladillo por medio arriba devanando y pinico; dos vacíos con el izquierdo y devanando y sostenido y quiebro hacia abajo con el izquierdo y pasar la mano por delante de la cara.»

Sigue describiendo latamente y de modo muy confuso los demás movimientos, semejantes á éstos y repetidos varias veces. La bailaban hombre y mujer, sin tocarse.

(Paps. de Barbieri.—*Ms. 14.095*. Tomado de un ms. de letra de fines del XVII propiedad de D. José Sancho Rayón.)

En el entremés de *Los sones*, de Villaviciosa (impreso en 1661), donde se personifican algunos bailes y danzas, salen varias danzas y dicen:

¡Afuera, afuera tonadas,
que lleva el aire de todas
la Jácara castellana.

La letra era la de una verdadera jácara. Cañizares, en su *Mojiganga de los sones*, la ha personificado: «Sale la Jácara con mantilla y un puñal y castañetas.» Y se dice de ella:

MARG. ¿Quién va?
JÁC. La Jácara soy,

mozuela que pasa calles,
y que de esquina en esquina
jamás he enfadado á nadie...

Esto es irónico. Luego la llama «la ordinarista.»

la chavacana, la fácil,
que no hay persona vulgar
que no se atreva y la cante...
Mozuela de mantilla,
deidad de á cuatro reales.

Japona (La) (Baile). Mencionado por Rodrigo Caro (*Días geniales y lúdricos*), sin que tengamos de él más noticia.

Juan Redondo (Baile). En una relación impresa de una fiesta celebrada en 1618, ya citada (véase *Gorrón*), en la que se personifican algunos bailes de la época, se escribe: «El manchego Juan Redondo, aunque en esta ocasión no traía las mulas y el carro, llevaba la bota en la mano y el hatillo al hombro; gabardina, montera, el ala atrás, y en media vara de pescuezo un lienzo anudado por valona. Iba en una de sus mulas con tejón (collar guarnecido de piel de tejón) y campanillas.»

Este baile tendría, según Quevedo, este bordoncillo:

Hételo por do viene
mi Juan Redondo,
con la cruz y sus armas
en el de á ocho.

De la fama y carácter de este baile da razón el mismo Quevedo en el comienzo del suyo, titulado de *La galera*:

Juan Redondo está en gurapas,
lampiño por sus pecados,
porque dicen que cogió
treinta doncellas su carro.
Por bailarles, diez viudas
se hicieron diez mil andrajos;
empobreció mil barberos,
dejaron barbas por saltos.

(Es decir, por el oficio de bailarín.)

El mismo Quevedo, en las *Cortes de los bailes*, dice:

¡Hételo por donde viene,
entre zambo y entre zurdo,
Juan Redondo por la Mancha,
carretero cejijunto!
¡Hételo por do viene
mi Juan Redondo:
hételo por do viene,
no viene solo!

En el baile de Moreto *Don Rodrigo y la Cava*, báilase el *Juan Redondo* con su letra, según hemos visto en otro lugar.

Lanturulú (Baile). En el entremés de *Las lenguas*, de Cáncer, un irlandés canta:

Si yo me voy á Irlanda
en compañía de tú,

En el entremés de *Los Matachines*, se dice:

ALCALDE. Buena pieza, ¿cómo os llaman?
MARIONA. Llámame la Mariona.
ALCALDE. ¿La Mariona que bailan?
MARIONA. La misma, señor.

Al final se dice: «Aquí bailan la *Mariona* y luego los *Matachines*.»

La Mariona se baila en las *Fiestas bacanales*, de D. Antonio de Solís (1656).

La baila también una dueña ridícula en la mojiganga de *La gitana* (hacia 1670).

Todavía se la recordaba á mediados del siglo XVIII. En el entremés de Arroyo *La mula de Plasencia* (1748), dice el vejete Rivas:

¡Gente moza! Cuando era de sus años
nadie estaba seguro de mis daños;
y aunque ya la vejez algo se entona,
suelo á veces bailar mi Mariona.

Marizápalos (Baile). Al hablar del baile literario de este título, hemos indicado cuál pudo ser su origen. La música fué recogida por los tratadistas de vihuela y guitarra.

En el entremés de *Las gurruminas*, de Zamora (1722), canta el Barbero:

«Marizápalos era muchacha
y enamoradita de Pedro Martín;
por sobrina del cura estimada,
la gala del pueblo, la flor del Abril.»

En el baile de la *Ronda al uso*, de don Diego de Torres: «Sale una mozuela cantando el *Marizápalos*»:

MOZUELA. «Marizápalos era muchacha
y enamoradita de Pedro Martín...»
ALCALDE. Es muy buena desvergüenza
cantar con solfas podridas
á Marizápalos, que
tiene tres siglos de niña.
MOZUELA. Perdóne usted, seor alcalde,
que esta música y letrilla
mi tía me la enseñó.
ALCALDE. Pues ¿no sabe que hoy se estilan
las arias y recitados,
y que ya pasó la vida
de Pavana y Paradetas?

Matachines (Baile). Este baile grotesco sirvió en España principalmente para dar fin á las mojigangas, cuando no tenían otro medio mejor de ponerles término. Así, por ejemplo, en la *Mojiganga del diablo* (1698), se dice al final que saldrán todas las figuras:

A acabar la mojiganga
en traje de matachines,
con que formando una danza
daremos fin á la fiesta.

Lo característico de los *matachines* era su traje extravagante sin responder á nin-

nos donará su gracia
la sopa de Chesú.
¡Lanturulú, lanturulú,
lanturulú, lanturulú!

y repiten varias veces este estribillo.

En el entremés de *La franchota*, de Calderón, al final se baila el *Lanturulú* con esta letra:

Monsieur de la Valeta:
¿por qué me mata vú,
si soy tan bon soldat
en guerra cuanto tú?
¡Lanturú, lanturulú!

En este mismo entremés cantan los *franchotes*:

Si yo me vach en Fransa
la sopa de Jesú,
si yo me vach en Fransa
no tornaré ma piú.

(Véase el baile literario de este título.)

En el entremés del *Aguador*, de Moreto, salen al final varios de los franceses ambulantes que andaban por España y bailan con este estribillo:

Todos los gabachos
venimos de consún
á celebrar las bodas
del aguador Monsur.
¡Lantururú, lantururú,
lantururú, lantaytú!

En el baile entremesado del *Pintor*, de Suárez de Deza (1663), se baila al final, con este estribillo repetido, y al concluir se dice:

DAMA. Acábese el sainete.
PINTOR. Ayúdame al fin tú.
DAMA. Si es bueno digan vi...
PINTOR. Si es malo no le gru...
LOS DOS. ¡Lanturú, lanturú,
lanturú, lantaralú!

Madama de Orlens (Danza). No hallamos mencionada en nuestros entremeses ni bailes esta danza aristocrática que se hizo en Palacio en 1648.

