

diversas y la «ópera de Milán». Sale de *Truffaldin* y enumera sus diversiones; *danza* y otras cosas:

Così pulide e curiose,  
non mai vedutte in Spagna.  
L' Arlequin, le saltimbanchi,  
li danze, li serenate  
e li juegui di sortije,  
en qui caballeri e dama  
andano así alrededor,  
come á li norrie li macha.

Los que la visitan para alquilarla son un doctor muy ridículo, dos tusionas, un colegial, un tabernero, un pastelero, un peluquero, que quiere poner una tienda «de perruquin de Bruselis», un portugués: todos salen satisfechos del aspecto de la casa, que el duende muestra á cada uno, según su gusto. Cuando vuelve cada cual con sus muebles y enseres, se hallan el anuncio del *Genarino* y se dan con el duende, que se les desaparece volando.

*Mojiganga del Chasco de Carnestolendas* (principios del siglo XVIII). Pieza útil para el conocimiento de las costumbres y diversiones en Carnestolendas en este tiempo. Recuerda al principio los entremeses de Cáncer, que son notables en sacar figuras ridículas. El *jaque* era adorno de las mujeres.

*Mojiganga del mundo al revés* (fines del siglo XVII ó principios del siguiente). Muy linda mojiganga, escrita con mucha soltura y llena de rasgos y descripciones de costumbres. El mundo al revés son las mujeres con espada y broquel y los hombres hilando y demás menesteres domésticos; dos mal casados que salen bailando con la cabeza hacia abajo y los pies en alto; una dama que obsequia con comida y lo demás de la casa á un galán afeminado que la recibe con abanico en la mano y mucho melindre y se esconde al aparecer una rival. La escena violenta se adivina desde el comienzo, pues dice la escondida al ver á la otra:

Ella viene atado el pelo,  
señal que viene de mala.  
Cuantos alfileres tengo  
he de sembrar yo en el mío,  
pues recogerle no puedo:  
á un traidor dos alevosos.

Se van, en efecto, á las manos, diciendo Juana:

Pues ella no puede asirme,  
la mano al cogote le echo.

SAB. Echa muy enhorabuena.  
JUANA. ¡Traición, traición, que me ha muerto!  
VALLEJO. ¿Con qué te ha muerto?

JUANA. Hame dado

zarazas en el cabello:  
todo un papel de alfileres  
clavado en las manos tengo.

SAB. La traición es embestir  
atado el tuyo, el mío suelto.

Sale luego un doctor con la mula á cuestas; el toreador á caballo sobre un toro y luego todas juntas en pandorga.

*Mojiganga de la Pandera* (principios del siglo XVIII). Es la venganza, por medio de varios sucesos y procedimientos risibles, de una mujer á quien su amante llamó *Pandera*.

Al fin dicen todos:

Disparates adrede,  
puestos en chanzas,  
cosas son á que obligan  
las mojigangas.

*Mojiganga de las Sacas para la fiesta del Corpus* (impreso en 1708). Las *sacas* son unos sacos en que un arriero trae para el *Corpus* del pueblo las figuras: matachines, gitanos, negros, dueñas, etc., que componen la mojiganga. Los gitanos salen con pañuelo en la cabeza y bailan la *Chacona*.

*Mojiganga del Jardín encantado* (es de 1711). Buena por los rasgos de costumbres. Sobre la dificultad de hallar tema, dice al principio el

POETA. ¿Quién diablos me hizo poeta,  
para andar aperreado  
buscando idea que sirva  
de mojiganga en los autos?

*Mojiganga del Paseo del Prado nuevo* «escrita por D. José de Olmedo Castañeda para este año de 1717». Este paseo era el llamado *El Muelle* á orillas del río Manzanares, en la Florida. Habían hecho un jardín con fuente adornada con bolas de piedra. Acaba la pieza con una contradanza.

*Mojiganga de los Hombres-mujeres y las dueñas y matachines este año de 1718*. Es como las actuales fiestas de Inocentes en nuestros teatros, en que las mujeres hacen los papeles de hombre y viceversa. Aquí hubo además una danza de *dueñas y matachines*, y así se hizo en Madrid con la *Segunda parte* de la comedia de *Fray Francisco de Cisneros*; pero añade el gracioso Juan de Castro Salazar, poseedor del manuscrito, que en su borrador tiene también *loreo*, que no se hizo por ser la comedia larga.

*Mojiganga del Carretero* (principios del siglo XVIII). Supone que un carretero lleva de Madrid los cómicos que hicieron el auto para representar en otro pueblo cercano. Van vestidos con los trajes con que representaron, lo mismo que los del *Quijote*. Vuelca el carro y al pronto no se oye más que gritos y quejas. Un caminante y unos gallegos y gitanos que pasaban asústanse al ver aquellas figuras de diablo, ángel, muer-

te, etc., y luego todos se regocijan y acaban un baile y canto<sup>1</sup>.

*Mojiganga de Andrómina y Perro viejo* (1748).

Es parodia de *Andrómeda y Perseo*, nombres apenas disfrazados. La parodia se extiende á todos los sujetos y aun, lugares, pues á Andrómina no la ha de devorar el monstruo griego, sino

el Monstruo de Manzanares,  
ballena-albarda con roña.

La parodia debe de referirse á la obra de Calderón. El lenguaje es muy grosero, pero rico en formas originales.

La decadencia de las mojigangas vino por dos caminos diversos. Lo estrecho del círculo en que se movía, dado el carácter burlesco de los temas, ocasionó un rápido agotamiento de ellos, punto á que aludieron á fines del siglo XVII los autores. Así en la *Mojiganga del Diablo* (1698), dice al principio el gracioso:

¿Mojigangas á mí? Fácil es eso,  
cuando ya no hay asunto imaginado  
que no esté repetido en el tablado.

Fué la segunda causa la prohibición de representar en carros y al aire libre los autos del *Corpus*, que se decretó á principios del siglo XVIII. Lo chocarrero y, sobre todo, ruidoso de este espectáculo, que en la plaza pública podía pasar, en cuanto servía de gran divertimento á lo más ínfimo del vulgacho, encerrado en las paredes de un escenario tenía que resultar impropio y ejemplo de la mayor incultura. Ni aun atenuando algunas de sus formas, cosa que ya desnaturalizaba la mojiganga, pudo conservarse y entonces hubo que buscar otros modos menos groseros de acabar las representaciones dramáticas.

Tal fué el objeto de los que ya venían llamándose

### 3.—FINES DE FIESTA,

sobre todo en las funciones reales ó particulares y aun en el teatro, desde mediados del siglo XVII. No es grande el número de los que han sobrevivido á las grandes pérdidas de todas estas piezas menudas de teatro; pero algunas conservan los nombres de sus autores, que solían ser los mismos que componían los demás intermedios.

<sup>1</sup> Esta mojiganga tiene el mismo asunto que la titulada de la *Muerte*, atribuida á D. Pedro Calderón, según queda dicho.