Malcontenta (Baile de la). En el entremés de Quiñones de Benavente *El examen de maridos* (núm. 315), dice (pág. 759):

GALÁN 4.º Toca esa mano y va de fiesta y baile,
que eres mi esposa, grano de pimienta.
AMA. Toquen el baile de la Malcontenta.

Marina (Baile de la). Era baile portugués. Véase *Paracumbé*.

Mariona (La) (Baile). Cítalo Vélez de Guevara en su *Diablo cojuelo*, al principio entre otros bailes. Esquivel Navarro supone que era igual al *Rastro*.

En el baile entremesado *La Chillona*, de Villaviciosa (1663), «Salen la Chillona y dos damas con sombrero y mantellinas y lienzos en la cintura, bailando la *Mariona* hasta la punta del tablado y luego cantan.»

guna idea determinada, á veces de salvajes, y los movimientos descompuestos y exagerados, aunque siempre rítmicos y coordinados entre los que los ejecutaban al son de la música.

Los matachines se usaron en Francia é Italia, y de ellos, así como de los españoles, hay mucha memoria. Además de baile era una especie de representación pantomímica. (Véase más adelante en el capítulo MORGANGAS.)

Minué. *Diccionario:* «Del fr. *menuet*. Baile francés para dos personas que ejecutan diversas figuras y mudanzas y que estuvo de moda en el siglo pasado (XVIII). Composición musical de compás ternario que se canta y se toca para acompañar á este baile.»

El de *Autoridades* no trae la palabra, por considerarla aún voz puramente francesa.

Se danza al final del baile de Francisco de Castro, *El amor sastre* (1702).

Antes de expirar el siglo XVII se había introducido ya en España, como se ve por el *Sarao de la minué* (sic) francés, de Tejera, que describimos en los *Fines de fiesta*.

Al nacimiento del príncipe Luis I (1707), se bailó en el teatro el *minué* (véase *Sarao* en esta sección).

En el *baile del Ta-tá* (principios del siglo XVIII) se baila un *minué* y las acotaciones para él dicen:

«Echar por fuera las guías y ponerse en cuatro, paredes, manos y cruz y deshecha. La cruz en pared, manos y cruzado las guías y vueltas, los de enmedio y vueltas hechas y deshechas. Carrerillas en qq.^{on} y cruzados en esquinazo.—Entrar en medio de las manos y trocar damas y formar pared en una y otra ala hasta tres veces; cruzado y acabar.—Echar por fuera, saliéndose las guías, quedando en un ala los hombres y en otra las mujeres; medios cruzados y pasar de un ala á otra y acabar.»

El título de este baile corresponde al estribillo de las coplas

¡Tatatá, respiren las flores;
tatatá, que ya sale el sol!

El metro con que se baila es de diez sílabas y de once «de gaita gallega».

Con arrullos el céfiro manso
mece las hojas con dulce rigor,
y al compás de las cláusulas dulces
la fuente se ríe, respira la flor.

En el libro de Bartolomé Ferriol (Málaga, 1745) se enseñan á bailar diferentes *minué*s.

Montoya (La) (Baile). Según Esquivel Navarro (1642) Montoya era el nombre que

en Sevilla daban al baile del *Rastro* ó *Marriona*, que supone eran idénticos.

Morisca (La) (Danza). Española. Tan antigua que en el siglo XV era ya usual en Francia en los banquetes, según hemos visto al historiar la voz *entremés*.

Thoinot Arbeau (1589) describe esta danza diciendo: «*Morisques*. En mi juventud he visto que en buena sociedad, después de comer entraba en la sala un jovenillo enmascarado y tiznado, ceñida la frente con un tafetán blanco ó amarillo el cual, con calzones de cascabeles, danzaba la danza de los Moriscos y caminando á lo largo de la sala hacía una especie de paseo; después, retrocediendo, volvía al lugar donde había comenzado y hacía otro paso nuevo y así continuaba con diversos floreos muy agradables á los que los presenciaban.» Añade que se hacía también un zapateado de punta y tacón.

Gil Vicente, en la *Farsa auto da Fama* (III, 53), dice:

E achareis
em calma suas galés
e as velas feitas em isca,
e balhando a *mourisca*
dentro gente portuguez.

En Castilla se bailaba á fines del siglo XVI.

Lope de Vega en *El maestro de danzar* (III, 9), que es de 1594, dice:

ALDEMARO. Quiero empezar á tañer
y *La Morisca* será.
¡Válgame Dios! ¿Quién saldrá?
Pero Florela ha de ser.
(*Alto*.) Salga Florela.

FLORELA. Ya vengo.
¿Qué he de hacer?

ALDEMARO. Dame tus brazos,
que son los mejores lazos
que para *esta danza* tengo...
Da otro paso... Ve con tiento...
Floretas... Atrás... Ansí...
Bien vas...

FLORELA. ¡Y cómo si voy,
pues voy á un fin tan dichoso!

ALDEMARO. Alza el cuerpo con reposo.
Por diestra en todo te doy.
Contenencia... Un voladico...
Media vuelta... ¡Oh, qué bien!

Nizarda (Danza). La cita Lope de Vega en su comedia *El maestro de danzar* (1594), jornada I, escena VI.

Sé una *Francesa Nizarda*
y sé una buena *Gallarda*.
—¿Nizarda? ¿Qué danza es ésa?

No se contesta á esta pregunta.

No me los ame nadie (Baile). Según Rodrigo Caro en sus *Días geniales* (Día I), era baile. El título es el primer verso de su estribillo, que completo era:

No me los ame nadie
los mis amores, ¡eh!

no me los ame nadie,
que yo me los amaré.

Era, según queda dicho, el estribillo de las *Follas*.

Pandorga (Baile). En los versos laudatorios del *Arte del danzado*, de Esquivel, dice uno de los poetas aplaudiendo el pensamiento del autor en no tratar de los bailes poco decentes:

El Villano y la *Pandorga*
y danzas de cascabel,
todos juntos en mal hora
arredro vayan, amén.

La *Pandorga* se menciona en diversas mojigangas, más bien que como baile determinado, como una confusión de todos ellos; y en este sentido define también la palabra el *Diccionario de autoridades*.

Paracumbé (El) (Baile). De él hemos tratado en el análisis del baile literario de igual título.

Paradetas (Las) (Danza). En el entremés de *Los sones*, de Villaviciosa (impreso en 1661), se personifican varias danzas y bailes antiguos y salen dos mujeres «de damas», y dicen á la pregunta de

CARR. ¿Quién serán?
DAM. *Las Paradetas*,
en Valencia celebradas.
SIM. Siempre este son le danzan
las mulas mismas,
que hacen, si atasca el carro,
mil paradetas.
(«*Tocan las Paradetas y danzan.*»)

DAM. 1.^a Y 2.^a *Bones son les Paradetes*,
pero así se han de bailar,
revoltetes y más *revoltetes*
y así vienen á parar.

SIM. Este baile me contenta;
quédense que son bizarras.
¡Pésame mis *Paradetas*
de verlas tan mal paradas!

Matos Fragoso en su comedia de *Lorenzo me llamo* (III, 1), dice:

LUCÍA. Traza tiene de mandarte
que bailes las *Paradetas*.
¡Mira que te va el honor
en que tu pasión no entienda!

Y Calderón, en *El pintor de su deshonra* (II, 15):

JUANETE. Volver quieren á bailar...
HOMBRE 1.^o Prevenid las castañetas.
UN MÚSICO. ¿Qué volen?
TODOS. *Las Paradetas*

MÚSICO. *digan tois.*
Que me place.

Pasacalle (Baile). En el entremés *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640), dice el

BARBERO. Quisiera un baile nuevo...
MAESTRO. ¿Un *Pasacalle*?
BARBERO. Eso es de azotados.
Dios me libre de bailes arriñegados.

Rodrigo Caro, en sus *Días geniales*, también lo recuerda, pero era más conocido como tonada que como baile; y como aire musical existe hoy todavía.

Pavana (Danza). El *Diccionario de autoridades* la define: «Especie de danza española que se ejecuta con mucha gravedad, seriedad y mesura, y en que los movimientos son muy pausados, por lo que se le dió este nombre con alusión á los movimientos y ostentación del pavo real... *Entrada de Pavana*. Djose con alusión á la entrada de esta danza que se hace con cuatro pasos muy compuestos y graves.»

No obstante, ha habido quien modernamente ha dicho que la voz es corrupción de *Padovana* «porque se inventó en Padua». Esto recuerda lo del ciego de la *Ciaccona*.

Thoinot Arbeau le da origen español y añade que el nombre alude á la figura que hacían las damas con sus sayas y los caballeros al levantar la capa con la espada imitando la cola del pavo real. Brantôme la nombra también *Pavane d'Espagne*, y Campan, en su *Dict. de danse*, dice: «Es una danza grave, venida de España, en que los danzantes hacen la rueda uno delante de otro como los pavones hacen con su cola, de donde le ha venido el nombre.»

Nuestro Covarrubias, que no conoció los autores franceses, al nombrarla (artíc. *Bayle*), dice también: «La *Pavana*, por las *contenencias* que tiene de pavo real, que se va contoneando, hecha la rueda.»

En el siglo XVI era muy común en Italia y en Francia.

Caroso da Sermoneta describe extensamente una *Pavana Matthei*, «balletto di M. Battistino», que sería una variedad de esta danza.

En la corte de los Médicis, danzó el 7 de Agosto de 1604 el Gran Duque de Florencia «il ballo della Pavana» con la señora Lucrecia Magalotti, y á su ejemplo, otros señores y damas. Repitióse el baile el día 31; el 26 de Octubre, en obsequio del duque de Parma y otros días. (SOLERTI, páginas 33 á 35.)

También en Francia, en tiempo de Thoinot Arbeau (1589), había ya una *Pavana nacional*, que el autor describe muy bien, diciendo ser de compás binario, é incluye su letra y su música. Añade que se puede danzar de capa y espada y hasta de ropa larga. Las mujeres deben danzar con los ojos bajos, y sólo algunas veces pueden mirar á los concurrentes «con pudor virginal».

La *Pavana* es propia de los reyes, príncipes y grandes señores que danzan con largas ropas y mantos, y las reinas y señoras

con las grandes colas de sus ropajes sueltas.

Alude también á la danza española, diciendo: «Hace poco tiempo los músicos han traído una que ellos llaman la *Pavana de España*, la cual se danza descubierta la cabeza, con diversidad de gestos», que tiene algún parecido con la danza de Canarias.

Y más adelante vuelve sobre la *Pavane d'Espagne*, diciendo que se danza por medida binaria, mediocre en el aire y en los movimientos; yendo hacia adelante en el primer paso, retrocediendo luego y combinando otras mudanzas. No las describe, sino dice que, en lugar de las floretas, hacen los españoles otras gesticulaciones lo mismo avanzando que retrogradando.

Esquivel Navarro (1642) sólo menciona la Pavana al hablar de «con qué pie se comienzan las danzas», diciendo: «La *Pavana* se comienza con el pie izquierdo y con cuatro pasos accidentales, dos vacíos, y un rompido; con izquierdo carrerilla, y otro rompido con el derecho con siete pasos extraños, los cuatro graves y tres breves y la reverencia. Comiézanse las mudanzas con izquierdo y deshácense con derecho».

En España las referencias son antiguas. El libro de música de Luis Milán, que es de 1536, trae ya una *Pavana*. Otra «*Pavana llana*» registra en el suyo de vihuela, impreso en 1552, Diego Pisador.

Además, en el siglo XVI, se componían e imprimían letras para esta música y baile.

Salvá (núm. 105 de su *Catálogo*), describe un pliego suelto, sin lugar ni año (hacia 1550) que contiene tres romances y «el primero es una *Pavana* en loor de Nuestra Señora».

Juan Timoneda compuso también una *Pavana de Nuestra Señora*, que fué puesta en el *Índice*.

En los bailes de corte, hemos visto más atrás el gran consumo de Pavañas que se hacía.

Las menciones en nuestros escritores dramáticos del siglo XVII tampoco faltan.

En el entremés de *las Alforjas*, de Quiñones de Benavente, página 700, dice:

GAZP. Hermosa, molletuda Juliana,
más sesga y mesurada que *pavana*.

En el de *los Sonos*, de Villaviciosa (impreso en 1661), en que se personifican algunos bailes y danzas antiguos, sale la *Pavana*, y dice:

La *Pavana*, muy ampona,
sale á pisar estas tablas,
y puede ser por antigua
ejecutoria en Simancas.

(«Aquí tocan un tañido de PAVANA y lo danza.»)

PAVANA. ¿Qué os parece mi belleza?
SIM. No tiene de qué estar ancha;
que su hermosura es mentira,
puesto que todo es *pavana*.

Moreto, en su comedia *La Fuerza del natural* (II, 4):

JULIO. ¡Ea!, empezad á danzar.
MAESTRO. Sea la lición primera
una entrada de *Pavana*...
Haced una reverencia,
derecho el cuerpo y airoso;
no la hagáis con ambas piernas...
sino con una, y garbosa.

JULIO. Mirad: ésa es más graciosa,
pero estotra es más segura...

MAESTRO. Dad los cinco pasos vos...
Dad hacia atrás otros tantos...

CARLOS. Deshacé esos pasos dados
con buen aire.

JULIO. Eso sí haré.

En el entremés de *Los galanes*, del mismo Moreto (1663), se dice:

GALÁN 3.º Yo he de entrar, aunque allí hay gente,
y con *pasos de pavana*.

LOR. A este que se contonea
le he de dar con esta espada.