De D. Antonio de Solís existen algunos, como el titulado *Fiestas bacanales, sainete con que se acabó la comedia de Euridice y Orfeo*. Al principio es un baile cantado entre las damas vestidas de bacantes y Cosme Pérez, sin más asunto que aludir á la alegría y á la embriaguez, y luego salen otras danzas.

Otro intitulado *Sainete con que dió fin la comedia de Pico y Canente*, tampoco tiene asunto. Van desfilando ante los reyes, vestidas de flores las damas, y otros personajes pronunciando alabanzas veladas ó en metáfora de los soberanos y sus dos hijas.

El *Fin de fiesta de la comedia Triunfos de amor y fortuna* (27 Febrero 1658) es la pieza de las escritas por Solís que está más en carácter por su variedad é incoherencia, como solían ser estas *follas* finales. Al principio supone que Cosme Pérez, que en la comedia hacía el papel de criado de *Siques* (Psiquis), está loco por enamorado y celoso. Sus compañeros acuden á varios medios para hacerle tornar á la razón; y al fin, después de hacerle creer que había estado durmiendo, le dicen que despierte para ver la alegría de los reyes por haber tenido un hijo. Descúbrese luego la fachada del Alcázar con castillo de fuego y cohetes, y á continuación una linda escena (que recuerda el sainete de D. Ramón de la Cruz, *La fiesta de pólvora*) en la que van pasando una dama que se asusta de los cohetes y uno montado en una mula que cocea á los circunstantes, y disputa el jinete por ello. Salen después ocho hombres de mojiganga con hachas; otros seis de máscara á caballo; seis mujeres de gala, y otras seis que suponen ser las que estuvieron días antes en los tablados haciendo danzas al paso de los reyes para el Retiro.

Un *Fin de fiesta para la comedia de Faction* compuso D. Francisco Antonio de Monteses y constituye un precioso cuadro de costumbres madrileñas, algo satírico como era de rigor en esta clase de pinturas. Parece uno de los sáinetes de D. Ramón de la Cruz. Son tantos los tipos que aparecen y desaparecen, que no es fácil hacer nota de todos ellos. Sobresalen los criados de cierto conde que van á ensayar una comedia. Dice una de las damas:

BERN. ¿Sabes los tonos?  
BORJA. Sorr por patilla y no puedo  
errarlos.

*Patilla* era primera y más fácil posición en los acordes de la guitarra. Es curioso el pasaje en que la directora encarga á las muchachas que al representar lo hagan mal,



para que no se les tome por cómicas de oficio.

*Sarao de la minué francés* llamó el cómico Juan Francisco Tejera á un fin de fiesta suyo. Sale una mujer cantando un romance que acaba en seguidilla y diciendo que busca el Amor una flor, aunque no dice cuál. Van apareciendo cantando todas las otras damas que representan la azucena, el jazmín, narciso, lirio, rosa y clavel. Disputan algo sobre su mérito, y una propone que unidas, formando un ramillete,

un sarao hagamos á uso de Francia, y en la canción se repartirán las coplas,

y dará su razón cada cual.

«Desde aquí todo es cantado. Canta (la 1.<sup>a</sup> dama) la minué», dice la acotación y sucesivamente las demás en estrofas de seis versos, el primero de ocho sílabas y los demás de nueve.

Francisco de Castro escribió también piezas de esta clase, entre las cuales es mejor el *Fin de fiesta de Doña Parva materia*. Doña Parva materia, dama, se ve obligada, por orden de su madre, á elegir entre dos pretendientes de su mano, uno de ellos turco, y se ofrece al que venza en lucha con el otro. Lidian y cae el turco del caballo. Es pieza de gracia gruesa. Al final se baila el *Zarambeque*.

*Fin de fiesta de la Novia burlada* (1702). Es el mismo asunto y tratado de igual modo que la *Condesa*, la *Dama fingida* y otros.

*Fin de fiesta del Paseo del Río*. Pocas escenas características: no era Castro pintor de costumbres. Al final bailan seguidillas.

Mucho más interesante es el «*Fin de fiesta para la comedia La fineza en el delito*, de D. Juan Salvo, á 18 de Mayo de 1716». Es la parodia de un grado de Doctor, en que no resulta muy bien parada la moralidad de los escolares. Pero lo principal es el *baile de polacos* que se hace al final, y se describe así: «Ahora se corre la cortina y se ven los ocho bailarines, las cuatro mujeres con unas copas de vino, enlazados los brazos de los hombres como que beben y ellas les dan de beber; y los hombres estarán con sus pipas de tabaco de humo en la boca ó manos.» Y luego: «Se aparecen detrás de la cortina los ocho vestidos á lo alemán; las cuatro mujeres abrazadas con los brazos de los cuatro en esta forma: que ellas les den las tabaqueras de humo, y ellos tiene cada uno una copa imitando tienen vino dentro, y forman la entrada de dos en dos, por el tañido de (blanco); y así que han hecho la

entrada los ocho, harán los lazos en el mismo tañido, y da fin.»

De Zamora no conocemos sino un *Fin de fiesta del Sereni* (1719), pieza muy interesante para el estudio de las costumbres. La *tonada del Sereni* se había hecho tan de moda, que hasta abanicos del *Sereni* se hicieron. Una dama se puso maniática con ella y aun el chocolate quería *al Sereni*. Salen los ciegos más populares entonces en Madrid. Se baila una contradanza: En fin, acumula, como de costumbre, Zamora, mil cosas curiosas en estas piezas.

Con el título de *El vizcaíno en Madrid* (1717), existe otro fin de fiesta de D. José de Cañizares. Ni el vizcaíno ni los demás personajes de esta pieza ofrecen más que una serie de vulgaridades en pobre y pedestre versificación y estilo.

Y no es mucho mejor, aunque más aprovechable para la historia de las costumbres, el fin de fiesta para la zarzuela *La fineza en el estrago*, que se estrenó en 7 de Mayo de 1718. Hay algo de guapeza y majeza, y una lucha entre los bandos de Lavapiés y Maravillas, como en tiempo de D. Ramón de la Cruz.

FINES DE FIESTA DE D. DIEGO DE TORRES. *Fin de fiesta ó baile francés*. No advierte cuál es, sino que se dirá en los ensayos. El asunto es disputa del escribano con el regidor del pueblo sobre tener mesón ó no en él, hasta que un matrimonio que ambos dicen ser cocineros se ofrecen á poner una hostería. Salen unos franceses, peregrinos, con un *mundinovo* y otros espectáculos, cantando:

A España caminamos  
tutti, tutti francho,  
á hacer la romerí  
por el santo Jaco.

Y otras coplas no menos extravagantes. Al final: «Bailan, como se dirá en los ensayos y con el baile se da fin.»

*Fin de fiesta de la contradanza*. Se baila al final, lo demás es para prevenirla, por medio de una bruja que va haciendo aparecer los danzantes. También se danza en el *Fin de fiesta para la zarzuela de Eneas en Italia*, al final, costumbre nueva entonces; pero que como todas las demás francesas iba aclimatándose y exterminando del teatro los antiguos bailes.