En el de *Las Conclusiones*, de Zamora (1720?), se dice:

LIC. Y ahora, porque descansemos,
dancen, dancen.

CONCL. *Adsum.*
EST. *Adsum.*

HOMB. ¿Qué tocarán?
LIC. ¡Ah, maeso!

LOS CUATRO. Toquen la *Pavana*.
Ahora
se verá quién es más diestro.

(«Hacen los cuatro la entrada de la *Pavana*, ridículamente y cada uno después su mudanza.»)

Y como ven que lo hacen mal dice otro: «Pues enmendarlo *bailando*», y en efecto bailan seguidillas.

Pavanilla (Danza). Era ya conocida en Italia en 1581, pues Caroso (folio 37) trae una *Pavaniglia*. Y semejante sería la *Squillina cascardé*, que dedica á la princesa de Esquilache, dama española, y que danzaba un hombre con dos mujeres, como sucedía en la *Pavanilla*, aunque también se ordenaba por parejas, al menos en España.

En la *Relación* del juramento en 13 Enero 1608, como príncipe de Asturias de Felipe IV (*Alenda*, pág. 146), se dice:

«Esta noche hubo en el palacio gran sarao, el cual principió el almirante de Castilla. Danzóse la *Pavanilla á tres*, ordenada de tres en tres: el rey, el duque de Cea y el conde de Saldaña, de una parte, y de la otra la reina, Doña Catalina de la Cerda y Doña Juana Portocarrero.»

Perra-mora (Baile). Cítalo Cervantes

en la *Chacona*, que introduce en la *Ilustre fregona*, una de sus novelas:

¡Qué de veces ha intentado
aquesta noble señora,
con la alegre *Zarabanda*,
El *Pésame* y *Perra-mora*.

Como casi todos los bailes, tenía su canto especial, que recuerda Quiñones de Benavente en su entremés *Don Gaijeros* (página 612 de este tomo):

Mirad que soy Don Gaijeros,
que esta burla quise haceros
cantando la *Perra-mora*.

Pésame-dello (Baile). Unas veces se le nombra así y otras *Dello-me-pesa*. Cervantes emplea ambas formas. La primera al final del entremés *El rufián viudo* y en las novelas del *Celoso extremeño* é *Ilustre fregona*; la segunda en el entremés de la *Cueva de Salamanca*. Fué muy poco usado.

Pie de jibao (Danza). Esquivel Navarro, en sus *Discursos sobre el Arte del Danzado* (folio 17), al tratar del paso llamado *substendido*, dice: «Es un movimiento grave que se practica en *Torneo*, *Hacha*, *Pie de gibao*, *Alemana* y otras danzas á este tono, de que se fabrican lazos para máscaras y saraos.» El *sostenido* consistía en permanecer más ó menos tiempo sobre las puntas de los pies.

Era danza muy antigua, como se ha visto por las citas de bailes de corte.

Lope de Vega en su comedia *El Maestro de danzar* (1594, II, 2), dice:

FLORELA. Aprende el *Pie de gibao*
á costa de tu cabeza,

aludiendo á los movimientos poco naturales que tenía esta danza. Lo mismo indica Calderón en su comedia *El Maestro de danzar* (II, 27) distinta de la de Lope:

CHACÓN. Ella danza la *Gallarda*
y él el *Pie de gibao*.

Y en el entremés *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640), se dice:

MAESTRO. ¿Quiere un *Pie de gibao*?
DAMA. Es corcovado,
y no quisiera el gusto trabajado.

Quando Lope escribía su *Dorotea* estaba ya en desuso, pues coloca esta danza entre las que un tiempo habían sido gala de los salones y ya nadie se acordaba de ellas. Servía, como acabamos de ver, para hacer chistes con el nombre.

Pipironda (La) (Baile). Con este nombre designa Rodrigo Caro en sus *Días geniales* el baile á que D. Francisco de Quevedo y otros llamaron *Pironda*.

Pironda (Baile). Quevedo, en el *Entre-*

més de la Ropavejera, lo menciona, llamándola *baila* por la forma femenina de la palabra:

Zarabanda, *Pironda*, la *Chacona*,
Corruja y Vaquería;
y los bailes aquí Carretería,
¡Ay, ay!, Rastrojo, Escarramán, Santurde.

Polacos (Baile de los). Este curioso baile se describe cumplidamente en el *Fin de fiesta* para la comedia de D. Juan Salvo *La fineza en el delito*.

Polvillo (El) (Baile). Fué de los más recordados por Cervantes. En el entremés de *La elección de los Alcaldes de Daganzo* lo bailan unas gitanas, con este estribillo:

Pisaré yo el polvico
atán menudico;
pisaré yo el polvó
atán menudó.

En el entremés del *Vizcaino fingido* alude de un modo indirecto á este baile, haciendo exclamar á Brígida: «Dios te lo pague, amiga, que me has consolado con tus advertimientos y consejos. Y en verdad que los pienso poner en práctica y pulirme y repulirme, y dar rostro á pie, y pisar el polvico atán menudico, pues no tengo quien me corte la cabeza.»

Y en la *Gitanilla*, al principio (pág. 99 de Aut. esp.), hace una curiosa referencia al mismo, cuando el público madrileño viendo bailar á Preciosa la dirigía frases de aplauso. «Otro más humano, más basto y más modorro, viéndola andar tan ligera en el baile, le dijo:—¡A ello, hija, á ello! ¡Adad, amores, y pisad el polvito atán menudito!—Y ella respondió sin dejar el baile:—Y pisaré yo, atán menudó.»

En la *Parte VIII* de las *Comedias de Lope de Vega* (1617) (véase el núm. 206 de este tomo, pág. 493) se menciona como viejo:

MUJER. ¿No haremos un baile antiguo
entre tantas novedades?

MÚSICO. Si es bueno, llamadle nuevo,
que todo lo bueno aplace.
¿Cómo se llama?

MUJER. *El Polvillo*.
MÚSICO. Vaya, que es baile agradable.
MUJER. «Pisaré yo el polvillo
menudillo, menudillo;
pisaré yo el polvó
atán menudó.»

En la comedia de *La Baltasara*, de tres ingenios, impresa en 1652, aunque es anterior, se baila con el estribillo:

Pisaba yo el polvillo
atán menudillo;
pisaba yo el polvó
atán menudó.

En el entremés *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640), dice:

MAESTRO. ¿Quiere un *Polvillo*?

DAMA. ¡Bueno, por mi vidual
Parece que á tabaco me convida.

Prueba de que ya se le consideraba olvidado.

Pollo (El) (Baile). Cítalo Rodrigo Caro en sus *Días geniales*, y á él parece referirse el autor de la *Relación de la vida y muerte de la Zarabanda*, cuando menciona el que tenía el estribillo:

Andallo, andallo,
que soy pollo y voy para gallo.

También le recuerda Luis Vélez de Guevara en su *Diablo Cojuelo* (*Tranco I*, página 22 de la edic. de Rivad.).

Rastreado (Baile). Según Cervantes, sería inventado por una ramera llamada la *Replida*. En el entremés del *Rufián viudo* (página 10), dice, si es que debe tomarse en serio la declaración:

La Replida comience
con su brío á rastrear,
pues ella fué la primera
que nos le vino á mostrar.

Se bailaba á seis y tenía movimientos rápidos:

¡Vive Dios que va de perlas!
No se puede desear
más ligereza ó más garbo,
más certeza ó más compás...
¡Oh, qué desmayar de manos!
¡oh, qué huir y qué juntar!
¡oh, qué nuevos laberintos,
donde hay salir y hay entrar!

Pero Salas Barbadillo, *Casa del placer honesto* (1620), le da otro origen.

«Un diablillo bullicioso, y al ruido de unas sonajas, guitarra y pandero, empezó á bailar lo que acá en el mundo se llama el baile *Rastreado*, descoyuntándose con tanta facilidad de todos sus miembros, que parecía que los tenía asidos con algunos goznes. Los visajes del rostro eran peregrinos, y sus pies y manos, inventores de nuevas lascivias, mudaban con impensada velocidad de lugar, que tal vez los pies esgrímian por el aire y las manos arrastraban por el suelo...»

«Los primeros que lo sembraron en el mundo fueron dos rastros¹, hembra y macho... de donde se le siguió al baile el título de *Rastreado*.»

En el entremés de Quiñones de Benavente, *Don Gaijeros* (núm. 263), pág. 613, dice:

MELISENDRA. El baile me ha contentado;
y aunque me riña mi dueña,

¹ Rastros eran gentes que vivían y servían en los *Rastros* ó mataderos que había y hay en todas las ciudades y villas de alguna importancia.

he de bailar, que en Sansueña
no hay Sotillo ni *Rastreado*...
¡Qué briosas van saliendo!
¡Oh, qué bien bailando van,
dando al aire castañetas,
puntapiés al delantall!

El mismo Quiñones, en *El doctor y el enfermo* (pág. 604 de este tomo):

DOCTOR. Toquen el *Rastreado* y baile sola,
que no quiero en mi casa tabahola.

(*Tocan al Rastro y baila Doña Tomasa sola.*)

Por donde se ve que *Rastreado* y *Rastro* eran el mismo baile.

Y al final del entremés de *Los sacristanes Cosquillas y Talegote* (pág. 600 de este tomo), dice: «Tocan el *Rastro* y bailan los sacristanes á lo gracioso, María y Cosquillas con figuras.»

Quevedo, en su *Hora de todos* (1635), al final (pág. 425 de Rivad.), lo caracteriza del mismo modo que Salas Barbadillo: «Venus, aullando de dedos con castañetones de chasquido, se desgovernó en un *Rastreado*, salpicando de cosquillas con sus bullicios los corazones de los dioses.»

Rastro (El) (Baile). Había dos, pues Quevedo menciona el *Rastro viejo*. En las *Cortes de los bailes* dice de él:

Ya por la imperial Toledo
(parlándolo viene el tufo)
el *Rastro viejo* y *Rastrojo*
amenazan con los bultos.
Gusto y valentía,
dinero y juego,
todo se halla en la Plaza
del *Rastro viejo*.
Dígalo *Rastrojo*,
que, de valiente,
á puñadas come
y á coces bebe.

Rastrojo sería, pues, el nuevo.
En el mismo baile, añade:

Al *Rastro*, por presumido
de sabrosos descoyuntos,
ya no le pueden sufrir
las castañetas ni el vulgo.

En el entremés de la *Ropavejera* (página 279, de Rivad.), dice:

Nuestro baile del *Rastro* está tan viejo
que no le queda ya sino el pellejo.

También lo menciona Luis Vélez de Guevara en la primera jornada de la comedia del *Pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrid*, diciendo:

Las alas andan en esto,
y algún cedazo que baila
la Chacona y *Rastro viejo*.

Esquivel Navarro, al hablar del *floreo*, dice: «El *floreo* se hace teniendo el pie iz-

quierdo en el aire, dar un puntapie y una coz con salto á entrambas cosas sobre el pie que está en el suelo. Hase de llevar la pierna bien derecha, jugándola con mucho aire, sin cargar el cuerpo ni á los lados, sino jugar el *floreo* de la cintura abajo, que es lo mismo que pide todo el danzado y bailado, menos el *Rastro*, que algunos llaman *Marriona*... que con el desgarro que se obra, consiste en ladear, cargar y bajar el cuerpo; mas esto ha de ser dándole el alma y sainete. que Juan de Pastrana y Antonio de Burgos, su arrendajo, les dan á estos meneos.»

Rastrojo (Baile). Quevedo, en el entremés de la *Ropavejera* (véase *Pironda*), lo menciona.

En una relación impresa de una fiesta hecha en 1618 (véase *Gorrón*), en que se personifican algunos bailes, se dice: «Entre los terceros, *Rastrojo* y *Juan Redondo*. El primero iba tal, que cuando en su nombre no hubiera *rastró* de que es persona del *Rastro* lo dieran bastante su vestido y traje.»

Rodrigo Caro le cita con este nombre.

Rechazo (El). Este baile parece ser el mismo que el que Solís, en el entremés del *Niño caballero* llama el *Ye-ye*, á juzgar por el estribillo. Las coplas del baile son:

MANUELA. (*Canta.*) Flancica de Monicongo
dicen que za namolara
de Antoño la jacalero
é que con eya se caza.

¡Ye, ye, le, le, le, le, le!
(*Canta.*) Non paza negla Castela
que Portugal ben se haya,
que Domingos no Rocíos
con otra *Rechazo* baila.
¡Ye, ye, le, le, le, le, le!

(*Mojiganga del Zarambeque*, de Bernardo López del Campo.)

Retambo (Baile). Cítale Villaviciosa en el entremés de la *Vida holgona* (1657).

¿Quién es?

Retambo ó Retambico,
que vengo, por estar muy mal bailado,
á ver si soy mejor representado...
—Pues ¿qué quiere vusted?—Tuve noticia
en el fin de las Indias, que es mi tierra,
por cartas que me ha escrito la Chacona...

En el baile anónimo del *Doctor y el Sacristán* (siglo XVII), se baila con este estribillo:

Digan lo que quisieren,
pero con tiento.
¡Retambo, retambillo, retambo!
No nos tomen el pulso
los mosqueteros.
¡Retambo, retambillo, retambo!

Rey Don Alonso el Bueno (El) (Danza). En la tragicomedia de *Lisandro y Roselia* (1542), escena III, acto 4.º, dice Eli-

cia: «No lo estimaba todo en el baile del *Rey Don Alonso*.»

Cervantes le menciona al final de su entremés del *Rufián viudo*.

(Véase también el *Quijote* de Pellicer: IV, página 102.)