No se diferencian de los anteriores en nada esencial los fines de fiesta anónimos, que analizaremos á continuación, á fin de completar la idea de este género de piececillas.

Fin de fiesta de *Los mudos bailarines*, casi no tiene más objeto que el ver cómo

unos *matachines* remedan tres suertes de danza y baile que ejecutan otros en serio. Sin embargo, al principio hay los dos caracteres de la *Malcontenta* y la *Bienhallada*, que con un marqués ridículo forman el diálogo. Es de fines del xvii.

*Fin de fiesta para la comedia Fieras afe-mina amor*, de Calderón, que se hizo en el Retiro á los años de la reina Doña Mariana. Casi todo él se reduce á elogios al rey Carlos II y á su madre cantados por Manuela de Escamilla, Sebastiana Fernández, la Borja y Antonio de Escamilla. Acaban bailando.

*Fin de fiesta del Fuego de la sortija* (1719). Para el *Corpus*:

Es un entremés común; pero tiene cosas muy curiosas. Salir Don Quijote, Sancho y Dulcinea; la noticia de un *Tío Vivo*, más variado que los de hoy (pues servía para correr sortijas), que los *Irlandeses* habían puesto en la calle del Espejo. Aunque los versos son harto pedestres copiaré la noticia:

Ya saben todos ustedes  
que en la calle del Espejo  
en Madrid, ya ha algunos meses,  
y aun podemos decir años,  
tuvieron los irlandeses  
hecho un juego de sortija  
con tal arte, que del eje  
de un torno interior fiado,  
con un mismo impulso, mueve  
dos caballos y dos sillars,  
sobre quien los contrayentes,  
que juegan sentados, buscan  
la sortija que pretenden  
en ocho vueltas; de modo,  
que al fin dellas gana ó pierde  
quien cogió menos ó más.  
Con que á ser fácil...

BRUJA.

¿Traerse,  
vas á decir? Pues porque  
se traiga, hechizo *me fecit*;  
y vengan aquí en volandas  
berlinas, caballos, muelles  
y todos los demás trastos.

Salen además á jugar Amadís y Niquea, Argenis y Poliarco, Theágenes y Clariquea, todos ridículamente vestidos y unos diablos arman el aparato con los caballitos y el Irlandés que coloca en el aire las sortijas que se han de tomar con las lanzas. Sancho cae del caballo; Don Quijote se irrita; pero acaba todo cantando una *tonada*.

*Fin de fiesta para la comedia burlesca de los Amantes de Teruel*. 1740, aproximadamente.

Simple diálogo para preparar un torneo, que es la parte principal del fin de fiesta.

*Fin de fiesta nuevo para la del Corpus*. 1748. Es una mojiganga corriente, con figuras ridículas: vizcaíno, crítica, extranjero, bruja y cubielos.

*Fin de fiesta de la Galería mágica y fies-*

*ta del mesón*, para el *Corpus* del año 1748.»

Pieza muy curiosa y muy variada y original. Aparecen varios serranos de Guadarrama cantando y bailando, como en octava del *Corpus* que es, y el pueblo se prepara para una función á que llaman *la soldadesca*. Sale un médico «de militar, con peluca de nudos, sombrero, bastón y redingot», que viene á curar á la mujer del vejete, muerta días antes, y una de las muchachas le pregunta:

FUENT. Díganos qué traje es ése  
que le abruma y no le abrasa.

RAM. Redingot; mas es adorno  
que ahora muy poco se gasta.

FUENT. Aquí no; pero en la corte  
los habrá.

RAM. Ni uno se halla.  
Yo estuve allá el día del *Corpus*,  
y con haber gentes tantas,  
con redingot no hubo alguna.  
Es ya cosa rematada  
Madrid; pues en tan gran día  
sólo yo lucí esta gala.

Sale el mesonero persiguiendo á su mujer, que se deja abrazar de los huéspedes, y luego Agueda (de la Calle), «de andaluza, con sombrerito; Lavenant de jándalo, con una guitarra, y Plasencia de lo propio, con capotillo muy ancho, botinas, peluquín de rabo de zorro, muy largo, y espada de á caballo». Sigue una escena de fieros y guapezas, que al fin calma el médico, y la Fuentes pregunta:

FUENT. ¿Y usted á dónde cargado  
camina con la guitarra?

LAV. Señora, los andaluces  
gastamos sólo estas armas  
con que cantando vencemos.

Le invitan y canta una *tonadilla* «de Andalucía». Estos andaluces dicen que van á torear á Madrid, y uno de ellos describe las fiestas en que se halló. La segunda parte pasa en el mesón, donde á poco se presenta Catina (Catalina Hispano), cantando:

Cerecitas os traigo  
rubias y blancas;  
ellas no hacen provecho  
mas dan tercianas.

¡Ea, tomadlas!  
que una chusca las vende por *Corpus*,  
y en verdad que es bonita muchacha.

Terminado el canto, se inicia con la recién venida el siguiente diálogo gracioso:

RIVAS. ¿En Guadarrama y majita  
con cerezas?

CAT. ¿Qué se espanta?  
¿No hay bocas en todo el mundo?

FUENT. Pero usted, en el acento,  
huele un si es no es á italiana,  
y allá no hay mojas que vendan.

CAT. ¿Hay tal apurar el agua?  
Señora, yo he de salir,  
y salga por donde salga.



Lo italiano ya está visto,  
y no pega la añagaza  
de «Dio» y «lasciami ancora»;  
pues las cerezas me valgan,  
que en Guadarrama hay frutales;  
y cuando bien no lo haga,  
los señores mosqueteros  
sabrán perdonar mis faltas,  
y más cuando les repito  
al compás de mi garganta:  
(Canta.) *Cerecitas os traigo*, etc.

Sale luego la Petronila (Jibaja) de sacristán, «con sombrero y un talego, y en la mano una caña con unos zorros», y canta su trozo declarándose hechicero, y que les enseñará «cosas extrañas». Pero interrumpe la escena la salida de Parra y Calderón, «con barretinas y bigotes y fusiles», preguntando por la patrona, «¡por vida del rey!» Díceles la italiana:

¿Compran ustedes cerezas?  
PARRA. Lo que yo como son balas.

Pero el maligno sacristán les dice:

No me parece que ustedes  
se han visto en muchas batallas.

Cortan la disputa que sigue la venida de Francisco Nerey, «de bearnés, con charrreta encarnada, sombrero de picos y peluca», tocando sus flautas y diciendo:

Signori: si alcuno tiene  
infirmità sopitaña  
de infamazione intestina,  
mi solo saber curarla.

Y como la Fuentes le preguntase:

FUENT. Amigo, ¿qué oficio tiene?

responde:

NEREY. Mi cirugía, madama,  
non se entendi con vusted,  
porque vusted no ser macha.