Lope de Vega en su comedia *Sembrar en buena tierra* (*Parte x* (1618), folio 186):

CELIA. ¿Qué te parece, Galindo?
¿No es gran Don Alonso aqueste?
GALINDO. Pienso, señora, que es éste,
según es de grande y lindo
del *Rey Don Alonso*, el baile.

También lo menciona en su comedia *La villana de Jetafe* (*Parte XIV*, 1621, pág. 34).

Rugero (El) (Danza). En 1588 el poeta napolitano Giambattista del Tufo, cita el «Cantar *Maestro Ruggiero*».

En el *Pentamerone*, de G. B. Basile, se citan también entre los bailes populares italianos, el *Roggiero* y el *Tordiglione*.

El nombre que hizo famoso Calderón en su comedia *El jardín de Falerina* (I, 3), aparece en el baile sin título, que se imprimió en la *Parte VIII* (Madrid, 1617) de las *Comedias de Lope de Vega*, que principia así:

Reinando en Francia Carlos el primero,
así con Bradamante,
vencido de su amor, danzó *Rugero*. —
Reverencia os hace el alma,
gloria de mi pensamiento,
por ídolo de su altar,
por imagen de su templo.
Por vos, francesa gallarda,
la fe verdadera tengo, etc.

Pero como este romance es también la letra de la *Gallarda*, resulta que ambos son una misma danza.

Calderón arregló los primeros versos, como va en otro lugar de estas noticias. Pero el romance se queda incompleto en lo que él reproduce.

El mismo Calderón en *El pintor de su deshonra* (II, 15).

SERAFINA. ¿Qué es lo que danzar queréis,
máscara? Que ser no quiero
grosera.

D. ALV. (*A un músico.*) Toca el *Rugero*.

SERAFINA. ¿Por qué el *Rugero* escogéis?

D. ALV. Porque, á vuestra vista atento,
decir pueda en esta calma...

(*Tocan, y mientras danzan representan y la música responde, todo á compás, sin pararse nunca los instrumentos.*)

Mús. Reverencia os hace el alma,
reina de mi pensamiento...

Mús. Por ídolo de su altar,
por imagen de su templo.

Don Antonio de Solís en la comedia *El alcázar del secreto*:

O es mi ingenio un majadero,
ó esas inquietudes son

que allá en tu imaginación
está bailando el *Rugero*.

Saltarelo (El) (Danza). Lope de Vega en su comedia *Las ferias de Madrid* (III, 2.^a), 1607:

LUCR. Ya sabéis que el danzar es ejercicio;
desde el año pasado no le tengo...
Casi por fuerza á vuestro intento vengo.
ROB. Por lo menos sabréis del *Saltarelo*
el paseo siquiera.

LUCR. Y dos mudanzas.

Saltarén (Baile). El *Diccionario de autoridades*: «SALTARÉN. Un cierto son ó tañido que se tocaba en la guitarra, que también se bailaba con él. Debíó de venir de Portugal con el nombre.»

Quevedo en la *Visita de los chistes* (página 335 de la edición de Rivadeneyra): «¡Dolor de la barba que, ensayada en *Saltarenes*, se ha de ver raspar y del brazo que ha de recibir una sangría, pasada por Chacones y Folías!»

Probablemente esta forma *Saltarén* sería la popular del baile siguiente.

Santarén (Baile). En el entremés de *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640), dice:

BARBERO. Quisiera un baile nuevo,
que es virtud y descanso de un mancebo.
MAESTRO. ¿Bailará un *Santarén*?
BARBERO. ¡Jesús mil veces!
No lo consentirán los portugueses.

También le menciona Rodrigo Caro en sus *Días geniales*.

Santurde (Baile). Quevedo en el entremés de *la Ropavejera* (véase *Pironda*) le menciona.

Sarao (Danza). En el baile de *Don Jaime*, impreso en la *Parte VII de Lope de Vega* (1617) (véase núm. 202, pág. 490 de este tomo), se menciona:

En el palacio real
también un *sarao* celebran
y para darle principio
cantaron aquesta letra.

Se repite la mención en el *Baile*, número 204, pág. 492:

Licencia ha dado el amor
de que pueda un caballero,
en un *sarao*, á su dama
decille su pensamiento.

Calderón, en su comedia *Enfermar con el remedio* (II, 12), dice:

AURORA. Empezad, y á nuestra usanza
el *sarao* principio tenga.
Mús. A los años lucientes de Aurora
que hoy cumple hermosa, discreta y gentil,
le festejan amantes las flores,
y sin que las pise, ninguna hay feliz...

(Al empezarse el *sarao* con las hachas en las manos, sale Roberto.)

Con ellas se danzaba por parejas.
El mismo Calderón en *El maestro de danzar* (II, 14), dice:

LEONOR. Como en la corte, señor,
se usan tan poco las danzas,
no aprendí esta habilidad;
y hallándome desairada
en Valencia, donde están
tan en uso, que no hay dama
que no luzca en sus primores,
pues cuando juntas se hallan,
todos sus divertimientos
son *saragletes*, que llaman,
sin los públicos *saraos*...

En lugar de baile solían terminar algunos entremeses con lo que llamaban un *sarao*, ó sea una danza más grave que hacían por parejas y vestidas con adornos. Estas danzas se ejecutaban siempre en fiestas reales.

En el entremés de *La pluma*, de Lanini (1676), al final «Salen siete mujeres, con su estrella cada una por diadema y un hacha en la mano y hacen un *sarao*.» Luego siguen versos cantados y las acotaciones «Repiten y bailan». Se hizo esta pieza ante los reyes.

«Baile y *Sarao* que se cantó y representó» en la fiesta de *Todo lo vence el amor*, al nacimiento del príncipe Luis I, llamó Zamora á una especie de baile, en que «los hombres que entran en el *sarao*» son convocados por las mujeres y se les manda *ayudar*,

para dar al *baile fin*
á un *minué francés*.

Los hombres dicen estar prontos y con *traje* adecuado, y empieza el *minué*, cantando versos como éstos:

Si de Filipo renuevo florido
Luis es pimpollo de la flor de lis,
¿quién negará que mejor azucena
presta nuevo verdor al abril?

(«Lazo francés con todos los instrumentos del *minué*».)

El motivo de llamar *sarao* á este baile será porque se danza el *minué*, baile francés.

En cuanto al *traje*, debía ser, en efecto, especial, porque Zamora en otro baile (*La perinola*) hace que un personaje diga á otro:

Digo, ¿vais á correr cañas,
ó entráis en algún *sarao*?

Sarao francés (Danza). En el entremés de *La mamola*, que es de principios del siglo XVII, dice la dama del tusón, protagonista de la pieza:

Si pensáis que por galán
se alcanza, es muy al revés,
porque ya el *sarao francés*
acaba en justa española.

Seguidillas (Baile). El *Diccionario de autoridades* no las trae como baile; pero en

la voz *Seguidillera* dice: «Persona que es aficionada á cantar ó bailar seguidillas.»

Como clase de metro, aunque sin estribillo, son muy antiguas; y aun como baile, las menciona á fines del siglo XVI Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache*.

En 1614 las recuerda Francisco Ortiz, al hablar de bailes excesivamente libres (véase *Controversias*, pág. 493.)

En el entremés de Quiñones de Benavente, *El murmurador* (núm. 221), dice:

Mús. De alegres *seguidillas*
se forma el *baile nuevo*,
haciendo maridaje
lo airoso con lo diestro.
Mús. 1.º «Buratines espantan
á todo el pueblo.
2.º Viejas hay que con untos
hacen lo mesmo.
1.º Una mona anda suelta
por la maroma.
2.º En Madrid, por el suelo,
caen muchas monas.»

En el de *Los pareceres*, del mismo Quiñones de Benavente (núm. 294, pág. 699):

Tres mocitos van llevando,
con mil lazos, con mil pizcas,
en el tono las mudanzas
y en el baile la osadía.
Intrincados laberintos
hacen todos á porfía,
cuando Anarda, en nuevo tono,
canta aquestas *seguidillas*:
«De amarillo y negro
viene la niña;
esta dama, señores,
parece avispa.»

El de *Don Pegote*, que es de Calderón y se imprimió en 1643, se acaba bailando *seguidillas*.

En un tono alegre
vuelen las mudanzas,
que esto dé lo grave
con poquito enfiada...
Vayan *seguidillas*,
pues que son sus gracias,
las que dan el punto
á la miel colada.

En el de Francisco de Castro (1702), *El vejete enamorado*, dice un alcalde:

Que acabe el entremés resta
con algunas *seguidillas*
de pandero y castañeta.

Y al final:

Suene el cascabel gordo
su castañeta,
porque en día de *Corpus*
todos se alegran.

Serranía (La) (Danza). Lope de Vega en *La burgalesa de Lerma* (*Parte x* (1618), folio 269), dice:

CLAVELA. A lo que aquí se cantara
fuera bueno que danzara

Leonarda, por todo extremo
la alaba Florelo.

LEONAR. Temo
que aquí desacreditara
la buena y justa opinión
de los bríos burgaleses...
CLAVELA. No ha de ser por culpa mía.
COND. Pues vaya, que todo es prado.
TRISTÁN. Yo canto.
FLORELO. Yo estoy turbado.
TRISTÁN. ¿Qué danza?
CLAVELA. La *Serranía*.

(*Baylan Leonarda y Clavela y cantan Inés y Tristán.*)

La letra era:

«Al monte de Burgos
fuera yo una tarde,
donde Mudarrilla
mató á Ruy Velázquez...»

Somonte (Baile). Era, ó una clase de baile, ó cierta manera de bailar alguno determinado.

En el baile del *Juicio de Paris*, de Zamora (1716), se dice:

PEL. Seor Chiste, sírvase usté
de repicarme á compás
aquesa panza de oveja.
H. 2.º ¿Para qué?
PEL. Para bailar
de *somonte* y rusellazo.

En el baile de *La maya*, del mismo Zamora, dice una labradora:

Como hubiera alguna guapa
que se quisiera conmigo
tirar un par de mudanzas
de *somonte*, eso las diera.

Por donde parece que *Somonte* es baile.

Tarantela (Baile). *Diccionario*: «Del italiano *tarantella*. Baile napolitano de movimiento muy vivo en compás de seis por ocho.» *Diccionario de autoridades*: «Tañido violento, que se baila sin escuela alguna y dicen ser el son que tocan á los que están mordidos de la *tarántula*.»

La baila la *franchota* del entremés de este título, de D. Pedro Calderón, impreso en 1672.

En el del *Ayo*, de Moreto (1648?), se dice:

Baile usted como en Valencia,
usted como en Cataluña,
vuesarced la *tarantela*.

Y así bailan.

En el de *Las fiestas de Palacio*, de Moreto (1658), sale personificada Italia, y baila la *tarantela*, cantando esta letra:

Questo es l' amante mio
que il cor alegra,
por quin mi mujigai
la *tarantela*.

En el entremés de Francisco de Castro, *Los cuatro toreadores* (1702), al final se baila la *tarantela* con el estribillo:

¡Turumbé con la turumbela;
vamos bailando la tantarantela!

Y en el del mismo Castro, *El inglés hablador*, también á la conclusión bailan una *tarantela* con igual estribillo.

En *Los cuatro toreadores*, hacia 1704 (pues la fiesta es en honor de Felipe V, se dice:)

ISABELA. Allá va el baile.
TODOS. Que venga.

(Canta Isabela.)

Turumbé con la turumbela,
vamos bailando la tantarantela.

(Canta Tomate.)

Éste sí que es canto gracioso,
y la tonada es muy bella.

(Canta Isabela.)

Turumbé, etc.

Se conoce que este baile le habrían tomado nuestros cómicos de los *Trufaldines*.

Taratero (Baile). En el entremés de *La Tataratera*, de Lanini, baila una mujer extranjera que andaba por Madrid y llevaba aquel nombre, con el estribillo:

¡La tun la, tatarata tatero!

Y este baile se extendió por la corte de tal modo, que exclamaba una dama en el referido entremés:

Que como la tarantela
es contagio allá en Italia,
aquí rabian por bailar
la *Taratera* en España.

Y al final, cuando «Cantan y bailan todos», es esta seguidilla:

Haber caído en gracia
la *Taratero*,
es porque es sólo un baile
muy deshonesto.
¡La tun la, tataratero!
es porque sólo es un baile
muy deshonesto.

Tárraga (Baile). Tenía este estribillo:

¡Tárraga, por aquí van á Málaga!
¡Tárraga, por aquí van allá!

que es el que le da el maestro Valdivielso, en una trova á lo divino, del cantar de este baile, que intercala en su auto *El peregrino*, escena 3.^a (Pedroso, pág. 203), lo mismo que hace con otros tonos de igual clase, tales como la *Chacona*.

Esquivel dice que era igual á la *Zarabanda*, al *Rastro* y á la *Fácará*; pero luego dice que el *Rastro* era distinto.

En la *Mojiganga de Florinda* (después de mediados del xvii), se baila con el mismo estribillo:

¡Tárraga, por aquí van á Málaga!
¡Tárraga, por aquí van allá!

(«Vase bailando la Graciosa.»)

Torneo (Danza). Danza española citada por Esquivel Navarro (folios 17 y 29).

El *Diccionario de autoridades*, dice: «Danza que se ejecuta á imitación de las justas llevando varas en lugar de lanzas, en cuyo juego consiste lo especial de ella.»