Por fin sale la *soldadesca*, mujeres labradoras cantando y bailando disfrazadas de soldados, con picas, espadas y estandartes; á pie y á caballo; con cajas y clarines. «En un carro enamorado y adornado con flores (el gracioso Juan) Plasencia de ninfa con tonelete y Gertrudis (Verdugo) con ropones y al lado de él Calderón y Parra de granaderos.» Cantan los dos un *recitado*, de Venus y Adonis. Cuando parece que ya se va á terminar, pregunta

PRETONA. ¿Qué quieres ver?

PARRA. Del Gran Turco  
la galería de estatuas  
que á un solo impulso se mueven,  
voltean, brincan y saltan.

PRETONA. Pues si no pides más que eso  
á un silbo logras tus ansias.

«Descúbrese la segunda vista» entre los aplausos de todos, y acaba con una *tonadilla de la araña*, que canta Agueda de la Calle.

## 4.—MATACHINES.

Con mucha frecuencia en los entremeses, bailes y, sobre todo, mojigangas de fines del siglo XVII, se mencionan los *Matachines* como espectáculo que se intercalaba en ellos ó servía para darles término. No era un simple baile, como pudiera creerse en vista de la frase tan repetida en los referidos intermedios de «danzan los *Matachines*». Eran los actores encargados de danzar y hacer otros muchos juegos cómicos, aunque siempre mímicos y de carácter grotesco.

La palabra y la cosa existieron en España, Italia y Francia; pero acerca de su origen no hay conformidad entre los autores que las mencionan.

Litré en su *Diccionario francés* le da la etimología española de *matachín* y origen ulterior desconocido. No puede aceptarse la procedencia castellana de la palabra, entre otras razones, porque los *matachines* son tan antiguos, por lo menos, en Francia como en España.

La palabra y el espectáculo nacieron en Italia. Se deriva de *matto*, loco, fatuo. En el siglo XIII se usaba la voz *mattana* en sentido de estulticia, bobada (DU CANGE: in h. v.): de ahí á *mattassin* y *mattaccin* no hay mucho que andar.

Uno de los *Canti Carnascialeschi* (principios del siglo XVI) es de los *Matachines* y principia así:

Mattaccin tutti noi siamo,  
che correndo per piacere,  
vogliam farvi oggi vedere  
tutti i giuochi che facciamo.

Y sus juegos, según la descripción que allí se hace eran los de los saltabancos:

Noi siam destri come gatti,  
per saltare in ogni loco...  
Chi vuol far quel si conviene,  
non bisogna sia infingardo;  
ma forzoso e ben gagliardo,  
abbia nerbo e buone chiene.  
Solo i giovani fan bene,  
perch' egli han la carne pronta...<sup>1</sup>

Muy poco después Anibal Caro (1507-1566), en su *Apología*, página 223, describía así estos histriones: «Dei... imitare in questo i *mattaccini*, che per far meglio ridere, vanno con quella camicia pendente, e con le calze aperte, facendo delle berte.»

Por la misma época son frecuentes las citas de «li *mattaccine*» en los autores italianos, refiriéndose á un espectáculo popular muy usual y conocido.

<sup>1</sup> *Canti Carnascialeschi*, Milano, 1883, págs. 138-9.

En Francia se denominaron primeramente *matesins*, según el pasaje de Pedro Gregorio Tolosano, reportado por nuestro Covarrubias, con referencia á la *Syntaxi Artis mirabilis* (lib. XII, cap. 19) de aquel autor cuando dice: «*Hanc nostri saltationem imitantur per eam, quam dicunt LES MATESINS.*»

A fines del siglo XVI eran frecuentes en Francia según la descripción que en 1589 hace de sus danzas Thoinot Arbeau en su *Orchesographie*, diciendo: «Hase compuesto una especie de danza que llaman de los bufones ó *Mattachins*, que la ejecutan vestidos de pequeños corseletes con fimbrias en las espaldas y colgada de la cintura una serie de *tassetats*; morrión de papel dorado; los brazos desnudos; cascabeles en las piernas; espada con puño liso y recto; escudo en el brazo izquierdo.» Danzan con un aire propio, de compás binario y golpeando con las espadas en los broqueles. Salta el bailarín con los pies juntos, teniendo su espada erguida; sigue la estocada al compañero y después el tajo, el revés, el tajo bajo (á las piernas), el revés bajo, etc. Es una especie de esgrima burlesca.

En España la mención más antigua que conocemos, y refiriéndose á cosa no española es la de fray Francisco de Alcocer (*Tratado del juego*, Salamanca, 1559, folio 306).

«Hay otras invenciones y juegos... que llaman *Matachines*, los cuales, con invenciones semejantes y niñerías de danzas y juguetes que *estrangeros traen* para sacar dineros de la gente vulgar y popular, habían los buenos jueces y gobernadores de desterrar.»

Ponderando Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache* (1599), pág. 211 de la edición de Rivadeneyra) un hecho de valor y la admiración de los que lo presenciaron, dice: «Unos arquean las cejas; otros, reventando de contentos, hacen graciosos *matachines*, que todo para Daraja eran grados de gloria.»

En los *Diálogos de apacible entretenimiento*, que corresponden á 1600 (tomo 36 de la Bib. de Rivad., pág. 288), se dice:

Y con aquel antifaz  
de infernales querubines,  
si se danzan *matachines*  
no habrán menester disfraz.

De cómo eran los que de cuando en cuando se veían en España, nos da una idea bastante clara D. Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* (1611), primero en el artículo *Danza*, cuando dice: «Unas (danzas) mímicas que responden á las de los *matachines*, que dan-

zando representaban sin hablar, con solos ademanes, una comedia ó tragedia.» Y luego, bajo, en la voz propia: «*Matachín*. Díjose de matar. La danza de los *matachines* es muy semejante á la que antiguamente usaron los de Tracia; los cuales, armados con celadas y coseletes, desnudos de brazos y piernas, con sus escudos y alfanjes, al son de las flautas, salían saltando y danzando, y al compás de ellas se daban tan fieros golpes, que á los que los miraban ponían miedo... Algunos caían en tierra, y los vencedores les despojaban... Y por este estrago aparente de matarse unos á otros los podemos llamar *matachines*.»

En el entremés de *Melisendra*, impreso en 1609 (núm. 25, pág. III de este volumen), se dice:

ROLDÁN. Y con esto damos fin  
á esta valerosa hazaña,  
que no la hiciera Merlín  
con su caballo de caña,  
ni aun el propio *Matachín*.

Por donde se ve que le consideraban ya como personaje artístico bien definido.

La sorpresa cómica y fingida admiración era cosa propia de sus juegos, y esta circunstancia recuerdan con preferencia nuestros escritores en las referencias que á ellos hacen. Así el encubierto Avellaneda, en su falso *Quijote*, capítulo 30, dice: «Quedáronse los corchetes hechos unos *Matachines* en la calle, sin la presa y pasmados de ver que el titular llevaba aquel hombre á su lado llamándole príncipe.»

En la continuación de *Lazarillo*, de Juan de Luna, impresa en París en 1620 (P. II, capítulo XVI): «Cuando hubimos acabado de subir la escalera, y que con la claridad de las ventanas me vieron, se quedaron mirando las unas á las otras hechas *matachines*, dieron en reír, que parecía lo habían tomado á destajo.»

Antes, en el capítulo X: «Quedaron atónitos de la repentina visión, y mirándose el uno al otro parecían *matachines*.»

Céspedes y Meneses, en su novela del *Soldado Pindaro* (pág. 296 de la edición de Rivadeneyra), escribió también: «Pero quedámonos los unos y los otros como *Matachines*, mirándonos pasmados.»

Aludiendo también á lo exagerado de sus gestos y meneos, y censurando á la vez los de algunos músicos de su tiempo, decía el autor de *Alonso, mozo de muchos amos* (1624), pág. 509 de la edición de Rivadeneyra, «que fueran más propios para espantar niños ó *matachines* que para dar alegría y contento con su canto». Y recordando sus juegos de aparecer y ocultarse con ra-



pidez pasmosa, escribía Salas Barbadillo, en su *Casa del placer honesto* (1620): «Bramaron los truenos, esgrimiendo con espada de luz los relámpagos que, á imitación de los *Matachines*, en un mismo instante se escondían y mostraban.» Y el mismo autor, en su *Corrección de vicios*, pág. 63 (1613), añade. «Juegan (las esperanzas) con nuestras personas el juego del «*Matachín*, que no te di yo.»

Alarcón, en *La culpa busca la pena*, dice (acto I, esc. XI):

Y el escolar que camina  
con un *matachín* meneo,  
y hecho un rollo del manteo  
se le encaja en la pretina,  
¿á quién no le causa risa?

Aunque lo corriente era que los *Matachines* fuesen extranjeros (italianos), alguna vez se hicieron por imitación en España por actores ó ejecutantes nacionales.

Tirso de Molina, en sus *Cigarrales* (Madrid, 1621. V. la edic. de Mad., 1630, folio 144 v.), dice: «Regocijoles por sobrecomida una máscara de *matachines*, que con redículas mudanzas y *mimos* se remató en un ingenioso juego de manos, inventor de nuevas tropelías.»

Salas Barbadillo, en el entremés del *Malcontentadizo*, impreso en 1622 en su novela *Las fiestas de la boda de la incasable mal casada* (pág. 284 de este tomo), dice:

D. CAL. ¿No vienen esos pajes?

GUZM. Hanse ido á vestir.

D. CAL. ¿A vestir?... ¿Pues qué, ó cómo?

SALAZ. Hanse ido á vestir de *matachines*, porque hacen esta Pascua una comedia y piensan acabar la fiesta en ellos.

D. CAL. ¿*Matachines*?... ¡Jesús, Jesús mil veces! Libranos ¡oh, gran Dios! de *matachines*, y de dar á comedia tales fines. ¿Cómo un hombre honrado se acomoda á parecer al mundo corcovado habiéndole derecho Dios criado?... No ha de haber *matachines* en mi casa.

MAEST. Señor...

D. CAL. Que no hay señor. ¡Qué linda cosa! ¿Tenéis por gracia vos hacer visajes y enseñar á ser diablos á los pajes? Si acaso allá, al subir de la cocina, la mudanza ensayase con un plato un paje, y tropezase y le vertiese, porque ésta es danza que anda por el suelo, retorcida de pies, gafa de manos, ¿á quién me quejaré yo del suceso si no culpo á la falta de mi seso? No *matachines*, no, no, ¡vive Cristo! aunque esto del danzar ande más listo.

Por donde se ve que esta danza grotesca la enseñaban también los maestros de danzar, como se añade luego.

En una relación manuscrita de la venida á España en 1623 del Príncipe de Gales (después Carlos I), y que se halla en la

Biblioteca Nacional, x-57, folio 63 (Alenda, pág. 216), se dice: «Después de la noche (del 21 de Marzo) Pedro Vergel, alguacil de la corte, con otros amigos, grandes bailarines, fueron á entretener al Príncipe con un sarao, ricamente vestidos, todos de tabí de oro; y después de haber danzado, hicieron muchas cabriolas en competencia unos de otros. Bailaron después con castañetas, y por remate y fin hicieron unos *matachines*, con que se holgó mucho S. A. A Vergel se le mandó dar una cadena que valía más de 400 ducados de plata.»

Algunos años más tarde se hicieron *Matachines* á caballo, según resulta del contenido de una carta en que se describen las fiestas hechas en el Pardo al Rey en el mes de Enero de 1637 para celebrar la elección de rey de Romanos á favor de su cuñado Fernando III de Austria (*Memor. histórico español*, tomo 14, pág. 18):

«El día siguiente (14 de Enero) salió otra máscara, que hicieron los monteros del Rey, con varias libreas y disfraces ridículos. Iban por lacayos á trechos seis, danzando los *matachines*; los atabales tocaban dos viejos con unas barbas hasta la cintura, y servían para el efecto dos cueros de vino hinchados. Llegaron donde el Rey estaba, y corrieron sus parejas y caracolearon muy bien; y después se juntaron las cuadrillas, que eran tres de *matachines* y lo hicieron delante de la ventana de S. M. maravillosamente.»

Por fin los hallamos introducidos en el teatro.

En la loa de D. Antonio de Solís para su comedia *Un bobo hace ciento*, que se representó á los reyes el martes de Carnaval de 1656 por la compañía de Diego Osorio, «salen las Carnestolendas de *matachín* danzando» y canta:

*Matachín*, que yo soy el tiempo,  
*matachín*, que á todos alegra,  
*matachín*, que tiemblan las carnes,  
*matachín*, de verse tolendas;

y el *Tiempo* que estaba vestido de viejo ermitaño «vase desnudando el traje de ermitaño, como lo dicen los versos, y queda de *matachín*» y «empieza á bailar el *matachín*», á la vez que «canta»:

*Matachín*, que en días como éste,  
*matachín*, que es día de chanza,  
*matachín*, que el Tiempo no es tiempo,  
*matachín*, que el Tiempo es Juan Rana.

Y hasta la *Vida*, que con el mayor decoro representaba Bernarda Ramírez, «vase desnudando y queda de *matachín*», diciendo:

Fuera lucidos adornos,  
fuera galas mundanales,  
fuera cotas mal nacidas,  
fuera polleras infames,  
que ahora soy *Vida bona*  
y quiero *enmatachinar*me.

Y acaba cantando:

*Matachín*, que la *Vida* es alegre,  
*matachín*, que la *Vida* es Bernarda.

En el entremés de Quirós *Los viudos al uso*, dice

CORNEJO. ¡Afuera, vil bayeta!  
Vaya de *matachín* y castañeta.  
(*Quitarse los capuces y quedan de matachines, y canten esto:*)

*Matachín*, que ya se murió.  
CORNEL. *Matachín*, que no me dolió.

Pero en lo general eran mudos y bailaban con gestos ridículos.

En el entremés de *Las visiones* (1655) el *matachín* lo formaban dos hombres unidos por la espalda, de modo que ofrecían dos caras.

En el del *Poeta y los matachines* de Suárez de Deza (1663) se dice ensayando unos *matachines*:

HOMB. 1.º Pues vamos ensayando con cuidado.  
Poned un gesto feo y espantoso.

TOR. ¿Es bueno aqueste?

HOMB. 2.º Bueno es.

1.º Mas poned la nariz más larga un poco.

Y al final:

Como los *matachines*  
son los poetas,  
porque en el gesto todos  
ponen la idea.

Después de esto no es muy fácil de entender el pasaje de D. Francisco de Bances Candamo, en su *Teatro de los teatros*, que considera reciente en su época la introducción de estos juglares, diciendo:

«*Matachines*: Tenemos también una viva especie de los antiguos mimos en los bailes de *Matachines* que hoy se usan en España, tan recientes en ella que los pasaron acá las compañías de representantes españoles que llevó á Francia para su diversión y para dulce memoria de su amada patria la cristianísima reina María Teresa, gloriosa infanta de España; y los franceses los tomaron de los italianos, grandes maestros de gestos y movimientos, en quien fué más insigne que todos un representante que en las tropas (como allá llaman) del rey Luis XIV hacía los graciosos. Era italiano de nación y se llamó *Escaramuche*. Tampoco hacen estos de hoy movimientos deshonestos, sino los más ridículos que pueden; ya haciendo que se encuentran dos de noche y fingiéndose el uno temeroso del otro se apartan

ambos; luego se van llegando, como desengañándose; se acarician, se reconocen, bailan juntos, se vuelven á enojar, riñen con espadas de palo, dando golpes al compás de la música, se asombran graciosamente de una hinchada vejiga que acaso aparece entre los dos, se llegan á ella y se retiran, y, en fin, saltando sobre ella la revientan y se fingen muertos al estruendo de su estallido. Y de esta suerte otras invenciones entre dos, entre cuatro ó entre más, conforme quieren, explicando en la danza y en los gestos alguna acción ridícula»<sup>1</sup>.

La reina María Teresa se casó en 1660 y á Francia fueron en su séquito primero la compañía de Sebastián de Prado y luego, varios años, la de Pedro de la Rosa, hasta 1673. Pero mucho antes de estas fechas, como acabamos de ver, se hacían *matachines* en nuestros teatros. Habrá, pues, que explicar las palabras de Bances suponiendo que estos *matachines franceses* eran distintos de los otros que suponemos italianos; y, en efecto, hemos de ver luego que existieron con ambos nombres.

Sigamos, por ahora, acumulando notas y señales de los usados en los teatros de España<sup>2</sup>.

En el fin de fiesta *Los mudos bailarines*, del siglo XVII: «Danzan los cuatro danzarines de gala, y á este tiempo, por diferentes partes, salen acechando otros cuatro vestidos de *matachines*, y en acabando los primeros se van, y los *matachines* salen y remedan lo que han bailado los otros ridículamente.» Y á poco: «Salen los cuatro primeros con espadas y broqueles y hacen una mudanza y los otros cuatro acechando por otras partes diferentes, y entrándose, salen con espadas de palo y tapadores de tinaja y los remedan y se van luego.» Y luego: «Salen los primeros con castañetas y bailan y los otros salen acechando, y entrándose los primeros salen los segundos con castañetas muy grandes y los remedan.» Luego bailan todos juntos.

En la mojiganga de fin de fiesta de la zarzuela *Hipermenestra*, del conde de Clavijo hay esta acotación: «Salen dos *matachines* con caja y trompeta, atravesando el tablado, mientras otros ponen la valla; y habiéndose sentado las damas salen de dos en dos los cuatro galanes, trayendo cada uno su

<sup>1</sup> *Controversias*, p. 81.

<sup>2</sup> Y no sólo en el teatro, sino en casas particulares, como demuestra este pasaje que hay en el fin de fiesta de la comedia burlesca *Los amantes de Teruel*, se dice:

MAT. ¿Queréis hacer *matachines*?

LOS. Es cosa muy ordinaria; y ahora en Carnestolendas en cualquier casa se danzan,



lacayuelo, con el escudo y varas; y en haciendo sus entradas prosiguen en las partidas y levadas todo ridículamente ejecutado, hasta que á la última sacan las espadas y los detienen.»

En el entremés de Francisco de Castro *La Casa puntual* (1702) se dice: «Salen seis *matachines*, los cuales con varas de aspa, ejecutan diferentes plantas y juegan un estafermo, y le ponen un cohete en una tabla, atado á la cintura y al fin se le encienden; y con el trueno se hunde, y los otros se van. Y es de advertir que, así que le ponen el escotillón, le pone uno el broquel, otro la vejiga y otro el cohete; todo á compás de la *Marsella*. Y estos versos se dicen mientras danzan, y se ponen á caballo en las varas y toman espadas de palo.»

En otro del mismo Castro, *El vejete enamorado*, se dice:

Es un *matachín* que tiene  
más de setenta cabezas,  
y las mueve todas juntas,  
que es una cosa que eleva.

Y en la acotación: «Sacan entre dos *matachines* el *matachín* de cinco cabezas y baila, y entre todos ejecutan unas muecas.»

En la mojiganga de los *Oficios*, de Zamora (1701), salen cuatro como diablillos «muy iguales en la vestidura, con sus narices grandes de pasta ó medias carátulas que no les quite el resuello, y tendrán prevenidas 4 espadas de palo, dadas de negro». Lo mismo que en el siglo xvi.

En el entremés de principios del siglo xviii, *El regidor fantasma*, hay estas acotaciones y versos: «Quédase de *matachín*, y van saliendo los *matachines* como los va llamando, haciendo cortesías:

¡Aquí de mis compañeros  
saltimbanquis, lucios cascos,  
cartincampuz!, ¡qué obedientes!  
Haced ¡a salva bailando,  
y á esos alcaldillos luego  
dejaldos muy bien rapados»...

«Bailan los *matachines* haciéndoles gestos, y en habiendo acabado los cogen de los cabellos y andan con ellos haciendo cortesías á la gente.»

En el entremés de *Los costales*, á principios del siglo xviii, salen *matachines* con mascarilla y traje, y dice la acotación: «Luego que los instrumentos empiecen el tañido que dispusiesen para bailar, empezarán los *matachines*, cuya ejecución queda al arbitrio del que los pusiera; y cuando hayan acabado, se le caerá la carátula al Soldado, daráse fin á los dichos *matachines*, y para acabar el entremés, tocarán un pandero y unas sonajas.»

En la mojiganga de las *Sacas* (1708) salen y no hablan, pero por señas dicen lo que quisieren especialmente bailar para que toque la música. «Ellos se dan mano con mano y pie con pie como vaya diciendo la música.»

En la mojiganga de los *Sones*, de Cañizares, «Sale el *Matachín*, vestido de pata galana, con el alfanje», y canta:

El que á mi *daifa* llegase,  
*Matachín*, habré de meterle,  
*Matachín*, por esos gatzates,  
*Matachín*, cual si fuera un puerco,  
*Matachín*, este medio alfanje.

En el entremés de *Los Matachines* dos pícaros se disfrazan de tales para engañar al bobo criado de un vejete que le envía con un regalo, como en el paso de Lope de Rueda. Se le ponen delante y bailan, llevan al bobo á hacer lo mismo, y luego dice:

Ya que acabaron, yo salgo.  
¡Ay, miren cómo se espantán!  
Quiero llegar á halagallos,  
que como no me conocen  
querrán huir, y son mansos.

Por lo visto el disfraz sería como de salvajes ó cosa parecida. Este entremés es del siglo xviii é impreso. Hay otro mejor, manuscrito del xvii.

En este segundo entremés los *matachines* son un baile que al final ejecutan entre todos.

Algo variado es el entremés de *Las Mudanzas*, manuscrito también del siglo xvii.

*Matachines reales*. En el entremés de la *Embajada y mojiganga de matachines*, impreso en una *Flor de entremeses* de Lisboa, 1718, al final se dice: «Tocad—los *matachines* reales—porque pueden empezar.» Y en las acotaciones: «Tocan los *matachines* reales y salen al compás. *Primera mudanza*. Salen dos danzando al compás de la guitarra hasta las puntas del tablado con sus visajes; y después salen los otros dos de la misma manera y quedan en el medio; y luego echan por afuera y toman los cuatro puestos donde salieron y hacen cortesías al pueblo y unos á otros.—*Segunda*. Después tiran de las espadas y andan alrededor, dando con una en otra, trocando puestos hasta llegar á los suyos.—*Tercera*. Tiran por los broqueles y dan con la espada aquel que tuviere al lado de la espada; unos broquel con broquel y otros la espada en los broqueles, y van mudando los puestos de la misma suerte que en la otra de arriba hasta llegar á los suyos y luego cae uno muerto.—*Cuarta*. Juntarse han de lado uno con espadas para atrás y otro para delante, dos á dos con vejigas, y al compás de la guitarra darse en el trasero cuatro

golpes con las vejigas, y ir mudando puestos hasta quedar en los suyos, y luego echar por fuera y bajar todos cuatro, y rompan las vejigas y acabar.»

*Matachines franceses*. En un manuscrito de la Biblioteca Nacional, copia de otro de comienzos del siglo xviii ó fines del anterior, hay una *Introducción á los matachines franceses*, que en realidad es un buen entremés de valentones cobardes, y sólo al fin salen los *matachines*. En el disfraz y en el baile consistiría la diferencia.

*Matachines italianos*. Se describen en una *Introducción para los matachines*, pieza manuscrita especie de loa, que con aprobaciones y licencias de 8 de Abril de 1719, firmadas por D. Juan Salvo y Vela y D. José de Cañizares, se representó en esta corte.

Esta introducción que por sí misma es una mojiganga, pues saca á escena un vizconde ridículo á quien burla una mujer que él pretende también al final aparecen los *matachines*. Tienen éstos de común con otros el usar vestido extravagante y no hablar. «Salen los *matachines* con meneos y traen un vestido de *matachín* y hacen señas que se le ponga el vizconde.»

La filiación italiana de estas figuras tampoco puede dudarse, pues dice la acotación: «Los *matachines* ó *cubielos*<sup>1</sup> se llevan al vizconde; y me parece que para irse cada criado le coja un *cubiolo* al otro y otro al otro y le entren adentro y al entrar le dé cada uno un puntapié. Y á las damas las cojan y las sienten en el estrado, haciendo con ellas mudanza de minué.» También los bailes de los *covielos* eran burlescos ó exagerados.

En el entremés de *La burla del Herrero* (hacia 1730), salen según dice la acotación en esta forma: «Descúbrese una fragua con los cuatro hombres vestidos de *matachines*

<sup>1</sup> *Coviello*. Máscara del teatro popular italiano, cuyo nombre es abreviado del diminutivo *Jacobiello*, de *Giacomo*. Su nombre completo era *Coviello Ciavola* y representaba el tino sagaz y astuto. A veces hacía como de escribano.

Francisco de Castro en unos versos, hablando de hallarse preso entre los austríacos, y de su miedo decía:

¡Qué dierais por verme allí  
metido como *Cubiolo*  
entre tanto *trufaldín*.

*Trufaldín* era otra máscara del teatro popular italiano. En España lo introdujo en 1703 Francisco Bartoli.

En el entremés anónimo de *La rueda y los covielos* (1730), representan duendes ó diablitos, que bajan de lo alto del teatro y al final como dice la acotación. «Entre los cuatro *covielos* y cuatro beatas se forma una ligera contradanza de cocadas; y sonando caja y clarín, se hunden por cuatro escotillones, un *diablo* y una beata por cada uno, con lo que se da fin.»

Su traje era distinto del de los *Matachines*, como se ve en el entremés *La burla del Herrero*, arriba citado.

En el de *La Vizcondesa y Cubielos* (1716), de Salvo, sale de un cestón «una niña vestida *cubiolo*» y «Danza la muchacha de *cubiolo* y saca los cuatro *cubielos* y á las cuatro *cubielas*. Forman su dantería y dase fin al entremés.»

y otros cuatro de *covielos*.» «Al compás del cuatro siguiente, estarán haciendo que forjan una reja y el golpeo le llevarán en el yunque á compás...» «Danzan diferentes mudanzas los *matachines*, con posturas ridículas y después suena caja y clarín y cada *matachín* se escapa por su lado, con lo que se da fin.»

Copiaremos, para terminar, una extensa descripción hecha por D. Antonio de Zamora, en su *Mojiganga de los Oficios y Matachines*.

«*Mudanzas de los Matachines de esta Mojiganga, puesta por D. Antonio de Zamora. Por el tañido de la Marsella, señalando los golpes con su repetición al fin de la mudanza:*

» En estando sentados los cuatro *matachines*, cada uno con lo que corresponde á su oficio darán tres golpes los instrumentos. Al fin de la primera parte del tañido, empieza el primer golpe el que hace el zapatero, el segundo el barbero, el tercero el sastre, el cuarto el peluquero. A la otra partida serán dobles, empezando: primero zapatero y barbero, y luego los otros. En la tercera partida son redobles.

» En acabando, se levantan y se ponen cara á cara los cuatro en dos jarras, sacados de barriga. Desde allí toman las esquinas, en la postura del despeño, van formando un cuadro quedando siempre cara á cara en los medios, y en las esquinas de espaldas. En llegando á ocupar sus puestos de carrera, hacen la mueca y van en medio y toman los pies de los otros dos. En acabando se vuelven á las esquinas y toma cada uno su asiento con las alhajas y hacen, desde el mismo puesto, que se las enseñan al Barón, y toman muy deprisa un cruzado, quedando la silla del barbero á la punta en medio del tablado, con la tohalla puesta en el respaldo de la silla. Desde allí vuelven al medio, haciendo un corro, una vez de espaldas y otra vez cara á cara, abiertos los brazos hasta tomar sus puestos. Desde allí han de hacer la mueca uno, de ponerse detrás del taburete del Barón, y los otros dos á los lados haciendo un arco los brazos, y el tercero delante del Barón apartado, abierto de piernas y mirándole.

» Desde aquí bajan los dos á la punta del tablado y hacen sus vueltas en los puestos con floreticas; y los otros dos toma cada uno su zapato y se ponen á calzar al Barón, poniendo los calzadores de forma, que vayan embebidos para que se alarguen á un tiempo, dejando las hormas allí mismo para que las puedan tomar esotros dos y pegar á



compás en la suela del zapato, y los otros dos tirarán de los calzadores, y esotros darán á compás.

» En acabando caen los cuatro, quedando cada uno en su mueca, los dos de delante señalando al Barón con el dedo, y los otros dos echados con los calzadores desde el pie del Barón á su mano.

» Desde aquí van los dos por la tohalla, haciendo muchos ademanes y toman la tohalla y se la ponen al Barón; los otros dos cogen la bacía cara á cara con las dos manos y van pasando las piernas por encima de ella, sin soltarla, quedando una vez de espaldas y otra cara á cara, yéndose acercando al Barón hasta que se la ponen. Estos dos que traen la bacía vuelven á bajar y toma uno el espejo y otro el escalfador y vuelven á ponerse á los dos lados del Barón, y mientras éstos han hecho esto, los otros dos han gastado todo este tiempo en hacer visajes y lavarle la cara con harina y enseñarle la navaja; y así que los otros dos están al lado del Barón con el espejo y jarro, el que le quita la barba pasará muy aprisa de un lado á otro, por detrás del taburete, y mientras pasa, el uno le enseña el espejo y el otro hace que echa agua, y el otro estará delante del Barón, sentado, haciendo monerías.

» En acabando esto, bajan los dos el espejo y la jarra muy poco á poco, y los otros dos con la tohalla, y estando en la medianía todos cuatro se esconden en cuclillas detrás de la tohalla, enseñando por arriba, el uno el espejo y el otro el jarro, el otro la navaja y el otro la bacía. Los dos de en medio salen por debajo de la tohalla, y los otros dos se levantan cada uno con la punta de la tohalla dando vueltas con los brazos á la tohalla, hasta que la retuercen toda y la pasan por encima de la cabeza del Barón; y los otros dos llegan muy deprisa y agarran al Barón de las orejas, y lo sacan hasta la medianía del tablado. Llegan los otros dos, y el uno le da una coz y el otro le enseña la capa y se la pone. Mientras esto, los dos que le sacaron de las orejas está cada uno en la punta del tablado haciendo la mudanza que quisieren, mientras esotros, uno hace que redondea la capa y otro va tirando de las fajas, y así que la cortan la echarán á la punta del tablado.

» En acabando esto bajan con los otros dos, y hacen la mueca de ponerse uno á gatas y los otros dos á los dos lados, desmentidos los cuerpos, y el otro encima del que está á gatas. En acabando se retiran dos á dos á las esquinas del tablado, y hacen, asidos de las manos, el cruzadillo de los

pies. Desde aquí, los dos que vuelven á cortar el pedazo de capa que queda, no dejan los otros de hacer muecas. Así que quitan el postrer pedazo, coje uno y se sube detrás del taburete y los ata en un cordelico, que echarán desde arriba, y esotros tres coje cada uno esotra punta y forman una trenza; formándola se quedan en diferentes posturas. Vuelven á deshacerla; y así que está deshecha tiran del cordel y vuelan los tres pedazos, y quedan los tres matachines caídos mirando arriba, y lo mismo el del taburete, como espantados.

» En acabando, va uno por la cabellera y otro por la cajita de los polvos, y la saca por entre las piernas del Barón, poniéndose boca arriba. Los otros dos van llegando y toma cada uno su borla, y á compás el peluquero hace que peina la cabellera, y uno echa polvos y se retira, y llega el otro y hace lo mismo con sus borlas; al fin del tañido le echan los polvos en la cara, y con los versos del Barón se entran, dando fin á las mudanzas; advirtiéndole que todas han de ser debajo del compás, teniendo prevenido, mientras se ensaye y se ejecuten, un traguito de vino del bueno y unos bizcochos, para que no sea tan molesto su cansancio. = *Finis coronat opus.* »

#### 5.—FOLLAS.

En realidad, las *follas* no eran intermedios, sino clases ó maneras de espectáculo.

« Los comediantes, cuando representan muchos entremeses juntos sin comedia ni representación grave la llaman *folla*, y con razón; porque todo es locura, chacota y risa. » (COVARRUBIAS: *Tesoro*.)

El *Diccionario* dice también: « Diversión teatral, compuesta de varios pasos de comedia inconexos, mezclados con otros de música. »

Pero á veces, el mismo intermedio se componía de fragmentos de otros (entremeses, bailes, loas, jácaras, mojigangas), todo ello muy reducido y sólo como pretexto para cantar, bailar, declamar ó sonar en la orquesta, pasajes de los que habían sido más reídos y celebrados en las respectivas piezas que los contenían.

En los manuscritos hay rastros de estas *follas* minúsculas que podríamos decir, en contraposición de otras, pues también en este género tan poco frecuente y de circunstancias, llegó á haber clases y subdivisiones, como demuestra el texto que sigue:

En una « *Loa para la folla que se dispuso*

para la Pascua de Resurrección del año 1723 para el Pardillo », se dice:

Hágase una *folla real* de varias cosas compuesta; ya la sería relación, ya la relación burlesca, ya el baile, ya el entremés y otras cosas que diviertan.

#### 6.—RELACIONES.

Pocas veces en el teatro público, pero muchas en las funciones caseras, á fines del siglo XVII y primera mitad del siguiente, en lugar de representar una comedia entera, se decían *relaciones* ó trozos, generalmente mo-

nólogos, tomados de las más famosas comedias ó bien originales, ya describiendo un suceso extraño (como las primitivas *loas*), ó ya pintando las condiciones de las mujeres y las de los hombres; bien una matraca estudiantil ó ya parodiando las coplas de los ciegos, el poeta de la reunión familiar embromaba en verso á casi todos los concurrentes á la tertulia.

Corren impresas en pliegos sueltos muchas de estas *relaciones* (que este título llevan) y que eran alternadas con *arias* y *dúos*, bailes de *matachines* ó de las damas y caballeros, que de este modo venían á ser á la vez autores, actores y espectadores en tan cultas y variadas diversiones.

*Emilio Cotarelo y Mori.*

Madrid, 18 de Marzo de 1911.