El *torneo* se bailó en Nápoles en el mes de Enero de 1630, al final de una representación que el conde de Mola, D. Simón Vélez, dió á los virreyes, solemnizando el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos. Los hijos del conde y otras personas representaron la comedia de *La palabra cumplida, el amor más que la sangre y la cara aventurosa (sic)* y al final de ella se hizo «un ballo á guisa di torneo» (CROCE: *I teatri di Napoli*, 1891, pág. 104).

En Italia debía de ser baile muy común, pues ya en 1581 lo menciona Caroso da Sermoneta, llamándole *Torneo amoroso*, y lo describe.

En las *Fiestas bacanales*, de Solís (1656), se *danza un torneo*.

En la *Mojiganga de los Sonos*, de Cañizares: «Sale el *Torneo* de calza ridícula con vara de tornear y hace sus levadas.»

Turdión (Danza). El *Diccionario*: (¿Del francés *Tordion*, contorsión?). Especie de baile del género de la gallarda.»

El *Diccionario de autoridades* no trae esta palabra.

Esquivel, que le menciona (folio 38), dice era danza antigua y que ya no se usaba en su tiempo, lo cual, como veremos, es muy discutible.

Es danza extranjera que en el siglo xvi se usaba, lo mismo en Italia que en Francia.

Caroso da Sermoneta, en su *Ballarino* (1581, folio 167) describe y da la música del *Fordiglione*. Se empezaba cogidos de la mano y con reverencia, y luego movimientos en redondo y en forma de media luna alrededor de la dama. Es danza larguísima, pues tiene cinco mudanzas para cada uno (que hacen diez); el comienzo que hemos dicho y una mudanza común para acabar.

El *Turdión* francés describe en 1589 Thoinot Arbeau, diciendo que tiene los mismos movimientos que la *Bassedance*, y en otra parte que es una especie de *Gallarda*, aunque de movimientos menos violentos.

De Francia ó de Italia habrá pasado con el nombre á España, donde se usó principalmente en los bailes aristocráticos.

En la *Relación* que de las célebres fiestas reales celebradas en Lerma el 16 de Octubre de 1618, escribió el licenciado Pedro de Herrera, después de hablar de la representación de la comedia del conde de Le-

mos, *La casa confusa*, se añade que hubo dos entremeses de «mucha agudeza y entretenimiento» y que terminó con un baile de vejetes que danzaron el *Turdión* y la *Zarabanda*.

En la relación de la fiesta celebrada en Aranjuez, en la primavera de 1622, escrita por D. Antonio de Mendoza (*Ob.*, página 160): «Dióse fin á la fiesta, danzando el *Turdión*, la reina, la infanta y la Sra. D.^a Ana María Manrique, y con espadas y sombreros, las Sras. D.^a Isabel de Aragón, doña Antonia de Mendoza y D.^a Francisca de Tabora.»

Antes, al comienzo de la fiesta, describe una *máscara* que danzaron doce damas en seis parejas, haciendo «entradas bizarrísimas» y los «lazos de la máscara con airosa novedad», lujosamente vestidas «con máscaras negras y hachas blancas». Después que «acabaron la máscara, y en el mismo traje, y acompañadas de los mayordomos y guardas de damas y dueñas, bajaron á sentarse á su estrado» (*Id.*, pág. 149).

Vacas (Baile). Covarrubias dice: «Las *Vacas* es una cierta sonada entre músicos, y sobre ella han hecho grandes diferencias de contrapunto y pasos forzados. Y díjose así por empezar el villancico con estas palabras: *Guárdame las vacas—carillo por tu fe.*»

La música de este cantar se halla en el *Cancionero musical*, de Barbieri.

Quevedo, en la *Visita de los chistes* (1622) (página 335 de Rivad.): «Alegréme un poco: tocaban todos *pasacalles* y *vacas*: que me maten si no son barberos.»

Pero después se convirtió en baile, como expresa Lope de Vega, en su comedia *La villana de Jetafe* (*Parte xiv*, pág. 34), en 1621, diciendo:

INÉS. ¿Qué es lo que queréis bailar?
MART. Lo que vos sepáis, señora.
D.^a BEAT. ¿*Vacas*?
INÉS. Aunque labradora,
dama, no las sé bailar.

En el entremés de *Los órganos y reloj*, de Moreto (1664), dice el

ESCRIB. Unas *Vacas* tocad. (*Tocan las VACAS.*)
Son muy famosas.

Valenciana (La). Este baile que tanto figura en las *mojigangas* de mediados y fines del siglo xvii se describe en el baile de *La Valenciana*, escrito por Gaspar de Olmedo (Principios del siglo xviii), diciendo:

PAULA. Dígame: ¿qué baile es éste?
M.^a DE LA B. Es una grande función.
TODAS. Un baile á la Valenciana.
PAULA. Esos bailes ¿cómo son?

M. DE LA C. Mire usted: Sale el alcalde,
y sin que chiste una voz
hace grandes reverencias
y se sienta; luego, al son,
á las mudanzas avisa;
y saliendo del montón
de las señoras mujeres
van haciendo la elección,
para bailar cada uno
con la que elige su amor.
Y el justicia es como un Argos,
que en cometiéndose error,
como tocar en la saya,
ó cualquier desatención,
manda luego que le prendan.
Y van al instante los
ministros y se le llevan;
y echando á su bailador
la mujer menos, procura
con sus amigas perdón
del justicia para el preso;
y en todo este rato no
oirá usted una palabra.
PAULA. Es cosa de admiración.
M. DE LA B. Es la costumbre del reino,
y se guarda tal rigor,
que en tocando con la dama,
ó la más mínima acción
descompuesta, se le prende;
y éstos los estilos son
de los bailes de Valencia.

Las coplas para bailar eran de seis sílabas:

Chiquetes, cuidat,
cuidat con el baile,
chiquetes, cuidat,
que ve el alcalde.

Vaquería (Baile). Quevedo en el entremés de la *Ropavejera* (véase *Pironda*), le menciona.

En una relación de fiesta hecha en 1618, é impresa en Baeza el mismo año (véase *Gorrón*), se personificaron algunos bailes: «Los segundos eran *El Villano* y el *Baile de la Vaquería*... al baile de la *Vaquería* representaba un vaquero con gabardina parda, calzón largo, abarcas, zurrón á la espalda y porra al hombro.»

Quizá fuese lo mismo que el denominado *Vacas*.

Villano (Baile). El *Diccionario de autoridades* lo define: «Tañido de danza española, llamado así porque sus movimientos son á semejanza de los bailes de los aldeanos.» El vulgar se limita á repetir «Tañido decierta danza española».

En nuestros escritores hay bastantes referencias que aclaran el concepto de este baile ó danza según la manera burda ó cortesana de llevarlo.

Agustín de Rojas, en una *loa sacramental*, escrita entre 1601 y 1603 (pág. 378 de este tomo), dice:

Salgan, canten y bailen un *Villano*,
pues ninguna á esta gloria se ha igualado;
y pidiendo perdón de nuestros yerros,
acaben de cantar aquestos versos: