

REGLAS UTILES  
PARA LOS AFICIONADOS A DANZAR:  
PROVECHOSO DIVERTIMIENTO  
DE LOS QUE GVSTAN  
TOCAR INSTRUMENTOS.

Y

POLYTICAS ADVERTENCIAS  
A TODO GENERO DE PERSONAS.

*Adornado con varias Laminas.*

DEDICADO

ALA S. M. DEL REY  
DE LAS DOS SICILIAS, &c.

SU AUTHOR

D. BARTHOLOME FERRIOL y BOXER AUS,  
*unico Authòr en este Idioma de todos los dife-  
rentes Passos de la Danza Francesa, con su  
Brazo correspondiente, Chorographia,  
Amable, Contradanzas, &c.*

CAPOA:

*A costa de JOSEPH TESTORE, Mercader de  
Libros, à la Calle Nueva. Año  
de MDCCXLV.*

*Con licencia de los Superiores:*

# SEÑOR.



ON NATURAL  
impulso, è inter-  
missibles passos,  
sin que la distan-  
cia le desanime,

ni los Montes, y estorvos le aco-  
barden, corre la Fuente, el Arro-  
yo, y el Rio, á el Mar su centro,  
y origen de su sèr; ò ya para ren-  
dirle el debído feudo à su grande-

za , ò ya , mas bien , para conse-  
guir en su amparo perfecto asylo,  
feliz fosiiego , y seguridad perpe-  
tua ; y no porque el logro , y  
possession de tanto bien sea eficáz  
estímulo , que les mueva , ocaasio-  
nando esta causal á su obsequio la  
nota de interesado , dexa de ser  
benignamente admitido , siendo  
proprio de lo Soberano, que con-  
teniendo en sí , y por sí el thesoro  
cabal de sus bienes , nunca mas  
complacido , que quando en su  
innata liberalidad se manifiesta  
mas benefico.

Corre esta Obra , que he  
recopilado de diversas impressas,

¶

y manuscritas del Author , qual  
pequeña Fuente, tímido Arroyuelo,  
y no sé si diga Rio, por el con-  
junto de systémas , y discursos , à  
los Reales Pies de V. Mag. Mar  
infondable de grandezas , si en  
abono de mi obligacion , fide-  
lidad , y vassallage , no menos an-  
siosa de el asylo , descanso , y  
seguridad : En el Benigno Real  
amparo de V. Mag. estas felicida-  
des se vinculan , y su Real Sobe-  
rania no desdeñará difundirlas  
con su agrado copiosamente à es-  
te fiel Vassallo , para que assi  
perpetúe en mi trabajo el premio,  
en mi desvelo el fruto , y la acep-

tacion en los documentos; así lo  
espero de la liberal Magnificencia  
de V. Mag. cuya Catholica Real  
Persona, la Divina guarde los  
muchos años, que he menester.

**SEÑOR.**

**B.L.R.P. de V. Mag.**

*Joseph Testore.*

**CAR.**

*CARTA DE APROBACION*  
*de D. Jacinto Fiorentino.*

**M**UY Señor mio, con summo júbilo, y reverente obsequio, debuelvo à V. md. la grande Obra, que en sucinto volumen se sirve fiar à la insuficiencia de mi talento, y franquear à mi inutilidad; cuyo diseño, al passo de instruirme con sus fundamentales reglas, su erudicion, y elegancia, me limita el darle las alabanzas correspondientes: solo responderè con vna corta expresion de mi cariño, que la diversidad de sus figuras, los documentos persuasivos para su comprehension, las distintas advertencias, que destierran el veneno de todo defecto, preparandole su antidoto, la viveza del alma dada à la Musica Antigua, la Chorographia nuevamente acryfolada, constituyen à V. md. haziendole el vnico en esta Facultad. Y solo advierto, en objeto de tantas maravillas, la imperfeccion, de que  
lo

lo ofrece à mi memoria , cuyos terminos  
son muy distantes , por la pequenez del me-  
rito , que en mi reside , y en otro logra los  
quilates de Gigante ; pero ya que la noble  
inclinacion de V. md. comete este delito  
para honrarme, puede ser, que las obscuri-  
dades de mi entendimiento , sirvan de som-  
bra , que hermoseen la pintura de tan supe-  
rior Obra. Por lo que atendiendo à lo pro-  
vechoso de la materia, lo primoroso, y ele-  
vado de la forma, y à lo vtil del fin, à que  
la dirige el gran zelo de V. md. solo dexa,  
que desear, la brevedad , con que se debe  
imprimir. Este es mi dictamen , salvo , &c.  
Dios guarde, &c.

*Facinto Fiorentino*

PRO:

# PROLOGO.

**A**TENDIENDO à la celebrada fama del Autor , y al aprecio , que se haze de sus Obras impressas , y manuscritas , me ha parecido muy util à la conveniencia de los aficionados , recopilar todo lo que hasta aora he podido recoger , su preambulo es el siguiente.

**G**eneroso Lector , estrañaràs lo arrojado de mi empeño , en querer sondar los inagotables pielagos de esta Arte : Admiraràs asimismo , que en mis cortos años pretenda descifrar temerario , lo que necessita de grandes talentos , y prolongada practica ; pero disculpeme tu piedad , lo sencillo de mi afecto : el intento de quererte aprovechar , dispensarà los defectos de la explicacion. No mires en esta mi Obra lo imperfecto , atiende solo à lo provechoso.

Si à este Libro le he dado el titulo,  
que

que tiene , no entiendo jactancioso , fiar tanto de mi persuasiva , y tu docilidad, que me prometa conquistar tu ascenso; pues de todos los que practican, con aplauso , la Escuela de esta Arte , ninguno se ha encontrado, que escribiesse en Castellano las Reglas de todos los diferentes Passos de la Danza Francesa ; con el Brazò correspondiente en cada vno ; ni la explicacion demonstrativa de la Chorographia , algunos Bayles de Corte , distintas Contradanzas, &c. por cuya razon, con disculpable osadìa , y a expensas de mi fatiga , he querido iòvadir tan difícil empresa , no fundando esta maquina en los cimientos de mi idèa ; sino arreglandome à los documentos de los mas cèlebres Authores, y en la practica de diferentes Maestros.

Para mas clara demonstracion, son sus lecciones las que vãn delineadas en esta mi Obra , las quales han practicado en mi presencia ; por cuyo motivo me prometo, que el continuo desvelo de mi trabajo , no  
serà

serà inutil à el adelantamiento de la Juventud, la que vsando de este methodo, podrá facilmente llegar à su plena comprehension, para cuyo fin he hecho gravar muchas Planchas, que estampadas, demuestran al Baylador distintas Posiciones, y Oposiciones.

Muchos ay, que despues de aver alcanzado la comprehension de la Escuela de esta Arte, se les ha olvidado, por no exercitar sus Bayles, ò por no franquearle lugar sus ocupaciones, para ir en casa de algun Maestro, ò por no aver este en aquel parage, &c. por lo que con solo valerse de la explicacion, que doy en esta Obrita, y en las demàs, que saldràn muy presto; no ay duda, que recobraràn sus destrezas, y con mucha facilidad adquiriràn los nuevos modos, que oy se practican.

Justissima razon tuvieras, Lector mio, en lamentarte, de que en vn tiempo donde la Danza ha subido à su mayor perfeccion, y grado, no tratàra algo de sus progressos,

gressos , hechos afsi en el fin del siglo passado , como en el presente , de lo que algunos Autores han escrito , y yo no he dexado de recopilar en mi Obra. En el feliz Reynado de el Gran Monarca LUIS XIV. entre las Artes , que llegaron à perfeccionarse , fue esta vna de las de mayor aceptación : porque aviendo estimado siempre los exercicios del cuerpo , añadió à los dones de naturaleza , todo el adorno , y gracia , que puede adquirirse. Siendo el total empleo de sus ocios, el disponer magnificos Saraos à Principes, y Señores, sin del deñarse de concurrir entre ellos su soberania ; no quitandole esta diversion los aplausos , que le canta la Fama , en sus Heroycos Hechos.

No dudo, que la calumnia de algunos malcontentos con mi Obra , vociferarán , que solo con ver las Contradanzas, se aprenden: estos ordinariamente son , los que saliendo à baylarlas , se quedan confusos, siendo la burla de los Saraos , por no saber practicar lo que se debe. Sino

Sino temiera exercitar la paciencia de mi Lector con tan difuso Prologo, expusiera los muchos motivos, que me han asistido para tratar de ellas, aunque si bien se reflexiona, se hallarán algunos en el contenido de este Libro; solo harè presente el principal, que me precisò à executar-lo, que fue (à mas de las repetidas instancias de Amigos, y Discipulos) los lamentos de muchos aficionados, que ansiosos de tener reglas para su total comprehension, no conseguian su deseado fin, por no encontrarse en nuestro Idioma Libros, que trataffen de Contradanzas: y llegando á mi noticia algunos manuscritos, en los que se hallaba con la mayor propiedad la explicacion de muchas de ellas, no tuve por desacierto dar en este los modales de sus reglas, así faciles, como difíciles, acomodandome à la inclinacion de todo aficionado, y á menos costa.

Y no es menos digno à la consideracion el aprecio, con que siempre en estranos

traños Reynos se han recibido los Libros de esta Arte, cuyos Autores tuvieron por mas importante vnir en sus Obras los tratados de Contradanzas; por lo que tengo entendido, no quedará con fuerza alguna la objeccion del que temerariamente descreditare mi Obra, quando en ella imito à tan clasicos Autores, dando à luz en el Idioma Español, lo que más se practica en los Saraos de estos Reynos.

Aunque la novedad de salir impresso en este modo es tan dificil, por el motivo de las Laminas, no obstante, he logrado (à costa de mi cuydado) se execute en este Reyno, si no con la mayor hermosura, con bastánte claridad para la inteligencia: Y si los desvelos de mi taréa (en el cuydado sò afa de no haver omitido lo mas leve, que discurrì conducente á la mas exacta execucion, y destreza, que pertenezca á este Libro) lograren en tu aceptacion buen hospèdage, anhelará ansiosa mi aplicacion en la continuacion de otro Tomo, que darè

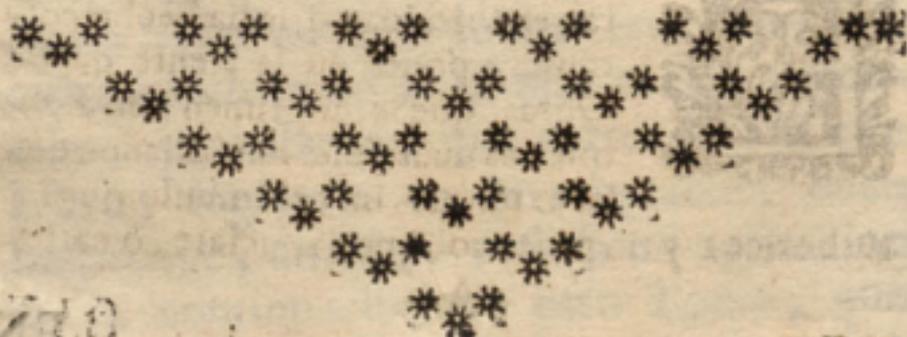
daré à luz con toda brevedad , procuran-  
do , á esmeros de mi sollicitud , el que sean  
finas sus Estampas , para su mas precioso  
adorno ; por lo que te suplico , admitas  
benigno mis afanes , como humilde sacrifi-  
cio de mis sudores : Afsi lo vozèa lo sencil-  
lo de mi voluntad , con que te lo confa-  
gro , y afsi espero lo reciba la generosidad  
de tu pecho , con que me asegura de el  
acierto. VALE.

EN

EN OBSEQUIO DE ESTA  
Obra, escribe D. Antonio Gua-  
rini , en Idioma Italiano,  
la siguiente

## OCTAVA.

**S**I desia la mia Musa oggi lodarti,  
E difficile impresa al mio timore;  
E così accettarai senza scusarti,  
Fine oferte che fa il mio cuore:  
Godesi tutta Spagna per trovarti  
Maestro in Arte di tan magno honore:  
Ribonbando la Fama ch'in la Danza  
Solo si dà à Ferriòl degna alabanza.



RE:



REGLAS UTILES,  
PARA LOS AFICIONADOS  
A

DANZAR.

PROVECHOSO DIVERTIMIENTO, DE  
los que gustan tocar Instrumentos; y advertencias

POLITICAS,

A TODO GENERO DE PERSONAS.

TRATADO I.

*DONDE SE CONTIENEN TODOS LOS DIFERENTES  
passos de la Danza Francesa.*

INTRODUCCION.



S ANTIGVA MAXIMA  
tan establecida, q se ha hecho cos-  
tumbre poner en la frente de las  
Obras, que se imprimen, un algo,  
que las manifieste; un diseño, que  
las explique; un preambulo, que las  
authorice; y un proemio, que las aclare, ò califi-

A

que

que. Yo menos interesante, en la afectada ostentación, que en el útil común, à que me aplico en esta enseñanza cumplirè con el uso, ò con el abuso de este observado rito, sin incurrir en lo difuso.

Definir el Arte en general es tan facil, como denotò Ciceron, quando lo practicò en las siguientes palabras: *Es agregacion de muchos preceptos, dirigidos à un fin.* Distinguir las Artes liberales de los ejercicios mecanicos, es vulgar Doctrina; pues Facultad mecanica, es aquella de la qual queda alguna cosa visible; y liberal, aquella de la qual, todo lo que queda es de inteligible. De esta breve diversidad, se colige con evidencia, que nuestra Arte es de esta segunda especie; pues lo que resta por saber, es puramente inteligible; y de lo sabido, aun despues de executado, no queda material caracter, que lo manifieste visible. Las razones, que le constituyen util, amable, y decorosa, vàn brevemente exornadas en los Capítulos siguientes; y en lo Doctrinal, y de Escuela, explicados, y señalados sus passos, y movimientos, trayendolos al punto de claridad, y destreza, que oy tienen, y gozan en las Cortes de Dresde, Berlin, Viena, Londres, Paris, Lisboa, y Napoles; que en esta gran Metropoli, como fecundíssima inventora

de

de habilidades, han tenido siempre su Trono, las mas apreciadas.

Despues de la perfeccion de sus movimientos, con la primorosa variedad, que contienen las Posiciones, y Oposiciones, que aqui se enseñan, con todo lo que de estas fuentes dimana, podrá el haviel Lector, una vez instruido en la practica, valerse de las Figuras, en Latminas, y en Corographia, para disponer las nuevas diferencias, que le dictare su ingenio; de modo, que no solo puede constituirse Discipulo superior; sino Maestro excelente, è inventor de nuevas Piezas, y Tañidos.

Por no incurrir en vanidad, confessaré deber à la curiosidad estrangera mucha parte de lo que explico: y para el progreso, y reflexion de lo poco que adelanto; me ha servido su noticia, y luz, tanto como el curso de quatro Maestros, que tuve en el espacio de siete años, que me tuvo mi inclinacion en la continua asistencia de Discipulo, y varias respuestas que me han dado los mas perfectos Operarios de distintas Naciones à quienes he preguntado.

Juzgo servir al publico con esta Obra, evitando à los aficionados la fatiga de valerse de Authores de las Potencias vecinas, à mas de considerar, que todos no son versados en varios idio-

mas, especialmente en lo interior del Reyno, donde ya se han familiarizado los rudimentos de esta profesion.

Suplo con las advertencias del Prologo, lo breve de esta Introduccion; y concluyo con la solida verdad, y firme esperanza, de que no desdenarán lo pequeño de esta Obra, los hombres de conocimiento en edad competente para su instituto; pues al juicio no le basta librarse de cometer solecismo, ni barbarismo, por la averiguacion, y uso de los preceptos Gramaticales; hacer con pulidez, y adorno, la oracion, à beneficios de la sabida Rectorica; proceder por las segundas intenciones, con el auxilio de la Logica; tener conocimiento de las cosas sensibles, y materiales, por la Phisica; averiguar las dimensiones de la cantidad por la Mathematica; y las nociones de las substancias, y essencias de las cosas por la Metaphisica; pues siempre el genio humano, le queda la inclinacion de saber, y es su objeto, y Esphera, todo quanto puede aprehenderse; y en este concepto, sin embargo de que sea infimo mi Tratado à la nobleza de las facultades aqui nombradas, y que puede ser que mis aficionados, esten versados en ellas, les restará capacidad, que acepte estos preceptos del movimiento acorde. Como ha de

hacer,

hacerse ? Es el asunto de la Obra : y mi empeño , que no sean difíciles de entender sus Reglas.

## CAPITULO I.

DEL ORIGEN DE LA  
Danza.

**N**O HAI TINIEBLA MAS DENSA QUE la Antigüedad ; apenas toda la Historia ofrece un rayo de luz , para registrar los primeros hallazgos de las maravillosas invenciones , que solo por primeros , no por mas sabidos descubrieron felizmente algunos ingenios ( estando todavia rudo el siglo ) señales de las primeras Artes , dexando la basta , y materia , para que en ella ( en el Taller de los siglos ) fuese el humano adelantamiento burilando sus primores , y dando alma à su informe tosca mole.

Pedià la inscripcion de el presente Capitulo , hacer con rapido vuelo , un retroceso en que la pluma girase por lo mas recondito de la Antigüedad , hasta parar con firmeza en el afortunado nombre que reglò los preceptos de nue-

rra noble Arte ; y si fuera util engrossar esta Obra con la simple curiosidad , ò pequeña erudicion de tal noticia , con gusto abrazariamos demorar en su explicacion ; pero es el intento en este , y siguientes Capítulos , no privar de la utilidad de el tiempo , à los que registraren este Libro , y dár en cada uno de ellos un pequeño fragmento de la materia que toque.

Antes , pues , de fundarnos en authoridad, debo sentar , que con el Hombre nacen las profesiones , como con los Elementos sus qualidades , por ser propiedad en quarto modo de aquel, el racional apetito de saber ; y así , para probar mi assunto , pudiera decir que en los primeros nacidos tuvo su origen , la destreza del primor en el Danzar ; porque desocupada la mente de otras imaginaciones , que las que presentan à la vista , y al oido la variedad de las Estrellas , y la docta armonia de Ojas , Pajaros, y Fuentes ; quien no imagina , ya que no crea que persuadido de estos exemplos el mismo Hombre procurase poner en compás su movimiento, y dárle à este el realce de quantas diferencias le constituyen mas garboso , sujetandolas à la perfeccion del numero : Apenas havrà mortal , que si examina sus consideraciones , no halle muchas que le soliciten dispuesto en el talle , airosó en el

movi-

movimiento , grave y amable en la postura , y no sin brio en todas sus acciones ; pues aora pregunto , que otros efectos reales , que los que pretendan estas consideraciones son los que enseñan nuestra Arte ? Pues con ella en el ambito breve de una Sala , tienen execucion todas las disposiciones de la ligereza ; magestuosa seriedad la persona ; amable , y eficaz persuasiva , la suavidad de los passos , compás , y dimension reglada , las quantidades , y proporciones de el cuerpo ; que así conmensurado , atrahe mas que la dulzura de los Instrumentos que à blandos , y bulliciosos acentos , le prescriben el movimiento. Pocos creo , negarán esta verdad , y todos me parece deben opinar que desde que hubo hombres empezó à descubrirse , y trabajarse en esta habilidad.

Otra razon no menos viva , à mi pobre entender , califica con igual generalidad , lo inveterado de esta estimable Arte ; y consiste en que siendo los movimientos principales , y baxo de los quales limita los q̄ enseña , nueve. Conviene à saber: Natural, Violento, Mixto, Tardo, Veloz, Uniforme, Distorme , Regular , è Irregular ; de los quales usa por sí , y sin disciplina alguna el viviente ; qué humano no les havrà dado en su interior un orden , sino es el que simplemente se

governa por instinto. Exemplo de esta demionstracion , es , que apenas hai Padres de las personas rusticas , que desde luego no les señalen à sus pequenuelos hijos , el modo de los passos , las reverencias ; y el mismo que les sosiega en estos le precipita , ò agilica para la carrera ; de modo , que por esta expresion llevamos fundado el concepto , de que los primeros vivientes , mas , ò menos felizmente descubrieron , y aun señalaron las primeras Reglas de esta lucidissima habilidad.

Quien concede à la Musica su antiquissimo establecimiento , no puede negar igual prerrogativa à la Danza ; porque son unas Mathematicas tan subalternas à la principal , que tienen entre si conbinacion : resulta assi de las seis rectitudes , que tiene el hombre , y à que se ciñe esta , y de las seis voces de que se compone aquella ; porque en todo guardan igual proporcion ; y las primeras son por ascenso , por descenso , por la diestra , por la siniestra , por adelantarse , y por retirarse ; y aquellas que no son menos comunes por sus vulgares voces , de otro modo se nominan Bizdiapason , Diapason , Diapente , Diapason-Diapente , Diateceron , y el Tono ; que vienen à ser *Vt* , *Re* , *Mi* , *Fa* , *Sol* , *La* ; y de la mixtion de estas , resulta por  
las

las tres proporciones que las constituyen las cinco primeras nombradas, à excepcion del Tono que hacen en este numero, un similitud de adecuacion, y conformidad à las cinco Posiciones de nuestra Arte; baxo de las quales se principian todos los passos, y movimientos de la Escuela; con que sabida la antiguedad de la Musica, està averiguada, y confirmada la de la Danza; como que hablando de una vez, es el hombre executandola, animado instrumento, que hace partícipe para la mas gustosa delectacion à la vista, de todas las suavidades que percibe el oido. Y para que se vea como se unen Arte, y Naturaleza en Musica, y Danza, hacen à la disposicion de sus cinco naturales voces, y orden de las mesmas Posiciones otro numero igual compuesto de los quatro Elementos, y su quinta esencia, docta armonia, y acorde correspondencia; y assi como de este quinto numero, se producen todos los entes sublunares, y de las cinco letras vocales, la composicion de todas las palabras en Musica, y Danza de sus expressadas quintas numeraciones, se deducen quantos excelentes primores, à fatigas de la continua tarea ha inventado la destreza de tan maravillosas Artes.

Si huvieramos de mezclar pomposa erudicion

cion, en ocurriendo à las antiguas fiestas de Theatro, vieramos que en ellas han tenido principal parte estas Piezas, por su halago, recreacion, y hermosura. Si à las Casas de los Principes es tan antigua en ellas el uso de nuestra profesion, por las mismas causas, como que regularmente anuncia, ò celebra las elevaciones à el Trono, y los demàs dias, y sucesos dichosos. Por esto, en el Triumpho de David, à imitacion de su rara habilidad en esta Arte, con alegres, y bien texidas Danzas las Doncellas de Israèl, le aplaudieron el vencimiento, y le anunciaron el Getro. Tambien podiamos ocurrir à que todavia dura, derivada desde aquella Vetusta Ley, en la de Gracia, la costumbre de Danzar en las mas solemnes Fiestas de ambos Sagrados Cultos. Siendo realzado timbre de esta habilidad, que en todos los siglos, y tiempos la han cursado, y usado los Soberanos; y no menor, que à pesar del transcurso de los siglos, que todo lo varian, haya permanecido constantemente aceptada esta noble Arte: de modo, que actualmente, y quando la Politica llegaba à su punto, no solo es empeño de las personas de Corte poseer sus destrezas, sino que à fin de conservarle en su mayor esplendor en todos los Colegios, y Seminarios, fundados para educacion de los Jo-

Venes

venes de la primera suposicion de Europa , hai señalados excelentes Maestros , que disciplinen en esta enseñaanza tan authorizadas personas : y felicemente nuestro Catholico Monarcha Phelipe Quinto , el Animoso , ha establecido tres Academias : la una , para su Real Compañia de Guardias Marinas en Cadiz ; la otra , para las de Pavellon de la Esquadra Real de Galeras en Cartagena ; y la tercera , y ultima , en el Colegio de Nobles de nuestra Corte. Haviendo proveido España tan perfeccionados sujetos en nuestra Arte , que no tenemos que tener zelos de los progresos , que en ella han hecho las demás Naciones.

Acercandonos , pues , à las vulgares noticias de su antigüedad , confieso antes que no es mi ocupacion el sublime desvelo de los Libros , ni en este fuera jamás conveniente por su sencilla materia formar computos , ni usar de diceraciones ; por lo que me contentaré con citar uno , ù otro passaje , que denoten brevemente la antigüedad de esta Arte. Sea el primero , la authoridad de Celio Rodig. que atribuye la invencion de los preceptos de la Danza à Theseo , quando fuè conducido à la Isla de Delos desde Creta ; è igualmente en sus noticias , atribuye à Pirro , así llamado , por la ligereza , y prefecta

teza

teza de sus pies , y movimiento , el haver da-  
do preceptos à esta Arte , que siendo el mis-  
mo hijo de Achilles , como afirman Polidoro , y  
Plinio. Es tambien en esta opinion antiquissimo  
su origen , ni es de menos los que en su traduc-  
cion , cita Suarez de Figueroa ; quienes estan por  
la opinion de que fuè Princesa de esta facultad  
Chimele. No siendo entre tanta variedad , des-  
preciable el sentir de Aldrete , que por la alu-  
sion , que tiene à el nombre de Dan , haga à es-  
te , primer Director de ella ; y como para nues-  
tro instituto , no es del caso seguir una sola  
opinion de estas , y atacar , ò criticar las de-  
màs , nos contentamos de qualesquiera de ellas,  
queda bien verificada su antigüedad ; y no ha-  
viendonos propuesto verificar su cuna , y naci-  
miento precindimos de la variedad , que en los  
Authores se encuentra , sobre en que Provincia  
floreziò primero esta enseñanza. Si huviera de  
hablar con difusion , diria , que estando enton-  
ces menos comerciados los Reynos , se confi-  
lian facilmente los Authores propuestos ; pues  
en cada Provincia reconocen , y authorizan por  
primero Maestro aquel que en ella floreziò , y  
diò Reglas ; y la diversidad con que se han re-  
glado en varias Escuelas sus movimientos , y  
passos , ofrecen no poca margen à este concep-

to , à el que sirve de comprobacion la natural disposicion , y quasi propensa inclinacion ( que dexamos sentado ) tienen los hombres en esta habilidad.

De intento omito algunos Sagrados Lugares de los Libros del Exodo , Eclesiastès , y de los Jueces , que prueban la aplicacion , y buen uso que los Israelitas hacian de la Danza ; por que no soy de aquellos que vulgarizan las noticias expositivas para estos assumptos.

Muchas utilidades ponderan algunos Autores de este loable exercicio ; pero hallandose de presente tan apoyado , que podemos decir goza el punto adecuado de perfeccion , que le corresponde ; y tratando en el siguiente Capitulo de este assumpto, me refiero à su contexto.



CAPI-

## CAPITULO II.

DE LA UTILIDAD  
del saber Danzar.

**A**SSI COMO ALGUNAS ACCIONES, por su disformidad, hacen à aquellos, que las executan despreciables, y aborrecibles; así hai otras que felicemente los hacen estimados, y amables. De esta clase son las Eloquentes Oraciones, que à fatigas de la Rectorica, buen uso de sus Reglas, y aмена disposicion de los discursos, tienen una fuerza tal, tal persuasiva, y disuasoria tal, que con dulce atractivo, no solo inclinan generalmente los afectos de los oyentes, en favor de quien la dice; sino que con una dulce agradable violencia, mueven advitrariamente los animos à amar el objeto que señala; que tan conocido imperio tiene la acorde distribucion de los conceptos, la trabazon de los discursos, la vivacidad de los pensamientos, la agraciada dacidad de su narrativa, y el eficaz nervio de sus pruebas. A cuyos solidos fundamentos dãn

mara-

maravilloso realce la figura , y el artificio.

La Musica es el iman de los corazones; pues al mas acerado pecho atrahe , rinde , y acaricia su grato , alagueño sonido. Cada dia se ve loar en las concurrencias , à quien pulsa las cuerdas con destreza , y lleva armonicamente à este compàs su acento , y voz ; y vulgarmente colman de bendiciones à quien así lo executa.

Supongo , que esta es una prerrogativa comun à todas las habilidades , y segun mas , ò menos Nobles , Tiempos, Estaciones, y Estados en que estan recibidas , así son mas , ò menos loadas. Fuè embeleso de nuestra Nacion Española , el havil manejo de los Caballos en las Justas , Torneos , y otras fiestas , que daban sin contradiccion , zelos à los mas lucidos Circos de la Europa.

Todavia conserva la valentia Española la agilidad , y destreza de vencer el Xarameño Blason , en las frequentes corridas , que lucidamente se executan en las principales Plazas de nuestra Peninsula : y los que posehen esta habilidad no solo son estimados por ella , sino que quantos la han practicado à vista de nuestros Principes , han conseguido recompensa honrosa , en demonstracion de la aceptacion , y agrado,

do , que les franquea possèer esta destreza.

Pues si en aquellas acciones , que incluyen una parte de ferocidad; la havil execucion las hace amables ; parece que sin violencia , los que consiguen Danzar à la perfeccion , traèneràn asi los afectos de quien les vea , y la admiracion de quien les emùle : y quanto dista lo fiero de lo blando , tantos grados puede adelantar de bien quisto el util Profesor , que con esmero , y eminencia logre possèer , y practicar esta noble Arte.

Asi como los errores de su execucion , desgarbo en los movimientos , falta de ensenanza , noticia , y proporcion , haràn ser mal mirado à qualesquiera que en festiva Assamblea , dè muestra de una rustica indole , ò crianza indiscreta , y menos politica ; asi por el contrario lleva esta habilidad , un mote de hombre de Corte , y que denota la cuna , la educacion , y la disposicion del sugeto ; hablando sus mudos movimientos , en Tono decente , de modo , que sin las notas del sonrojo , pueden mostrar el caracter de su nacimiento , dando à entender que es persona de porte no mediano ; y son al decir de un discreto , unas ventajas conocidas , poder el hombre , y la muger , darse à conocer sin el pomposo ruido de las Executorias.

Sal-

Salgo, pues, de la esfera del agrado, que generalmente se adquiere con esta enseñanza, y voy á otras utilidades que comunica. Sea la primera, el trato de muchas personas, viviente libro, donde mas se aprende, que se estudia. Allí se advierte la rigorosa censura que padecen los taltos de urbanidad: el desprecio que se grangean los immodestos: la irricion de los loquaces: el seño que se pone á los mordaces, y mal semblante que reciben los inquietos, y perturbadores de los decentes gustos, que acarrea la humana sociedad; y lleno de estas advertencias el joven principiante, se emplee en apartar de sí estas imperfecciones, y traer su genio, y costumbres á un graciolo punto de discrecion, que desde luego le hace mui Hombre.

Igual beneficio es, que al pisar la raya de la juventud el Mozo, á quien sobra opulencia, y falta ( como tanto sucede á nuestra Nacion ) empleo, carrera, y destino; evite los peligros de la moralidad, y aun de la salud ( á que por la tirania del ocio se halla sugeto ) aplicandose á este suave entretenimiento, que une lo util, deleytable, y honesto; pues atraído de la suavidad de este decente exercicio, ignorará, ó renunciará á menos decentes, y mas no-

B

CIVOS

civos empleos : reflexion , que si la consideran los mas rigidos Padres , daràn nuestra Escuela à sus hijos.

El juego de Pelota, el exercicio de la Caza , y aun el apreciable manejo de las Armas, han tenido para su aceptacion , el apoyo de juzgarle utiles à la salud ; porque la agitacion facude por sudor , ò por la intensible traspiracion , las miasmas que causan infeccion en nuestros cuerpos , facilita la digestion de los humores , y purifican la mala , y vasos de la sangre: estos efectos comunica el uso de la Danza , con tanta mayor seguridad , quanto no està expuesto , el que en ella los logra à los peligros , y riesgos que el Cazador padece; pues la destemplanza del Sol , tal vez , la inmoderada frigididad , la sed , el maligno vapor le influyen accidentes gravosos , como à cada passo la experiencia dicta. Iguales contingencias trae el exercicio del juego de Pelota , pues padecer un sudor copioso , à notable desabrigo , es un quasi inevitable riesgo. De estos emergentes se halla libre el loable exercicio del que Danza , pues es à cubierto , y reparo , templa con pausa la fatiga , y lleva de un intervalo à otro , la divertida tarea à que se agrega la recreacion de espiritus , que todo fisico Medico admite, como el

mayor

mayor bien salutifero ; y sobre estos beneficios logra fortalecer los miembros , nervios , y ligamentos , quedando mas robusto , agil ; y con una consistencia , que resiste el enfermar ; y siendo tan apreciable la parte preservativa de la Medicina , y sus dogmas en comun pocos seguros ; està recibido , como demostrable , quanto preserva de accidentes este moderado , decente , y nada peligroso exercicio.

Es la Danza la que comunica el garvo à los hombres , y de la que recibimos grandes ventajas en la naturaleza ; sino digalo la experiencia en los exemplos naturales : concibese en las entrañas de la tierra aquel lucero sublunar , y concha de resplandores el Diamante , y este quedàra rustico aborto de los montes , sino le puliera el delicado buril del diestro Artifice. El Oro Rey de los metales , y tirano Monarcha de los humanos corazones , solo pereciera en tosca maza de la tierra , si el fuego con sus ardores no le acrysolàra. De estas observaciones se viene en pleno conocimiento , de que aunque uno sea bien plantado , y su formacion perfecta , por mas que la felicidad en esto le acompañe , haciendo-lo Oro , ò Diamante , necessita del buril de la educacion que lo pula , y de este fuego que lo acrysole ; pues es evidente , que no sabiendo bai-

lar , no serian capaces de lucir ninguno de sus movimientos ; y al contrario, aunque se encuentren algunas imperfecciones nativas en el cuerpo, estas arreglandolas , y afirmandose en sus justas Posiciones se obscurecen , y encubren.} Esta sola reflexion basta para el conocimiento de su utilidad , y dà motivo para excitar el deseo de cada uno à habilitarse ; para lo qual he dispuesto este Libro en tamaño proporcionado , que sin el menor enfado , pueda ponerse en el bolsillo , y sacarse quando se apeteciere Danzar algunas cosas de él.

Unicamente se dirige la inventiva de este Arte , à una alegre , y honesta recreacion del animo ; por cuya razon , es digna de las atenciones de todos , aunque no las usaran mas que en su juventud , y con mas razon , viendose practica por muchos sujetos ansianos , y entre ellos el Mariscal del Villar , Par de Francia , quien con la abanzada edad de ochenta y quatro años, lucia con tanto primor en esta Danza , que la vez que concurría à Saraos , los Caballeros , y Damas le suplicaban que bailasse, recibiendo gran gusto en verle executar con tanta ligereza , y perfeccion sus movimientos ; y tambien à su imitacion Monsieur Ferriol , Embaxador del Rey de Francia , à Constantinopla , el que con no me-

nos

nos habilidad, se conservò hasta su senectud; exercitando con la mayor agilidad el baile.

La experiencia demuestra claramente à los que practican esta habilidad, que infunde estimacion, conquista afectos, y los hace benemeritos de los mas realzados favores: diganlo infinitos, que han alcanzado, los mas honrosos empleos, y entre ellos, Monsieur Filvoeira Maestro de Danzar, y el Caballero Resonico, el primero, por haver acontecido à bailar, en presencia del Rey Luis Catorce, y compuesto un Libro de este Arte, le hizo merced de Titulo: el segundo por haver danzado delante de la Emperatriz le confiriò el honor de una de las Baronias de su Imperio: como tambien el que se han efectuado felicissimos Matrimonios.

### CAPITULO III.

## DE LO PROVECHOSO

*que es la theorica en esta Arte.*

**Q**VE SEA PRECISA LA THEORICA en todas Artes, bien lo acreditan las autoridades; pero aunque hai algunos, que vocean necessitarle en esta facultad

rad, solo de la practica ; digo que es manifesto error; porque aunque es mui util , quien no concederá que es mejor acompañada con la theorica , pues con esta se alcanza saber las cosas por sus principios , y causas, y no por la otra ; pues como dice Aristoteles : *Tunc scimus cum causas cognoscimus.* Pero siga su dictamen el que quisiere, que en fin hallará que: *In Arte , & Doctrina plus esse precidij, quam in natura.* Que cosa sea Arte, antes queda definido.

Algunos hai, que practican la Danza sin la mas perfecta Doctrina , usando de passos imperfectos obscureciendo el hermoso color del Arte, y para decirlo en una palabra : *Ficus, ficus, ligonem ligonem vocant* : aunque así mal executada agrada á muchos, pareciendoles ser cosa arreglada, porque semejantes modos entre ignorantes personas en este Arte, siempre son primorosos por complacerles ; pues como dice Ciceron : *Ea laudant imperiti , que laudanda non sunt , pictura etiam non perfecta delectat imperitos , & laudarem.* Y por esto se suele decir proverbialmente , que para el necio , la Mona es hermosa. Verdad es, que hai muchos Maestros, y Discipulos de grande habilidad en España ; pero no se habla de estos , si solo de aquellos , que se gobiernan por sus dictámenes , sin quererle arreglar á la razon.

Es

Es indubitable, que quien en el mar de esta Profesión quiere surcar con solo el rumbo de su parecer, naufragará repetidas veces; lo qual no nace del mucho confiar, si del poco saber. Algunos introducen falsas composiciones en las Danzas, poniendolo por cosa nueva, siendo el motivo el carecer de Libros, que tratan de esta Arte, como asimismo Chorographia, y Musica: y así vemos que el que compone de esta manera, sigue el dictamen de aquel Pintor, que como refiere Camillaco, pintaba al Pez Delfin gozoso entre las Selvas, y Montes; y al Javali contento entre las Ondas del Mar, de cuya ignorancia se burla Oracio con aquel Verso de su Poetica: *Delfinum silvis appingit fluctibus aprum*: por cuya razon advierto, que à veces se forman composiciones falsas, à manera de aquel monstruo, que descifra este Poeta en el mismo lugar, diciendo:

*Humano capiti cervisem pictor equinam  
Fungere si velit, & varias inducere plumas.  
Undique collatis membris ut turpiter atrum  
Desinit in piscem mulier formosa superne.*

Lo qual se experimenta en aquellos, que abusando las Reglas por ignorar la theorica, y no dár

à entender su falta, introducen en las figuras de los bailes distinto camino ; mezclando el braceo de un passo con otro , y otras cosas à este tenor, nacido del olvido que tienen de sus Reglas, y Leciones ; por cuya razon se ven algunos, que en el Passapie, Amable, y otras Danzas, corrompen el modo veridico de su figura , passos , &c. Si los que esto executan menospreciando el Arte, se quisiessen igualar con los Authores que la usaron , seria comparar el Enano con el Gigante ; pues si estos se uniessen en el suelo , para descubrir tierra , no se puede dudar , que el Gigante por ser mas alto alcanzaria à ver mas ; pero si el Enano se pusiere sobre los ombros de el Gigante , en este caso mas veria el Enano. Los Operarios de este tiempo en esta habilidad somos Enanos ; si sobre los ombros ( que son los trabajos de los antiguos Authores ) nos ponemos , alcanzaremos mas que todos ellos : si queremos hacer competencia sin el Arte , que es la luz que nos dexaron , quedaremos en su operacion cortos de vista , como el Enano puesto en tierra. Los que hacen poco aprecio del Arte , atiendan à M. T. Ciceron , como declara su grandeza , y excelencia , diciendo : *El Arte es Capitan, ò Caudillo mas cierto que naturaleza , aunque sea de hombres mas claros en entendimiento.* Y Quintiliano alude à lo mis-

mo en este exemplo : Quando la fertil tierra mucho fruto produce , mas se debe al Labrador , que la sembrò , que no à la bondad de la tierra ; y asì bien claro nos enseña la experiencia , que ninguno en su facultad , adquiere la perfeccion , si le falta el Arte ; porque los que sin èl caminan , son como aquellos , que no teniendo conocimiento de una senda , andan sin guia ; y como los que de noche trabajan sin luz : de manera , que el Arte es luz , y guia ; y con justificado titulo se podrà decir , que los que obran con ignorancia en èl , no saben. No quiero ser mas lato ( aunque mucho podia explayarme en este assunto ) y concluyo diciendo con Juan Pont anos : *Cum Ars omnis preceptis constet sequiturque rationem nullus Artifex bonus esse potest , qui nec facit , nec moderatur , nec Artis sua precepta servat.* Viendo por experiencia , que no todos se arreglan à los preceptos de esta Arte ; porque unos aprenden por sola aficion , y estos no se atarean al estudio , por que creen ser reglas sus gustos : otros en sus casas se enseñan , sin los mas peritos Maestros : otros , que debian saber con fundamento , se quedan , por falta de aplicacion , en un ocio reprehensible ; y en fin , que ninguno tenia libros en nuestro Idioma , que enseñassen las mui apreciables , y provechosas reglas , y preceptos de esta facultad , he trabajado en su explicacion en estos tres Tratados , con el methodo  
de

de reglas generales, y con el modo mas primoroso, que le ha podido encontrar.

## CAPITULO IV.

### DE COMO SE HAN DE escoger los Maestros de Danzar.

**E**NTRE LOS DOCUMENTOS, que me han parecido mas convenientes, para la perfeccion de esta Arte, a aprovechamiento de los que leyeren, y uno de los mas principales, es el tomar ( para su buena educacion ) un perito Maestro, donde se halle unido lo theorico, con lo practico ; para que con el mas acrisolado, y moderno estilo, pueda mostrar la senda, que dirija al Discipulo; procurando el no embarazarse con personas, que en la sabiduria son pequeños, y en la presumpcion grandes; ni con sujetos, que apelan à ser Maestros, antes de buenos Discipulos. Advertan tambien, que no tiene que enseñar aquel à quien le falta la experiencia. Muy corto será en su demon-

tra-

tracion aquel , que poco aprendiò: el que tiene practica en el trabajo por dilatado tiempo , puede enseñar mucho. Tiene esta Arte en su operacion muchos hypocritas , à imitacion de la virtud : y no menos son engañados los Individuos de una Republica por aquellos , que por estos : son muchos los indoctos en esta facultad , que pasan la plaza de sabios. Este èquivoco es un superabundante origen de errores. En la presente hera , tanto imperio tiene la aprehension , como la fisica realidad. Hai Individuos en este Arte , que con gran destreza fingen el papel de doctos , en quienes la corta experiencia de un limitado estudio les sirve de norma , para figurar à su antojo nuevas inventivas , y altas doctrinas : y llegando en el concepto de los circunstantes à parecer original la operacion de algun Maestro ( que nunca pudiera con solo su talento formarla ) tanta impresion causa en sus animos aquella copia , como el original. Si el que así pintasse fuera un Zeuxis , no hay duda en que volarian incautos los pajarillos ( como si fueran verdaderas ) à las ubas pintadas.

No hai mortifero veneno , que se iguale à la incomparable malignidad , que causa con sus errores el que , con sola su ignorancia , practica las demonstraciones de este Arte ; pues es constante , que no

solo

solo en ella, sino en las demás ciencias, un ignorante puede ser introductor de gravísimos yerros, como Arnaldo Brigiense, en el siglo undécimo, que siendo hombre de cortas letras, hizo sobrado daño en Brigia su patria; porque (como dice Guntero Ligurico) sobre ser elegante en el razonamiento, sabía darle el aire, que debe tener un sabio: *Assumpta sapientis fronte diserto fallebat sermone rudes.* O como afirma Othon Frinfigense, que aquella copiosa verbosidad pasó en él plaza de profunda erudición: *Vir quidem natura non habetis plus tamen verborum profluvia quam sententiarum pondere copiosus.* De la misma forma Vigilancio, verdadero ignorante, con la sutileza de gtingear Libreros, y Notarios, para que fueran pregoneiros de su fama, adquirió tan sublime opinión de sapiente, que con summa osadía escribió contra San Geronymo, con la insolencia de acusarle de Origenista. Seneca Pelagiano hizo en el Pizeno de parte de la heregia de Pelagio, afirmando el testimonio de el Papa Gelasio (que gobernaba la Iglesia en aquel tiempo) ser, no solo hombre de total ignorancia, pero rudo: *Non modo totius eruditionis alienus, sed ipsius quoque intelligentie communi prorsus extraneus.* Así se experimenta en el presente supuesto; pues la vulgaridad, suez iniquo de el merito de los sujetos, suele confagrar la autoridad

dad contra sí propia , à los hombres imperitos: y constituyendolos en acreditado proceder ; dandole validacion , y haciendo el engaño poderoso: la obscuridad en los talentos de la popular rudeza, cambian el leve resplandor de una pequeña luz, en lucidissima antorcha ; assi como la linterna colocada sobre la Torre de Faro ( que dice Plinio ) parecia desde lexos Estrella , à los que de noche surcaban el Mar de Alexandria.

Puede afirmarse por cierto , que para ser un hombre tenido en el Pueblo por sabio , no precisa tanto el que lo sea , como el que lo finja. La audacia , y veracidad , si se ciñen con algo de prudencia , para distinguir los tiempos , y materias en que se ha de hablar , ò callar , produce este notable efecto. Un aire de magestad , confiada en el educar ; un gesto artificioso , quando se explica alguna levedad , ò superficie del assunto , demuestra ( como por brujula ) de quedar, como en deposito , en lo interior de su concepto, otras reglas. Esto contiene una grande eficacia, para alusinar à los ignorantes.

No sucede assi con los verdaderos sabios, porque estos son de compostura modesta , y candidos , cuyas dos virtudes vienen à constituirse grandes enemigos de su fama. El que mas sabe piensa, que es mucho mas lo que ignora ; pues como

su discrecion se lo dà claramente à conocer , lo sincero de el natural se lo hace confessar , aun siendo perjudicial à su aplauso ; porque estas confesiones , como de testigos ( deposicion , que se dirige contra su propria authoridad ) son con promptitud creidas ; y por consiguiente , el comun de la Plebe no considera por docto à aquel , que en la facultad , que professa , ignora alguna cosa ; siendo imposible el que absolutamente llegue à la comprehension de todo.

Son los sabios por lo general tímidos ; porque por la misma causa de su sabiduria , no tienen plena confianza de si propios ; y aunque en su narrativa digan cosas excelentes , si estas son articuladas con lenguaje trémulo , ò voz desalentada , llegan à los oidos de los circunstantes desauthorizadas. Mas proprio es , para conquistar credito , el delirar con voces arrogantes , que el discurrir con perplexidad. O , y qué grandemente aprovechan à un ignorante con presumpcion lo eficáz de los ademanes , y el estrepito de las palabras ! Y quanto es disimulada con el esfuerzo de la voz la debilidad de el discurso ! Siendo constante , que el que vocea con eco ruidoso , este mismo hecho se debe considerar como testigo de su poca solidéz ; porque los Individuos son como los cuerpos instrumentales , que quanto mas sonoros , y de mayor estruendo,

do, son claras señales de estar mas huecos.

Si à estas apariencias ventajosas se le une algo de lo literal, grangean una prompta actividad, para conquistar el assenso comun. No se niega el que Lutero tuvo grande erudicion; pero en los progressos lamentables de la expresion de sus falsos Dogmas, menos fruto sacò con lo literato, que con los aparentes modelos de sus ademanes; aunque el mixto de una, y otra cosa fuè la colleccion venenosa de aquella Secta: y llegadas à examinar sus Obras, se encuentra un conjunto grande de humana erudicion, aborto de la felicidad de su memoria, y de una lectura inmensa; pero apenas se encuentra un parrafo, que en su discurso este plenamente ajustado, ni una narracion exactamente methodica. Fuè este, robusto de pecho, de audaz espíritu, de grossera facundia, de grande facilidad en la explicacion, y en la disputa incansable. Adornado con estas propiedades, atropellò à muchos hombres de aventajada sapiencia, de genio mas methodico, y mayor agudeza: à la manera, que un Espadachin de esforzado corazon, y robustez en el brazo, desbarata à otro de menor aliento, y pulso; aunque con mas destreza en las reglas de su instruccion.

Sen muchas las circunstancias extrinsecas, que motivan para reputar por doctos à aquellos, que

no

no lo son. Lo serio, lo circunspecto, y à sea natural, y à artificioso, es mui favorable para su fama. Lo grave de el aspecto ( dice Magdalena Escuderi, en una de sus morales narraciones (es un misterio ademàn en la persona; con cuya inventiva se ocultan los defectos de el espíritu; y si es descompasada, le dà tanta elevacion al sugeto, que muchas veces lo remonta al grado de Oraculo. Ignoro el por què ha de aventajarse à hombre aquel, que es otro tanto menos que hombre, por quanto mas se asemeja à estatua: ni alcanzo el como, siendo lo risible proprio de lo natural, ha de supercrecer à racional aquel, que se alexa mas de lo risible. Miguel de Montaña Francès de elevado ingenio, dixo graciosamente, que entre las distintas especies de animales, no encontrò otro mas serio, que el Juuento; por lo que, si nos dexamos llevar de las recomendaciones, que se proponen à la vista, con facilidad se confundirà lo estúpido, con lo estatico.

Algunos usan de la loquacidad, y el silencio, con tal artificio, que cautivan la veneracion de el vulgo, exercitando la lengua, en lo que saben, y enmudeciendo, en lo que ignoran, con el sainete de que lo esconden. Muchos de limitadas noticias, se representan ser centros de Bibliotecas; tienen estos la especialidad de tratar de passo, y diminuta-  
mente

mente, el punto, que se confiere; siendo esto suficiente, para introducirse en él con vocablos generales, y disposicion Magistral, recatandose luego, para dár á entender, que les fastidia el argumento de aquella materia, y que dexan de explicarla mas largamente; con lo que se infiere, que dicen todo lo que han aprendido, haciendo creer, que aquello no es mas, que mostrar un rasgo de lo que saben: à imitacion de aquel Pintor, que ofreciendose à retratar las once mil Virgines, pintò solo cinco, y cumpliò, advirtiendo, que las demás venian detrás en Procefsion. Si alguno, llegando al conocimiento de el engaño, quiere empeñarse en fatigarles el discurso, ò mudan de assunto, con arte; ò fingen estàr displicentes, en conferir el systema de aquella conversacion; ò se eximen de el que así los provoca, con una risa falsa, como que hacen desprecio; porque semejantes sujetos tienen grande abundancia de estastretas, pues solo emplean sus estudios en ellas.

Otros disfrutan grandes, caudales de unas expresiones de confusion, que sirven para todo, y no dicen à nada: à semejanza de los Dioses de el Gentilismo, que se aplicaban à todos los sucesos: y en realidad, en todo son parecidos; pues siendo en esencia unos troncos, son respetados como Oraculos. Lo obscuro de el sentido con que se explican,

es una aparente sombra, que esconde lo que ignoran; y vienen à executar lo que aquellos, que no poseyendo otra moneda, que falsa, procuran distribuiria amparados de la noche: y no faltan necios, que por confundirse les dãn credito, con el titulo de Doctos. Esta falsedad, por lo general, està auxiliada con la persuacion de las apariencias, y misteriosos movimientos de el gesto, yà arqueando las cejas, yà uniendolas; ya arrugando la frente, y encogiendo las mexillas; yà ladeando la vista, &c. y en todo procurando afectar un esquivo zeño. Estos son unos hombres, que la superior parte de la ciencia la tienen depositada en los movimientos de los musculos, que sirven para estos engañosos gestos: de los quales, y de lo artificial de esta idèa se burlò Marco Tulio, notandole en Pison: *Respondas altero ad frontem sublato, altero ad mentum de presso superfluo crudelitatem sibi non placentes.* La mayor bastardia, y vileza, es hacer desprecio de otros de superior sabiduria; pero es un arte para assegurar el credito entre el comun de la Plebe. No podrà encontrarse mas injusto proceder, ni mayor necedad, que conferirle al invidioso aquella propria, aplaudida fama, de que este con su traidora censura despojò al merecedor. Por ventura no se sabe que aunque el nublado se oponga al mayor Lumina-

nar,

nar, no dexará este de ser ilustre Antorcha de el azul Globo; y el otro quedará por negro borron de la diafana Esphera? Para oponerse con tachas à la Doctrina de estrañas escripturas, es necesario poseer ciencia: y quando este modo de obrar no nace de invidia, ò malignidad, procede de una total ignorancia, como se lee en el Hombre de letras de el Padre Daniel Bartoli, que tropezando un Asno, por acontecimiento con la Iliada de Homero, la destrozò con la boca. De la misma forma, para ultrajar, y desacreditar la nobleza de una Obra, ninguno se puede encontrar mas proporcionado, que una bestia.

Es Arte mui general en los ignorantes, el atraer el assunto de que se trata, àzia aquello poco que saben, sucediendo esto en las personas caracterizadas mas facilmente. Sugeto se ha encontrado, que en qualquiera conversacion, que se moviese, con un imperceptible modo, se iba introduciendo en el punto, y materia, que havia estudiado aquel dia; y de esta forma, en el parecer, siempre tenia mas erudicion que los demàs. Con cuyas claras advertencias, podrá el Aficionado excogitar un buen Maestro, que no dè à entender la sabiduria en esta Facultad, por lo magestuoso de el cuerpo

la presuncion de las palabras , ò persuasivo de el gesto ; sino es por la práctica de sus operaciones , experiencia en esta habilidad , y paciencia en la educacion de sus Discipulos. Estas tres partidas son las mas substanciales , con que debe estar adornado el buen Maestro ; porque de lo contrario , es como Nave, que no se le puede apellidar buena , por estar bien pintada, ni por tener la popa de plata , ni por verse adornada de diferentes primorosas Vanderas ; sino por contener firmeza , seguridad , ligereza , y bondad en la madera. A esta imitacion , no se le darà à ninguno el titulo de superior Maestro , por tener graciosidad en el danzar , ser dotado de perfecciones naturales , ser pariente de personas de algun distinguido caracter , ò dâr su escuela à Duques , Condes , ò Marqueses ; porque aunque , en realidad , estas lucidas partes adornan la persona , no le comunican la essencia de buen Maestro ; y si gozarà de este privilegio aquel que tuviere sabiduria , experiencia , y paciencia en enseñar : no siendo cosa notable el ver à un Maestro Docto en su facultad , y no poderla enseñar , por saber mucho para èl , y poco para los otros : y algunos , que sabiendo enseñar , les falta la paciencia ; porque lo facil de las Ciencias , y Artes liberales consiste , unicamen-

è , en saberlas dár à entender à los demás : de lo que se infiere , que los que sacasen en la educacion de su facultad muchos Discipulos perfeccionados ; como asimismo los que huviesen dado à luz algunas Obras sobre esta facultad , cuya explicacion , y demás conducente estè aprobado en el concepto de buenos Operarios , è inteligentes. Estos se pueden llamar Maestros , porque con las tales pruebas , se viene en pleno conocimiento de que saben bien enseñar.



## CAPITULO V.

DE LA DESCONFIANZA,  
*que padecen algunos en la  
 consecucion de este  
 Arte*

**R**EPETIDAS VECES ACONTECE,  
 al que desea aprender esta Arte, ù  
 otra, una opinion contraria, que es  
 la desconfianza: esta hace desmayar  
 à los Estudiantes, haciendoles creer, que serà  
 imposible llegar à executar el todo de lo que  
 pretenden; los quales, enfriados con ella, de-  
 xan el estudio principiado, y aborrecen en to-  
 do, y por todo, aquella Arte, que antes le con-  
 sagraban estimacion, y amaban con todo anhelo.  
 Pues para que ninguno desconfie, pretendo en  
 este Capitulo, manifestar algunos exemplos, y  
 sentencias, las que sirvan de estimulo, para  
 adelantarse: por lo que es mui de notar lo que  
 dice Platon, y es, que Arte, Naturaleza, y  
 con-

continuo estudio , es necesario , para señalarte qualquiera en su profesion ; lo qual fuè aprobado por Theonides ; quando dixo : *Natura facitabilem , Ars vero facilem , ususque potentem* ; La Naturaleza le comunica al hombre habilidad, el Arte facilidad, y el uso poder ; esto es, practica , y ligereza. El que quisiere ser vencedor de esta desconfianza , considerará , que no fuè fabricada de una vez la grande Babylonia ; antes si , à muchos , y repetidos golpes de el tiempo ; por lo que tambien , à su imitacion , vendrá à alcanzar el Aficionado lo que desea , à impulsos de diversas , y continuas lecciones ; porque es sabido , que caminando , sin parar , adelante ( aunque sea sin impetus ni saltos , sino poco à poco ) se conocerá , sin falta , el fruto , que se hará grangeado en la Danza , como aquel que puso :

*Has esto mui à menundo :*

*En poca sobre otro pou*

*y hallarás un gran monton.*

Lo qual no solamente se dixo , por el fin de aumentar las riquezas , sino tambien para otras cosas ; y con mas razon se podrá adaptar à este nuestro assunto. Si el Joven fuere inapto para emprender qualquiera facultad , no por esto debe per-

der la esperanza ; pues se sabe por indubitable, que el tiempo, y el continuo estudio, lo harán perito, y experto en la profesion, que se aplicare : no perdiendo de la consideracion, que el exercicio no solamente sirve para la perfeccion; sino que tambien obscurece las faltas, y defectos. Quan provechoso sea lo aqui expuesto. claramente se confirma, si se atiende al exemplo de Lucrecio:

*Non me vides etiam guttas in saxa cadentes,  
humoris longo in spatio pertundere saxa?*

De esto sacaron el proverbio los Latinos :

*Gutta cavat lapidem non bis, sed saepe cadendo.*

La gotera cava las mui duras piedras, no de una vez, ni dos, sino continuamente cayendo. Ciertamente este proverbio alienta mucho el animo, considerando, de que cosa tan blanda, como una gota de agua, cave, y haga señal en una materia tan solida, como la piedra. Deben saber asimismo, que el fierro, y metal, usandolo con las manos, se gasta; y todo lo que con perseverancia se practica, llega a tener su deseado fin, como dice Platon : *Perseverantia est*

af-

*affectio* ( *id est tolerantia adversus labores* ) *quæ quodcumque elegerit proficit* : à este modo la prudente Hormiga hace provision en su granero , conduciendo grano en el tiempo de la cosecha. De esta manera perfecciona su tela la Araña , añadiendo un hilo sobre otro. Afsi fabrica la Golondrina su nido , pues aconteciendo estâr en tierra donde no hai barro ni cieno , moja sus alas en el agua , y envolviendolas en el polvo , forma el barro , con lo qual , à repetidas fatigas , logra el fin de su obra. La Aveja llena su colmena de miel , y cera , trabajando de una flor en otra , y cogiendo de ellas ambas especies. Debese confiar en el logro de la habilidad , que se apetece , creyendo , que donde hai perseverancia no puede haver imperfeccion , como lo afirma Seneca en estas palabras : *Non despero inaurato : nihil est quod non impugnet pertinax opera , & intenta , ac diligens cura* ; porque afsi como la negligencia es madre de las virtudes ; logra la diligencia ser madre verdadera de todas ellas. Si alguno imaginare por buen orden de naturaleza , que le acompaña , el poder , sin el regimen de la disciplina , estando dedicado à un continuo ocio , alcanzar las virtudes de las Artes ; y por el contrario en el que tiene imperfeccion uativa , con el cultivo de la enseñanza , no podrá obscurecer sus defectos ;

etc

este tal tenga entendido, que yerra, siendo razón sentada, *natura absque disciplina est ceca, & absque natura disciplina est imperfecta*: por que la cobardia, y pereza en aprender, corrompe las fuerzas, y virtud natural: y la doctrina es emienda, y correccion de el vicio, y torpeza. Lo que en sí contiene facilidad, aun huye de los negligentes. Lo arduo, y difícil, se alcanza con el estudio, y diligencia. De lo referido nos muestra exemplar San Geronymo; pues fiendole preguntado de quien havia obtenido la ciencia, respondió: *De la fatiga, y experiencia en la practica.* Para confirmar esta verdad, dice Lact. Firm. en el 3. de Fal. Relig. *Scientia ab ingenio venire non potest, nec cogitatione comprehendit, quia ipse ipso propriam habere scientiam, non est hominis sed Dei.* Los Sabios, para enseñarnos, que con el valor de la continua fatiga en el trabajo, se alcanza qualquier cosa, por difícil que sea su empresa, dexaron escritas diversas sentencias, entre las quales hai una en la Georgia de Virgilio, que dice: *Labor omnia vincit.* Y entre los Griegos à este Proverbio: *Dij bona laboribus vedunt.*

Advierto à los que tienen el delicado gusto de aprender à bien danzar, no se apressuren en saber los fines, sin executar perfectamente los principios; pues así nos lo enseña el exemplar en las

las

las reglas de naturaleza: Engendrase aquella informe masa de el hombre, pequeño microcosmo de carne, y esta no llega en su generacion à ser artificio humano, sino primero es embrión, luego viviente, despues sensitivo, y al fin intelectual parto. El Arbol, galán narciso de las selvas, copado dosèl de un Monte, primero fija los pies de sus raices, despues los brazos de sus ramas, de ai los dedos de sus hojas, luego la fragrantè melena de sus flores, y al fin, de sus frutos la festiva pompa. El caudaloso Rio, enroscada sierpe de cristales, risada selva de espumas, en su nativo origen es Fuente, luego Arroyo despues Torrente, y fenece en insondable Oceano de candideses: y atendidas estas razones, como tan persuasivas al entendimiento, se viene en clara comprehension, de que el sugeto, cuya idea se dirija à obtener tan estimable habilidad, no llegará à ser hombre en sus perfecciones, sin que primero sea informe masa, en que se impriman sus principios: no será arbol galán en su execucion, sin que antes fixe con proporcion los pies de sus raices: no le aclamarán Oceano insondable de esta facultad, sin que en sus principios sea Fuente bièn gobernada, de donde proceda su origen; en cuya inteligencia es constante, que los que no toman esta idea, lle-

van-

vando por norte el lucir , y dár gusto à los circunstantes ; daràn motivo para no ser celebrados , por sus imperfectos movimientos.

## CAPITULO VI.

### DE COMO SE DEBEN *juzgar los que danzan.*

**P**OR HAVER ALGUNOS DE ingenio agudo , y otros de malas entrañas, que à las cosas que ven quieren tachar , y las que oyen quieren examinar, hallando para todo contrarias razones, me ha parecido útil, y conveniente decir algo , que pertenezca al modo con que el discreto debe juzgar , y hablar de las operaciones ajenas ; por lo que es mui de el caso saber , que quando alguno fuere precisado à juzgar , y dár su dictamen en alguna obra , ò habilidad ( porque es comun al ver alguno , que danza , el preguntar , que tal lo hace ) debe responder , con terminos de politica , diciendo condicionalmente : A mi parecer este modo de operar es bueno ò es malo ; dando para ello las

razones mas convenientes, en quanto à el Compàs, passos, braceo, garvo, &c. segun su comprehension; y no responder afirmativamente: Esto es singular, ò es malo; y quando se quisiere enmendar alguna cosa, mas loado será el que diga: Esto se podria hacer, que no absolutamente: Esto estará mejor; procuraudo ante todas cosas oír el parecer de los demás, primero que se atajen las razones, que van hablando, con la negativa de no vale nada? ò por el contrario: porque el un modo nace de humildad, y buena crianza, y el otro de soberbia, y amor proprio en su parecer. No deberá el que quiere acreditarse de prudente, mostrar cosa en descredito de lo que es; si ha de tenerse por tal. No se alabe de la facultad en que no tenga estudio, si no quiere verse avergonzado; por cuyo motivo, aquel que no fuere medianamente inteligente, no ocupe su lengua en corregir cosa, que no sabe; y mas quando la obra, ò habilidad fuere executada por otro mas perito que él; porque entonces daria ocasion, para decirle con Oracio:

*Tu nihil in magno doctus reprehendis Homero?*

**Los que juzgaren, han de ser amigos de la  
ver-**

verdad , y enemigos de la mentira ; debiendo arreglar su parecer , no por la aficion que tengan à el sugeto ; si por lo recto de la razon , poniendo los ojos en lo que se juzga , y no en las personas : siendo cosa mui comun , y cierta , que *amor est odium factum saepe Judicem non cognoscere verum* : y es , que assi como los ojos no ven las particulas , que estàn inmediatas à ellos ; ni distinguir las cosas mui distantes , por no alcanzarlas con la vista ; de la misma forma las cosas de los intimos amigos , no las vemos , por estår con ellos unidos : ni las de los enemigos , por la separacion , que hai ; y esto , porque el amor nos priva del conocimiento de los unos , y el odio nos aparta de los otros ; pero acaeciendõ tal proporcion en la distancia , que ni amor nos engañe , ni el odio nos detenga ; de este modo juzgarèmos enteramente , dando à cada uno lo correspondiente ( que es la igualdad en que consiste la justicia ) y assi para discernir , y hacer division de la cosa mayor de la menor , se usa de justa medida : y para apartar lo pesado de lo ligero , de balanza cierta : y para sacar lo mas de lo menos , el verdadero numero. De la misma forma , para , juzgar , definir , y distinguir la buena de la mala , se necesita usar del juicio de la libre razon ; porque como puede ser pronun-

ciada

ciada una sentencia con libertad, si el juicio <sup>pa-</sup>dece cautiverio. Mal podrá tener la vara dere <sup>cha</sup> quien tiene torcida la voluntad. Con estas ra <sup>zo-</sup>nes se infiere, que no es conveniente la muc <sup>ha</sup> promptitud en votar sobre la difinicion de las obras de sus amigos, ò enemigos; porque à veces se suele tomar lo malo por lo bueno; y así engañado el juicio, y corrupto el entendimiento, juzga el operar, no según la verdad, sino siguiendo la pasión, que en el amor, ò odio tiene à los que la obran: y así como el Pintor, por la prespectiva nos hace parecer las cosas altas, baxas; ò como quiere, siendo la tabla igual. De el mismo modo nuestro juicio, inducido de el afecto, ò pasión, nos hace juzgar lo bueno, malo; pero aquel que está de el todo libre de estas pasiones, y afectos, dà su dictamen arreglado à la verdad; y no siguiendo la industria de el amor, ò odio, que tenga al Operario. Algunos hai, que sin premeditar lo que hacen, dicen lo que quieren; y al instante de propalado su parecer, se arrepienten de haver hablado ligeramente: (y no es esto nuevo) porque aquel que con ligereza juzga, está de arrepentirse muy cerca. No deberá vituperar facilmente lo que viere, ni contradecir luego lo que oyere; aunque sienta lo contrario; porque à veces suele suceder

el que la tal cosa estará buena, y le parecerá mala, por carecer en aquel tiempo de su verdadera inteligencia: y por esso es conveniente se tarde en distribuir su sentir, sujetandolo à otro mejor. Tampoco se debe, por digno que sea de alabanza lo que se viere, ponderarlo con demasiado encarecimiento; porque entonces sería contraer una obligacion de defenderlo: y sería echarse sobre si una carga escusada; dando motivo con esta ocasion, para verse satyrizado de los otros, ò à lo menos, hacerse digno de algun odio secreto; pues no se sabe si todos los que oyen son de el proprio dictamen, ò si del contrario; pero la mayor discrecion estará en alabar, con moderacion, assi las personas, como las obras ajenas; y baxo de este supuesto, nadie podrá justamente formar quexa de aquel, que este methodo observare; pues dice Seneca: *Lauda parce vituperata parcius nam pariter reprehendenda est nimia laudatio, quam nimia vituperatio illa si quidem adulationes ista malignitate suspecta est.*



## CAPITULO VII.

DE QUE LA MODA EN  
 el Danzar , se debe se-  
 guir por ser  
 nueva.

**S**IEMPRE EL MUNDO , HA PUESTO  
 el todo de su inclinacion en los nuevos  
 usos : esta es propension que trae con-  
 go la naturaleza. Todo lo antiguo por  
 lo comun fastidia , y el tiempo lo des-  
 truye. A lo que no se le quita la vida , le fal-  
 ta la gracia : algunos entienden , que la varia-  
 cion en las modas , depende en que sucesiva-  
 mente se va acrisolando mas el gusto ; y que  
 la inventiva de los hombres , cada dia logran  
 mayores delicadezas ; en muchas cosas es nota-  
 ble engaño ; no complace la moda nueva por  
 gozar quilates de superior ; sino por ser moder-  
 na ( aun dixe demasiado ) no agrada porque es

D

nue-

nueva , si porque se discurre que lo es ; y por lo general se juzga mal : los presentes modos de vestir, que son tenidos por nuevos, por la mayor parte son antiquísimos ; de manera que el sueño del año magno de Platon , en quanto â estas modas se hizo realidad ; decia aquel Filosofo , que passados muchos años , restituyendose los Luminares celestes â su primera postura , se haria una universal regeneracion de todas las cosas ; que nacerian nuevamente los mismos Hombres ; los propios brutos , y Plantas ; y aun diria los mismos sucesos : si esto lo huviera limitado â las modas , no fuera sueño, sino profecia : oy renace el uso que espirò muchos años ha ; nuestros antecesores , lo vieron en decrepita senectud ; y nosotros los tratamos en los crepúsculos de la niñez ; entonces los sepultò el fastidio ; y oy los resucita el antojo.

Aunque en todos tiempos haya reinado la moda , en el presente està sobre mui distinto pie su imperio ; antiguamente mandava el gusto en la moda ; y oy manda la moda en el gusto : ya no se destierra un modo de vestir, porque causa fastidio ; ni porque el nuevo parezca mas airoso , aunque aquel al parecer sea mejor ; se dexa , porque asi lo manda la moda : antes se atendia â la mejoría , aunque fuese , imagi-

ria,

naia, ò por lo menos, un uso por ser nuevo agradaba, y hecho agradable se admitia; en la hera presente aunque no agrada se admite por ser cosa nueva.

No tan solamente se termina el imperio de la moda, sobre las cosas humanas; sino que tambien se extiende à las Divinas: es la devocion ( como dice el Padre Feijoo tom. 2. Theat. Crit. disc. 6. fol. 147. ) una de las cosas en que mas entra la moda, y que hai Oraciones de la moda, Libros espirituales de la moda, ejercicios de la moda, y aun para invocacion, Santos de la moda; las Oraciones han de ser nuevas, segun, y como està introducido entre los individuos de la Corte: el uso de las Horas: los Libros espirituales han de ser nuevos, y las Obras de aquellos excelentes Maestros de espíritus de los passados tiempos, no les dãn tanto aprecio por ser antiguos: en los ejercicios de espíritu, hai muchas novedades; no solo los proporcionan à la necesidad de los penitentes, sino tal vez al genio de los que dirigen: los Santos de devocion tampoco apetecen de los Antiguos; y solo la de MARIA Santissima, se halla essempta de las novedades de la moda; en nada parece que tiene mas racionalidad la moda, como en estas materias virtuales.

porque debiendo estas ser al gusto de Dios (quien no admite mudanza alguna en el gusto) tampoco debiera haverla de parte del que le tributa obsequios, esto, no obstante, es de sentir el citado Padre Feijoo en el prenotado Capitulo, de que en nada juzga de tanta utilidad, la mudanza de moda, como en las cosas conducentes à la vida espiritual; esta variacion se hizo como necessaria, à vista de nuestra complexion viciosa: la devocion es desabrida para nuestra naturaleza, por lo que al enfermo, que tiene el gusto estragado, aunque se le haya de administrar la misma especie de manjar, se debe variar en el condimento: y que asimismo la depravacion de nuestro apetito pide, que las cosas espirituales, no apartandose de la substancia, se nos deben aderezar con variedad; en cuya inteligencia, y en vista de suceder semejante mutacion en una cosa de tanta serie, como es lo espiritual; no serà desproporcionado el que en las materias de esta Arte, se figan los modales nuevos, que son los que aqui se contendrán.



## CAPITULO VIII.

*DE LAS ADVERTENCIAS,  
que se deben tener en los  
principios del Danzar,  
para no caer en  
defectos.*

**E**S INDUBITABLE, QUE SI EL QUE pretende aprender esta facultad, no tiene especial cuidado en el modo de obtener buen regimen en la execucion de los principios; saldrà en ella con distintos vicios; ya sea por culpa de sus Maestros, ya por su propria negligencia, y jamàs podrà ser perfecto perito en la Danza: por lo que me ha parecido conveniente (antes de tratar interiormente de esta facultad) dâr un aviso al dicipulo principiante, para que no padezca algun vicio, ò defecto por inadvertencia, ò porque

estos vicios pueden con grande facilidad admitir correccion en sus principios ; porque despues de passado tiempo si toma alguno , es dificil su deposicion ; y en esta inteligencia es necessario dár algunos avisos , para advertir desde lexos los peligros ; y salir con el reparo antes que llegue el golpe : y como dice el Sabio , preparar la medicina antes de la dolencia : con la advertencia, que no es de menos precision la que nos preserva de la enfermedad , que las que nos causa aumento en la salud ; esto no necessita para su aprobacion de razones , pues el discreto Lector cada dia encontrará repetidos exemplares , en los Profesores de esta Facultad ; que por ser incautos en los principios , y no premeditar advertidamente los modos , que tomaban en la Danza ; despues les causò ( aunque tarde ) el sentimiento, en que temprano debian poner remedio. No pierdan de la memoria los Aficionados , que por un clavo se pierde una herradura , y por esta un Caballo : no imiten à algunos , que suelen decir: Esto no es cosa mayor ; sepan estos tales , que : *Parvus error in principio , in fine fit maximus.* Y que segun el Proverbio Latino : *olla olera facit* : tengan assi mismo entendido , que aunque desde luego no demuestre todo su veneno el defecto ; con el tiempo llega à descubrirse el daño:

daño : el mal introducido uso , presto se pega , y enciendese como seca estopa ; pero las buenas partes tardan à pegarse por la misma consistencia del sugeto. Los Sabios otorgan , que de un pequeño yerro en el principio , se hace grande en el fin : de un inconveniente son subseguidos muchos ; y de una éntella pequeña se hace un grande incendio : el que menosprecia las cosas pequeñas , dará consigo en las grandes ; à imitacion de quando se arroja una piedra en un Pozo , ò Estanque ; esta forma un circulo en el agua , de el procede otro mayor , de este otro mas extenso , y subcesivamente otros : de la misma forma nace de un error , un defecto , de este un vicio , y otros muchos hasta casi infinitos , à los que fino se procura preparar remedio en los principios , se hacen incurables. Facilmente se podrá atajar un Rio en los principios de sus nacimientos , cegandole las fuentes de donde toma cuerpo , ò echandolas por otra via ; porque si estas se dexan , y los arroyos que de ellas dimanar ; precisamente con la entrada de estos , se hará tan caudaloso , que fuerza humana no lo podrá gobernar. En la enfermedad antigua pone el Medico por difícil su curacion , y la reciente es la que mas presto se corrige : el Filosofo expone : *Dificile est resistere consuetudini* : lo

qual afirma San Augustin con estas palabras:  
*Dura est pugna consuetudinem venire* : ninguno por  
 inadvertido dexa vencerse de algun defecto ; y  
 aora que es tiempo de abrir los ojos, cada qual  
 piense lo que le puede acontecer, sino esta pre-  
 venido ; acordandose del Proverbio : *Tempore pa-*  
*nis cogitandum est de bello* : quien así lo exe-  
 cutare , dará muestras de prudente , co-  
 mo dice Aristoteles : *Prudentia in*  
*illis versatur in quibus consilium*  
*locum habet.*



## CAPITULO IX.

DE LAS CEREMONIAS  
*de los Bailes.*

**A**NTES DE DAR PRINCIPIO ( como tengo ofrecido ) à las Reglas de los Pasos , y Braceo ; me ha parecido mui conveniente , y de importancia , el imponer la noble juventud en algunos Modales Politicos , con que se debe portar en estos , que el uso comun nomina Sa-raos , ò Funciones ; porque atendiendo à lo que vocea el Publico , que en infinitas de estas , han acaecido varios lances , que à no recaer en sujetos de prudente capacidad , huvieran dado sobrado fomento , para catastrofes de inesperadas desgracias ; procedidas de la grande ignorancia , que padecen algunos sujetos en este assunto ; y mediante à ser mui sensible , para la persona en quien residen conocimiento , y practica de estos estilos , el ver que no se observa la debida  
politi-

politica , y requisitos que piden semejantes funciones: como tambien segun la luz q̄ nos dà el famoso Maestro del Magnanimo , y Real Palacio de la Corte de Francia Cap. 16. y 17. part. 1. tom. 2. debo expresar lo siguiente.

Hai una calidad de Saraos en los quales se señalan Caballero , y Dama ( à fin de agasajarlos ) que durante la funcion les nombrian Rey, y Reyna ; estos dãn principio à el Baile con un Minuete , empezando à los pies de la sala ; y concluido este , corresponde à la Dama el sacar compañero , para bailar segunda vez lo mismo ; y despues de fenecido , debe el Caballero asistir à la Señora hasta su asiento ; luego la despedirà con una rendida cortesia ; y con respecto le preguntarà , à quien gusta saque à bailar , y señalada , partirà à convidarla con una reverencia ( advirtiendole , que si la elegida estaba hablando con alguno , diferirà la conversacion hasta despues ) y se irà al señalado sitio ; en donde el compañero la recibirà con igual atencion , para proseguir la Danza : y acabada , se retirará el hombre ; y la compañera sacará otro : y así alternativamente se continuará la funcion , no dexando à ninguno sin convidar à bailar ; suponiendo que si huviesse en uno de los dos sexos , numero superior ; debe el ultimo bolver à sacar el que

há bailado al principio , y en esta conformidad se proseguirá , hasta que todos estén convidados.

Ay otra especie de Saraos cuyo regimen es, que el Amo de la casa, nombra à uno de los circunstantes , dandòle el titulo de Bastonero , y à su direccion està el elegir personas , que salgan à Danzar , guardando la buena armonia del turno , y diferencias de Danzas , y demás habilidades : es à saber , que el señalado Bastonero saca una Dama , la que de ordinario es la Señora de la casa , y no sabiendo esta bailar , ò no pudiendo por algun motivo , cede su derecho en otra con quien Danza ; y finalizado convida à los mas estraños de la casa , no siendo de inferior grado à los demás , y por esta orden vâ convidando las otras personas de ambos sexos ; y despues que todos han danzado , dà fin al ultimo Minuete el que bailò el primero.

Omito otros modos que hai , por no cansar al Lector , solo darè algunas advertencias. Sea la primera , que si alguno no supiese bailar , ò no pudiesse , se debe disculpar con politica dando el motivo levantandose incontinenti , y sin perder tiempo se irá al sitio acostumbrado à hacer las dos cortesias como los demás , y acabadas estas , se escusará el no proseguir , conduciendo à

la

la Dama à su asiento, y con reverencia al dexarla, se partirà à convidar otra, haciendo iguales ceremonias, q̄ de esta manera no se desordenarà el buen regimen, advirtiendole, que si ruegan con repeticion el que execute, el Minuete, ò Baile pedido, aunque hagan continuadas instancias, haviendolo negado una vez, no lo bailará en todo el discurso del Sarao, solo cumplirá con las mismas cortesias, ò otro Baile distinto: pues de otra forma seria grande ofensa para la persona con quien se ha escusado antes, observando lo mismo las Damas.

Si llegan Mascaras, se hará sin retardacion el que sean los primeros que dancen, pues se requiere mas que ordinario cumplimiento à estas; y es la razon, que así como à el Estrangero, ò mas extraño se le debe el primer lugar, así à los enmascarados que se estrangeizan, ò hacen extraños con el disfraz, se les debe dár primera plaza, y lugar en el Baile: y tambien porque los que se visten en este modo para fiestas, vãn regularmente à varias, y fuera molestarles, hacerles aguardar, y esperar. Finalmente así se practica, y observa entre las personas de la mayor decencia, y estilo, q̄ esto basta à ser ley en el punto de la presente etiqueta, y han logrado felicemente con este uso, q̄ no se perturben sus gustosas funciones.

Notese

Notese , que entrando Mascara en quadrilla, acostumbra llevar su Musica , y toda la comitiva baila una Contradanza, que ordinariamente es nueva : y despues siguen ( como quedà dicho ) bailando un Minuete , ò otra Danza ; y si hai otras Mascaras en la sala , estas se ponen su rostro al entrar qualesquiera que venga de disfraz.

Hai otra especie de Saraos de Mascara, donde todos los que concurren la llevan ; al qual solo asisten las personas, que tienen villete de los Directores de el.

Previennesse que estas Reglas son observadas por lo general ; pero no impiden la particular, que quiera acostumbrar cada Ciudad.

El amo de la casa tributarà el cargo de principal Bastonero , à uno de los circunstantes, escogriendole de los mas diestros en ceremonias, y Bailes ; y en caso de no admitir ninguno el mando , debe cuidar el proprio Dueño, del regimen de la fucion.

Quando las Assambleas se componen de parientes , è intimos amigos , se deben observar las etiquetas quasi con el mismo orden , que en los Saraos referidos , porque aunque sea entre estos, siempre el buen modo , y conducta en semejantes casos es de celebrar.

En.

Encargo encarecidamente à los circunstantes, guarden con exactitud estas Reglas, y las demás que dicta la buena educacion, que con esta prevencion no dudo el que serán muy aplaudidos.

Tambien es de notar, que quando la Dama tiene guantes, debe llevarlos el Caballero, y por el contrario quando no los trae; y si estos son de media mano, queda reservado al arbitrio del Caballero el ponerse los, ò no.

Si llegare alguno despues de fenecidos los Minuetes, al instante se le debe franquear à su arbitrio, preguntandole que cosa gusta Danzar, y que Señora elige por compañera, y si acontecièssè à venir en ocasion, que estuvièssen bailando, ò practicando otra habilidad, luego de finalizada se hará la referida diligencia, siendo el primero que Dance, ò segundo, si otro sacase alguna Señora con intencion de que lo convides; y bailando este una Danza, y Minuete, cessa la obligacion de sacarle otra compañera; si entraren muchos juntos, se les harán las referidas expresiones, empezando por el que mas suponga, y despues seguidamente à sus compañeros.

Si acontecièssè, que en los Saraos no huviesse Musicos de profesion, y supliesse algun aficionado; en este caso, deberán los cuidadosos

de

de su buen orden , atender á los que se hallaren de esta habilidad convidandolos á bailar sin que sean de los ultimos , y si fuere uno solo , haviendo quien sepa cantar , le tararearán lo que gustase Danzar ; y asimismo tener congratulados á los danzadores de mas primor.

Doy tambien la advertencia de que si en el concurso de estos Saraos , todos los circunstantes son de habilidad , sabiendo algunas Danzas de Corte , como son Passapies , Amable , &c. se podrá dar principio por ellas , feneciendo con Minuete , por ser el gusto de muchos Danzar , lo que han aprehendido. Si á alguno le faltasen en algunas de estas etiquetas , ó en otra cosa , no deberá alborotarse , pues sería acreditarle de imprudente , antes debe con buena conducta disimular , ó decir alguna chanza por donde se conozca que no ignora la politica.

Pongo por lucido fin de este Capitulo ( pues me constan ) los estilos que se practican en los Saraos de la Corte de Francia , que con clara demonstracion de su ceremoniales , son en la siguiente forma.

Estando sentado el Rey en compañía de toda su Corte , se dà regularmente principio al Sarao , por una Contradanza ( aunque tambien algunas veces por Minuete , ù otra Danza ) que

se compone por lo general de todo el concurso, incontinenti que S. M. se levanta para empezarla, se pone en pie toda la Corte, y la Danza; fenecida està, baila S. M. el primer Minuete, è interin que dura este, ù otra cosa, no cobra asiento ninguno de la Corte, y finalizado, se sienta S. M. y à su imitacion todos.

El Principe à quien le toca Danzar, hace una mui rendida cortesia à S. M. y se llega al sitio donde dexò el Rey su compañera, y juntos Danzan el Minuete, acabado este, se separan, (por no ser uso en la Corte el conducir la Señora à su asiento) inmediatamente haciendo dos, ò tres Pasos en adelante, hace una reverencia à la Dama con quien debe bailar, à fin de convidarla; en cuyo sitio la espera, para unidos hacer una cortesia à S. M. luego baxan al paraje, donde se empieza; observando la Señoras el mismo cumplimiento.

Quando el Rey gusta divertirse con diferente Baile, el primer Gentil-Hombre de Cámara lo previene, y se observan siempre las acostumbradas cortesias.



CAPITULO X.

DE LA POLITICA, QUE  
se debe usar, y del  
gobierno del  
cuerpo.

**E**S MVI A PROPOSITO PARA EL  
lucimiento de la juventud, como tam-  
bien para todo individuo de masedad;  
el que sepa el modo con que debe llevar  
el cuerpo, quando passèa por la calle,  
ò en otra parte; como asimismo, el executar  
con perfeccion las cortesias; haciendo politica  
distincion, segun el caracter de los sujetos; para  
cuyo fin es necessario el saber, que quando se sale  
à la calle, se debe caminar con la cabeza, y  
cuerpo derechos, la barba, y ombros un poco  
inclinados atrás (esto deberà ser, si en el suje-  
to no concurrièse la particular gracia de tener  
por su naturaleza el cuerpo muy derecho) los

E

bra-

brazos con natural caída , sin levantar los ombros , el movimiento de la pierna con firmeza, las puntas de los pies hácia à fuera, los passos con moderacion , ni largos , ni cortos , y todo sin afectacion ; procurando no imitar à otros , que suelen atrastrar los pies , porque advierta el Público ( usando de semejante mal visto modo ) que son Danzarines.

Quando sucede el encontrarse con alguna Señora , ò Caballero , se debe hacer una cortesía à delante , quitandose con la diestra mano el sombrero , no sacandolo por delante de la cara , que es mui mal parecido : y no obstante de dár por Regla general , el que el sombrero debe quitarse con la mano derecha ; es digno de advertir , que si el sujeto à quien se hace la cortesía ( ya sea viniendo por la calle , ò estando en balcon ) acontecielle à estar à la derecha , por no passar el sombrero delante de la cara , podrá sacarselo con la siniestra , como tambien observará la misma Regla , si por amistad huviesse de dár la mano , ò si traxere insignia.

Al despedirse de alguno , se hará executando una cortesía hácia atrás , con la prevencion , que si estan en algun estrado , ò sala , se deberán hacer tres , ò quatro , hasta estar inmediato à la puerta.

Tam:

Tambien precisa saber , el que las Damas han de practicar las mismas Reglas , que el Caballero , à excepcion de que las manos ( quando no traen manto ) las llevaràn en la cintura , con los codos algo inclinados atràs , y una mano sobre otra.

Al encontrarse con algun Caballero , ò Dama , se le debe hacer una cortesia de cara , con el rostro descubierto ; y no queriendose detener , se executa la cortesia caminando ; pero si la persona es de superior caracter , se forma hàcia atràs.

Supongo instruidos en la buena urbanidad , y crianza , à los Lectores ; por lo que solo en este assunto , se ha referido brevemente sobre dogmas corteses , que tienen precisa connexion , y concernencia con nuestra Arte ; y por no ser tambien de nuestro instituto advertir las demàs politicas atenciones.

Para que el aficionado Español sepa , y pronuncie , como se debe , algunos nòbres Franceses , que se usan en esta Danza , como asimismo sus significados , pongo esta Tabla ; advirtiendole , que las letras , Ch , yeren con mas suavidad en el vocablo , en que se hallan ( circunstancia , que es preciso dexarla à la voz viva , y lo proprio digo de lo perfecto de la pronunciacion ) como en che-

vez, Chafez, &c. cuya distincion de nombres: pronunciacion, y lo que quieren decir, es en la forma siguiente.

Escrito en Francés.	Se pronuncia.	Quiere decir.
Positions.	Posicions.	Posturas.
Opositions.	Oposicions.	Oposiciones.
Tems de Courante ou pas graves.	Tams de Curante, ò pas graves.	Tièpos de Corrien- te, ò passos graves.
Bourée & Fleuret.	Burè & Floret.	Borea, y Floreos.
Coupez.	Cupès.	Cortados.
Demi-Coupez.	Demi Cupes.	Medios-Cortados.
Coupez de mouvement.	Cupes de mouvement.	Cortados de movi- mientos.
Tombez.	Tumbès.	Caidos.
Piroüettes.	Piroettes.	Volteados.
Balancez.	Balancès.	Valanceados.
Sissonne.	Sissonne.	Sison.

Escríz

Escrito en Francés.	Se pronuncia.	Quiere decir.
Rigaudon.	Rigodón.	Rigodón.
Demi-Jettez.	Demi-Chetés.	Medios-Echados.
Jettez.	Chetés.	Echados.
Contretems de Gavotte.	Contratams de Gavôte.	Contratiempos de Gavôta.
Contretems de cotez.	Contratams de cotez.	Contratiempos de lado.
Chassez.	Chassez.	Sacados.
Salies ou Echapez.	Sallies, à Echapes.	Salto, ò Escapados.
Ouvertures de Jambas.	Ouvertures de Jambas.	Averturas de piernas.
Battemens.	Battemans.	Batidos.
Assembiez.	Assembiez.	Vnidos.
Pas de Mascarade.	Pa de Mascavado.	Paslo de Mascara-
Cabriolé.	Cabriolé.	Cabriolado.
Pas des Endies.	Pa des Indes.	Paslo Indiano.

## CAPITULO XI.

DE LA EXPLICACION DE  
las Posiciones.

**P**OSICION NO ES OTRA COSA, QUE una arreglada proporcion , de apartar , ò arrimar los pies , con justa moderacion de la distancia , donde el cuerpo se mantenga en su equilibrio , yâ sea para andar , ò para bailar.

Aunque algunos les han dado el nombre de Oposiciones , y otros de Diposiciones ; arreglándose al comun sentir de quasi todos los Autores, debo llamarles, con justa razon, Posiciones, siguiendo tambien el dictamen de el primer Author de esta Danza *Beauchamp*, el qual apellidò à las Posturas de los pies Posiciones : advirtiendole, que si se hallan los brazos encontrados con los pies : v.g. El pie derecho adelante , y el brazo derecho atràs , entonces se nombra Oposicion ; y la misma opinion han llevado los Autores de mas pericia , como

Fe-

Fevillet , Balon , Pecour , Desais , Rameau , &c. y  
 à su imitacion hago lo proprio, pues es lo mas pro-  
 porcionado.



Para executar la primera Posicion , se ponen  
 las piernas fuertes, y firmes, los dos talones unidos,  
 y las puntas de los pies àzia fuera , con igualdad,  
 como lo demuestra la primera Figura, en los pies  
 de el numero 1. Esta Posicion se necessita para  
 quando se ha de doblar ; porque todos los passos

E 4

que

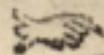
que se empiezan por Demicupè, se deben comen-  
zar à doblar desde esta Posicion.

Para formar la segunda, se aparta el pie iz-  
quierdo de el derecho, el distrito de un pie entre  
los dos, teniendo las rodillas fuertes, y las piernas  
derechas, porque estè con proporcion; y con esto  
el cuerpo se halla con facilidad derecho, sin hacer  
movimiento forzado; y para esta Posicion se guar-  
darà el methodo de el pie numero 2.

Para hacer la tercera, se arrima el pie izquier-  
do delante de el tobillo de el pie derecho. Esta Po-  
sicion no estarà bien formada, sin que las piernas  
estèn firmes, la una mui apretada con la otra, co-  
mo lo figura la postura de el pie, numero 3.

Para la quarta Posicion, se adelanta el izquier-  
do, un pie de distancia de el derecho, obser-  
vando la postura de el pie numero 4. Sirve esta Po-  
sicion, para arreglar los passos àzia à delante, ò  
atràs, sea para bailar, ò andar: y siempre deben  
estàr las puntas de los pies àzia à suera,

La formacion de la quinta, y ultima Posi-  
cion, se arrima el talon de el pie izquierdo delan-  
te de la punta de el derecho, mirando con refle-  
xion la postura de la segunda Figura, numero 5.  
Esta sirve para los passos cruzados, andando de la-  
do à la derecha, ò izquierda: hechas con el  
pie izquierdo, se han de aprender con el derecho.



Las

*Las cinco Posiciones de Tortillès, las explicarè en el segundo Tomo; pues en este no son convenientes, por los fines ya explicados.*

CAPITULO XII.

*DE EL MODO DE QUITARSE  
el sombrero, y hacer la  
cortesía Caballeros, y  
Damas.*

**E**L BVEN MODO DE QUITARSE EL sombrero es, subiendo el brazo extendido naturalmente, en derecha de los ombros, y con la mano abierta, se dóbla el codo, para ponerla en el sombrero; y estos movimientos se hacen á un tiempo, atendiendo á la Figura 1.

Teniendo puesta la mano en el sombrero, con el dedo pulgar debaxo, se quita, y baxa, con la misma accion de brazo, que se subiò; como lo se-

ñalan las le tras, que dicen: *Camino de el sombrero*: con la advertencia de no baxarlo por delante de la cara.



Quitado el sombrero, ha de llegar hasta donde con el brazo caído se alcanzare (aunque hai opiniones, si solo ha de llegar hasta la boca, ó pecho) y para volverlo à la cabeza, se hará la misma accion, que se hizo para quitarlo, y la cabeza siempre ha de estar firme, como la Figura del numero 2.

Para executar una cortesia à delante, se pone el

el cuerpo derecho ; luego se arrastra un pie àzia adelante , à la quarta Posicion , observando , que la rodilla de atrás estè firme , para assegurar el cuerpo , luego este se dobla , y se arrastra el pie , que està à delante , atrás ; despues se ha de doblar la rodilla derecha , inclinando el cuerpo ; tambien se puede baxar la cabeza ; y esto se executa mas , ò menos , segun el grado de el sugeto.

Previènese , que la costumbre de baxar la cabeza excessivamente ( en demonstracion de urbanidad , y cortesia ) quedò en España en herencia de los Agarenos , como tambien el Besamanos , el uso de los Mantos , y otras acciones , y palabras , que tenemos de aquella Nacion , y casi todas las demàs de Europa acostumbra baxar el cuerpo , doblando la cintura , y la cabeza , solo siguiendo esta proporcion. De qualquiera de estos modos puede usar el que hace cortesia , sin incurrir en nota de mal criado , pues para uno , y otro hay la razon , que vâ puesta.

Para formar la cortesia atrás , se pondrà en la quarta Posicion , teniendo el cuerpo asegurado sobre la pierna izquierda ( que esterà firme ) se pone luego el pie derecho en la segunda posicion , para doblar el cuerpo : despues que està puesto sobre el pie derecho , el izquierdo se arrastra atrás à la quarta Posicion , levantando el cuerpo de espacio.

Al

Al entrar en alguna Assamblea, se harân tres, ò quatro cortesias, y las mismas al despedirse, arregladas à la ocasion, y amistad de los circunstantes



Para hacer las Damas la cortesía de cara, se arrastra el pie derecho à la quarta Posición; asegurando el cuerpo (que debe estar muy derecho) sobre las dos piernas, y luego doblar las rodillas de espacio, sin doblar la cintura: despues se levantan

tan

tan poco à poco , teniendo la cabeza firme , y mirando à la persona , que se saluda , como lo demuestra la Figura del numero 1.

Para formar la cortesía andando , se arrastra el pie , que camina à delante: despues se han de doblar , y levantar con suavidad las rodillas , allegando el cuerpo sobre el pie de à delante: y si el estado de la persona es de superioridad , se hace la cortesía atrás , observando la

Figura de el nu-

mero 2.

\*\*\*



CA.

## CAPITULO XIII.

DEL MODO DE FORMAR todos los diferentes Passos de la Danza Francesa.

**E**L PASSO DE MINVETE SE PRACTICA de cinco modos , que son , Regular , à la Boemiana , De tres movimientos de rodilla , Descansado , y Passo de un solo movimiento : estos se pueden formar con infinitos modos de Batidos , y Frizados , que lo dexo à la disposicion del Maestro : previniendo , que por muchos saynetes que se practiquen , no se debe jamàs romper el compàs ; pues tiene mas lucimiento el Passo liso en cadencia , que sin ella con muchos primores.

El Passo Regular se compone de dos *Deux* *micu-*



micupès , y dos Passos andando sobre las puntas de los pies; sin doblar las rodillas. Para empezar el Demicupè adelante, es su postura tener el pie derecho atrás , à la quarta Posicion , y cargado el cuerpo sobre el izquierdo , con los talones sentados , como lo demuestran la Figura del numero 1.

Para dár principio al Demicupè , ha de ir el pie derecho à la primera Posicion sin doblar,  
al

al mismo tiempo, desde esta primera, se doblan igualmente ambas rodillas, marchando el pie derecho, y sentando el talon izquierdo; pues siempre que se dobla, se sienta el talon del pie que no camina; pero ha de ser sin dar golpe, y tambien se puede hacer con solo el amago de sentarlo, asegurando el cuerpo sobre el pie izquierdo, y teniendo el derecho en alto, como lo enseña la figura del numero 2.



Y estando de este modo, se pone la punta del

del pie derecho à delante à la quarta Posicion, sin tocar el tacon en el suelo, cargandose sobre ella, como se ve por la Figura del numero 3.

Y estando de esta suerte, viene el izquierdo à la primera Posicion, como enseña la Figura del numero 4. con lo que fenece el Demicupè.

Para hacerlo con el pie izquierdo, se dobla este marchando à la quarta Posicion à delante, siguiendo las mismas Reglas, y luego se hacen dos passos naturales, caminando sobre las puntas, y sin doblar las rodillas.

Aunque algunos no levantan los talones antes de empezar el Demicupè, tambien se puede hacer, pero no es Bailar à lo moderno, ni es el passo tan garvoso.

Otros toman el Demicupè, teniendo las rodillas, floxas al tiempo de llegar el pie derecho à la quarta Posicion à delante: no niego el que están buenos, pero no tienen tanta gracia, pues parece que padecen alguna enfermedad; no obstante todo esto, se permite à los que están cansados, ò son de mayor edad.

El Passo de Minuete à la Bohemiana, se empieza con el Demicupè del Passo Regular, luego se hacen dos passos naturales con las rodi-

F.

llas

Las firmes , y andando sobre las puntas , haciendo el primero con el pie izquierdo , y el segundo con el derecho , luego un Demi-Jette, con el pie izquierdo , y este se forma al tiempo de pasar por la primera Posicion , doblando un poco las rodillas , y bolviendolas à afirmar , caminando con la punta baxa , à hacer una pequeña caída, sobre la pûta, y con esto finaliza.

Para el Passo de tres movimientos de rodilla , se hacen los tres primeros movimientos de pie , del Passo Regular , y para el quarto, y ultimo Passo , se executa el Demi-Jette antecedente , y concluye.

El Passo de solo un movimiêto, consiste en un Demi-Cupè del pie derecho, un passo del izquierdo con las rodillas firmes , arrastrado con ligereza la punta , y dos passos naturales.

El Passo Delcansado , se executa sin doblar, solo baxa lo que naturalmente precisa al desviar el pie, y luego de llegar la punta à el suelo se sienta el galon.

Si estos diferentes Passos son bien executados , tiene gran lucimiento el Minuete, pero lo mas primoroso es , danzarlo con todos cinco , Dama, y Caballero; haciendo juntos el Passo Regular primero , y despues seguidamente los demàs : advirtiendole , que las Señoras, han de executar el

De-

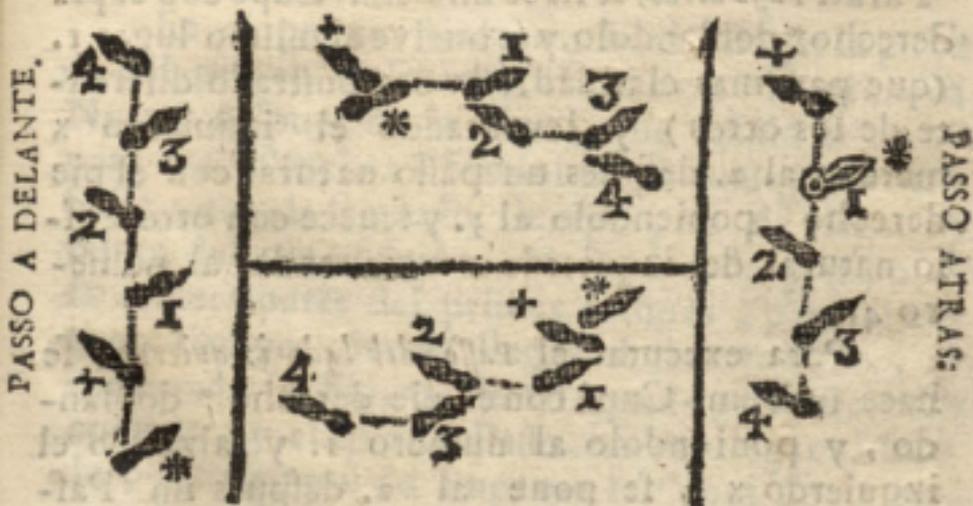
Demi-Jette, que quasi no se perciba, pues es en quien mejor parecen los Passos poco Saltados, que mucho.

Qualquiera Passo de Minuete, esta compuesto de quatro Passos, y todos empiezan por un Demi-Cupè del pie derecho, y se executa en el siguiente modo, exceptuando el *Descansado*.

Para hacer el Passo à delante, se hace un

DEMONSTRACION DE LOS PASSOS DE MINUETE.

PASSO DEL LADO DERECHO.



PASSO DEL IZQUIERDO.

Demi-Cupè con el pie derecho, \* doblando, y poniendolo al 1. se levanta el izquierdo.

F 2

Mar

marchando en el 2. despues otro Passo con el pie derecho 1. llevandolo al 3. luego otro Passo con el pie izquierdo 2. poniendolo al 4. y fenece.

Para formar el *Passo de el lado derecho*, se hace un Demi-Cupè con el pie derecho, \* doblándolo, y poniendolo al 1. se levanta el izquierdo x. y se lleva atrás de el derecho 2. despues un passo natural con el pie derecho, poniendolo al 3. luego otro passo con el pie izquierdo, llevandolo al 4.

Para el *Passo atrás*, se hace un Demi-Cupè con el pie derecho \* doblándolo, y se buelve al mismo lugar 1. (que para mas claridad, esta demonstrado diferente de los otros) y levantando el izquierdo x. marcha al 2. despues un passo natural con el pie derecho, poniendolo al 3. y fenece con otro Passo natural del izquierdo, marchando al numero 4.

Para executar el *Passo del lado izquierdo*, se hace un Demi-Cupè con el pie derecho \* doblándolo, y poniendolo al numero 1. y alzando el izquierdo x, se pone al 2. despues un Passo natural con el pie derecho, poniendolo al 3. y finaliza con otro Passo del pie izquierdo, llevandolo al 4. Estos movimientos, firven para los cinco diferentes Passos, por cuyo moti-

Võ nõ señalo , los que varian en doblar , arrastrar , y naturales , solo demuestro al 1. doblado.

Se executan estos quatro Passos , durante el tiempo de dos compàs de Musica ( que es un compàs de Danza , de Passo de Minuete ) y contiene seis Seminimas , el primer Passo vale dos , el segundo , otras dos , el tercero , una , y el quarto otra , con que por esto se entenderà , que estos quatro Passos , tienen tres tiempos , el primero , uno , el segundo , otro , y el tercero , y quarto , otro.

En el primer tiempo , ha de llegar la punta del pie en el suelo , al empezar la primera Nota , despues de la raya , que señala el compàs , sea Corchea , Seminima , ò qualquiera otra Solfa ; en el segundo tiempo , ha de llegar la punta del pie al suelo , al tiempo de principiar la tercera parte del primer compàs , para el ultimo tiempo , ha de llegar el tercer Passo , al comenzar la Figura de la segunda parte del otro compàs , y el quarto Passo , ha de llegar al suelo , al tiempo de empezar la Nota de la tercera , y ultima parte de este mismo compàs.

Encargo à los principiantes , practiquen estos Passos , hasta llegar totalmente à la comprehencion de la cadencia , pues es la principalissima circunstancia , de las muchas que tiene el

ta Danza, porque no bailando à compàs, aun-  
que se hagan finos los Passos, no tiene el debi-  
do lucimiento; de forma, que es digno demás  
atencion el danzar à compàs, sin perfec-  
cionar los Passos, que bailar, haciendo  
muchos Saynetes, y Passos perfectos, saltando à  
la cadencia.

## CONTRATIEMPOS

### *del Passapie.*

**L**OS Contratiempos se hacen en lugar de  
un Passo de Minuete, y regularmen-  
te se empiezan desde la quarta Posi-  
cion, teniendo el pie derecho atrás;  
para empezarlo, se carga el cuerpo encima del  
izquierdo, arrimando el derecho à la primera  
Posicion, sin tocar el suelo, luego se dobla pa-  
ra hacer un Salto, teniendo el derecho alto,  
despues se dobla, y se arrastra el pie derecho  
hàcia delante, hasta la quarta Posicion, y se  
buelve à hacer otro Salto encima del derecho,  
y dà la pantorrilla izquierda un pequeño golpe  
à la derecha, y si el sugeto es ligero, darà dos,  
tres, ò quatro; estos golpes se llaman Baridos,  
luego se passa el izquierdo delante, quedando

en la quarta Posicion con lo que fenecce. Tambien se pueden hacer tres Cabriolas, en lugar de este Contratiempo, y otras muchas cosas, que se dexarán al gusto de cada qual, segun su aficion, y disposicion.

Hai otros, que se executan del proprio modo, solo que en lugar del ultimo Passo natural, que es del pie izquierdo, se hace un Demi-Jette, ò Jette, que es saltar un poco mas.

Otros Contratiempos hai, que se componen de un Passo grave, dos Batidos de pantorrilla, y un Demi Jette, y son en la forma siguiente.

Teniendo el pie izquierdo à delante à la quarta Posicion, se levantan con suavidad los talones, luego se dobla marchando el pie derecho à la segunda Posicion, en donde se ponen las rodillas firmes despacio; luego se arrastra la punta del pie derecho, hasta la quarta Posicion delante, y este es el Passo grave.

Hai otro modo de executarlo, que solo se diferencia de este, en que antes de doblar, va el pie derecho à señalar la primera Posicion, teniendo la punta baxa junto al suelo, pero sin tocarle, las rodillas han de estar firmes, y al instante dobla como el antecedente, feneciendo del mismo modo.

Se hacen otros à su imitacion, excepto que despues de la segunda Posicion, camina hasta la tercera à delante, sin arrastrar, teniendo las rodillas dobladas hasta que la punta llegue al suelo, y al mismo tiempo se ponen las rodillas firmes, arrastrando la punta derecha hasta la quarta Posicion à delante, y finaliza.

Qualquiera de estos tres Passos graves, se pueden hacer para formar el Contratiempo del Passapie, y despues se han de hacer qualquiera de los distintos Batidos que figuen; y concluir este Contratiempo con un Demi-Jette, que se explicará despues de los Batidos.

Vn Batido es llegar con la pantorrilla izquierda ( que estará arràs ) à dár un golpe à la derecha.

Otro será, dando dos golpes en la misma forma, que se llama Batido doble: en otro se pueden dár tres; y en otro quatro, que será redoble.

Se puede hacer en otra forma, que se llama Frizado, y se executará estando el pie izquierdo arràs à la quarta Posicion, se lleva à la segunda, con la punta inclinada hàcia à baxo, y viene la pantorrilla, à dár un pequeño golpe à delante de la derecha, y otro arràs.

Tambien se puede hacer un Frizado doble,  
que

que es repetir otra vez lo mismo: y otras cosas distintas ( como frisar con el pie izquierdo en la pantorrilla derecha ) que dexo à la eleccion de el buen Maestro , y gusto de el Discipulo.

El Demi-Jette se formará como el ultimo passo de Minuete à la Bohemiana, que es, estando el pie izquierdo atras, camina à delante à la quarta Posicion saltando; y si la aficion es superior, una de las diferentes Cabriolas, que tiene esta Danza.

Para que se executen con facilidad estos distintos Contratiempos, se harán muchos seguidos. y despues de saberlos formar, se practicarán alternativamente con passo de Minuete.

Todo lo referido se entiende tambien para las Damas, exceptuandò, que no han de saltar, sino con mucha suavidad, ni frisar, y batir, à menos, que no sea un passo muy espaciolo.

\* \* \* \*



## BALANCES.

**E**L BALANCE ( Paso muy celebrado ) se practica de diferentes modos ; pero siempre se compone de dos Demi-Cupes , y ocupa el espacio de un paso de Minuete, por cuyo motivo, se debe hacer con suavidad. Explicaré primero el de à delante, y atrás :

Teniendo el pie izquierdo à delante, à la quarta Posicion, empieza poniendo el derecho à la primera, juntando los talones, luego se doblan igualmente las rodillas, teniendo el derecho alto, y la punta àzia baxo, è inmediatamente se vuelve àzia atrás à la quarta Posicion, cargando el cuerpo sobre la punta de el derecho, y ladeandose un poco àzia el mismo lado, sentando el tacon, luego va el izquierdo à la primera Posicion, juntando los talones, y se doblan ambas rodillas, poniendo el cuerpo sobre el pie derecho, y teniendo el izquierdo alto, se pone este à delante à la quarta Posicion, y se afirman las rodillas, cargando el cuerpo sobre el, con lo que fenece.

Hay otros, que se hacen de lado, que regularmente

mente se empiezan desde la primera Posicion, en donde se levantan suavemente los talones, y luego el pie derecho se queda en alto, con la punta àzia à baxo, y las rodillas firmes, haciendo un sostenido: luego se doblan igualmente las rodillas, marchando de espacio el pie derecho à la segunda Posicion: despues camina el pie derecho à la primera, con las rodillas derechas, haciendo otro sostenido, y al instante doblan, volviendo el pie izquierdo à la segunda Posicion, en donde fenecce, y este es el mas aparente para las Damas.

Los Caballeros lo harán así, exceptuando, que en lugar de cada sostenido, podrán executar (por ser mas garvoso) qualquiera de los siguientes Parrafos; pero lo mas primoroso es hacer un Balancè de un modo, y otro de distinto, mudando cada vez: v.g. Vna vez liso, otro con un frisado, otro frisado trino, &c.

Vn frisado es batir dos veces, una à delante, y otra atrás, como queda explicado.

Vn frisado trino se compone de batir dos veces à delante, y una atrás.

Vn frisado doble es hacer dos veces el primero.

Vna Campanela, quiere decir, hacer un circulo con el pie.

Vn Frisado, teniendo el pie à la altura de la  
pantofa

pantorrilla : este tambien se formará doblez y si la afición es grande, se pueden hacer varios Tortillés, y otros diferentes Saynetes, que los dexo al gusto de el Maestro, y Discipulo.

Concluidos yá los passos de el Minuete, y Passapiezes, explicaré todos los demás passos de las Danzas de Corte.

## PASSOS GRAVES, O TIEMPOS de corriente.

**E**STE passo es mui facil, y se llama Tiempo, por no tener mas que un movimiento de pie; y aunque otros se compongan de muchos passos, como la Burea, que es formada de tres, tiene este el mismo valor, y no solamente se hace en el Anable, y Milanè, sino en todo genero de Danzas, y en qualquiera es mui lucido, por sus garvosos, y suaves movimientos.

Para hacerlo ázia á delante, y con el pie de derecho, se executará, observando las Reglas, que están explicadas en el Capitulo 13. folio 78. en donde se hallan tres diferentes modos de formar el passo grave: y para hacerlo con el pie izquierdo, se guardarán las proprias Reglas; advirtiendole

se hagan muchos seguidos con ambos pies, que de este modo se logrará la facilidad, y perfeccion.

Para hacerlo de lado, se empieza desde otra Posicion, porque ordinariamente se hace despues de un passo de Borea, empezando à delante, y acabando atrás, que finaliza, por lo regular, el ultimo passo en la tercera Posicion, y de esta se parte doblando, mudando solamente de Posicion; al arrastrar el pie, que se pone al lado: v.g. Se hace un passo de Borea, como el que he dicho, empezandolo con el pie izquierdo: el derecho se pone en la tercera Posicion, luego se dobla igualmente, levantandose, y quedando las rodillas firmes, se arrastra al lado, en la segunda, y con esto fenece.

Si se quiere hacer con el pie izquierdo, se siguen las mismas Reglas, empezando la Borea con el derecho.

Se hacen otros, que se llaman tiempos, no teniendo semejanza à los referidos, aunque su primer movimiento es el proprio. Este es doblado, y levantado, y se lleva el pie al lado, sin arrastrar (que hace la diferencia) y de estos se encuentran en el

Amable.



PAS-

## PASSOS DE BUREA, y Floreos.

**E**L passo de Burea se compone de dos doblados, es à saber, un medio Cupê. un passo andando sobre la punta de el pie, y un medio salto, que este hace el segundo movimiento.

Los Fleuretz, son hermanos de las Bureas, y se componen de un Demi-Cupê, y dos passos, andando sobre las puntas.

Quando se quiere hacer un Floreo, estando en la quarta Posicion, si es el pie izquierdo el que està delante, se cargará el cuerpo en él, acercando el pie derecho à la primera Postura, sin que toque al suelo: luego se doblan las rodillas igualmente, passando el pie derecho à delante, à la quarta Posicion: inmediatamente se levanta sobre las puntas, andando dos passos seguidos, el uno de el izquierdo, y el otro de el derecho, y en este ultimo se sienta el talon, à fin, que el cuerpo estè mas firme para hacer otro passo: advirtiendole el que se hagan muchos seguidos, practicandolos con ambos pies, pues de esta continuacion se alcanzará la del.

destreza ; y assi , si se preguntare de quantos pasos està compuesto el Floren , se responderà de tres , que son un Demi-Cupè , y dos pasos naturales sobre las puntas de los pies.

Para hacerlos àzia atrás , y de ambos lados , tienē las mismas Reglas , aunque diferentes las Posiciones : v.g. Si se quiere hacer este passo caminando del lado izquierdo , estando el derecho en la primera Posicion , se dobla sobre el izquierdo , cruzando el pie derecho delante , hasta la quinta postura : despues se lleva el pie izquierdo à la segunda , y el derecho se cruza atrás à la quinta , con lo que fenece.

Otros se hacen empezando por atrás , y acabando à delante , que siguen el mismo norte , exceptuando , que el Medio Cupè se cruza atrás , y el tercer passo finaliza à delante.

Hay otros , que se executan tambien de lado , practicandose del siguiente modo : Se carga el cuerpo sobre el pie izquierdo , despues se dobla , teniendo el derecho alto , y se lleva à la segunda Posicion , sobre la punta , con las rodillas firmes , ladeando el cuerpo , en esta forma : Inclinando el ombro izquierdo à delante , y el derecho atrás , el pie izquierdo se vá atrás à la tercera postura , y para el tercer passo se sienta el talon izquierdo , à delante à la quarta : y finalizado este passo , se puede

puede hacer otro , empezando con el pie izquierdo , observando las mismas Reglas , y estos se encuentran en el fin de la Bretaña , y en otras Danzas.

Se hacen otros , que se llaman abiertos : si estos se empiezan con el pie derecho , se lleva à la primera Posición , en donde se dobla sobre el izquierdo , marchando el derecho à la segunda Postura , con las rodillas firmes , cargando el cuerpo en él : luego el pie izquierdo va à la primera Posición , y sin doblar , se vuelve à la segunda . Y para el tercer passo se lleva el pie izquierdo arrastrando , con suavidad hasta la tercera Posición , con lo que acaba este passo .

Si se quiere hacer otro con el pie izquierdo , es menester empezarlo de este pie , guardando las mismas Reglas .

Este se hace de otro modo , que es el primer passo batido , y se lleva à la segunda Posición : tambien se puede executar , fritando solamente el segundo passo .

Hay otro , llamado passo de Burea encaxado : v. g. hacer el Demi Cupè , hàcia atrás à la quarta Posición , el segundo Passo , se lleva muy aprissa atrás , à la tercera , y se queda un poco en esta Posición sobre las puntas de los pies , teniendo las rodillas firmes ; luego se arrastra el pie ,  
que

que esta delante , à la quarta Posicion doblando , y fenece.

Se hace otro , llamado Burea doble , que se compone de quatro movimientos de pie , empieza por un Demi-Cupè , luego dos Passos naturales sobre las puntas à priesa , y fenece con un Demi-Jette. Està en el tercer compàs de la Milanè , caminando del lado , y siempre tiene las mismas Reglas.

### *CVPES.*

**E**L Cupè , esta compuesto ordinariamente de dos Passos , y no se ha de doblar tanto como en la Burea , aunque es poca la diferencia. Debe ser sostenido con gracia , levantado , y doblado con cadencia.

Para empezar este Passo con el pie derecho , se tendrá el izquierdo delante cargandole el cuerpo , luego se acerca el pie derecho en la primera Posicion , despues se doblan las rodillas , igualmente , y se passa el pie derecho à delante à la quarta postura , en donde se levanta sobre la punta , poniendo firmes las rodillas , luego se sienta el talon derecho , y se dobla marchando el izquierdo hasta la quarta Posicion,

G

arral-

arrastrando un poco la punta del pie: se hace tambien atrás, y à delante observando las mismas Reglas, excepto, que las posturas son diversas; pues se tomarán segun el camino que se ha de hacer, advirtiendole, que este modo de Cupè es aparente para las Damas.

El que deberán hacer los Caballeros se llama Fritado, y tambien se puede executar Batido, que equivale el tiempo del sostenido: se hace el Demi-Cupè à delante, y despues que se han puesto las rodillas firmes, el otro pie forma un Fritado algo apruñá; y marcha à delante, ò al lado, segun el encadenamiento de la Danza.

Otros senecen con abertura, y círculo de pie, quedando en alto para executar el Passo, que pidiera el Baile.

Se hace otro genero de Cupè, que se llama Glisè, este solo se forma à los lados; v. g. para caminar del lado derecho, se dobla sobre el pie izquierdo, al hacer el Medio-Cupè del derecho, caminando à la segunda Posicion cargandose en él; luego se pone el pie izquierdo atrás en la tercera, inclinando el cuerpo à este pie para executar otro; pues ordinariamente se hacen dos, ò tres seguidos, advirtiendole, que entran dos en un compás.

Tambien hai otro modo, caminando de la

do,

do, pero en lugar del Demi-Cupè , se hace un Demi-Jette , y marcha al otro pie atrás à la tercera Posicion. Y como se toman dos, ò tres seguidos, fenecce el segundo con el pie à delante, y el tercero se termina segun los Passos, que siguen.

CUPE DE MOVIMIENTOS.

tos.

**E**STE Passo està compuesto de un Demi-Cupè, y un Demi-Jette, es uno de los mas garvolos, y alegres, que se han inventado, tanto por la variedad de los movimientos, como por la facilidad de executarlos.

Las Damas deben practicarlos del siguiente modo: Quando se hace à delante, y con el pie derecho, estará este atrás en la quarta Posicion, y se levantan con suavidad ambos talones, teniendo las rodillas firmes, y marcha el derecho à la primera, y al instante las rodillas doblan, marchando à la quarta postura, y al tiempo de llegar, se han de poner las rodillas firmes, cargandole el cuerpo, y và el izquierdo firme à la primera, en donde hace un Suste-

nido , luego dobla , y se levanta aprisa , saltando un poco sobre este , y fenece.

Se practican otros caminando de lado , teniendo las mismas Reglas ; exceptuado que se lleva el pie à la quinta Posicion , para formar el Demi-Cupè , y para el Demi-Jettè camina à la segunda , y finaliza.

Hai otros que se toman desde la primera postura , y se lleva el pie à la segunda , en donde va el otro à buscar la primera , para formar el Sustainido , cargandose sobre el pie , que hizo el Demi Cupè , se sienta el talon para doblar el Demi-Jettè , que se cruza à la quinta , con lo que concluye.

Los Caballeros lo formaràn de la misma suerte , exceptuando , que en lugar del sustainido que se hace en la primera Posicion , se señalarà muy poco en la segunda , no parandose tanto como la Dama , y en lo restante , harà uno de los diversos Frisados , para igualar el ocupàs ; de los cuales està su explicacion en el Capitulo 13.

pag. 88 y 89 y de estos Pasos,

hai muchos en el Amabile , Chermàn,

Milanè,

&c.

Pasos

## PASSOS DE GALLARDA.

**E**STE Passo es mui singular, y no sin razon se llama de Gallarda, pues tiene muchos primores: y se compone de quatro diferencias, que son Assemblè, Passo natural, un Tumbè, y un Demi-Jettè: el modo de formarlo en à delante, es, que teniendo el pie derecho atrás, en la quarta Posicion, y el cuerpo cargado sobre el izquierdo se dobla sobre este pie marchando el derecho, para hacer un salto à la tercera, en à delante, cayendo sobre ambos pies, con las rodillas firmes ( y este es el Passo Assemblè) luego se lleva este pie derecho à delante, à la quarta, ( que este es el Passo natural ) despues se fienta el talon, y se pone el izquierdo à la tercera pos. tura atrás, y al llegar, se le carga el cuerpo, doblando las rodillas ( que este es el Tumbè ) y al instante se levanta el derecho, haciendo como que el cuerpo quiere caer hàcia à delante, saltando sobre este pie, teniendo alto el izquierdo ( este es el Demi-Jettè ) con lo que queda fenecido. Se halla este Passo en la Bachante, y en otras Danzas,



Para practicarlo del lado derecho, se tiene el pie izquierdo à delante à la quarta Posicion, y se dobla para hacer un salto marchando à la primera, cayendo sobre las dos puntas; luego se lleva el derecho à la segunda, cargandose sobre este pie: para hacer el Passo Tumbè, se forma llegando el pie izquierdo atràs, à la quinta, sentando el talòn derecho, y doblando las rodillas, como cayendose (que este es Tumbè de lado) luego el derecho marcha con un salto à la segunda postura, quedando en su equilibrio; y fenece.

Para hacerlo del lado izquierdo, se guardaràn las mismas Reglas, empezando à marchar el pie izquierdo desde la quarta Posicion de atràs.

Hai otros que imitan à estos, diferenciando solamente en el ultimo Passo, que en lugar de ir à la segunda Posicion, van delante à la quarta.



## PIRUELAS.

**L**A Pirueta, se executa de distintos modos, que son de buelta entera, de media, de un quarto, saltando, sin saltar, bolteando encima de un pie, y de ambos: para hacer este Passo con el pie derecho, y de quarto de buelta, del mismo lado, se forma un circulo con el derecho, y antes de fenecerlo, se dobla sobre el pie izquierdo; luego se pone la punta del pie derecho en el suelo, se va hacia atrás en la tercera Posicion, levantandose sobre ambas puntas; haciendo el cuerpo un quarto de buelta muy despacio, y el talon del pie derecho passa à delante en la tercera Postura. Para executar lo de media buelta, tiene las mismas Reglas, solo que el pie llega hasta la quinta Posicion atrás, y se sienta el talon izquierdo, à fin de practicar otra; porque muchas veces se hacen seguidamente dos, advirtiendose que quando se quiere empezar la buelta, se ladearvosamente la cabeza hacia donde se ha de dar.

Para hacerlo de buelta entera, se toma con

violencia, sin llegar el pie derecho al suelo hasta que quiere finalizar; tambien se puede hacer esta, tomandola con quatro Piruetas, con tal que en ninguna toque el pie derecho al suelo, y asimismo se puede executar con solas dos friñando una, y otra no, advirtiendole que estas quieren mucha practica, porque sin ella hai peligro de caerse.

Tambien se puede hacer de buelta entera ( que esta es la mas facil ) empezando con violencia; pero con la disposicion de la primera, que explica este Capitulo, y mientras se està bolteando, se levanta el pie que hace el circulo, y antes de acabar, se buelve à poner en el suelo la punta.

Se hacen sobre los dos pies, poniendo el uno à la quinta Posicion; y doblando las rodillas, se buelve un quarto de buelta: para hacerla del lado derecho, estará este à delante, y para el izquierdo atrás, hai de estos Passos en la segunda parte de la Bachante.



*PASSOS DE SISON.*

**H**AVIENDO explicado el modo de hacer todos los diferentes Passos, que consisten en doblar, y afirmar, passo à los que tienen el movimiento forzado, que son Passos Saltados; y aunque por seguir la buena coordinacion de estas Reglas, me ha sido preciso tratar del Contratiempo Saltado, no por esto dexarè de hablar de los siguientes, los quales son igualmente para Damas, y Caballeros, exceptuando, que las Señoras no deben saltar tanto, pero el doblado ha de ser igual, porque hace la Danza mas primorosa.

El Passo de Sison, es uno de los mas faciles; tiene dos modos de doblar, el uno, para saltar, y caer, y el otro, estando doblado levantarse saltando; y asì si se quiere hacer con el pie derecho, teniendo el cuerpo cargado sobre el izquierdo, se ha de doblar encima, la pierna derecha que estarà alta abriendola al mismo tiempo al lado; debe caer tambien saltando, y se cruza delante de la izquierda, à la tercera Posicion, cayendo sobre los dos pies con  
las

las rodillas dobladas , para levantarse saltando sobre el pie derecho , y queda el izquierdo alto atrás , à la tercera.

Se hace del mismo modo atrás , exceptuando , que en lugar de tomar el movimiento desde atrás , para saltar à delante , debe executarse con el pie de à delante , para passarlo atrás cayendo sobre los dos pies , y levantandose sobre él , que ha passado.

Hai otros , que se hacen sin ganar terreno ; y en el segundo salto , se levanta sobre el pie , que esta atrás de esta forma ; se dobla el izquierdo saltando , y cayendo sobre ambos pies , al segundo salto , se levanta sobre el izquierdo , quedando el derecho alto , para hacer el Passo de la Danza que se le sigue.

Se executan tambien con buelta , siguiendo el mismo modo de caer sobre ambos pies , y levantandose sobre uno , y solo se diferencia en la buelta del cuerpo.

Hai otro , que se llama Passo de Sison corado , y se hace casi del mismo modo , solo que en el primer salto , se ha de caer sobre ambos pies , y con las rodillas firmes ; pero se dobla despues , para hacer el segundo salto , este Passo se halla en diferentes Bailes Serios ; pues como estas Danzas tienen el compàs ei-

pacio:

pacioso, y à tres tiempos, debe ser de este modo, pues llena mas, y señala mejor la cadencia.

## PASSO DE RIGODON.

**E**STE Passo es mui singular en su construcción, se executa sin ganar terreno, haciendo diferentes movimientos de pies, tiene lucimiento en todos los Tonos alegres, y à dos tiempos, como son las Bureas Rigodones, &c.

Se principia desde la primera Posicion, doblando igualmente ambas rodillas, y levantandose saltando, el pie derecho al mismo tiempo se abre al lado con la rodilla firme, luego se vuelve à la primera Postura, y marcha el pie izquierdo levantado à la segunda, sin doblar, se vuelve el pie à la primera, y luego se dobla para saltar con ambos pies, y fenecer advirtiendole, que ordinariamente se forma un Passo natural seguido, sea à delante, atrás, ò de ambos lados, segun el que sigue, suponiendo que es independiente del Passo de Rigodón.

Algunos hacen este Passo desde la tercera Posi-

Posicion , pero no es tan garvoso como el antecedente , pues parece que van à dar un puntapie.

Tambien luce grandemente una Cabriola en lugar del ultimo salto.

## JETTEZ, O MEDIAS Cabriolas.

**A**VNQUE anteriormente tengo hablado de los Jettez , me ha parecido conveniente dar particular instraccion de su explicacion.

Este Passo no llena mas que un tiempo , ò medio compàs , siendo este à dos tiempos ; pero se liga facilmente con otros , como se ve en los Cupès de movimientos , Tumbès , Burea , &c. y para hacerlo con ligereza , pende del empeine del pie.

Para executarlo à delante , el pie derecho debe estar atrás , y el cuerpo cargado en el izquierdo , se dobla sobre este , y passa à delante cayendo encima del derecho , y estando de este modo , se puede hacer otro Jette del izquierdo.

Se

Se hacen otros de lado, doblando sobre un pie, y cayendo con el otro: tambien se forma de otra suerte, que se llama Media Cabriola, y para este es preciso tomar mas fuerza en el salto, estendiendo las piernas, batiendo el uno con el otro; pero como es Passo de Bailete, no trato mas de el, pues solo es mi idèa, hablar de los Passos de las Danzas de Corte.

## CONTRATIEMPOS *de Gavota.*

**E**L Contratiempo, es uno de los Passos que anima la Danza, por sus diferentes modos de saltar: para hecerlo à delante, y con el pie derecho, se guardaran las Reglas del Contratiempo saltado del pasapie, en el Capitulo XIII. fol. 86. se executa del mismo modo atràs, solo que en lugar de estar el pie derecho atràs, se pondrà à delante.

Se hace de otra forma, teniendo el pie derecho atràs, cargando el cuerpo sobre el izquierdo, y doblando sobre este, y levantandose saltando encima de el, y despues la pierna derecha, que està en alto, passa à delante à la quar-

ta Posicion, con la punta del pie, teniendo las piernas firmes, luego se hace otro Passo del pie izquierdo à delante, en la quarta Postura, con lo que fenece.

Se practica del mismo modo atrás, v. g. el pie derecho esta delante à la quarta Posicion, el cuerpo cargado sobre el izquierdo, se dobla sobre el mismo pie, y luego la pierna derecha se levanta muy firme, y se lleva atrás à la quarta

Postura, se hace luego otro Passo natural hàcia atrás, del pie izquierdo encima de las puntas, y se acaba este Passo,

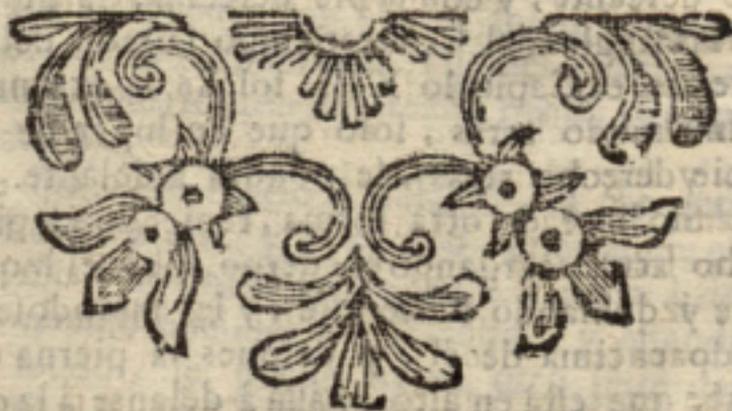
el qual se executa en un com.

pàs de à dos, y tres, tiem-

pos, y ocupa el espa-

cio de un Passo

de Burea.



CON-

## CONTRATIEMPOS

*de lado, Chacona, y  
Balonès.*

**E**L Contratiempo de lado, està compuesto, de un movimiento saltado, y de dos Pasos naturales marchando sobre las puntas, pero el ultimo, se ha de sentar el talon, para quedar firme el cuerpo, à fin de hacer el Passo que sigue de la Danza: este se executa diferente del de à delante, mayormente el cruzado, v. g. si se ha de formar este Passo, caminando de lado izquierdo, se hace con el pie derecho, teniendo los dos pies en la segunda Posicion; el cuerpo en equilibrio, se dobla sobre este, saltando con el pie izquierdo, y queda el derecho alto, teniendo las rodillas firmes, y seguidamente se hace un Passo con este, cruzando hasta la quinta Postura, cargando el cuerpo sobre él; luego se hace otro Passo con el pie izquierdo, llevandolo à la segunda Posicion para fenecerlo.

*Se executan tambien volviendo, y se toman  
del*

del mismo modo , dando media vuelta , ò tres quartas partes.

Para practicar los Contratiempos de Chacona , ò Abiertos , se tiene el pie izquierdo à delante , y el cuerpo sobre la pierna derecha , se dobla , y levantandose saltando , sobre el pie izquierdo ; la pierna derecha que està en alto , se trae al lado à la segunda Posicion , y el pie izquierdo se lleva detràs , ò delante à la quinta , arreglandose segun el Passo que se sigue , y tenece.

Se ha de observar quando se salta , caer sin ganar terreno , mayormente en las Danzas de Corte , en cuyos Bailes se deben hacer los Passos con toda proporcion.

Hai otro , que llaman Contratiempo Balonè , este es de los mas graciosos , y alegres ; se hace à delante , atràs , y de ambos lados ; empezare por los que se hacen à delante : para hacerlo con el pie derecho , debe estar el izquierdo à delante , à la quarta Posicion ; el cuerpo cargado en èl , se dobla , y salta sobre el mismo pie , y la pierna derecha , que està detràs , se passa à delante en el mismo tiempo que se saltò , y se tiene alta , mui firme todo el tiempo de este primer movimiento , se hace seguidamente otro salto sobre el izquierdo , y se inclina so-

bre

Bre el pie derecho, formando un *Jettè*, y finaliza.

## CHASSEZ.

**E**STE Passo es uno de los mas alegres, y vistosos, por su mucha ligereza: es ordinariamente subseguido de un *Cupé*, y se empieza desde la Posicion en que este fenecè; para hacerlo del lado izquierdo, se dobla, y levanta medio saltando, y la pierna derecha se acerca à la izquierda, y cae en el sitio donde esta estaba, por consiguiente la izquierda, se lleva à la segunda Positura, y se hace mui aprissa, cayendo primero sobre el pie derecho, y el izquierdo, marcha à la segunda Posicion; pero como se hacen regularmente dos seguidos, el primer salto cae doblando, y al mismo tiempo se salta segunda vez, cayendo con las rodillas firmes; advirtiendò que si son muchos seguidos (como en la Alemana) todos caen con las rodillas dobladas, menos el ultimo.

Se hace del mismo modo del otro lado, solo que el pie izquierdo cae primero.

Se executa de la propria forma atrás, im-

H

dando

dando solamente las Posturas, como estando el pie derecho à delante à la quarta Posicion, se dobla levantandose saltando, retirandose atrás, cayendo el pie derecho donde estaba el izquierdo, y quando son muchos, se figuen las proprias Reglas en la firmeza de las rodillas.

Se hace otro, que se llama *Jettè en Chasse*, que en el Amable hai tres seguidos: estos llenan un compàs de esta Danza, que señala los tres tiempos que tiene: este Passo se hace teniendo el cuerpo sobre el pie izquierdo, se dobla, y la pierna derecha, que esta atrás, se passa à delante, cayendo en la tercera Posicion, en donde estaba el izquierdo, y este por consiguiente marcha antes de caer el otro; y luego seguidamente se dobla la rodilla derecha, para saltar el pie izquierdo donde estaba el derecho, otra vez salta este, en el sitio donde havia caido la primera vez, y fenecce, quedando la pierna izquierda alta, para empezar el Passo que se sigue de la Danza; advirtiendole, que deben ser estos Pasos seguidos, como el movimiento de la pendola de un Relox.

Para hacerlo con el otro pie, se figuen las mismas Reglas, cayendo primero sobre el izquierdo.

ECHA.

## E C H A P E Z.

**E**STE Passo es particular; y está en una de las Danzas de Corte, llamada la Babetta, tiene algo del Passo Tumbè, y se debe estar levantado sobre las puntas para empezarlo.

Estando con el derecho à delante à la quarta Posicion, se escapan los pies, como si las fuerzas faltassen, arrastrando el pie derecho atrás, y el izquierdo sin arrastrar passa à delante, caminando los dos à un tiempo; cayendo con las rodillas dobladas; y al mismo instante, se levanta para hacer otro salto, y caer con el pie derecho à delante, y el izquierdo atrás en el sitio de la primera planta, advirtiendo, que se ha de estar con las rodillas dobladas, y se hace otro salto marchando el pie derecho à la primera Postura ( que este forma un Assemblè ) luego se hace un Passo natural con el pie izquierdo, que dà facilidad para hacer el que se sigue de la Danza. Este encadenamiento de Passos, se hacen en el discurso de dos compases de dos tiempos alegres,

Este Passo se hace tambien con buelta, es à saber, teniendo los pies en la primera Posicion sobre las puntas, se dobla, escapandolos à un tiempo à la distancia de la segunda, cayendo con las rodillas dobladas, y levantandose saltando, se acercan los pies à la primera; luego se hace otro salto à la segunda, y finaliza con un Passo natural, arreglado à el Passo que sigue.

## CAMPANELLA.

**L**A Campanella es abertura de pierna, esta es una accion, para demostrar la ligereza, que es preciso tener para esta Danza, conservando el cuerpo en su equilibrio, mientras que se tiene sobre el otro pie, y se ha de practicar con gracia, y libertad, sin que el cuerpo se descomponga, pues es una de las principales perfecciones, el saber voltear las piernas, y conservar la perfecta postura del cuerpo; advirtiendole, que este movimiento, haviendole de hacer para empezar otro Passo, se executará algo aprisa, pues esto forma una variedad, que dà à conocer el buen gusto de la Danza.

Danza , guardando suavidad en los passos espaciosos , y tambien la que se pudiere en los alegres.

Quando se ha de abrir la pierna izquierda, es preciso tener el cuerpo cargado sobre el pie derecho en la quarta Posicion , à fin , que la pierna, que està atrás , salga de su postura , y camine de espacio , passando cerca de la derecha , y cruzandose à delante , en forma de medio círculo , que se acaba al lado ; y esta pierna queda en alto , para hacer el passo , que pide la Danza ; pero para declararla en todas sus circunstancias , digo , que quando la pierna izquierda cruza à delante , se extiende acercandose ; y à este tiempo las rodillas se doblan , y se extienden , acabando el medio círculo : tambien se puede formar , sin doblar las rodillas , y doblando solo una , que es la que hace la Campanella.

Ya he dicho que quando se hace un Passo con una pierna , se debe exercitar con la otra , que esto hace perfecto al Bailador , y dà facilidad al cuerpo , por lo que aun-

que no lo advierta en algu-

nos , se tendrá por

supuesto.

H 3

DIFE

# DIFERENTES MODOS de Batidos , y Friza- dos.

**L**OS Batidos , dàn mucho lucimiento à la Danza , mayormente quando se executan con liberrad , y gracia ; son movimientos que se hacen en alto con un pie , en el tiempo que el cuerpo està sobre el otro , y como se forman de diferentes modos , y están muy usados en algunas Danzas de Corte , voy à dár la Regla de executarlos con facilidad.

Se ha de saber , que la cadera , y rodilla , forman el movimiento ; la cadera conduce el muslo , para apartar , y unir , y se hacen unos con las rodillas firmes , y otros doblando la que frisa , cruzandose à delante , ò atrás.

Supongo que se este sobre el pie izquierdo , la pierna derecha alta , y bien firme ; se ha de cruzar delante de la izquierda , acereando el muslo , y doblando las rodillas , abriendola al lado ; al mismo tiempo se dobla esta , cruzandola atrás , y  
luego

luego se estenderà à el lado, continuando, a hacer diferentes seguidamente con ambas piernas, que de esta manera se conseguirà la facilidad de hacerlos aprisa, y perfectos, observando en cada Batido el estender la rodilla despues que se ha doblado.

Se empiezan algunas veces saltando, como en la Alemana; este Passo principia por una especie de Contratiempo, saltando sobre un pie, y seguidamente la pierna que està alta, hace un Frisado, luego se lleva à la quarta Posicion atrás cargandole el cuerpo para hacer lo mismo con la otra pierna; haciendo este Passo, se debe llevar el cuerpo del costado, que se hacen los Batidos, v. g. si es la pierna derecha, que executa los Batidos, el ombro derecho se retira atrás.

Se encuentran algunas veces Batidos simples, que se mezclan con los Passos, v. g. se hace un Cupé à delante con el pie izquierdo: se forma un Batido con la pierna derecha que està atrás, que es tocar con la pantorrilla de esta, à la otra, retrocediendo à la postura que estaba; este se hace teniendo las rodillas firmes, pues en estos Demi-Cupés, se ha de estar levantado sobre la punta, en este tiempo se hace el Batido: advirtiéndose, que al poner la pierna derecha atrás, el

talón izquierdo se sienta, como tengo explicado en el Capitulo de los Cupès.

Se hacen otros Batidos, que son diferentes de los referidos, que solo los forma la cadera como en las Cabriolas.

## PASSO NVEVO.

**P**ARA formar este Passo con el pie derecho, se estará en la segunda Posición, teniendo este pie alto, y passandolo por la quarta, se dà un salto cruzandolo à delante, y dando un golpe à la pierna izquierda, se cae en la propria postura, que empezó, y con el pie izquierdo alzado.

Estando de esta suerte, se practicarà otro con el izquierdo, siguiendo las mismas Reglas.

Se hace este Passo en lugar de un Chetè, y ocupa el mismo valor,



PASSO

*PASSO DE MASCARA.*

**S**E executa este Passo, empezando desde la quarta Posicion , estando el pie derecho atrás , se levanta doblando hasta la altura de las pantorrillas , luego se dá un salto con el izquierdo , y se dexa caer el derecho , de punta con un golpe á delante á la quinta Positura.

Para hacerlo con el izquierdo , se tendrá este atrás á la quinta Posicion , se levantará á la altura de la pantorrilla , y luego se dará un salto con el derecho , y viene el izquierdo á delante cayendo de punta.

Quando se forma hácia atrás , se guardan las mismas Reglas : Las Damas lo executarán de la propia suerte , excepto que no levantarán tanto los pies.

*PAS.*

## PASO MAYOR.

**E**STANDO en la quarta Posición con el pie derecho atrás , se dobla este , y se arrastra dando un salto con el izquierdo , luego el derecho marcha delante à la quarta postura.

Para hacerlo con el izquierdo , y hàcia atrás , se guardaràn las mismas Reglas.

## PASO DE CANARIO.

**E**STE se executa estando en la tercera Posición , con el pie izquierdo atrás ; se arrastra el derecho à delante à la quarta , luego se dà un golpe con el izquierdo en el mismo sitio , esto es para caminar hàcia atrás.

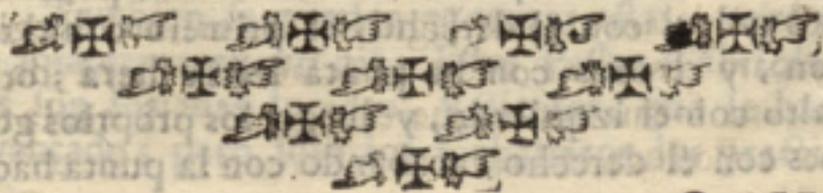
Para hacerlo con el izquierdo , se pondrà este à delante , y se seguiràn las mismas Reglas: y para caminar hàcia à delante se harà de la misma forma , solo que el golpe se dà en la tercera Postura.

Para

Para formarlos de lado, se seguiràn las mismas Reglas, exceptuando que el segundo movimiento, se dà en la segunda Posicion.

## PASSO INDIANO.

**P**ARA executar este Passo, se pone el izquierdo atràs en la tercera Postura, se dobla, y arrastra el derecho hàcia adelante, quedando alto, y al mismo tiempo se salta con el izquierdo, luego se arrastra el derecho à la tercera Posicion Tortillè ( que es ponerlo delante del izquierdo, y q̄ la mitad de este venga à la punta de èl ) y despues se arrastra el izquierdo, y marcha à la segunda, luego el derecho se arrastra, y dà un golpe atràs en la tercera, y finaliza; estando de esta suerte, se puede hacer otro con el izquierdo, figiendo las mismas Reglas.



*BVEL.*

*BUELTA ARMONIOSA.*

**E**STA se executa teniendo el pie izquierdo do atrás à la quarta Posicion, y el derecho camiga al rededor levantando primero la punta, y despues el talon hasta que se dà una buelta entera, y tambien se pueden dàr dos, ò mas, segun la composicion del Baile.

Para hacerla con el pie izquierdo, estará este adelante, y se seguiràn la mismas Reglas.

*PASSO TRIPLICADO.*

**E**STE se forma desde la quarta Posicion con el pie derecho atras, se saca este à delante doblando, y saltando sobre el izquierdo, al mismo tiempo se dàn dos golpes con el derecho, el primero con el talon, y el otro con la punta hacia fuera; otro salto con el izquierdo, y luego los propios golpes con el derecho, acabando con la punta hacia dentro

dentro, y otro salto sobre el izquierdo, y los mismos golpes con la punta hacia fuera, y otro salto sobre el derecho, quedando el izquierdo alto, y finaliza.

Estando de esta suerte se hace otro con el pie izquierdo, siguiendo las mismas Reglas.

Para formarlo hacia atrás, se executará lo propio, advirtiéndole, que para el ultimo salto marchará el pie atrás á la quarta postura.

### *CABRIOLA QUARTA.*

**E**STA se empieza desde la tercera Posicion, con el pie derecho á delante, dando un salto, cruzando en el aire, y cayendo en la misma postura, que se empezó.

Para formarla con el pie izquierdo, estará este á delante, y se seguirán las mismas Reglas; se puede hacer caminando á delante, atrás, y de ambos lados.

Tambien se pueden executar estas, cayendo solamente en un pie. Estos Pasos Cabriolados son los mas lucidos, y airofos, que se han inventado; pero solo los Caballeros los practi-

can,

can, pues las Damas no los executan, si no es que sea para bailar en Theatros, ò de Mascara.

### CABRIOLA SEXTA.

**E**STA se empieza desde la quarta Posicion, teniendo el pie derecho atrás, se dà un salto cruzando tres veces, y cayendo con el pie derecho â delante en la quarta postura: tambien se pueden executar con el pie izquierdo atrás,

### CABRIOLA OCTAVA.

**E**STA se executa desde la quarta Posicion, teniendo el pie derecho atrás, dando un salto cruzando quatro veces en el aire, y buelve â caer en la postura que estaba. Tambien se pueden empezar con el pie izquierdo atrás, y en esta forma se practican otras mas dificiles.

## CABRIOLA ENTERA.

ò Abierta.

**E**STA se hace desde la segunda Posición, dando un salto, y cruzando dos veces en el aire, una con el pie derecho delante, y otra atrás, y cayendo de puntas en la misma postura, que se empezó.

Tambien se puede formar esta volteando, y caminando à delante, atrás, y de ambos lados,

CABRIOLA DE ABER-  
tura.

**E**STA se empieza desde la tercera Posición, estando el derecho à delante, se dà un salto, y abriendo las piernas todo quanto se puede en el aire, se cae en la propia postura, pero con el pie izquierdo à delante, y se hará otra cayendo con este pie atrás.

CA-

## CABRIOLA DE ALETAS.

**E**STA se empieza desde la segunda Posicion, dando un salto, y sin cruzar se sacuden las piernas en el aire ( con las puntas de los pies un poco hácia à baxo ) las veces que se pudiere, cayendo en la propria postura.

Todas las referidas Cabriolas se pueden executar ladeando el cuerpo mientras se esta en alto, y cayendo derecho, pero se deben aprender primero sin ladearlo.

## PASSO CABRIOLADO.

**E**STE se executa desde la quarta Posicion, con el pie derecho atrás, se forma la Cabriola quarta, dando un golpe con la pantorrilla derecha delante de la pierna izquierda en el aire, luego un salto con el derecho à delante à la quarta Posicion, y

un

un Passo natural con el izquierdo , marchando à delante à la propria postura.

Para hacerlo con el izquierdo se seguiràn las mismas Reglas ; y se hace este Passo en lugar de una Burea , en compas alegre , pues tienen el mismo valor.

Si alguno quisiere saber los Passos , que contiene la Danza Española ( la que no explico por no estar en moda en funciones serias ) como asimismo otras curiosidades de ellas , lea el Libro que sobre este assunto escribiò el Sevillano Esquivel , en el qual al Capitulo III. folio 25. expresa con evidentes razones , que el Discipulo debe pagar al Maestro el mes adelantado , y ser por muchos motivos provechoso à los que aprenden este Arte.

Supuesto que està muy en moda el Braccar con los Passos , voy à dar sus Reglas , y los medios mas faciles , para executar con la debida perfeccion el Braceo , que corresponde à cada distinto Passo ; pues le presta la delicadeza que requiere esta Danza. Por cuya razon no pretendo dilatarne mas en este assunto , à causa de que el Libro quede en tamaño proporcionado , y haya lugar para poner la Musica , y explicacion de las Contradanzas , y demás Bailes que estan en moda , y que se pueda llevar en la

faltriquera , pues sucede mui de ordinario que los Aficionados quieren danzar los Bailes de su gusto , y no encontrarse quien los sepa tocar, sin tener la Musica presente: y tambien , porque facilmente se olvidan los Bailes, y teniendo este Libro, con solo el divertido repasso, los podrán executar con destreza , avisando que en otro Tomo que tengo intencion de dar à luz mui presto, havrà lo restante de este Arte, para mayor adelantamiento de la juventud.



TRA:



TRATADO II.  
DONDE SE CONTIENE

EL

BRAZEO

CORRESPONDIENTE  
EN CADA PASSO.

INTRODVCCION.

**E**S EL MEJOR ORDEN  
y methodo de todas las Ciencias, y  
Artes, el ascender desde lo mas facil,  
hasta lo mas dificil, construyendo es-  
calones robustos de la dificultad, con  
que se remonta, para alcanzar el descanso de la Fa-

cultad, que se pretende adquirir : *A facillioribus est incipiendum*; por cuya razon ha sido mi intento (ò amado Lector) prevenirte con el antecedente Tratado, un methodo claro, facil, y breve, que sin dificultad te haya instruido, para que en este segundo halles llana la senda, estando firme en los Pasos, y Compás, à las Oposiciones del Brazèo. Estos movimientos bien executados, son una prerrogativa del adorno, y un pulimento de la destreza, y que acaban de dar alma, y perfeccion à quanto se executa,

\* \* \*



CAPITULO I.

*DE LO PRECISSO, QUE ES  
el Brazèo, para la per-  
feccion de la Dan-  
za.*

**N**O HAY COSA, QUE MAS comuniquè el garvo à la Danza, que el bracear con particular gracia, y delicadeza en cada Passo (lo que alcanzaràn sin duda, leyendo con cuidado este tratado, mayormente, si hay voz viva de quien lo sepa executar) para lo qual el buen Maestro sabrà proporcionar las reglas, segùn la aptitud de los Discipulos, arreglandose à las proporciones de sus cuerpos; aunque hai algunos, que enseñan esta habilidad, sin ser aptos para ello, ignorando à què nota del Tono ha de llegar el Passo al suelo, y à què movimiento se debe empezar el Braceo: como tambien el no haver estudiado la Chorographia, y Musica (cosas

tan precisas, que sin ellas no son capaces de dár documentos, ni instruicion provechosa) y no obstante dan leccion de la Figura; Figuronos son los tales, pues perviertē el lucimiento de esta noble Artes; por lo qual deben ser mui celebrados los Maestros Catalanes mis Paisanos, pūes en la mui ilūstre Ciudad de Barcelona se imponen graves penas à los que se entremeten à enseñarla, sin estar examinados. Algunos han voceado no estar en moda el Brazeo alto en las Danzas, y despues se ha sabido ser el motivo el no saberlo executar.

Aunque no es dudable, que la execucion de este Braceo, al passo de ser tan celebrado, tiene mugros de alguna dificultad; tampoco se niega, el que à los reperidos golpes de su educacion, se alcanzará perfectamente su práctica.

Problema fuè, disputado entre los Antiguos Politicos, qual era mas realzada fortuna, para la felicidad de los aplausos, el nacer con buen dote en la naturaleza, ò adquirirla à fuerza del estudio? Dicha se llama, en sentir del Sabio, la rectitud de una buena naturaleza; pero la educacion en sus perfecciones; es mas seguro lastre, para la navegacion de las Artes; la primera es fragil barro de la produccion humana: la segunda, con la continuacion de los estudios, se remonta à perpetuos timbres en la fama. Fuerza tiene la educacion ( como dice

dice San Ambrosio) para vencer la naturaleza: *Tantum valet institutio, ut vincat naturam*; mas seguridad se logra en lo continuo de la enseñanza, que en la disposicion nativa. No hai genio, por aspero que sea, que no se corrija con la disciplina. Nunca se debe desesperar de su logro, por difícil que sea la empresa. El campo mas fragoso con la cultura se fecunda. El mas ameno prado con el descuido se esteriliza; por lo que, prestando atencion el Estudiante à tan fundamentados documentos, no debe desmayar, por escabrosa que encuentre la senda en los principios; pues la irresolucion en el obrar, la obstinacion en el discurrir, la cobardia en el aprender, no son bastantes causas para privarle la provechosa aplicacion de las Artes. Sirvales de fuerte estímulo, las maravillas, que cuenta Alexandro Tasson, en sus obras, lib. 10. cap. 26. de las cosas de curiosidad, y sutilezas antiguas, y modernas. fol. 445. donde afirma por indubitable haver visto en la Ciudad de Roma à un Frances, que en una de sus Plazas, nombrada Nabona, publicamente, contra el torrente natural, hacia bailar un Aino, al són de una lyra, oponiendose al Proverbio *Assinus ad lyram*: creciendo mas esta maravilla, en que luego que mudaba el són, diferenciaba de baile, y parandole el tocador, à una ciega señal, se dexaba caer, fingiendose muerto, y no se movia.

hasta que su Amo bailaba, y volviendose à empezar el sòn, se levantaba en dos pies, y empezaba à bailar: y asimismo (con no menos admiracion) mostraba à una Cabra, que andaba sobre la maroma. Tambien se vido poco antes en la propria Plaza un Joven, que no teniendo piernas, ni rodillas, bailaba con las manos; por lo que, si en uno imposible, y semejantes irracionales, con la continuacion del exercicio, se ven practicados efectos tan contrarios; quanto mas deberá persuadirse el entendimiento humano, à exercitar empleos correspondientes à su naturaleza, y así no pierda las esperanzas el Aficionado, prosiga sin intermision su escuela, que al fin *gutta cavat lapidem*, y alcanzará el cumplido deseo à que aspira.

Tenga por cierto, que el alma racional, manantial de la vida, y diseño de la Divina Omnipotencia, nunca cesan sus operaciones en el animado calabozo de el cuerpo: aquella primera potencia del hombre, antorcha del conocimiento, con su racionalidad, aumenta lo vegetativo, y en fin, acompaña continuamente las disposiciones naturales.

No hai thesoro, no hai prenda, no ay patrimonio mas util para el hombre, como el saber. El que calumnia este empleo, no sé qué cosa hallar à digna de alabanza. Por infeliz debe ser desprecia-

do

do aquel, que desdenea estos apreciables esmaltes: no hai hombre, que naturalmente no desee saber. Provida la naturaleza, con atractivo impulso, guia à el humano entendimiento à esta ocupacion: infundele incentivos, y deseos para adquirirlo. Qué hombre serà tan barbaro, que no desee saber? Qué hombre serà tan bruto, que no procure estudiar? Contra la naturaleza de hombre procediera. Es la erudicion un mayorazgo, mas precioso que una Corona. Las riquezas, poderes, honras, y dignidades, son caducos, y mudables bienes: el estudio, y educacion de las Artes, son bienes raices, que se fixaron en la racionalidad. Preguntaron al Rey Alfonso de Napoles, como podia ser pobre, en medio de tantas riquezas? Respondia el Monarca, que lo conseguiria, vendiendo los tesoros de su ciencia. Misteriosa respuesta, con que denotò, que mas estimaba la sabiduria, que los Reinos. Todo falta sin letras; con ellas, todo sobra. Si el Sol, incessable golfo de luces, dexara de participar sus rayos à la tierra, todo fuera caos, todo sombras, y todo tinieblas. Es la sabiduria en todas materias Sol del entendimiento; si faltan sus rayos, todo es errores, y todo tropiezos.

Dichoso aquel, que sabe mezclar lo util con lo dulce, y lo deleitable con lo provechoso!

*Omne*

*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.*

De este suavísimo panal gustaron aquellos, que libando, como oficiosas Abejas, las ojas, y flores de los Libros, y Artes, alambicaron de ellas el precioso néctar de la sabiduría: superando tal vez las dificultades de su propia material composición, menos ácta à entender, y tarda al executar los preceptos de las facultades, ò habilidades à que se destinò: y en mi sentir, es doblado el gozo, y mayor el merito de aquel, que, venciendo su natural rudeza, llega, por lo firme de su aplicación, à graduarse de Maestro, en la profesión à que se dedica; pues solo merece la mural Corona, el que legitimamente pelèa: y este premio compete al Principe de la Theologia, à su primero Comentador, y à otros muchos de los mas ilustrados Ingenios, que los mortales celebran: por lo que concluyo, que ninguno debe desesperar de saber, y todos lo pueden adquirir, si se llegan à aplicar.

\* \* \* \* \*

## CAPITULO II.

*DE LA ALTURA, Y  
Oposicion de los Bra-  
zos.*

**S**UPUESTA LA BVENA DISPOSICIÓN del cuerpo, para danzar, pende el executarlo muy garvosamente, en el bra-  
cear con gracia: y para su inteligencia, pongo dos figuras, que lo demuestran con claridad, cuya representacion està de frente, à fin, que se puedan registrar con distincion todas las partes de su justa proporcion. Tienen estas la cabeza derecha, el cuerpo cargado sobre ambas piernas, los pies en la segūda Posicion, que es relativo à la postura de los brazos, pues estando las piernas abiertas, y los dos pies en una linea, los brazos deben estàr abiertos, y levantados, igualmente. Si se pusiesen mas altos, estarian aganados, y no tendrian tanta gracia; por lo que los Maestros deben gobernar sus Discipulos en es-



esta forma: Si una persona tiene el talle corto, le haràn levantar los brazos un poco mas, à fin de dexarlo libre, lo que por consiguiente le dà mayor garvo; pero si es largo, es preciso no levantarlos mas, que la altura de las caderas, lo qual disminuye en algun modo aquella desproporcion, y le dà la debida gracia. Tienen las manos ni abiertas, ni cerradas, para que los movimientos de la

mu.

muñeca, y codo, se hagan con todo el garvo, y libertad, que es necesario observar, pues si el dedo pulgar se junta con el index, no será tan natural la acción, aunque lo contrario es mas facil.

### CAPITULO III.

## DE LOS DIFERENTES movimientos de los *Brazos.*

**T**IENEN LOS BRAZOS TRES movimientos, como las piernas, que son el de las muñecas, codos, y ombros; precissando, que correspondan con los de las piernas, pues haciendo Demi Cupes, Chetes, u otros Passos, que se forman mas con el empeine de el pie, que con la rodilla, corresponde el movimiento de las muñecas, quando son Passos muy doblados, como Passo de Burèa, Tiempo de Corriente, Passo de Silon, Contra-Tiempos, &c. entonces es el de el codo el mas aparente; advirtiendo, que no se debe doblar el codo, sin que su inq-

vimiento sea acompañado con la muñeca: y afsimismo el del empeine del pie, y rodillas, no puede acabar garvoló, sin que se levante el cuerpo sobre la punta de el pie: y por configuiente, es el empeine el que acaba: y quando se hacen passos Tumbes, le corresponde el movimiento del ombro, porque este Passo, por la inclinacion, que hace el cuerpo, que parece que las fuerzas faltan, tambien el ombro, por su movimiento, hace caida con los brazos, lo que se explicará despues, en el modo de brazear en cada Passo.

Aunque los movimientos de las muñecas son faciles, encargo se lean con atencion, pues hai de muchos modos: y quando estos se gobiernan como se debe, siguiendo las reglas, que aqui se contendrán, y las Figuras, que pondré en todas las partes necesarias, para que se puedan entender mas facilmente, será el mas lucido primor.

Este numero 1. representa las manos ázia arriba, este 2. á baxo: y como el movimiento de la muñeca, se toma en dos modos, que son de arriba á baxo, y de á baxo arriba, se debe advertir, q̄ si es de arriba á baxo se necesita doblar la muñeca por dentro, haciendo un circulo con la mano, y de este movimiento, se vuelve á poner á la primera situacion en que estaba, como está

De alto â baxo.



estâ demostrado al numero 3. por estas palabras: Círculo de la muñeca, que señalan su forma, lo que es

con-

conforme à la primera representacion de los Brazos numero 1. pero es preciso tener cuidado en no doblar demasidamente la muñeca, porque sería mal parecido; por lo que mira al segundo movimiento, que se toma de à baxo à arriba, como la Figura en el numero 2. es necesario doblar las muñecas como el numero 4. despues volver las manos arriba, haciendo un circulo, como lo significan estas palabras: *circulo de la muñeca*. Y por este movimiento se viene la mano à la primera Postura de los brazos del numero 2.

El codo tiene su movimiento de arriba à abaxo, y de abaxo à arriba; advirtiendole, q̄ quando se doblan los codos, las muñecas acompañan doblando un poco, y que dà mucho garvo: y lo mismo sucede en el movimiento de las piernas, pues quando se doblan las rodillas, el empeine del pie acaba el movimiento, volviendo à subir.

Como estos movimientos necesitan una clara explicacion, con Figuras demonstrativas, de las quales he usado en todo el discurso de este Libro, pues son tan necessarias, como la explicacion, pondré estas representaciones de brazos, à fin de no omitir cosa alguna.

Para hacer este movimiento de arriba à abaxo estando los brazos como señala el numero 5. se doblará la muñeca, y codo, como lo demue-

tran

tran estas palabras, *Circulo del codo*, *Circulo de la muñeca*, y quando los brazos estan doblados,

De alto â baxo.



Doblados los brazos.



De baxo en alto. Así han de quedar los brazos.

à imitacion del numero 6. le acaban de estender,

K

como

como lo advierte el numero 7. y los brazos se buelven à poner en la misma situacion, que estaban del numero 5. como tambien quando se toma un movimiento de muñecas, se deben doblar, y estender los codos un poco.

Por lo q̄ toca al segundo movimiento de à baxo arriba, hallandose las manos àcia à baxo como lo señala el numero 8. es necessario doblar las muñecas, y codo, haciendo un circulo, como lo señalan estas palabras: *De baxo en alto* à fin de dâr à entender, que ambos brazos se debẽ doblar igualmente, y han de bolver à la misma altura, que se representa en el numero 5.

El movimiento de el ombro consiste en que quando los brazos estàn extendidos, à imitacion de el numero 9. se baxan un poco mas que las caderas, sin doblar los codos, ni muñecas, como està explicado por estas palabras: *Baxar, subir*, y despues de baxados, se vuelven a su primera altura.

Todos los movimientos, que se hallan en contraria Posicion de los brazos con los pies, son executados por buena regla natural; v. g. quando se ven caminar diferentes personas, se advierte, que si llevan el pie derecho à delante, se le opone el brazo derecho, llevandolo atràs, y esta regla han observado los citados Authores.

Como esta Oposicion necessita de una demonf-

tra:



cion clara , he descifrado estas Figuras . à las quales he dado los movimientos correspondientes :

K 2

tie-

tiene la mano derecha à la altura de el ombro, el brazo izquierdo extendido al lado, un poco atrás; pero levantado à la altura de el estomago, como lo demuestran los números 2. y 3.

Si se quiere mudar esta Oposicion, se executa, haciendo que los dos brazos se muevan juntos, formando con cada uno el movimiento contrario, de esta suerte: El brazo, que està extendido, se vuelve por à baxo, como el número 3. y el que està opuesto al numero 2. hace un medio circulo, con estas palabras: *Vuelta del codo de alto à baxo*, lo que se debe hacer à un mismo tiempo, para encontrarse igualmente por abaxo, como està señalado al numero 4.

Estando, pues, ambos abaxo, el brazo izquierdo, de abaxo à arriba el numero 5. de la manera que lo señalan estas palabras: *Vuelta del codo de baxo en alto*. A el mismo tiempo el derecho, no hace mas que volver la mano à arriba, que se hace por un pequeño circulo de la muñeca de abaxo à arriba, y termina la Oposicion, como lo representan los números 6. y 7. y aunque està señalado, que estos movimientos se deben hacer juntos, advierto, que se han de executar con mucha suavidad, y seguidos, para que tengan garvosa execucion: y a consejo se pongan delante de un espejo à bracear, en el modo que acabo de explicar, que por poco

dil.

discernimiento, y gusto que se tenga; el espejo señalará las faltas, y por consiguiente se enseñarán.

CAPITULO IV.

*DE EL MOVIMIENTO  
de brazos de todos los diferentes  
passos de esta Danza.*

*BRAZEO DE EL MINUETE.*

**E**L methodo de bracear garvosamente en el Minuete, es preciso observarlo, por ser cosa, que presta garvoso donaire al cuerpo. El modo es poner los brazos naturalmente caidos, que no lleguen á la casaca, y las manos entre abiertas, como lo muestra la Figura 1.

Puestos de esta suerte los brazos, á el tiempo de empezar el Demi-Cupè con el pie derecho, se formará con las manos medio vueltas, poniendolas en derechura del medio de las faltriqueras, como

se ve en la Figura 2. Despues à el formar el segundo Demi-Cupè con el izquierdo, se doblan un po-



co las muñecas, levantando las manos de espacio, para abrirlas, à imitacion de la 3. volviendolas à poner en la accion 1. finalizando el Passo.

Hai otro modo de bracear, que solo se diferencia de este, en que en el movimiento de la 3. Figura no ha de subir, sino marchar, casi tocando

do la casaca, con los codos un poco desviados, llegando à la primera situacion: advirtiendole, que



al llegar à la mitad del camino, empiezan à volverse las manos, y mientras van volviendo, caminan àzia atràs.

Tambien se forman de otros distintos modos; pero por ser despreciados de los inteligentes de esta habilidad, no quiero ser cansado en referirlos. Las Damas havran de llevar los brazos tendidos, que no

estén apretados , ni desviados del vestido, tomando con los dos dedos , pulgar , è indize, el guardapie, en derechura de los codos , volviendo algo las manos àzia à fuera , sin levantarlas , como la Figura 4.

Algunas los llevan atrás , otras à delante; pero qual todos lo asean.

El brazeo alto del Minuete se puede hacer de infinitas modas , se escogerà de los muchos , que hai en este segundo Tratado; pero los mas de moda son los siguientes, sea para dâr una mano , ò ambas.

Primeramente se subiràn los brazos à la altura del estomago , con las puntas de los dedos àcia abaxo : luego viene la mano àzia delante , y despues hacen un medio circulo de muñeca , y marcha al lado con los dedos àzia arriba , y seguidamente hace otra media vuelta , marchando , y fenecce en el sitio en donde subiò antes de venir à delante , que es à la altura del estomago.

Hai otro , que solo se diferencia de este en que no dà la media vuelta de muñeca segunda, sino que luego de haver dado la primera, marcha con suavidad , à la primera situacion , en donde finaliza.

Otros se practican de este modo: El codo se pone casi à la altura del ombro , y viene la mano à delante , sin baxarla con las puntas de los dedos àzia la boca , y marcha suavemente à su primer lugar; advirtiendole , que al tiempo de acer-

car

cár la mano, la cabeza, y cuerpo se ladean un poco àzia el brazo que se levanta.

Otro hay à imitacion de este, que solo es la excepcion, en que al tiempo de acercarle la mano, se baxa un poco el codo, y luego que marcha, se levanta à la altura del ombro, y en todo este tiempo se ha de mirar à la compañera.

Se forma tambien otro: estando el brazo à la altura del estomago, viene la mano à delante, volviendo las puntas de los dedos arriba, y al llegar el Demi-Cupè en el suelo, se ponen las puntas de los dedos àzia à baxo, marchando las manos al lado, con suavidad, à la primera situacion.

Tambien se puede hacer otro, que los brazos estàn opuestos; v.g. quando baxan los dedos de la una mano, suben los de la otra. Tiene este dos mutaciones, que es baxar, y subir la mano derecha; y la izquierda empieza à la contra.

Hai otra opinion en quanto al subir la mano, que consiste en levantarla por grados; v.g. el primer brazeo no subirle mucho, el segundo algo mas, y el tercero, y ultimo, que llegue cerca de la boca; pero son muy pocos los que siguen este methodo.

Todos estos modos de movimientos de brazos tienen tres tiempos, y cada uno de estos ocupa una Minima: para el primero, se acercan

los

los brazos à delante, que es quando llega el Demi-Cupè del pie derecho à el suelo: en el segundo, se han de desviar los brazos àzia el lado: y para el tercero, se ha de hacer la ultima accion, marchando àzia à fuera.

Al soltar la mano, se puede hacer la quarta diferencia de braceo; aunque no se ha de llegar tan cerca de la boca, y se baxará el brazo de espacio: tambien se puede formar qualquiera de los otros metodos, pero este es el mas aparente.

Dicen todos los Authores, que cada uno de estos distintos braceos, sea para dar la mano, ò al soltarla, debe ocupar un Passo de Minuete, que es dos Compases de Musica; pero es mas de moda, al dexar la mano, baxar mui de espacio, de forma, que tenga mas de quatro movimientos de pie; pues así lo ha visto practicar, y lo quiere un primoroso Operario.

Con cada uno de estos braceos se puede bailar el Minuete; pero lo mejor es formar el que la Dama hace, y cada Compás de Danza mudar de diferencia.

Todos estos modos de Brazeos se entenderán para Damas, y Caballeros, pues en los movimientos altos de brazos no hai distincion.

Para lograr el bracear con perfeccion danzando, es menester practicar muchas veces Passo, y  
Bra-

Brazeo à un tiempo, pues sin tomar este norte, es imposible el executar lo primorosamente.

**BRAZEO DE EL CONTRA-**  
*tiempo de el Passapie.*

**P**ARA empezar el Contratiempo, debe estar el brazo derecho à delante, y el izquierdo algo atras, à la altura del estomago, y al passar el pie derecho à delante, inarcha el brazo derecho atrás, haciendo medio circulo de codo *de arriba à baxo*, y el izquierdo lo hace *de abaxo à arriba*. Despues, quando se passa el pie izquierdo à delante, le acompaña el brazo derecho, y el izquierdo camina atrás à su oposicion: este dà medio circulo de muñeca *de arriba à baxo*, y el derecho lo forma *de abaxo à arriba*, con lo que fenece.

Hai otro modo, que es hacer un circulo entero del codo del brazo izquierdo *de arriba à baxo*, y en este tiempo el derecho està quieto en la altura del estomago; esto se hace al tiempo de passar el pie derecho à delante: y para quando passa el izquierdo, se forma el movimiento con el brazo contrario, y finaliza.

Otra diferencia hai, que es, al passar el pie dere-

derecho dár una vuelta con un brazo mas arriba del ombro, y con el otro hacer lo mismo unas à baxo: al caminar el pie izquierdo, dàn las mismas vueltas, levantando el brazo contrario; pero por ser modo contra todos los Authores, y ser despreciado de los buenos Operarios, no lo he querido usar.

#### DE LOS BALANZES DE EL PASSAPIE.

**E**L Balancè es uno de los Passos mas faciles de la Danza Francesa, puede practicarle en qualquiera Tono, siendo en todos muy lucido: y como he dicho, que se hace diferentemente, darè tambien distintos modos de brazear.

Quando marcha el primer Passo à la segunda Posicion, el brazo, que està à delante, se extiende *de abaxo à arriba*, y el otro, que està extendido, forma un pequeño movimiento de la muñeca *de arriba à abaxo*. Tambien se pueden hacer las diferencias de Brazeos, que tiene el Minuete, al dár las dos manos.

Por lo que toca à los otros Balances, que se camina à la 4. Posicion adelante, comenzandolo del pie derecho, el brazo de el mismo lado (que està à delante) se extiende, tomando su movimiento *de arriba à baxo*, y el brazo izquierdo volviendose

à

à baxo, se dobla àzia arriba, lo que es el movimiento contrario de el uno al otro; pero en el segundo Medio Cupe, la cabeza se vuelve un poco de el lado derecho: despues se extiende suavemente, y vuelve à levantarle, lo que acompaña este Passo, en el tiempo que se levanta sobre el pie izquierdo: la cabeza tambien se levanta, y demuestra una accion perfecta del uno con el otro.

## MOVIMIENTOS DE BRAZOS

*con los Passos graves, y de los  
Demicupés atrás.*

ESTE Passo, si se executa como se debe, es uno de los mas lucidos, y garbosos, por sus suaves, y airosos movimientos; y para que se pueda executar con facilidad, y perfeccion, pongo 4. Figuras; que señalan las diferentes alturas de los brazos, y postura en que las piernas deben estar,

La Primera tiene el cuerpo cargado sobre el pie derecho en la 4. posicion, al numero 2. el talon del izquierdo levantado, como lo representa el numero 3. no tocando la punta de el pie en el suelo, y por configuiente, prevenido para marchar: el brazo izquierdo del num. 4. opuesto al pie; el brazo derecho del num. 5. extendido, la mano àzia à fuera, al numero 6. y las letras que hacen medio circulo, co-

mo

mo lo señala el numero 7. denotando el camino de el brazo.



Para empezar este tiempo, es preciso adelantar el pie izquierdo del derecho, moviendo el codo como lo dicen estas palabras: *Vuelta de el codo de arriba à baxo*, que forma la media vuelta, y trazan el camino de el brazo de arriba à abaxo, y el otro por estas palabras: *Vuelta de la muñeca*, señala el movimiento de el brazo derecho.

La



La segunda Figura señala hasta el punto, que se ha de doblar, está sobre el pie derecho numero 2. el izquierdo levantado numero 3. y el talon cerca de el derecho; los brazos ázia á baxo, como lo demuestra el numero 4. en igual altura, á fin, que se hagan todos estos movimientos con facilidad: atendidas estas advertencias, observando sus situaciones, conducirá á la verdadera inteligencia de saber el Passo con el bracco.

La

La tercera Figura representa, como se ha de volver à levantar, despues de haver doblado las rodillas, la qual se mantiene sobre la punta del pie derecho, como esta el numero 3. la pierna izquierda firme, y extendida como la derecha; pero el pie levantado al numero 4. las manos vueltas àzia à fuera a los numeros 5.

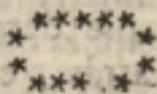
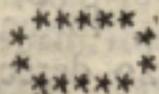
La quarta es por la Oposicion contraria al pie izquierdo, que passa à delante, y el brazo de este lado atrás, quando se arrastra à la quarta Posicion, que termina el Passo, y Brazeo: tiene el brazo derecho, numero 6. doblado, y opuesto al pie de su lado, que està àzia atrás, y el brazo izquierdo, numero 8. extendido, y retirado atrás, como el ombro, y el pie izquierdo à delante numero 7. cuya Oposicion es justa en toda la regularidad del Arte.

He formado la demonstracion particular de estas quatro Figuras diferentes, para dar una clara inteligencia, y hacer conocer todos los diferētes tiempos, à fin, que se pueda practicar con facilidad, y las tales Figuras son solamente, para la comprehension de un solo Passo, y para su operacion, aconsejo se pongan al principio de la sala, para poder habilitarse: y se debe executar tanto de un pie como de otro, y continuar muchos passos: luego volver àzia atrás, observando, q̄ despues de haver acabado el ultimo Passo, se hagan Medios Cupees atrás, q̄ se forman de la manera siguiente.

Su-

Supongase , que el ultimo tiempo es del pie derecho ; el brazo de su lado se encuentra opuesto àzia à delante , y asi se dobla sobre el pie izquierdo ( como he dicho en el modo de hacer los Medios-Cupes ) el brazo , que era opuesto , hace su medio circulo *de arriba à baxo* , y el que estaba extendido *de abaxo à arriba* , que perfecciona la Oposicion.

Hai passos graves , que se forman de lado ; pero como estos tiempos son abiertos , pues empiezan ordinariamente desde la tercera posicion , y van à la segunda , que es una Postura abierta , por consiguiente no pide Oposicion , pues estando los brazos abiertos en este Passo , se hará un pequeño brazeo de codos *de abaxo à arriba* ; v.gr. los dos brazos abiertos , y las manos vueltas , como están pintadas en la primera Figura: despues , volverlos à baxo , y levantandose al acabar el Passo, se hace un pequeño movimiento de los codos , y muñecas *de à baxo à arriba* y quedan los brazos en su primera situacion,



L

MO.

MODO DE BRAZEAR  
con los Passos de Bo-  
rèa.

**Q**VANDO se hace un Passo de Borèa à delante con el pie derecho, la mudanza del brazo se debe executar de esta suerte: el brazo derecho, que està opuesto al pie del mismo lado, debe extenderse en el tiempo, que doblan las rodillas: y el brazo izquierdo se vuelve de à baxo à arriba, al proprio tiempo, que el pie derecho se passa à delante para subir el cuerpo lo que hace la Oposicion del brazo izquierdo, al pie en los dos passos, que le figuen, que concluyen el de Borea: y no es menester mudar los brazos.

Los que se executan atràs tienen la misma regla, que en los Medios Cupes; v.g. si se hace el Passo con el pie derecho, formando el Medio-Cupe àzia atràs, el brazo derecho do-  
bla.

En

En los passos de Borea , empezados à delante, y fenecidos atrás, si se hacen con el derecho, yendo à la izquierda, al cruzar el pie derecho, el brazo del mismo lado se opone, y el izquierdo se extiende; pero quando se hace el segundo Passo de la Borea con el pie izquierdo, que se pone en la segunda Posicion: el brazo de su lado se abre, y al marchar el pie derecho atrás, en la tercera Postura, que finaliza este Passo, el brazo de su lado se dobla, y tiene este Passo dos Oposiciones; pero alguna vez no se hace por la union del Passo inmediato, como siendo Contratiempo de Gavota

Para el Passo de Borea unido se hacen dos Oposiciones, es la una al principio del Medio-Cupè, y la otra al ultimo Passo: v.g. Empezando el Passo con el pie derecho ( que marcha à la quarta Posicion àzia atrás ) se dobla el brazo derecho, y al mismo tiempo se levanta sobre el pie de su lado, y el izquierdo se pone atrás en la tercera Posicion, quedando un poco sobre las dos puntas, teniendo las rodillas firmes, sin mudar los brazos: y quando se arrastra el pie derecho à delante ( q es el ultimo Passo de Borea ) el brazo derecho se extiende àzia atrás, inclinando el ombro, y brazo izquierdo à delante, haciendo su Oposicion.

Hai otro genero de Borea, que se llama abier-

L 2

ta :

ta: esta se executa sin mudar de terreno : v.g. Se empieza el medio Cupè con el pie derecho , caminando à la segunda Posicion ; y como los dos brazos estàn abiertos , se doblan las dos muñecas , hacièdo un circulo entero *de arriba à abaxo*, q es quedar las manos como estaban : luego se hace el segundo Passo , que vâ al lado ( como he dicho antes ) y se saca el otro pie àzia atrás , que hace el tercer Passo , en cuyo tiempo se dobla el mismo brazo del pie , que se saca atrás , y hace la oposicion al que se halla à adelante. En este Passo es extraordinario el modo de bracear : porque regularmente se opone el pie al empezar el Passo , y en este es al acabar.

Tambien se hacen de otro modo al lado , inclinando el ombro , de cuyo genero hai dos en la primera Parte del Amable , como tambien se halla en la Bretaña , en la nueva Forlana , y otras Danzas , en las quales no se hace la Oposicion hasta el fin del Passo : v.g. Teniendo el pie izquierdo à delante . y el brazo de el mismo lado opuesto , se harà el Medio-Cupe , doblando sobre el pie izquierdo , y levantandose sobre el derecho , en cuyo tiempo el brazo se extiende , volviendo un poco el cuerpo , y llevando el pie izquierdo atrás , se queda sobre ambas puntas , despues se arrastra el derecho à la quarta posicion à delante , y en este

tiempo el brazo izquierdo dobla, siguiendo este pie, que hace la Oposicion.

En los Pasos de Burea dobles, que tienen quatro movimientos de pie, para hacerlo à delante, no hai mas que una Oposicion; porque si se forma con el pie derecho, el brazo izquierdo se dobla à delante: y quando se hace el ultimo movimiento de este Passo ( que es un medio Jetté ) el brazo izquierdo se extiende.

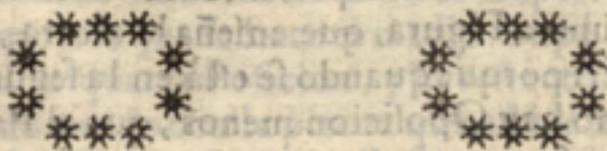
Quando este Passo se hace de lado, es un poco diferente, porque si se forma el Medio-Cupé con el pie derecho, cruzandolo à delante, el brazo izquierdo marcha à un mismo tiempo à delante à hacer la Oposicion al primer Passo: y quando se lleva el pie derecho atrás, se baxan los brazos, porque es un genero de Passo Tumbé. Al tiempo de

formar el quarto, y ultimo Passo (que es un

Demi. Jetté ) los brazos se

vuelven à le-

vantar.



# BRAZEO DE LOS *diferentes Cupes.*

**E**STOS PASSOS SE HACEN DE muchos modos, segun la composicion de las Danzas, por cuyo motivo, explicarè brazeos diferentes, à fin, que se logre el primor de unos, y otros.

Quando se hace un Cupè à delante, empezando con el pie derecho, se ha de tener el izquierdo à delante, y los brazos opuestos, pues en doblando el medio Cupè, se extiende el brazo derecho, haciendo un circulo; pero quando se arrastra el pie izquierdo à delante, el brazo de este lado se dobla, siguiendo este pie, que forma la justa Oposicion.

Hay otros Cupes, que quando marcha la punta del pie al lado, sin cargarle el cuerpo, se extiende un brazo al medio Cupè, dexando los dos abiertos, como son representados anteriormente en la primera Figura, que enseña la altura, que deben tener; porque quando se està en la segunda Posicion, no hay Oposicion menos, que el Passo inmediato, sea con vuelta, que rara vez sucede.

Otro

Otros finalizan con abertura de pierna, donde se ha de observar la misma Regla en el Medio Cupè, que es extender el brazo del lado del pie que se hace el Medio Cupè, y quando se executa la abertura, no precisa el mover los brazos.

Quando este Passo es con vuelta, se tendrá por Regla general, que se ha de extender el brazo del lado que se voltea, sea à la izquierda, ó à la derecha, lo que facilita su formacion.

El Cupè atrás tiene distinto brazeo, pues se necesitan dos Oposiciones, la una es quando se hace con el pie derecho, el brazo de este lado voltea desde atrás à delante. Es la otra, quando el pie izquierdo passa atrás, q̄ entonces el brazo del propio lado dà vuelta àzia adelante; formando la Oposicion.

Los que se hacen de lado, empezando con el pie derecho àzia adelante, debe seguirlo, volteando el brazo izquierdo, y al finalizar el Cupè, han de quedar los brazos iguales. Esta es la opinion de los celebres Autores antiguos; pero la del mas moderno, que es el afamado Rameau, consiste en dàr una vuelta de muñecas en todo el Cupè.

Hay otro, que se hace el medio Cupè àzia adelante, à la quarta Posicion, y lo restante consiste en dar un batido con la pierna que està atrás, volviéndose à su lugar. Quando se executa el medio

Cupè à delante, si este es del pie derecho, el brazo izquierdo voltea, marchando un poco à delante: y para ser mas lucido, el ombro derecho se vuelve algo àzia atrás, teniendo el brazo extendido: y se tendrá por Regla general, que en los batidos, ô fñados no se han de mover los brazos.

Los que se hacen à delante, y tienen batido, se deben observar las mismas Reglas, que si no le tuviesen.

## CVPE S D E MOV I- mientos.

**E**L SEPARAR EL CVPE DE movimientos de los otros es, por no confundir al Aficionado, y dárselo à comprender con mas facilidad.

Quando se forma el Demi Cupè à delante, han de voltear los brazos un poco, haciendo un leve movimiento de muñecas *de à baxo à arriba*, y debese acompañar con una pequeña inclinacion à delante, de el cuerpo, y cabeza, volviendose luego à poner derecho con suavidad. Quando se hace el segundo movimiento, que es al Demi-Jettè, los brazos hacen movimiento de ombros, y de este modo

modo está este Passo lucidísimo , y se practica una perfecta union de pies , brazos , cabeza , y cuerpo.

Los que se hacen de lado , empezando con el pie derecho , que cruza delante del izquierdo , à la quinta Posicion , que forma el Demi-Cupè , se debe executar el mismo brazeo , y se vuelve un poco el ombro izquierdo àzia adelante ( que esto perfecciona el Passo , haciendo este genero de Oposicion ) y para el Demi-Jettè , se forma el movimiento de ombros : tambien se pueden hacer estos dos Passos , sin los movimientos de cabeza , cuerpo , y ombros ; pero es danzar a lo antiguo , y se le quita el sainete ; y haciendolos con el pie izquierdo , se guardarán las mismas Reglas , tanto las

Damas , como los

Caballe-  
ros.



BR A.

# BRAZEO DE LOS PASSOS

*de Gallarda.*

**Q**VANDO ESTE PASSO SE HACE à delante, se ponen los brazos opuestos à los pies, y al tiempo de executar el *Assemblé*, si es con el pie derecho, debe el brazo de este lado dar vuelta de arriba à baxo; y al formar el *Tumbé*, los codos se arri-man al cuerpo, y para el *Jetté* se apartan, que señalan el movimiento de ombros.

Para el Passo de Gallarda de lado, al formar el *Assemblé*, los brazos dan vuelta de muñecas de a baxo à arriba; y quando el pie se pone à la segunda Posicion, se practicarà el movimiento de codos, volteando de arriba à abaxo; y para el *Tumbé*, y *Jetté* se hace el de ombros.

\* \* \*



MODO DE BRAZEAR  
con las Piruetas.

**S**I ESTE PASSO SE HACE CON EL PIE derecho, sea con vuelta entera, media, ò quarta parte; el brazo de este lado dà una vuelta entera, que es quedar como estaba antes de empezar, que serà algo à delante, con las puntas de los dedos àzia arriba, y el otro brazo extendido à la altura del estomago; y si la Pirueta se executa del otro pie, se cambiarà el brazeo; advirtiéndolo, que la cabeza debe estar àzia el lado que se voltea.

Hai otro modo, que es, formando la Pirueta con el pie derecho, el brazo izquierdo dà vuelta de arriba à abaxo, y el otro de abaxo à arriba.

En las Piruetas saltadas, solo se diferencia el brazeo, en que dan vuelta con mas viveza, por imitar à los pies; advirtiéndolo, que el salto sea lo mas suave que se pudiere, por ser mas primo-

BRA-

## BRAZEO DE LOS PASSOS de Sifon.

**Q**VANDO ESTE PASSO SE EMPIEZA con el pie derecho, dan los brazos media vuelta de codos, al tiempo de el primer salto, el derecho le forma *de arriba à abaxo*, y el izquierdo *de abaxo à arriba*, y en el segundo salto no se mueven.

Para executarlo con el pie izquierdo, se hace este movimiento à la contra.

## BRAZEO DE LOS PASSOS de Rigodòn.

**T**IENE ESTE PASSO DOS MEDIOS circulos de muñeca: es el primero *de arriba à abaxo*, que se hace al tiempo de doblar la primera vez, quando se desvia el pie derecho. Y es el segundo *de à baxo en alto*, este se forma al doblar, para el ultimo salto.

Hay otro modo, que es medio circulo de  
dos

dos de à baxo en alto , y otro de muñecas de alto à abaxo.

## BRAZEO DE LOS MEDIOS

*Chettès , ò medias Cabriolas.*

COMO LO PRINCIPAL DE ESTE passo es el juego de el empeine de el pie , solo le corresponde movimiento de muñecas , y este debe ser leve , pues se necesitan dos para llenar el Compàs , se practicarà arreglado à la composicion de la Danza.



BRA.

BR AZEO CON EL  
 Contratiempo de Ga-  
 vota.

**H**ACIENDO ESTE PASSO à delante , y con el pie derecho , debe estàr el brazo de este lado à delante , con las puntas de los dedos àzia arriba , y forma medio circulo *de alto à baxo* , y al mismo tiempo el brazo izquierdo dà su movimiento : esto se executará à el tiempo del salto.



BR A.

## BRAZEO DE LOS

*Contratiempos de lado,**Chacona, y Ba-**lonès.*

**P**ARA EL CONTRATIEMPO DE lado, los pies deben hallarse en la segunda posicion: los brazos estaràn abiertos, con las puntas de los dedos âzia arriba, y al doblar las rodillas, se harà un entero *Circulo de codos* de ambos brazos: y como el pie derecho queda en alto, se tendrà el brazo de este lado algo mas baxo que el otro: la cabeza ha de volverse un poco à la izquierda, advirtiendo, que no ha de ser con afectacion.

Para el Contratiempo de Chacona de el lado derecho, el brazo de este costado, debe estar delante, y al hacer el salto, forma medio circulo *de alto à abaxo*, quedando los brazos, y pies iguales, y al marchar el piè izquierdo atràs, el brazo de este lado se opone con medio *circulo de baxo en alto*, advirtiendo, que si por accidente huviesse de marchar

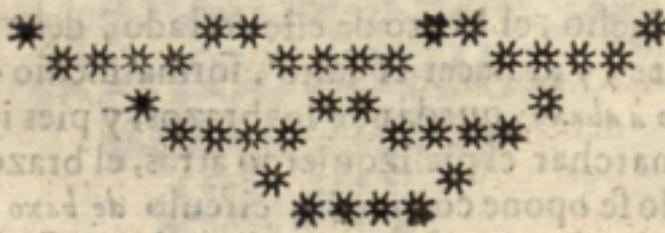
char

char, el ultimo Passo se opondrà el brazo derecho.

Quando el Balonè se hace à delante, y con el pie derecho, el brazo de este lado estará à delante, con las puntas de los dedos àzia arriba, y el izquierdo se debe tener abaxo, y al doblar las rodillas, voltea el derecho *de alto à baxo*, y el izquierdo *de baxo en alto*, advirtiendo, que en el segundo salto no se mueven.

A el formar este Passo atrás, se siguen las mismas Reglas; v.g. Si se hace con el pie derecho, el brazo de este lado dà media vuelta *de baxo en alto*, y el izquierdo *de alto à abaxo*.

Si el Balonè se executa de lado, de qualquiera de los dos que sea, solo se hace un igual movimiento de muñecas, porque como cae el pie en la segunda Posicion, no hay Oposicion alguna.



BRA-

## BRAZEO DE LOS

*Chassès.*

**Q**VANDO ESTE PASSO SE HACE en el principio de la tercera parte de el Amable, solo tiene un movimiento opuesto de muñecas, que es al primer salto, pues aunque hay tres seguidos, como en todos está un mismo pie à delante, no se deben mover los brazos.

Los que se hallan en la Alemana, no necesitan de explicacion, pues es Danza caracterizada.

## BRAZEO DE LOS

*Echapez.*

**P**ARA EMPEZAR ESTE PASSO deben estar los pies en la quarta Posicion, por cuyo motivo los brazos estaran opuestos, y al formar el primer movimiento, hacen las muñecas medio circulo, el uno

M

de

*de alto à abaxo*, y el otro *de baxo en alto*. En el segundo salto no se moveràn los brazos; y à el tercero, que es un *Assemblè*, han de quedar iguales.

Quando se empieza desde la segunda Posicion, se deben dár dos medios círculos con ambos brazos, el primero *de alto à baxo*, y el segundo *de baxo en alto*.

Las Campanelas, Batidos, y Frisados, nõ tienen movimiento de brazos, segun expressa Rameau; pero en la Campanela se puede executar un círculo de muñeca.

Como los demás Passos que restan, pueden entrar en muchas especies de Bailes, yà sean Serios, Alegres, Burlescos, ò Contradanzas, se hará el braceo arreglado al gusto del Compositor; pues con las dilatadas explicaciones de este Tratado, facilmente se executarà con toda per-

teccion, no deteniendome en  
dár principio en el  
siguiente



TRATADO III.

QUE CONTIENE

LA

DEMONSTRACION,

Y

DECLARACION

DE ALGUNAS

DANZAS

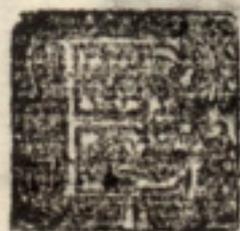
DE CORTE,

COROGRAPHA,

Y DISTINCTAS

CONTRADANZAS.

INTRODVCCION.



ENTENDIDOS YA LOS

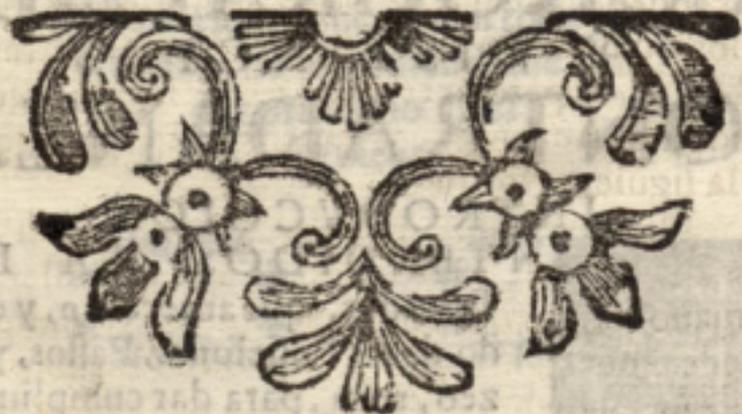
Tratados, que anteceden, y el modo de las Posiciones, Passos, y Brazeo, resta, para dar cumplimiento à la fabrica de la Obra, que he prometido, el capítel, que la perfeccione: y como

cada

M 2

cada

cada dia adquieren las Artes nuevas primorosas inventivas, las que à los repetidos golpes de el desvelo de quien las estudia, y à fuerza de sus fatigas las adelantan, haciendolas relieves, que hermoſean la ſolidèz de los fundamentos, en que conſtruyeron ſu habilidad; ſe demueſtran en eſte ultimo Tratado algunas decentes Danzas, con nuevos lucidos ſainetes, y diſtintas honeſtas Contradanzas modernas, no dexando de colocar otras antiguas, para imponer à los principiantes.



## CAPITVLO I.

*DE EL MODO DE DANZAR  
el Minuete.*

**L**A DANZA MAS DIFICIL, de mayor precission, y que dà singular facilidad para el garvo de el cuerpo, es el Minuete; si este se sabe con toda perfeccion, aprenderàn con mucha brevedad, y primor toda la escuela. Se bayla de distintos modos, de los quales dare noticia, por unas advertencias, à el fin de èl; pero arreglandome à los mas lucidos, modernos Authores, y excelentes Operarios, es de la figuiente forma.

Puestos los dos de lado, con igualdad, y los pies à la linea de quarta Posicion, el Caballero, con la mano izquierda se quita el sombrero ( aunque se puede tener en la mano ) luego haràn ambos una cottesia, subiendo, y baxando à un tiempo la mano para darsela, y mirandose deben tenerla como estas dos Figuras, La Dama pondrà el brazo dere-

PRIMERA FIGURA, PARA DANZAR  
el Minuete.



cho tendido : un poco vuelto azia a fuera , y con los dos dedos , indice , y pulgar , se asirá el guardapie , y la media mano izquierda , la pondrá encima de

de la del Caballero , levantando con mucha suavidad muy poco los talones , y passando el pie , que está à delante por junto el de atrás , se delvia à la segunda Posicion.

SEGUNDA FIGURA , PARA DANZAR  
*el Minuete*



Luego que se ha puesto , el Caballero cargará el cuerpo sobre el pie derecho , y la Dama sobre el

M 4

izquiero

izquierdo, y arrastrarán la punta de el otro, hasta la primera Posicion, con las rodillas firmes, y luego se doblará algo la rodilla que camina, y marcha el pie à la propria Postura que se plantò.

Advirtiendo, que al empezar à arrastrar, se dobla suavemente el cuerpo, hasta que llegue el pie atrás, en el lugar ya citado; luego se levanta en la misma forma, que baxò, y así que se acaba de poner el cuerpo muy derecho, se levantan de el espacio los talones.

*TERCERA FIGURA, PARA DANZAR el Minuete.*

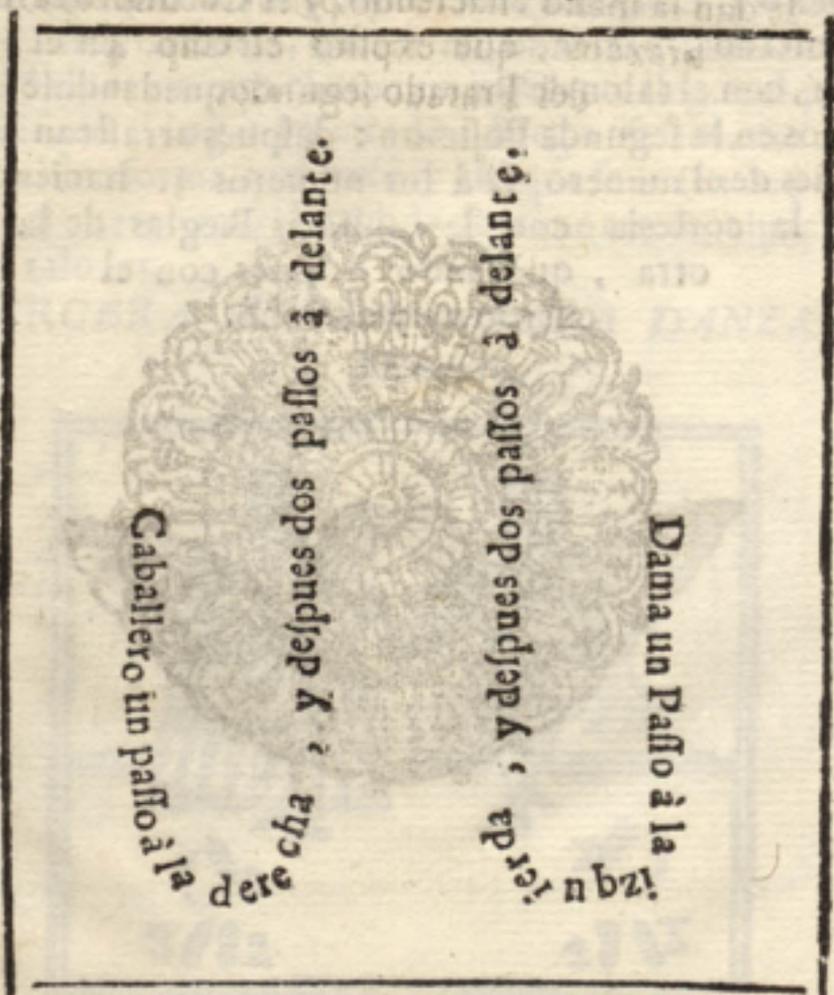


El modo de formar la segunda Cortesia, es que  
el

el Caballero debe poner la punta de el pie derecho en donde señala el numero 1. A este tiempo se soltarán las manos : despues ambos ponen el pie al numero 2. La Dama el derecho, y el Caballero el izquierdo , haciendo un medio circulo en el ayre , con el talon de los numeros 1. quedandose los dos en la segunda Posicion : despues arrastran los pies de el numero 1. à los numeros 3. haciendo la cortesia con las mismas Reglas de la otra , quedando despues con el cuerpo muy derecho.

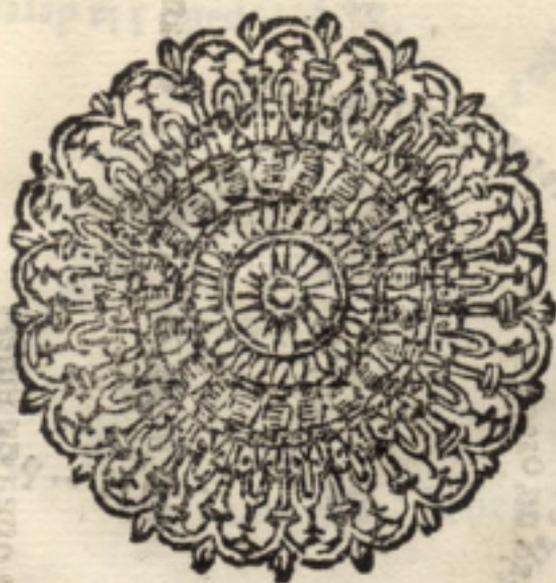


FIGURA PARA EMPEZAR LOS PASSOS  
de el Minuete.



Para empezar el primer passo de Minuete, el  
Caba-

Caballero dà uno à la derecha , y dos à delante , y la Dama uno à la izquierda, y dos à delante, como se demuestra en esta Figura, y al empezar estos dos, se dãn la mano , haciendo primero uno de los brazeos , que explica el Cap. 4. del Tratado segundo,



SEGUNDA DEMOSTRACION  
de el Minuete.

La Dama dará 2. passos á delante, folcando la mano al següdo, y dos á la derecha.  
El Caballero hará 2. passos atrás, folcando la mano al següdo, y dos á la derecha.

Haviendo executado los referidos passos, se  
pro-

figue, haciendo los que demuestra esta Figura, y continuan lo siguiente.

PRINCIPAL FIGURA DE EL MINVETE.

El Caballero 2. passos del lado

2.º, y 1.º passo à la derecha:

La Dama 2. passos de lado izquierdo, otros 2.º delante, el segundo con vuelta a la izquierda, y un passo à la derecha.

Practicados los Passos de la Figura antecedente

dente, se executarân los de esta tres, ò quatro veces, en la manera, que se demuestra; advirtiendole, que fenecido el primer Passo de Minuete à delante, se pondrà el sombrero ( como asimismo, que es la moda, que el Minuete sea breve ) despues la Dama, y Caballero, levantan el brazo, haciendo el braceo alto de el

Capitulo 4. Taza  
do segundo.



DEMONSTRACION PARA DARSE LA MANO

La Dama dos pasos , levantando el



otro à delante , y dà la mano à la Dama , haciendo una vuelta , y dà la mano al Caballero , haciendo una vuelta , y dà la mano à delante , y dà el brazo , otro à delante , y dà el brazo ,



El Caballero dos pasos , levantando el brazo ,

Executado assi , como lo demuestra esta Fi-

Figura, se dãn la mano, y se hace una vuelta :  
acabada esta, se soltaràn haciendo el braceo, que  
hai destinado para esta accion ( explicado en el  
referido Capitulo fol. 154.) executando dos pa-  
sios à la derecha: en el segun do se levanta el bra-  
zo izquierdo, y se practica la misma  
accion, que con el  
derecho.



DEMOSTRACION DE LA MANO IZQUIERDA.



N

Del-

Despues se forma otra vuelta , como esta figura representa, y acabada se sueltan la mano, haciendo el braeço señalado , con vn Passo àzia atrás , caminando vn poco àzia el lado derecho , y se protigüe la figura principal una, ô dos veces ; y acabado , se practicará la siguiente.

**FIGURA PARA DARSE**  
*ambas manos.*



Executado lo referido , resta para finalizar el  
Mi-

Minuete, el darse ambas manos, lo que se practica de la misma forma, que con la derecha; y alsidas, se dà una vuelta, ò media: despues el Caballero harà un passo àzia atràs, aunque ya và siendo moda formarlo adelante, y suelta la mano izquierda, quitandose el sombrero con ella, y deben acabar en el puesto donde se empezò, de cara al testero; poniendose ambos à la 2. Posicion; y luego se formaràn à un tiempo las cortesias, que hicieron al empezar: con lo que finaliza el Minuete.

NOTICIAS DE DIFERENTES  
*figuras, y modos, que algunos  
practican en esta  
Danza.*

**A**DVIERTO, QUE ASSI EN EL principio, como en el fin del Minuete, se usan diversos modos; pero el mas bien visto es, que ambos lo dancen con igualdad, para cuyo fin procurará el Caballero, seguir à la Dama, y esta casi tiene la misma obligacion; y deben arreglar se al ambito de la sala.

Se puede hacer otra especie de braceo baxo, que es bracear con solo una mano, en el passo de

Minuete, y al siguiente con la contraria; pero en caso de executar lo, solo ha de ser tal qual vez.

Hay otro braceo alto, que es ocupar dos passos de Minuete, que son quatro compalles de Musica; pero es poco usado.

El lombbrero se puede poner al empezar la figura principal; pero es mas de moda, el modo que ya tengo explicado.

Al soltar la mano derecha, se puede hacer un passo atrás, y uno à la derecha, y tambien este ultimo solo; pero es lo mas de moda, lo en este punto referido.

Al querer tomar la mano, se puede hacer una vuelta, y passar por detrás el uno del otro, formando un quadro, y otras muchas figuras; pero esto solo se estila, despues de haver fenecido una Danza, advirtiendole, que es saltar à la politica, el executarlas à menos que conste, que la Compañera lo sepa practicar; y las Señoras observarán lo mismo.

En la figura principal, se pueden hacer tres passos de lado izquierdo, los mismos adelante, y dos à la derecha; pero el mas moderno Author Francés, lo señala como està antes figurado; y asimismo los mas excelentes Operarios lo practican, Por fin se deben arreglar al ambito de la sala.

Se puede empezar la cortesía sin levantar los  
talo-

calones, pero es mas garvoso y moda, lo explicado: advirtiendò, que si se alzan mucho, està mal parecido; de suerte, que al acabar la primera cortesía, quando el cuerpo se pone derecho, se han de levantar otro tanto mas.

Al soltar la mano derecha, se puede dár una vuelta, pero algunos lo afean.

Finalizando el Minuete, al ultimo passo, en lugar de hacerlo el Caballero, como queda explicado, lo puede executar adelante, alsida no mas de una mano, (el Caballero la izquierda, y la Dama la derecha) lo q̄ al presente es moda, como ya insinuè.

Tambien se puede al finalizar el Minuete, en cuenta de dár ambas manos, dár solo una, y esto parece, que ya se vâ constituyendo moda.

Al soltar las manos, se permite el no hacer braceò, pero es saltar à la moda.

Algunos en medio del Minuete, al dar las manos, se quitan el sombrero, y esto no se debe practicar.

Otros mientras tienen la mano de la Señora, ponen la otra debaxo del codo, lo qual es cosa de juego.

Advierto, que algunas Damas, quando el Caballero les presenta la mano, antes de empezar la cortesía, no le quieren dár la suya, hasta el principiar la cortesía, lo qual es, saltar à la debida política.

Advierto, que es moda, en baylando, mirarse los dos, con un modo honesto, excepto quando estàn de espaldas.

Hay algunas disputas, sobre si el sombrero (quando se tiene en la mano baylando) ha de estar con la boca àzia dentro, ò à fuera; à lo que respondo, que lo primero es, para la Danza Española, y lo segundo, para la Francesa.

Se pueden hacer diferentes Cabriolas, Passos extraordinarios, y varios Saynetes, los que dexo à la disposicion de el Maestro; y en el segundo tomo pondré porcion de ellos.

Las demàs cosas, que hay en este assunto las omito, por ser de poca dificultad, y no quiero cansar al Lector; y qualquiera que apetecière danzar algun Minuete nuevo encontrará dos antes de la Musica de las Contradanzas, que el vno, se llama del Nardo, y el otro de Trompas,



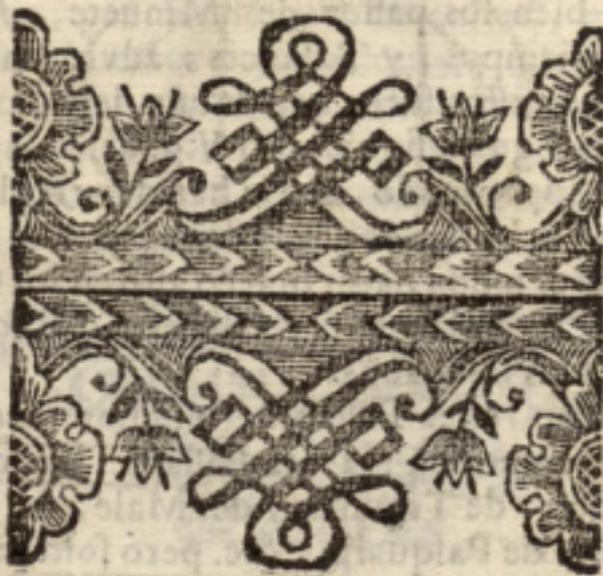
## CAPITULO II.

DEL MODO, QUE SE DEBE  
danzar el Passa-  
pie.

**P**ARA BAYLAR CON PERFECCION el Passapié, es necesario executar muy bien los passos de Minuete, Contratiempos, y Balances; advirtiendo, que cada uno de estos se forman de una letra à otra (en las quatro figuras siguientes) V. g. desde la A. hasta la B. &c. suponiendo, que se han de arreglar segun el distrito del sitio donde se danza: con la prevençion, que es moda hacer braceo alto en los Contratiempos, y Balances; y esto es, quando no se tienen dadas las manos.

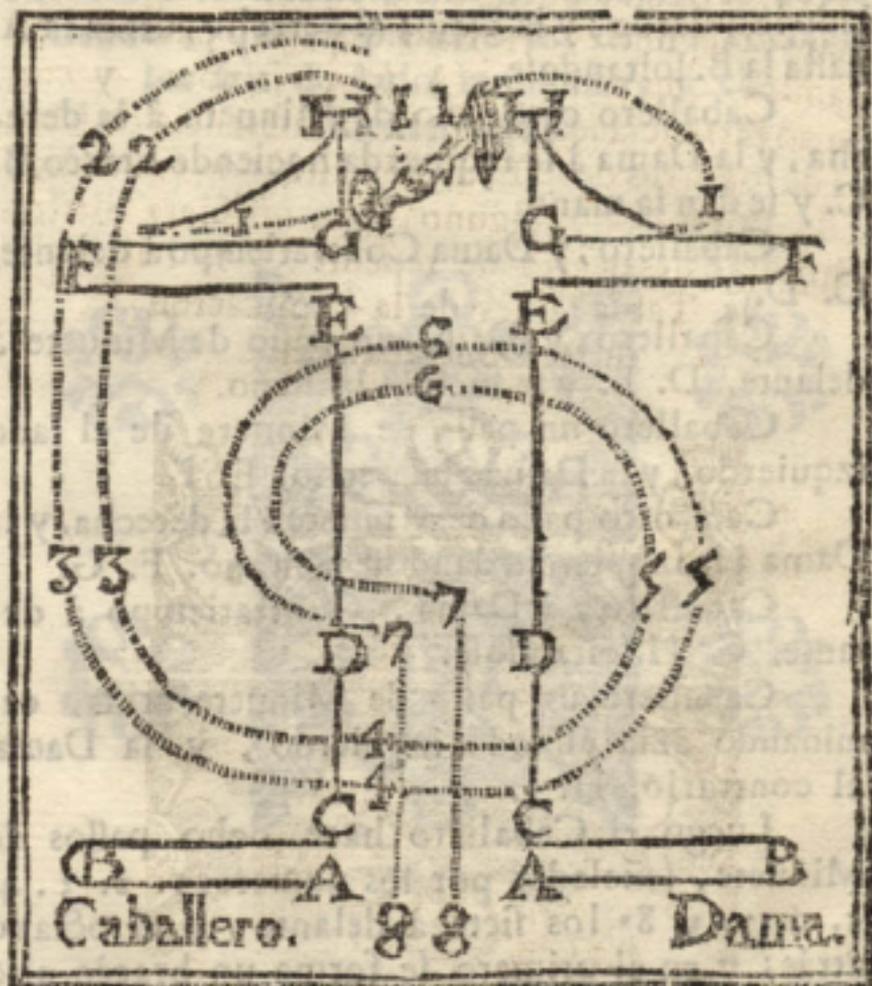
Tiene este Passapié muchos modos de Musica, como son: la del Passapié Viejo, Passapié Dragón, de Trompas, de Malé, de los Enamorados, de Pasqualin, &c. pero solo pongo los quatro primeros, y estos tienen dos especies de

Musica, la una para los Principiantes en el tocar, y la otra para los Diestros; el Passapiè Viejo tiene la primera clausula para los primeros, y la segunda al estilo moderno Italiano, quien quisiere tocarlo llano, puede tocar la primera clausula; y para la segunda volverla à repetir, parando en Alamirè, que tiene una A. sobre la nota: y con esta advertencia se entenderà la diferencia de Musica de los otros dos. El ultimo està todo en Musica facil, por si acaso alguno, que no fuere diestro huviere de tocarlo de repente; y se hallarà la Tabla antes de la explicacion de las Contradanzas.



## PRIMERA FIGURA

del Passapiè.



Com-

Comprehendido lo referido , y teniendo cuydado con el passo , que corresponde à cada letra , y numero , se danzará en la forma siguiente.

El Caballero hará un passo de Minuete de lado izquierdo ; y la Dama al derecho , desde la A. hasta la B. soltandose.

Caballero otro passo de Minuete à la derecha , y la Dama à la izquierda haciendo braccò , B. C. y se dàn la mano.

Caballero , y Dama Contratiempo à delante, C. D.

Caballero , y Dama un passo de Minuete à delante, D. E. y se sueltan la mano.

Caballero un passo de Minuete de el lado izquierdo , y la Dama al derecho, E. F.

Cab. otro passo de Minuete à la derecha , y la Dama à la izquierda , dandose la mano, F. G.

Caballero , y Dama , Contratiempo à delante, G. H. soltandose.

Caballero un passo de Minuete atrás , caminando àzia el lado izquierdo , y la Dama àl contrario, H. I.

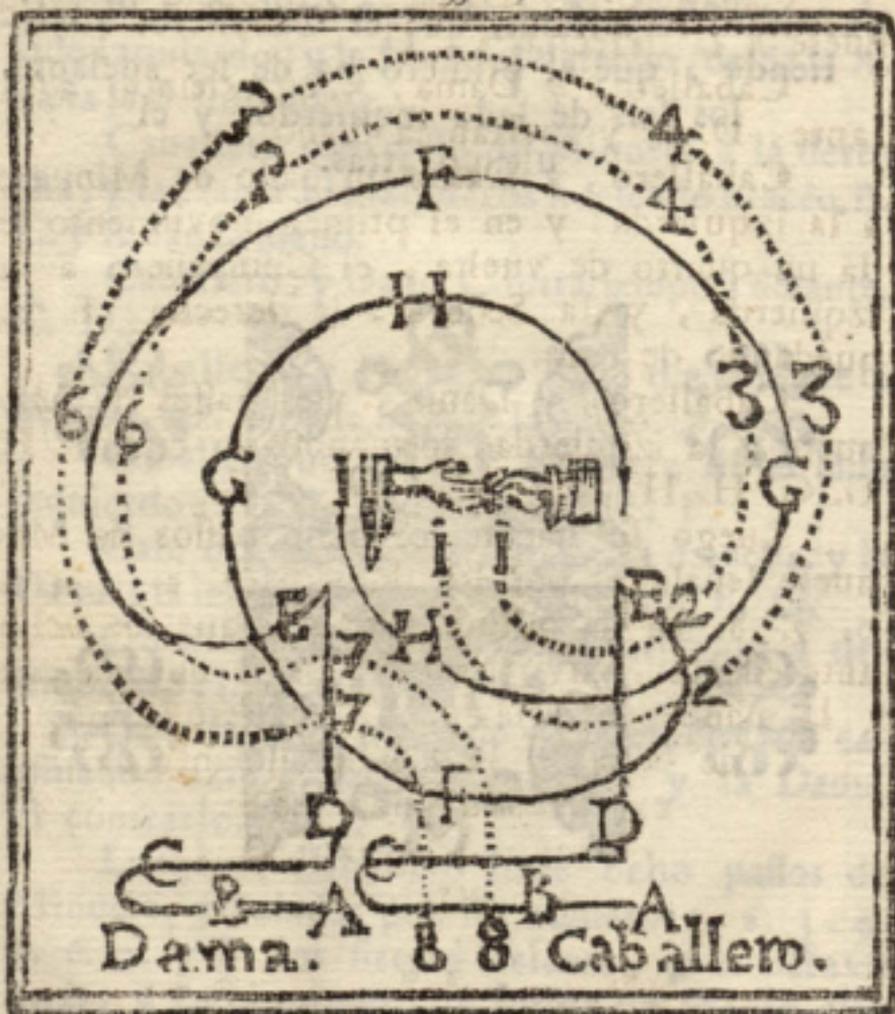
Luego el Caballero hace ocho passos de Minuete , señalados por los numeros 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. y 8. los siete à delante , y el octavo atrás ; y en el primero se forma un braccò alto

(de

(de los que explica el capitulo 4. Tratado 2.  
para darse las manos al siguiente passo , y en  
este sueltan una mano, la qual es la derecha  
del Caballero, y la izquierda de la Dama, esta  
executará los mismos, que el Caballero, advir-  
tiendo , que el primero ha de ser adelante,  
los seis de lado izquierdo, y el  
ultimo atrás.



**FIGURA SEGUNDA**  
*del Passapiè.*



Ca-

Cab. y Dama, Balancè desde la A. hasta la B.

Caballero, y Dama, passo de Minuete à la izquierda, B. C.

Caballero, y Dama, otro passo de Minuete à la derecha, C. D.

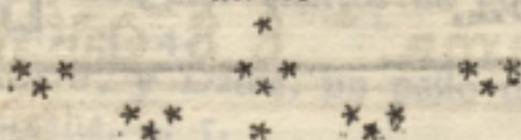
Caballero, y Dama, Contratiempo adelante, D. E. y sueltan la mano.

Caballero, y Dama un passo de Minuete à la izquierda; y en el primer movimiento se dà un quarto de vuelta, el Compañero à la izquierda, y la Señora à la derecha, E. F. quedando de cara.

Caballero, y Dama, tres passos de Minuete à la izquierda, formando un circulo, F. G. G. H. H. I.

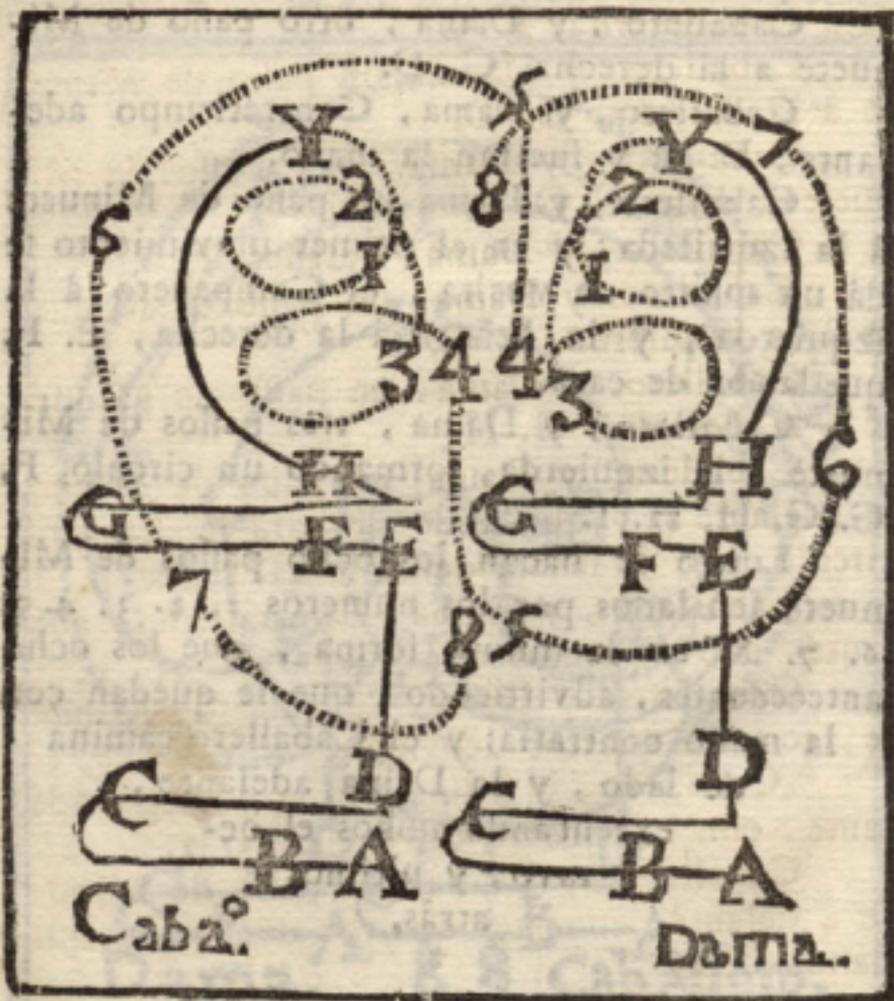
Luego se hacen los ocho passos de Minuete señalados por los numeros 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. en la misma forma, que los ocho antecedentes, advirtiendole, que se quedan con la mano contraria; y el Caballero camina de lado, y la Dama adelante, executando ambos el octavo, y ultimo,

atrás.



TER-

## TERCERA FIGURA DEL PASSAPIE.



Caballero, y Dama, Balancè desde la A. hasta la B.

Caballero, y Dama, un passo de Minuete à la izquierda, B. C.

Caballero, y Dama, un passo de Minuete à la derecha, C. D.

Caballero, y Dama, un passo de Minuete à delante, D. E.

Caballero, y Dama, Balancè. E. F.

Caballero, y Dama, un passo de Minuete à la izquierda, F. G.

Caballero, y Dama, un passo de Minuete à la derecha, G. H.

Caballero, y Dama, un passo de Minuete adelante, y quedando de cara se hace un circulo, que se señala desde la H. hasta la Y.

Caballero, y Dama, Contratiempo adelante, con un quarto de vuelta, Y. 1.

Caballero, y Dama, un passo de Minuete, con tres quartos de vuelta, 1. 2.

Caballero, y Dama, Contratiempo adelante, con un quarto de vuelta, 2. 3.

Caballero, y Dama, un passo de Minuete à delante, con tres quartos de vuelta, quedando decara, 3. 4.

Caballero, y Dama, un passo de Minuete à la derecha, 4. 5.

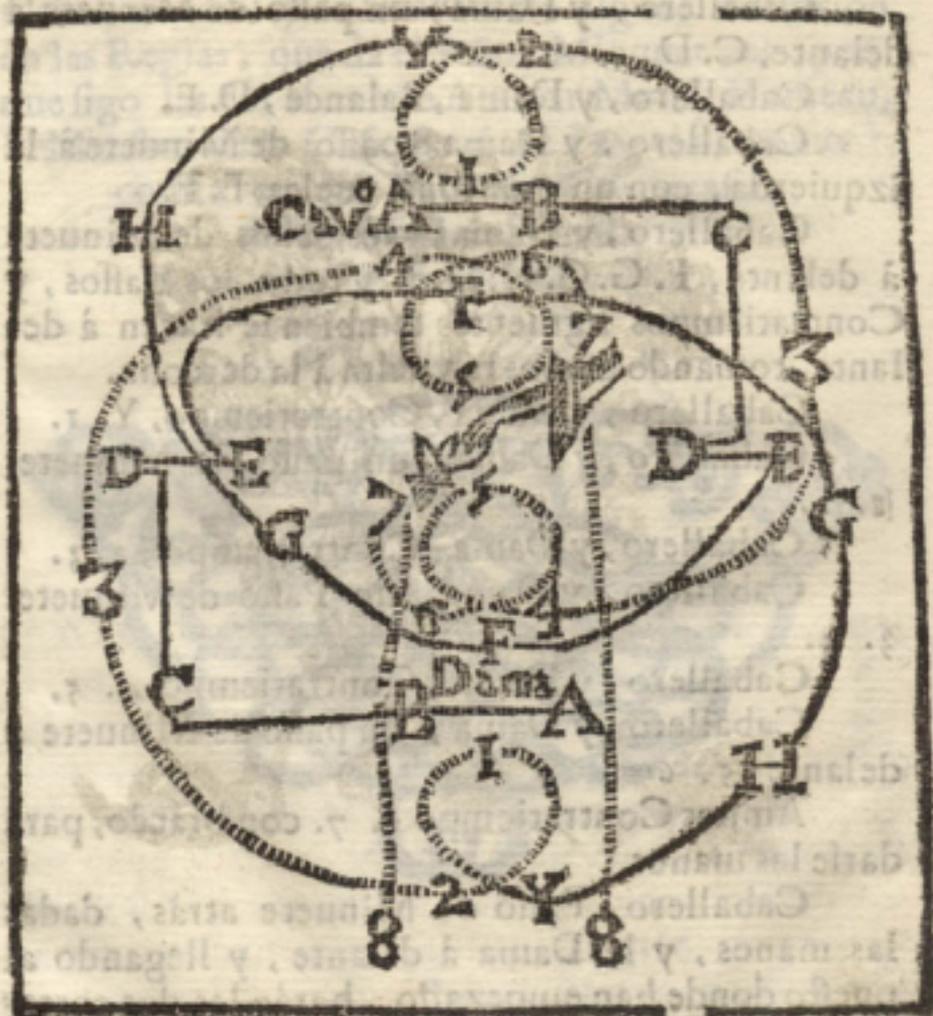
Ca-

Caballero, y Dama, tres pasos de Minuete adelante, continuando hasta el numero 8. quedando ambos de frente para formar los siguientes pas-

los



QUARTA FIGURA  
del Passapiè.



El Caballero, y la Dama, Balancè desde la A. hasta la B.

Caballero, y Dama, vn passo de Minuete à la izquierda, B. C.

Caballero, y Dama, un passo de Minuete à delante, C. D.

Caballero, y Dama, Balancè, D. E.

Caballero, y Dama, passo de Minuete à la izquierda, con un quarto de vuelta, E. F.

Caballero, y Dama, tres passos de Minuete à delante, F. G. G. H. H. I. y todos los Passos, y Contratiempos siguientes tambien se hacen à delante, tomando ambos la vuelta à la derecha.

Caballero, y Dama, Contratiempo, Y. 1.

Caballero, y Dama, un passo de Minuete,  
[8. 2.

Caballero, y Dama, Contratiempo, 2. 3.

Caballero, y Dama, un Passo de Minuete,

3. 4.

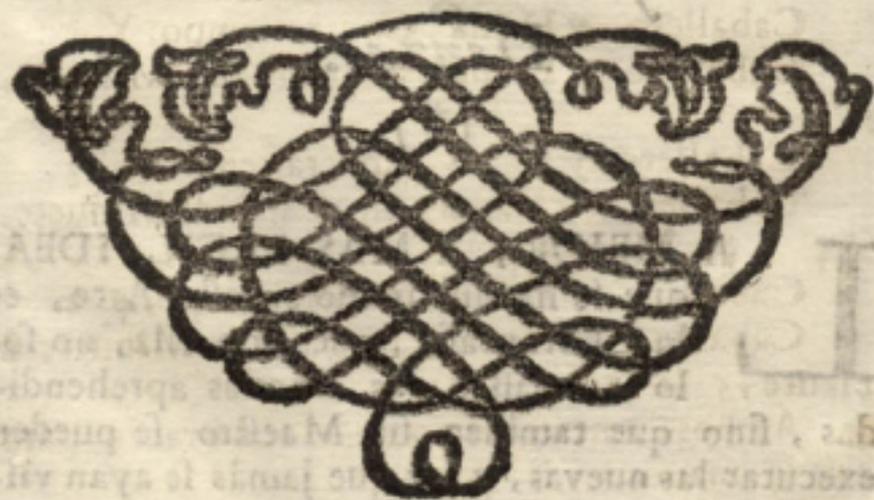
Caballero, y Dama, Contratiempo, 4. 5.

Caballero, y Dama, un passo de Minuete à delante, 5. 6.

Ambos Contratiempo 6. 7. con bracè, para darse las manos.

Caballero, Passo de Minuete atrás, dadas las manos, y la Dama à delante, y llegando al puesto donde han empezado, harán las dos cortesias,

sias, como al principio, con lo qual fenece el Passapiè. Advierto, que hay muchas variedades en el modo de executar esta Danza, las quales omito por no molestar al Lector, y por ser esta la ultima moda; y si se advierte alguna distincion en las Reglas, que dà el Señor Minguet, es, porque figo las del afamado Author Mons. Rameau, Maestro de la Casa Real de Francia, como consta en su libro de Corografia, desde el folio 18. hasta el 25.



## CAPITULO III.

DE LA EXPLICACION  
 de la Chorografia, por la qual se  
 enseña el modo de escribir todos  
 los Passos, Posiciones,  
 y todo genero de  
 Danzas.

(\*)

**L**A MEJOR, Y MAS FACIL IDEA;  
 que se ha discurrido en esta Arte, es  
 la Chorografia, pues con ella, no so-  
 lo se repassan las Danzas aprehendi-  
 das, sino que tambien sin Maestro se pueden  
 executar las nuevas, y las que jamàs se ayan vis-  
 to danzar, con la misma facilidad, que se canta,  
 y toca la Musica, y sus Obras nuevas. Ay de  
 dos especies, que es Antigua, y Moderna, la  
 Anti-

Antigua es inventada por Monf. Feuillet; y la Moderna por Monf. Rameau, y por ser esta ultima mas facil, y mas clara, la explicaré para evitar alguna confusion à los Principiantes.

En esta primera plancha están las primeras señales, que se deben saber: cada lamina representa el sitio de la sala donde se bayla; y estas lineas Geometricas, son las que regularmente se hallan en la Danza.

Oz

Cabe



Lo alto de la hoja representa la *cabeza de la sala*, ò por otro nombre el *testero*, en cuyo sitio està puesto el *tono*, representado por la *Epigramma*, que por mas claridad dice, *sitio de la Musica*, debaxo de esta estàn puestos los *Passos*, à correspondencia de las *Notas*: Lo baxo de la hoja representa el sitio donde se empieza à danzar, que se señala por estos vocablos: *Pie de la sala*, y es el lugar donde se empieza: los dos lados de la hoja representan los de la sala, con estas palabras, *lado izquierdo*, *lado derecho*. En el hueco de la hoja hay diferentes señales, con reglas de Geometria, que sirven para fixar los *Passos*, à fin que se bayle con perfeccion, y facilidad.

Las dos lineas derechas, una camina àzia arriba, y tiene estas palabras, *linea derecha*, caminando à delante, que empieza desde los pies de la sala, y llega hasta la cabeza; y la otra, que empieza desde la cabeza, y llega hasta los pies, es para caminar àzia atrás, por el proprio camino señalado con estas palabras, *linea derecha para retroceder atrás*.

La pequeña linea con puntos, que divide estas dos explicadas, sirve para dividir, y se señala con estas letras, *linea de puntos*.

Para explicar la presencia de el cuerpo, se demuestra con un medio circulo pequeño, uni-

do con una rayita derecha encima, y se denota por estas letras, *Hombre*.

El de la Muger solo tiene la diferencia de una rayita mas, y por claridad à su lado un numero 2. y se halla con estas letras, *Dama*.

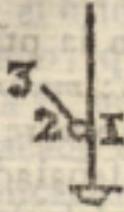
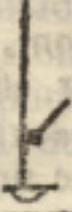
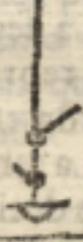
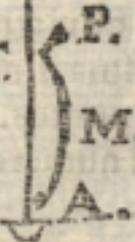
Para dar à entender las presencias de estas figuras, vease la casilla, que està à los pies de la sala, donde se demuestra con estas palabras: la *cara, izquierda, derecha, y espalda*.

Para mayor claridad de esto hay quatro figuras, que representan quatro hombres, que estàn de cara, señalados de esta manera: 4. *cara à cara*; y alsimismo otros quatro, que estàn de espaldas, por estas palabras: 4. *de espaldas*.

Por no cansar al Lector, bastarà con lo referido para la comprehension de esta lamina, pues cada cosa tiene sus letras,

## EXPLICACION DE LAS señales de la siguiente Lamina.

POS-

<p>Media posición del pie izquierdo</p>	<p>Media del derecho.</p>	<p>Primera posición.</p>
<p>3 2 1</p> 	<p>2</p> 	<p>3</p> 
<p>Segunda.</p>	<p>Tercera.</p>	<p>Quarta.</p>
<p>4</p> 	<p>5</p> 	<p>6</p> 
<p>Quinta.</p>	<p>Paso à delante.</p>	<p>Paso delado.</p>
<p>7</p> 	<p>T. P. M. A.</p> <p>8</p> 	<p>9</p> 
<p>Paso atrás.</p>	<p>Cruzado por delante.</p>	<p>Cruzado por detrás.</p>
<p>10</p> 	<p>11</p> 	<p>12</p> 

El fin para que son inventadas las Posiciones, ya está en el capítulo III. de el primer Tratado.

La media Posicion, que está en la primer casilla demostrada por estas palabras: *media Posicion de el pie izquierdo*, tiene este nombre por no demostrar mas que un pie, está señalado el talón en forma de una o, la punta del pie con un 3. y el empeyne con un 2.

La segunda casilla, que está señalada por un 2. representa media Posicion de el pie derecho, con estas palabras: *media del derecho*.

La tercera casilla. que dice: *primera Posicion*, quiere decir, juntar los talones, y las puntas àzia fuera.

La quarta casilla, donde dice *segunda*, es la segunda Posicion, advirtiendo, que los pies han de estar à una misma linea, por cuyo motivo tiene una rayita de puntos.

La casilla del numero 5. que dice *tercera*, es la tercera Posicion.

La casilla del numero 6. donde dice *quarta*, es la quarta Posicion.

La casilla del numero 7. es la *quinta* Posicion, el cómo se forman estas Posiciones ya queda explicado en el capítulo II. tratado I.

La casilla del numero 8. es un *passo adelante*,

como así lo dicen sus letras , y del pie derecho en donde está la A , significa principio del passo; el sitio de la M. mitad de el passo , que es al tiempo , que está un talón igual con el otro; la letra P. quiere decir punta del pie (que es donde acaba el passo) la T. denota talón; y con esta explicacion no tendré , que dilatarime en las demás casillas , solo diré , que la de el numero 9. es un passo de lado derecho , y del pie derecho; la de el numero 10. es un passo atrás del pie derecho , y las dos casillas , que quedan ya explican , qué passo es , y se hace con el mismo pie.



EXPLICACION DE LAS  
 señales de la siguiente  
 Tabla.

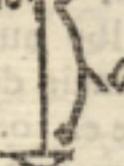
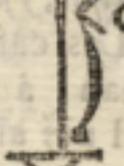
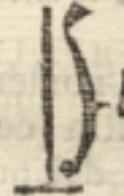
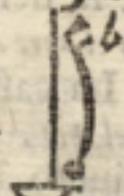
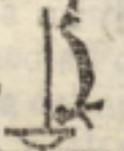
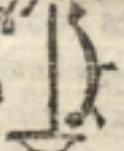
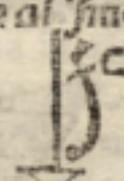
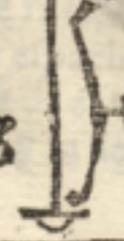
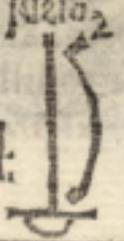
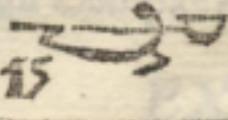
**L**A SEÑAL DONDE ESTÀ LA LETRA  
 a. en la primera casilla, representa  
 doblar antes de marchar; y lo mismo  
 denota la rayita, que tiene la me-  
 dia Posicion.

La pequeña raya, que tiene el passo de la  
 casilla del numero 2. que tiene junto vna a, re-  
 presenta doblar en medio de el passo; y la que  
 tiene el passo de la casilla de el numero 3. junto  
 à la a. denota doblar al fin.

Las casillas de los numeros 4. 5. 6. señalan  
 las rayitas de junto à la b. tener las rodillas fir-  
 mes; à saber, la del numero 4. al principio de  
 el passo, la 5. en la mitad, y la de el 6. à el  
 fin.

Los Passos, y medias Posiciones de las ca-  
 sillas de los numeros 7. 8. y 9. tienen señales de  
 doblar, y poner las rodillas firmes; à saber, la  
 del 7. doblar, y firmes al principio: la de el octavo

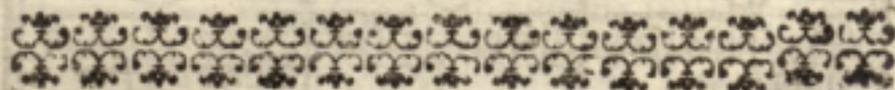
do-

<p>Doblado antes del paso.</p> <p>1<sup>o</sup></p> 	<p>Doblado en medio.</p> <p>2<sup>o</sup></p> 	<p>Doblado al fin.</p> <p>3<sup>o</sup></p> 
<p>Firme al princi- pio.</p> <p>4<sup>o</sup></p> 	<p>Firme al medio.</p> <p>5<sup>o</sup></p> 	<p>Firme al fin.</p> <p>6<sup>o</sup></p> 
<p>Doblar y firmes al principio</p> <p>7<sup>o</sup></p> 	<p>Doblar al prin- cipio y firmes en medio</p> <p>8<sup>o</sup></p> 	<p>Doblar al princi- pio y firmes á el fin.</p> <p>9<sup>o</sup></p> 
<p>Alto el pie al prin- cipio.</p> <p>10</p> 	<p>Alto á la mitad</p> <p>11</p> 	<p>Quedar el pie en el aire al fin.</p> <p>12</p> 
<p>Arcastrar el pie.</p> <p>13</p> 	<p>Poner la punta en el suelo.</p> <p>14</p> 	<p>Pasar el umbé.</p> <p>15</p> 

*doblar al principio, y firmes enmedio: la del 9. doblar al principio, y firmes al fin.*

Las casillas de los numeros 10. 11. y 12. enseñan, à què distancia del passo se ha de poner el pie alto: la de el 10. denota, con aquella rayita, que està junto à la C. *alto el pie al principio*: la del 11. *alto à la mitad*: la del 12. *quedar el pie en el ayre al fin.*

La casilla de el numero 13. que dice, *arrastrar el pie*, se demuestra con aquella señal, que està junto à la D. la del numero 14. que es, poner la punta en el suelo; se entiende por aquella señal, que està al fin de el passo: la del numero 15. es (como lo dice) un *Passo Tumbè.*



EXPLICACION DE LAS  
señales de la siguiente  
Lamina.

**E**N LA PRIMERA CASSILLA se figura el *saltar*, sobre una media Posicion, con las señas de dos rayitas, aunque tambien se pone sobre el Passo, pero es conforme lo pide la Danza.

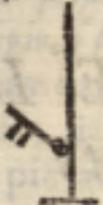
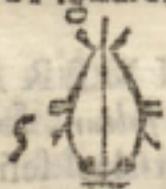
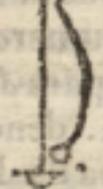
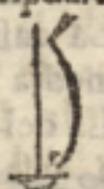
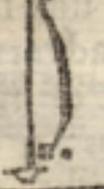
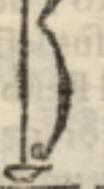
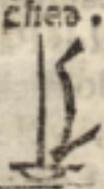
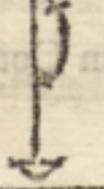
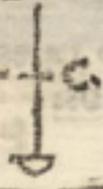
La casilla del numero 2. se señalan las rayas de la media Posicion, para *doblar*, y *saltar*.

La del numero 3. denota, doblar sobre una pierna, y saltar encima de la otra.

De las demás casillas no me detengo en dar su explicacion, respecto, de que cada una la tiene, como los Passos, en sus señales; solo advertiré, que quando la cabeza del Passo es blanca, es mas espacioso, y tiene el valor de dos negros: y quando alguna cabeza tiene un punto al lado, como el Passo de la casilla numero 10. entonces vá la mitad mas de espacio.

La de el numero 14. es, contar un Compás de Danza, y la del 15. dos.

EX.

<p>Saltar.</p>  <p>1</p>	<p>Doblar, y saltar.</p>  <p>2</p>	<p>Doblar la otra pierna, y saltar continua de la otra</p>  <p>3</p>
<p>Saltar sobre un pie caminando.</p>  <p>4</p>	<p>Saltar con los pi es iguales.</p>  <p>5</p>	<p>Desniette.</p>  <p>6</p>
<p>Dar con la punta del pie en el suelo y quedar el mismo en alto</p>  <p>7</p>	<p>Paso el espacio</p>  <p>8</p>	<p>Paso no tan de espacio.</p>  <p>9</p>
<p>Negra con punto</p>  <p>10</p>	<p>Negra.</p>  <p>11</p>	<p>Paso violento. que vale unacor cheo.</p>  <p>12</p>
<p>Paso imperfecto</p>  <p>13</p>	<p>Medida del Cam pas.</p>  <p>14</p>	<p>Tiempo de dos Compases.</p>  <p>15</p>

# EXPLICACION DE LAS señales de la siguiente Tabla.

**L**A SEÑAL, QUE ESTÁ EN LA primera casilla, que tiene una A. es dar un cuarto de vuelta à la derecha, y la de la B. es darlo à la izquierda. La de la C. denota, dar media vuelta à la derecha, y la de la D. à la izquierda. La de la E. tres cuartos de vuelta à la derecha; y la de la F. à la izquierda. La de la G. vuelta entera à la derecha, y la de la H. vuelta entera à la izquierda. La de la I. señala la mano del hombre; y la de la J. mano de la Dama. La de la K. dar la mano derecha; y la de la L. dar la izquierda. La de la M. dar ambas manos. La de la N. soltar la mano derecha; y la de la O. soltar ambas. La de la P. dada la mano derecha por este mismo costado; La de la Q. dar la izquierda por la misma parte. La de la R. dadas las manos, el Caballero la derecha, y la Dama la izquierda. La de la S. dadas las manos, la derecha del Caballero sobre

P

el

el costado; y la izquierda de la Dama, natural. La T. al contrario, la Dama sobre el costado; y el Hombre natural. La de la U. dadas ambas manos, como la Danza de la Alemana. La de la V. dada una mano, la del Hombre por atrás, y la de la Dama natural. La de la X. à la contra. La de la Y. dadas las manos derechas, la del Caballero por atrás. La de la Z. dadas las manos por atrás, el Caballero la izquierda, y la Dama la derecha. La de la A a. contar paràdos, dos compasses. La de la B b. estar paràdo en medio de la Danza un compàs. La de la C c. medio compàs. Y la de la D d. una aspiracion.



A 	C 	E 	G 
B 	D 	F 	H 
I  L 	K 	L 	M 
N 	O 	P 	Q 
R 	S 	T 	U 
V 	X 	Y 	Z 
Aa 	Bb 	Cc 	Dd 

**MODO DE TENER**  
*el Libro para sacar los Bayles*  
*en Chorographia.*

**E**STANDO YA EL LECTOR entendido en lo antecedente, resta para el logro de esta habilidad, el saber cómo se ha de tener el Libro de la Chorographia para repassar los Bayles de su agrado, como al similitimo para sacar las Danzas, y Contradanzas nuevas, lo que logrará leyendo con atencion lo siguiente.

La Lamina de el Libro representa la sala, ò sitio, donde se danza: se pondrá derecho, y sobre la palma de la mano izquierda, advirtiendo, que esto será, quando la cara, y cuerpo está frente de el cesterero de la sala, y mientras se hacen Pasos adelante, atrás, ò de qualquier lado, no se debe mudar el Libro.

Quando se dá un quarto de vuelta à la derecha, deberá rodear el Libro (con la mano derecha) un quarto de vuelta sobre la izquierda, de forma, que el Libro (como que representa la sala

expli-

explicado anteriormente) deberá siempre tener la cabeza àzia el testero de ella ; y se halla , que à el fin de cada passo señala , como ha de quedar el pie.

Para deshacer este quarto de vuelta , que es darlo à la izquierda (sin quitar el Libro de la mano , que lo mantiene) se tomarà con la derecha por el mismo lado , que se tenia , y se rodeará el Libro por la derecha , quedando en su primera postura : y aunque se ayan de dar medias vueltas , ò tres quartos , siempre se deberán dar con el Libro , aunque con encontrados movimientos ; con la advertencia , que siempre este lo baxo del Libro , àzia los pies de la sala.

Haviendose de dar un passo , que tenga vuelta entera , no hay necesidad de mover el Libro , respecto de quedar en su proprio centro.

Siempre se deberá plantar , como demuestrá la figura , que señala la presencia de el cuerpo , que en cada principio de Danza , y Lamina , se pres-

cribe.

P<sub>3</sub>

COM<sub>3</sub>

## COMPAS DE LA DANZA.

**L**A MAYOR HABILIDAD, y lucimiento del que danza, es seguir con perfeccion la cadencia, que es dar à cada Passo las notas, que le corresponden.

En la primera casilla de la Tabla siguiente està un Florèò, ò Borèa, en cuyo passo està los numeros correspondientes à la Musica, que està encima, declarando, que el primer Passo no debe llegar en el suelo hasta la segunda nota, que es *Elamì*; y en el supuesto, que los demás passos, y casillas, tienen los numeros, que señalan en qué parage de la Danza toca la Musica, no tengo, que dilatarme mas sobre este punto.

(\* \*)

(\* \*)

(\* \*)

(\* \*)

(\* \*)

(\* \*)

(\* \*)

(\* \*)

(\* \*)

(\* \*)


# A M A B L E.

**S**E LLAMA ESTA DANZA EN FRAN-  
 cés *Aimable Vainqueur*, que quiere decir,  
 Amable Vencedor: Esta es la llave de los  
 Bayles Serios, y no solo es celebrada por  
 su buena composicion, sino tambien por su ho-  
 nestidad, (que es una de las principales circuns-  
 tancias, que elijo, y encargo) cuyo Arte tan Caba-  
 lleroso, infunde garbo a los que lo danzan con  
 perfeccion.

Como la Musica unos la apetecen facil, y  
 otros al rigoroso estilo moderno Italiano, (el  
 qual regularmente es muy dificil, pues al sentir  
 del cèbre Torres, y otros, es la Arte, que vâ  
 creciendo tan agigantadamente en sus numerosos,  
 que se contempla como la mas singular en sus  
 primores) me ha sido preciso colocar de dos  
 especies en el Amable, y otros Bayles que de esta  
 fuerte avrâ divertimento para los Principiantes,  
 y Diestros; y assi, en la Musica de la Amable  
 siguiente se advertirân ambos modos, conteni-  
 do el moderno, no solo *Fussas*, y *Semisussas*, ò por  
 otro nombre *Triorchèas*, y *Quarriorchèas*, sino  
 tam-

tambien *Quinticorchòas*, & *Velocissimas*, *Glossas*, *Arpeados*, y à dos voces.

Es à saber, las *Laminas primera*, *tercera*, y *cuarta*, es para los *Principiantes*: la *segunda*, *quinta*, y *sexta*, està demostrada al nuevo estilo *Italiano*; advirtiendole, que queria ponerle otros *Saynetes*; pero no me ha dado lugar lo reducido de la *Tabla*.

Esta *Danza* se executa de distintos modos: pero arreglandome à los preceptos del afamado *Maestro de la Real Corte de Francia* *Monf. Rameau*, como consta en su *Libro de Chorographia*, se danza, y escribe, como se demuestra por las *Tablas* siguientes.

Para mayor claridad referirè los nombres de los *Passos*: y supuesto, que están señalados todos los movimientos, caminos, vueltas, &c. no me detendré en su explicacion.

Las dos figuras, despues de la presencia del cuerpo, señalan, que los pies de ambos *Compañeros* deben estar en la *cuarta Posicion*, luego sigue un *Cupè* de dos movimientos, que vale el *Compàs primero*. El segundo es otro *Cupe*. 3. un *Florèò*. 4. un *Passo Grave*. 5. y 6. *Borèas*. 7. *Contratiempo*. 8. medio *Cupè*. 9. *Borèa*. 10. *Passo Grave*. 11. y 12. *Passos de Sison*, 13. *Florèò*. 14. *Passo Grave*.

En

En la segunda parte es el Passo de el primer Compàs un Cupè. 2. lo proprio. 3. y 4. Floreos. 5. y 6. Borèas abiertas. 7. tres Chetès. 8. Florèo. 9. y 10. Passos Graves. 11. Sisòn. 12. Florèo. 13. Contratiempo. 14. Cupè.

Es el Passo del primer Compàs de la tercera parte un Cupè. El 2. lo proprio, 3. Contratiempo. 4. 5. 6. 7. y 8. Florèos. Es el primer passo de la Dama de la quarta Tabla un Contratiempo. 2. medio Cupè. 3. y 4. estar paràda. 5. y 6. Piruetas. 7. y 8. medios Cupès. Y el 1. y 2. del Caballero es estar paràdo. 3. Contratiempo saltado. 4. medio Cupè. 5. y 6. medio Cupè. 7. y 8. Piruetas. 9. ambos Florèo. 10. Passo Grave. 11. Contratiempo. 12. Florèo. 13. Contratiempo. 14. Florèo. 15. y 16. medios Cupès.

El primer Compàs de la quarta parte es, tres Chetès enchafes. 2. Contratiempo. 3. y 4. Florèos. 5. tres Chetès enchafes. 6. Contratiempo. 7. Florèo. 8. Cupè-Affamblè. Es el primer Passo de la ultima Lamina Pirueta, el 2. Passo Grave. 3. 4. 5. y 6. Cupès. 7. Contratiempo. 8. y 9. Florèos. 10. Cupè-Affamblè. 11. Pirueta. 12. Cupè. 13. Pirueta. 14. Passo Grave. 15. Florèo. 16. Cupè, con vuelta, formando la Cortesia para finalizar.

En lugar de algunos de estos Passos, se

pue-

pueden practicar varios Passos mas dificiles, y diferentes Saynetes, los que se dexan à la disposicion del buen Maestro; advirtiendole, que debe fer con buena Chorographia, pues de lo contrario, mejor es no variar su modo.



Pri,

The image displays a page from an antique music manuscript. At the top, three staves of musical notation are arranged horizontally. The notation is in a historical style, featuring a treble clef on the left and various note values and rests. The notes are connected by flowing lines, and there are some markings that appear to be 'tr.' (trills). Below these staves is a large, complex graphic. This graphic consists of several vertical stems, each with a series of notes and rests. These stems are interconnected by a network of horizontal and diagonal lines, creating a dense, almost architectural structure. The overall appearance is that of a decorative or highly stylized musical score, possibly representing a specific piece of music or a theoretical diagram. The page is framed by a simple black border.



This page contains musical notation. At the top, there are two staves of standard musical notation. The first staff is labeled "Larg." and contains a series of notes. The second staff also contains notes. Below these staves, the notation becomes highly stylized and complex, forming large, intertwined loops and spirals. The word "Larg." is written at the top left. The overall appearance is that of a decorative or "labyrinthine" musical score.



Tr. tr. tr. tr. tr. tr. tr. tr. tr.

Largo

For.

3)

The image displays a musical score for a piece titled "AMABLE, CON MUSICA MODERNA." The score is arranged in four systems. The first system consists of three staves of music. The top staff features a melodic line with various ornaments and trills, indicated by "tr." above the notes. The second staff begins with the tempo marking "Largo" and contains a more complex melodic line with many ornaments. The third staff includes the marking "For." and a triplet of notes indicated by "3)". The bottom half of the page contains four systems of music, each consisting of two staves. These systems are highly decorative, with the notes and stems of the two staves in each system intertwined to form a dense, circular, and somewhat abstract pattern. The notation includes various note values, stems, and ornaments, all rendered in a highly stylized, calligraphic manner.

Largo. tr. Arp.  
Pia For.  
Corre Pia  
Arp. tr. tr.  
FINI

No pongo otras Danzas en este Tratado, respecto de bastar con esta para la inteligencia de cómo se escriben en Chorographia, y porque deseo quanto antes dar otro à luz, que contenga, entre otras cosas, las mas de moda: y passo à las contradanzas.



*DE LAS ETIQUETAS,  
y explicacion de las Contra-  
danzas.*

**L**OS COMPOSITORES DEBEN TENER especial cuydado, poniendo quanto esté de su parte en disponer los Bayles de modo, que se aparte el menor ademàn indecente, y que al passo, que la diversidad de sus mudanzas sean de agradable diversion, muevan los animos à una honesta recreacion; pues no sin fundada razon se lamentan los Predicadores, corrigiendo lo pernicioso de algunos Bayles, que por la prob-

ca:

cacion de sus movimientos debian prohibirse; y en este supuesto he procurado con el mayor desvelo excoger, y componer los Bayles de mas decencia; y asimismo, porque podrá lograrse con la execucion de estos nuevos, el olvido de los otros, ya sean de los introducidos en este Reyno, ò de los Estrangeros.

Quando se assiste à Funcion Seria, se debe estar con cuydado (para evitar los defectos de ser fatirizados) en no empezar Contradanza, à menos que se sepa perfectamente, que por lo general, los que tienen buen oydo las aprenden con mas facilidad, y primor; pero si fuessen muy repetidas las instancias sobre que se empieza alguna, mayormente siendo de lugero de mayor caracter, entonces se debe, con politica, executar la suplica, pues es mejor exponerse à una poca de confusion involuntaria, que dexar de ser cortès; à mas de esto, que se tendria motivo para considerar, que se hace desprecio del combite.

Quando el Rey, ò la Reyna, se hallaren en la Funcion, precissa tener noticia de los Ceremoniales, que en ocasiones de semejante serie se observan, y por considerar à mis Lectores en estas, y otras politicas instruidos, no soy dilatado: solo dirè, que se ha de tener cuydado en no faltar à ninguna, pues son muchas, como se hallan en el

Libro intitulado: Reglas de la Cortesia, y Urbanidad, ô Maximas de Lucida Crianza. Qualquiera cosa que se bayle, se executará con desembarazo, por ser circunstancia, que dà mucho realze à la habilidad, como tambien, el que no se deberá pretender mas, que la que se tuviere, ni empeñarse en cosa, que se tiene poca comprehension. Si alguno combidasse à baylar, y no se pudiere executar, se debe dar à entender (con mucho respeto) el sentimiento de no ser capaz de complacerle, para que se convenza, que es por falta de habilidad, y no por hacer desprecio; y en caso de ser preciso el baylar, sabiendo poco, se podrá pedir al sugeto, le conceda el favor de danzar lo que mejor executare. Mientras se bayla, ninguno de los circunstantes batirá el compàs, ni hará figuras con la cabeza, manos, ni pies. Quando sucede encontrarle en poblacion estrangera será acertado, el preguntar los estilos, pues ay variacion en algunas ceremonias, y es acreditarle de mucha discrecion el no faltar à ninguna. Finalmente se debe arreglar à la seriedad, ô jocosidad, de la funcion, sin dar que sentir à nadie.

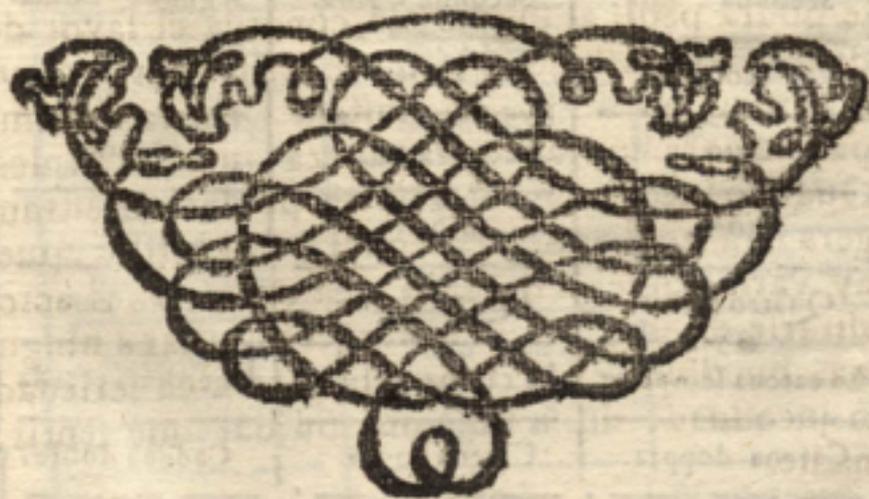
Las quatro Tablas siguientes sirven, para que los aficionados puedan saber los terminos mas usados en las Contradanzas de distintas

Na-

Naciones, ya sea por si precisa asistir à funcion donde todos los concurrentes no hablan Español, ò por otro motivo, que necesite el saberse, &c.

Previendo, que algunos nombres necesiten de voz viva para las perfectas pronunciaci<sup>o</sup>nes; pero en nuestro Alphabeto no se han podido encontrar otras letras mas aparentes,

(\*+\*)



Q<sub>3</sub>

ES<sub>3</sub>

ESCRITO en Italiano.	SE PRONUN- cia.	QUIERE DECIR en Castellano.
Primo paro.	Primo paro.	Primer par.
Secondo paro.	Secondo paro.	Segundo par.
Primo Huomo.	Primo Homo.	Primer Hombre.
Secondo Cavaliero	Secondo Cavaliero	Segūdo Caballero
Prima Donna.	Prima Donna.	Primera Muger.
Seconda Dama.	Seconda Dama.	Segunda Dama.
Rota.	Rota.	Rueda.
Otto.	Otto.	Ocho.
Croce.	Croche.	Cruz.
Quatro faccie.	Quatro fache.	Quatro caras.
La catena semplice	La catena sēpliche	La cadena cēcilla
Catena doppia.	Catena dopia.	Cadena doble.
Inlaccio.	Inlacho.	Enlace.
Palmate.	Palmate.	Palmas.

E S C R I T O en Inglés.	S E P R O N V N - c i a .	Q U I E R E D E C I R en Castellano.
First couple.	Ferst còpal.	Primer par.
Second couple.	Sécand còpal.	Segundo par.
Third couple.	Terd còpal.	Tercer par.
Fir <sup>st</sup> Man.	Ferst Man.	Primer Hombre.
Second Man.	Secand Man.	Segundo Hombre
Third Man.	Terd Man.	Tercer Hombre.
First Lady.	Ferst Lèdi.	Primera Señora.
Second Lady.	Secand Lèdi.	Segunda Señora.
Third Lady.	Terd Lèdi.	Tercera Señora.
Back to Back.	Bac tu Bac.	Espalda cò espalda
Clap hands .	Clap hans .	Palmas .
The figure of eight	De figuer af eit.	Ocho cerrado.
The hayes.	De hès.	El ocho entre tres.
Change Places.	Chèns Plèses.	Cambiar Puestos.

ESCRITO en Francés.	SE PRONUN- cia.	QUIERE DECIR en Castellano.
Premier pair.	Première per.	Primer par.
Second pair.	Segôn per.	Segundo par.
Troisième pair.	Troisième per.	Tercer par.
Premier Homme.	Premier Hom.	Primer Hombre.
Second Homme	Segôn Hom.	Segundo Hombre
Troisième Homme	Troisième Hom.	Tercer Hombre
Première Dame.	Premier Dam.	Primera Dama.
Seconde Dame.	Seconde Dam.	Segunda Dama.
Troisième Dame.	Troisième Dam.	Tercera Dama.
Passer par derrière	Passè par derrier.	Passar de espaldas.
Huit ouvert.	Huid uverd.	Ocho abierto.
Huit fermés.	Huid fermè.	Ocho cerrado.
Huit entre trois.	Huid antre troâs.	Ocho entre tres.
Changer de poste.	Chanché de post.	Câbiar de Puestos.

ESCRITO  
en Catalán.

SE PRONUN-  
cia.

QUIERE DECIR  
en Castellano.

Primera Senyora

Primera Señora.

Primera Señora.

Segona Dama.

Segona Dama.

Segunda Dama.

Tercera Dona.

Tercera Dona.

Tercera Muger

Primer Cavaller.

Primer Cavaller.

Primer Cavallero

Segon Home.

Segon Oma.

Segundo Hombre.

Primer parell.

Primer parell.

Primer par.

Segon parell.

Segon parell.

Segundo par.

Tercer parell.

Tercer parell.

Tercer par.

Vuyt entre tres.

Vuyd entre tres.

Ocho entre tres.

Vuyt entre sis.

Vuyd entre sis.

Ocho entre seis.

Cadena sencilla.

Cadena sencilla.

Cadena sencilla

Cadena dobla.

Cadena dobla.

Cadena doble.

Volta.

Volta.

Vuelta.

Cambiar llocs.

Cambiar llocs.

Cambiar lugares.

Los bayles de mas diversion, y mas apreciables en el gusto de la juventud, son las Contradanzas, pues la mayor parte de las funciones se reducen à Bayles de esta calidad; y atendiendo à estas circunstancias, el estar muy en moda, y que facilmente se olvidan, aun sabiendose con perfeccion, por la diversidad que hay de estas, y sus figuras, me ha sido preciso el colocar en este Libro la explicacion de diferentes: y como hay distintos gustos en baylarlas, que unos las apetecen largas, otros redondas, otros quadradas, y otros de dos pares, todas las que aqui van en Musica están explicadas de estos quatro modos.

*EXPLICACION DE ALGUNOS nombres, letras, y figuras, que de ordinario bay en las Contradanzas largas.*

**E**STA SEÑAL  $\text{≡}$  QUIERE DECIR que lo explicado hasta ella se executa, tocando sola una de las partes de las Contradanzas.

Esta  $\text{≡}$  significa, el que se debe repetir la misma parte de Musica de la Contradanza.

Este

Esta ∴ que tercera vez se ha de tocar la misma parte de Musica.

Esta ∴ que se debe tocar quatro.

Advirtiendo, que si despues de estas señales se encontrasse otra, como la primera, que tiene solamente un punto, denota, que se ha de tocar la parte siguiente; y en esta forma las demás.

Asimismo prevengo, que en las Contradanzas quadradas, que son de quatro pares, aunque se vean estas señales, no se deben entender para la primera parte de la Musica, porque esta se reserva para las diferencias, que se explicaron, y si se entenderà para las demás partes.

Esta señal ∞ denota la mitad de la explicacion de la Contradanza, y vuelve à empezar la Musica.

La C. quiere decir, que el primer Hombre y Señora, dàn una vuelta à un tiempo; y antes de finalizarla caminan adelante cada uno por detrás de su inmediata persona, poniendose en el segundo lugar. Para deshacerla se dà otra vuelta al contrario, y por el mismo camino se vuelven à su primer sitio.

La O. cerrada es caminar àzia adelante, rodeando un compañero hasta llegar à su proprio sitio.

La O. abierta es, que el Caballero passa por detrás de la segunda Dama; y su compañera por detrás del segundo Hombre, quedando en el segundo lugar.

Medio ocho es, passar la primera Señora por detrás del segundo Caballero, y quedarse en el lugar del primer Hombre, y este hacer lo propio al mismo tiempo por detrás de la segunda Señora.

El ocho cerrado de la Dama es, passar por medio del segundo par, y por detrás de el segundo Caballero, otra vez por medio, y por detrás de la segunda Señora, parando en su propio sitio. El del Caballero se forma al mismo tiempo, y de la propia suerte, excepto, que quando la Dama passa por detrás del segundo Caballero, el Hombre debe passar por detrás de la segunda Dama, &c.

El ocho abierto de la Dama es, que passa primero por detrás del segundo Caballero, luego por medio del segundo par, y por detrás de la segunda Señora, quedando en el segundo lugar. El de el Caballero es el propio, passando primero por detrás de la segunda Dama, luego por medio, y por detrás de el segundo Caballero, parando en el segundo puesto.

El 8. entre tres ordinario es, passar el primer hombre entre la segunda, y tercera Señora,  
del,

después la tercera passa por entre los dos , y luego la segunda, formando un 8. hasta llegar cada uno á su sitio , y la primera Señora le forma entre el segundo, y tercer Hombre al mismo tiempo. A este llaman muchos ocho entre seis.

El 8. entre tres extraordinario es, que el primer Hombre passa por medio del segundo par, luego la segunda Señora por medio de los dos, después el segundo Hombre, haciendo un 8. hasta llegar á su sitio , y en este tiempo está la primera Señora parada ; y quando la Señora lo forma está el Hombre quieto.

El 8. entre tres atravesado, es passar el primer Hombre por entre su Compañera , y el segundo Caballero ; luego passa la segunda Señora por entre los dos , después el segundo Hombre haciendo el 8. hasta llegar á su sitio , y la segunda Dama está parada , y quando esta lo executa está quieto el segundo Hombre.

El 8. entre tres doble , es , que estando el primer par en segundo lugar , el Caballero hace el 8. entre el segundo par , y la Dama entre el tercero.

El 8. doble se executa formandolo el primer Hombre entre la segunda , y tercera Dama , siguiendole su Compañera detrás hasta llegar á su sitio , y después el Caballero sigue á la Señora.

Es.

Estos numeros 1ro. 2do. 3ro. quieren decir: primero, segundo, tercero. Y estos 1a. 2a. 3a. primera, segunda, tercera. Este 1r. primer.

La cadena sencilla se forma dando tres veces la mano, de esta manera: el primer par asidos de la mano derecha dan tres quartos de vuelta caminando adelante: el segundo par se dan las manos derechas sin dar vuelta, despues se dà la izquierda à la otra Señora, soltando al mismo tiempo la derecha, otra vez dan la que sueltan à sus Compañeras, mudandose de puesto.

La cadena doble se forma de la misma suerte, solo que se dan cinco veces las manos, volviendose à su proprio sitio.

Estas cadenas se pueden executar de la misma suerte, sin darle las manos, y se le dà el nombre de cadena fria.

Hay otro modo de cadena sencilla antigua, que solo se diferencia, en que no dan vuelta al principio, y la segunda vez se dan las manos los Caballeros unos à otros, y las Damas lo mismo, y la tercera vez como la primera, mudando de puesto.

La Cadena doble antigua se forma de la misma suerte, dandose primera vez la mano Caballero, y Dama, 2a. Hombre con Hombre, 3a. como la primera, 4a. como la segunda, y 5a. co-

mo la primera , quedandose en su mismo sitio.

Passar de espaldas , es , que el primer Hombre , y segunda Señora , puestos los brazos en assas , passan caminando de lado , y por las espaldas , y luego de cara , bolviendose à su sitio , y tambien lo pueden hacer otros , como lo pidiere la Contradanza. V.g. el 2do. Hombre, y la 1a. Señora.

Passamanos , es , que asidas las manos Caballero , y Dama las passan dos veces , una por debaxo de la otra.

Enlace es , que el Caballero , y Dama , estando de cara à una misma parte , el Caballero con la mano derecha toma la misma de la Compañera por detrás de ella , y esta con la izquierda toma la misma de el Caballero por detrás de èl. Para deshacerlo daràn ambos media vuelta à un tiempo por el lado de afuera , sin soltarse.

El Amolador es dar vueltas con la mano , y dedo indice , al mismo tiempo , que el pie de el proprio lado baxa , y sube , imitando tambien con la boca el sonido , que hace la piedra en este exercicio.

EX.

*EXPLICACION DE LAS  
diferencias, que de ordinario hay  
en las Contradanzas  
quadradas.*

**R**VEDA DE TODOS, Y DE SHACERLA, es darse todos las manos, y caminar al rededor hasta que el par de el testero llegue à los pies de la sala, y despues retroceder hasta su sitio.

Passo de Minuete, es caminar adelante, pasando por el lado derecho de la Señora, volviendo atrás, y haciendo lo proprio por el otro lado, y volver à su sitio, formando el mismo camino la Dama.

Alemana es, que el Caballero, y Dama se ponen ombro à ombro del lado derecho, y el Caballero con la mano derecha toma la izquierda de la Dama por detrás de ella; y la Dama con la derecha, la izquierda de el Compañero por detrás de él, y dan rueda: para deshacerla se vuelven del lado izquierdo, y se dan las manos de la misma forma, y executan otra rueda.

Dos Cruces quiere decir, que el par de el  
teste,

testero, con el del lado izquierdo se dãn las manos derechas Caballero, y Dama, formando una Cruz, y dãn una vuelta entera; y al mismo tiempo hacen lo propio los otros dos pares, y se deshace dando las izquierdas.

Dos ruedas, es que los mismos pares, de la misma forma se dãn las manos, y hacen una rueda.

Dos Cruces dobles, es dar ambas manos los mismos pares.

Puente, es asidas las manos, la derecha del Caballero, y la izquierda de la Dama, y levantarlas.

Rueda de palmadas, es caminar al rededor unos tras otros dando palmadas.

Rua todos, es que cada uno asida la mano de su Compañera por debaxo del brazo, andan al rededor.

Rueda de Corteza, es darse todos las manos, cruzando los brazos.

Rueda de espaldas, es volverse todos de espaldas, darse las manos, y caminar al rededor.

Cruz de Malta, es darse las quatro Damas las manos derechas, y con la izquierda tener asida la derecha de el Compañero, y dar una vuelta entera, caminando adelante. Tambien se hará dando los quatro Caballeros las manos izquierdas, y con las derechas tener asidas las Damas. Y

tambien estando dos Hombres , y dos Señora adentro.

Cambiar de Compañeras , es , que los pares del testero , y pies de la sala caminan adelante hasta encontrarse , y dando media vuelta à la izquierda , vueltan sus Compañeras , y toman las otras volviendose à su lugar ; y para volver por su Compañera se executa de la misma suerte.

Dos ruedas en una , es , que los Caballeros de el testero , y pies de la sala , se pasan al lado derecho de la Señora , y se asiràn las manos con las Damas de los lados ; y los Compañeros de estas , con las Señoras del testero , y pies. Y tãbien se puede hacer sin mudarse los Hombres de su lugar.

Dos caras , es , que los pares de el testero , y pies caminan hasta encontrarse , y cambiando de Compañera caminan hasta estår inmediatos à los pares de los lados.

Quatro caras , es , que los dos pares del testero , y pies caminan hasta encontrarse , y cambiando de Compañeras , dando la mano derecha à la izquierda de la Dama , caminaràn hasta estar inmediatos à los pares de los lados , luego se hace media vuelta mirandose , y soltaràn las manos para darse las otras , y caminaràn hasta encontrarse en medio de la sala , donde soltaràn la mano , y tomaràn las de sus Compañeras : des-

pues

pues iràn à su sitio haciendo la misma, media vuelta para quedar de cara.

Los Pares principales quiere decir: el Par de el testero, y el de los pies de la sala.

**DIFERENCIAS DE LA PRIMERA PARTE**

*de las Contradanzas de quatro*

*Pares.*

**I. R VEDA TODOS, Y DESHACERLA.**

II. Paseo de Minuete cada uno con su Compañera à un tiempo.

III. Dar las manos derechas à sus compañeras, y despues las izquierdas.

IV. Dar ambas manos haciendo rueda, y deshacerla.

V. Alemana.

VI. Dos Cruces.

VII. Dos Ruedas.

VIII. Dos Cruces dobles:

IX. Hacer puente tres pares, y passar por debaxo el de los pies de la sala hasta volver à su sitio.

X. Passarà el par de el lado izquierdo, haciendo puente los otros tres.

XI. Passarà el del testero de la sala,

XII. Passarà el del lado derecho,

R<sub>2</sub>

Rueda

- XIII. Rueda de Palmadas.
- XIV. Puente el par de los pies de la sala, y passará por cima de todos, volviendose à su sitio.
- XV. Passará el par del lado izquierdo por cima de los otros tres.
- XVI. Passará el del testero de la sala.
- XVII. Passará el del lado derecho.
- XVIII. Quatro caras los pares principales.
- XIX. Lo mismo los de los lados.
- XX. Puente el par de los pies de la sala, y passarán por dentro los otros tres hasta llegar à su sitio.
- XXI. Puente el Par de el lado izquierdo, y passarán los otros tres.
- XXII. Puente, el par de el testero, y passarán los otros.
- XXIII. Puente; el par del lado derecho, y passarán los otros.
- XXIV. Rúa todos.
- XXV. Puente, el par del testero, y el de los pies passará por debaxo, mudando de sitio harán lo mismo los de los pares de los lados.
- XXVI. Deshacerlo passando por debaxo los que hicieron puente.
- XXVII. Rueda de corteza, y deshacerla.
- XXVIII. Rueda de espaldas.
- XXIX. Cruz de Malta.

XXX. Lo mismo, dandose las manos izquierdas los Caballeros, ô estando dos Hombres, y dos Señoras adentro.

XXXI. Cruz el par del testero, y pies, los de los lados lo propio.

XXXII. Rueda los pares principales, y lo mismo los de los lados.

XXXIII. Cruz doble los pares principales, y despues haràn lo mismo los de los lados.

XXXIV. Cambiar de Compañeras.

XXXV. Volver à tomar su Compañera.

XXXVI. Dos ruedas en una, y deshacerla.

XXXVII. Dar una palmada, y rueda todos con la Señora, del lado izquierdo del Caballero, y deshacerla.

XXXVIII. Hacer lo mismo con la Señora que se sigue, mudandose todos.

XXXIX. Otra vez lo propio, mudando de Señora.

XL. Otra vez lo propio con su Compañera.

XLI. Rueda los quatro hombres, y deshacerla.

XLII. Lo propio las Damas.

XLIII. Cruz los quatro hombres, y deshacerla.

XLIV. Lo propio las Damas,

R<sub>3</sub>

Cruz

XLV. Cruz doble los nombres, y deshaceria.

XLVI. Lo mismo las Damas.

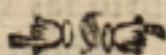
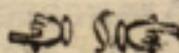
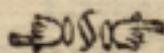
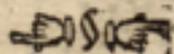
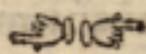
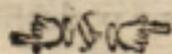
XLVII. Rueda de todos, y deshacerla, mudando de Señora.

XLVIII. Otra vez lo mismo, mudando de Señora.

XLIX. Otra vez lo propio, mudando de Señora.

L. Otra vez lo mismo, quedando con su Compañera.

Otras muchas diferencias podia expresar pero las omito, pues si se baylassen mas de las referidas, quedarian cantados; solo advertiré, que quando se quiera acabar la Contradanza, caminarán los dos pares del testero, y pies de la sala hasta encontrarse, y se retirarán, haciendo otra vez lo propio los de los lados, y fenecerán con la cortesía del Minuete.



DE COMO SE HAN  
de baylar las Contra-  
danzas.

**A**Y DISTINTOS MODOS DE DAN-  
zar las Contradanzas, pero los mas de  
moda, y honestos (circunstancia, que  
busco con el mayor cuydado) son qua-  
tro; à saber, Quadradas, de dos Pares, Largas,  
y Redondas.

Las Quadradas, è en Quadro, son de qua-  
tro Pares, uno en el testero de la sala, otro en-  
frente, y uno en cada lado, y se acaba despues  
de haver hecho las cinquenta diferencias anterior-  
mente explicadas, aunque tambien se puede fene-  
cer dexando algunas de ellas.

De dos Pares, es uno en el testero, y otro  
enfrente; y casi todas las que se baylan de quatro  
Pares, se pueden baylar de dos.

Las Largas, è à lo Largo, es todos los  
Hombres à un lado, y las Damas à otro, que en  
esta forma las usan ordinariamente los Elcocefes,  
Ingleses, &c. y se acaban al volver à su sitio,

DIFERENTES PASSAPIES, LOS

Handwritten musical score for two pieces: "Passapie viejo" and "Passapie de Malé". The score is written on seven staves. The first two staves are for "Passapie viejo" and the last three for "Passapie de Malé". The notation includes treble clefs, 3/4 time signatures, and various musical symbols such as trills (tr.), accents (Corte), and slurs. The manuscript is on aged paper with some staining.

Passapie viejo.

Corte.

Passapie de Malé.

S QVALES TAMBIEN SIRVEN PARA BAYLAR

A handwritten musical score consisting of six staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The word "Cortesía." is written above the second staff. The third staff contains a section marked "Pallap." with a star symbol. The fourth staff has a star symbol above a measure. The fifth staff has a star symbol above a measure. The sixth staff has a star symbol above a measure. The word "Cor. 2" is written above the sixth staff. The score is written in black ink on aged, yellowed paper.

Handwritten musical score for Contradanzas, featuring six staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The score includes several annotations:

- A triplet of eighth notes on the second staff, marked with a circled '3'.
- The instruction "ie Dragon." on the third staff.
- The instruction "Pallapie de Trompas." on the fourth staff.
- The instruction "tr. Corte." on the fifth staff.
- The instruction "tr." on the sixth staff.

con tal, que hayan llegado hasta lo ultimo de la sala, y pueden baylar los Pares, que permita la capacidad de la pieza donde se danza.

Las Redondas, ò en Redondo, se plantan de la misma forma, que las Largas; y solo se diferencia, en que lo que bayla el primer Hombre con su Compañera, lo executa con la 2a. 3a. 4a. &c. formando un circulo; y la primera Señora hace lo mismo con los Hombres, acabando ordinariamente en volviendo à baylar con la Compañera, aunque puede durar mas.

Todas las que van puestas en este Libro se pueden baylar de las quatro especies, y hay para todos tiempos, como Verano, Primavera, è Invierno: las de Verano son las de Compàs de Minuete, como la de los Passapies, (que es la Tabla de Musica siguiente, la qual sirve para danzar el Passapiè, y Contradanzas) Minuete de el Nardo, de Trompas, &c. Las de Primavera son las que tienen de Alegro, y Minuete, como

la Gentil, &c. Las de Invierno son

las violentas, como Resvalòn,

Tuetano, Volante,

&c.

Minuete del Nardo

Minuete de Trompas

The image displays two musical pieces, each consisting of five staves. The first piece, 'Minuete del Nardo', is written in treble clef with a 3/4 time signature. It features a melodic line with several trills (marked 'tr.') and a bass line with a triplet of eighth notes. The second piece, 'Minuete de Trompas', is also in treble clef with a 3/4 time signature. It includes a melodic line with a trill and a bass line with a triplet of eighth notes. The notation is characteristic of 18th-century manuscript printing.



## L A R T E.

## PRIMERA CONTRADANZA.

**E**L primer Caballero baya Floréo con la segunda Señora, y dando una palmada se assirán de las manos, formando una vuelta. La primera Señora, y segundo Hombre, harán lo mismo. El primer Par el ochoabierto. Cadena doble. El primer Hombre, y tercera Señora, asidos del brazo derecho, dán vuelta, y al mismo tiempo hace lo propio el segundo Hóbre, y primera Señora. El primer Par cõ el brazo izquierdo vuelta. Hace lo propio la 11a. Señora con el tercer Hombre, y 11. Hombre con la 2da. Señora. El primer Par dada una mano, entran por medio de la segunda, y tercera Señora, passando por detrás el uno de la segunda, y el otro de la tercera, y vienen à encontrarse en medio, dán palmada, y vuelta. Hacen lo propio pasando por medio de el segundo, y tercer Hombre.

R I N,



## LARGA 2.

**E**L primer Par dada la mano, passan por delante del  
 segundo, y soltandola pasarán por detrás de el  
 tercero: palmada, y vuelta, asidas ambas manos.  $\sphericalangle$   
 Otra vez lo mismo, passando por delante del 3ro. y por  
 detrás del 2do.  $\sphericalangle$  El 1r. Par la C. y el 1r. Hóbre vuelvé la  
 3ra. Señora, asidos de el brazo derecho; à este tiempo  
 hace lo proprio la 1ra. Señora con el 1r. Hombre: pri-  
 mer Par vuelta con el brazo izquierdo  $\sphericalangle$  El 1r. Hombre  
 vuelve cõ el brazo derecho la següda Señora, y su Com-  
 pañera al mismo tiempo al 3r. Hombre: el primer Par  
 vuelta con el brazo izquierdo  $\sphericalangle$   $\infty$ . El 1r. Hombre  
 bayla con la 3ra. Señora; y al mismo tiempo la 1ra. Se-  
 ñora con el 2do. Hóbre: el 1r. Par palmada, y dadas las  
 manos, vuelta  $\sphericalangle$  El 1r. Hombre con la 2da. Señora Flo-  
 réo, y al mismo tiempo la 1ra. Señora con el 3r. Hombre:  
 el 1r. Par dadas las manos vuelta  $\sphericalangle$  El 1r. Par el 8. entre  
 3. ordinario.  $\sphericalangle$  Y en el 2do. puesto palmada, y vuelta.  $\sphericalangle$

Dragon.

Callapie de Trompas.

tr. Corte<sup>2</sup>

tr.

The image shows a page of handwritten musical notation for a piece titled 'CONTRADANZAS.' on page 265. The score is arranged in six staves. The first staff contains a melodic line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff begins with a '3' above the staff, indicating a triplet, and is labeled 'Dragon.' below it. The third staff is labeled 'Callapie de Trompas.' below it. The fourth staff is labeled 'tr. Corte<sup>2</sup>' above it, with 'tr.' positioned above the first measure and 'Corte<sup>2</sup>' above the second measure. The fifth staff features a treble clef and a key signature of one sharp, with a large, stylized flourish or ornamentation over the first few notes. The sixth staff is labeled 'tr.' above it. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

**A**mbos Pares dadas las manos á sus Compañeras caminan delado hasta el medio de la sala, y passamanos, trocar de Compañeras, bôviendole a poner de cara, como estaban al principio, caminado del lado izquierdo de los hõeres, y passamanos. Solcar la mano, y con un quarto de vuelta caminar los Hombres del lado derecho, y las Señoras lo dan á la izquierda, y caminan de este mismo lado, Rigodõ, Palmada, y vuelta con su Compañera.

## RESVALON, EN QUADRO. 4.

**L**os Pares principales harán lo mismo que de dos Pares; y al mismo tiempo los de los lados marcharán del lado izquierdo los Hombres, y las Señoras del derecho con tres Chassez, Rigodõ. Caminar adelante, y passamanos, caminar delado afidos de las manos (como han empezado los primeros) Passamanos, palmada, y vuelta con su Compañera.

## QUADRO. 5.

**T**ambien se puede baylar como la AYROSA MALAGUEÑA, que es baylar Florõ los quatro Hombres, con la Señora de su lado izquierdo, y vuelta, dadas las manos con la Señora de enfrente. Otra vez baylan Florõ con la Dama del lado derecho, y vuelta con su Compañera. *A esta llaman algunos Garrafo sin Muestra.*

## QUADRO. 6.

**L**A AYROSA CATALANA, es, que los Pares principales baylan Florõ con la Señora de enfrente, y se pasan por detrás; luego vuelta, dadas las manos con sus Compañeras. Los de los lados hacen lo propio. Y tambien se puede baylar de esta suerte con la Música del Resvalõ.

## RESPONDA. 7.

**E**l primer Par bayla Florõ, y afidos las manos vuelta. El Amolador, y vuelta en el mismo sitio. Passo de Rigodõ frente la Compañera, y otro dando un quarto de vuelta casi tocandose los codas derechos; y otra vez lo mismo del lado contrario. Alemana, y deshacerla.

## EL AMOLINERO DE DOS PARES 8.

**M**vdar de sitio con la Compañera, pasando esta por delante, y dar tres golpes de pies, volverie á su sitio, pasando el Caballero por delante, y los mismos golpes de pies. Cruz, y deshacerla.

## QUADRO. 9.

**S**e bayla lo propio, que de dos Pares, baylandolo primero los Pares principales. Y despues, los de los lados hacen lo mismo.

## RESPONDA. 10.

**E**l primer Par Florõ, y afidos de la mano se dá vuelta. Correr un poco ázia arriba, y tres golpes de pies, lo mismo, ázia abaxo. Luego se vantage el brazo derecho ambos, ladzandose un poco ázia fuera, darán una palmada con sus propias manos, otra palmada, haciendo lo propio del otro lado. Alemana, y deshacerla.

The image displays a musical score for a piece titled "El freno con clave France". It is organized into two systems, each containing two staves of music. The first system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a figured bass line. Below the bass staff are two columns of lute tablature, labeled "Fig. 1" and "Fig. 2". The second system also features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a figured bass line. Below this bass staff are two columns of lute tablature, labeled "Fig. 3" and "Fig. 4". The tablature consists of letters (a, b, c, d, e, f, g) placed on a six-line staff, representing fret positions on a lute. The musical notation includes various note values, rests, and clefs.

Two staves of musical notation with a treble clef and a key signature of one flat. Below the staves is lute tablature consisting of two vertical strings with six frets each. The fret numbers are represented by letters: 'x' for natural, 'y' for flat, and 'd' for sharp. The first string has frets x, x, x, y, y, d. The second string has frets x, x, x, y, y, d. The chord is labeled 'F.5'.

Two staves of musical notation with a treble clef and a key signature of one flat. Below the staves is lute tablature consisting of two vertical strings with six frets each. The fret numbers are represented by letters: 'x' for natural, 'y' for flat, and 'd' for sharp. The first string has frets x, x, x, y, y, d. The second string has frets x, x, x, y, y, d. The chord is labeled 'F.6'.

Two staves of musical notation with a treble clef and a key signature of one flat. Below the staves is lute tablature consisting of two vertical strings with six frets each. The fret numbers are represented by letters: 'x' for natural, 'y' for flat, and 'd' for sharp. The first string has frets x, x, x, y, y, d. The second string has frets x, x, x, y, y, d. The chord is labeled 'F.7'.

Two staves of musical notation with a treble clef and a key signature of one flat. Below the staves is lute tablature consisting of two vertical strings with six frets each. The fret numbers are represented by letters: 'x' for natural, 'y' for flat, and 'd' for sharp. The first string has frets x, x, x, y, y, d. The second string has frets x, x, x, y, y, d. The chord is labeled 'F.8' and the piece ends with 'FIN.'.

Si acaso el aficionado quiere saber, cómo se escriben las **Contradanzas** à lo largo, ò largas en **Chorographia** Antigua, pongo esta del Freno entre las demás, en la que se puede reconocer la diferencia que ay, de las que se escriben en **Chorographia Moderna**, como se acredita en muchas cosas. Vg. las manos del Caballero, y de la Dama, no se distinguen en la figura, &c.

Esta **Contradanza del Freno** se toca tercera alta. Vg. La primera nota, que con **Clave Española** sería **Four Agudo**, es **Alamini sobre Agudo**.

**CONTRADANZA II.**

Para bailarla à lo largo no se necesita de explicacion alguna, respecto de concertarla en sí la propia **Chorographia**; pero no obstante, para que el Principiante no se confunda, y con menos dificultad la comprenda, explicaré lo que con típo la primera estilla de las ocho: Esta está señalada por las letras, y numero, que dicen: Fig. 1. y significan las líneas de ella, que el primer Par camina à la adelante, y dan ambos un quarto de vuelta al segundo Compás, el Hombre à la derecha, y la Dama à la izquierda, quedando de cara, en medio de las dos líneas, y luego un Paso de Rigodón. Esto ha de ser en el tiempo, que se escucha la Música de su **Choreographia**. Hay opiniones, si en las **Contradanzas** de esta especie han de estar los Caballeros al lado izquierdo, à la derecha; à lo que respondo, que la deben saber de ambos modos, pues el atamado **Auxot Fevillet** expone, que han de estar al diestro; y ya verificado moda plantarse al siniestro.

**EL FRENO DE DOS PARES. 12.**

Bailar Floréo con la **Compañera**, vuelta con el brazo de la de enfrente. Seis palmadas, la primera, cada uno con sus manos, la segunda, tocándose con los dedos en el pecho, tercera, con la derecha del Caballero, en la misma de la Dama, quarta, y quinta, como la primera, y segunda, sexta, con la izquierda del Caballero, en la misma de la Dama, y buelta con su **Compañera**, asidas las manos.

**EL FRENO EN QUADRO. 13.**

El Hombre del testero da una vuelta con la Dama del lado izquierdo, asidos del brazo. Alemana con la de los pies de la fila. Bailar Floréo con la del lado derecho, y dar las manos à la **Compañera**, con una vuelta y esto los quatro **Hombres** à un tiempo.

**EL FRENO EN REDONDO. 14.**

El primer Par la mano derecha à su **Compañera**, despues la izquierda. Pasarle por detrás, y volver à sí mismo. Las mismas palmadas, que de dos Pares, y vuelta asidas las manos. Bailar Floréo, y dar una vuelta cada uno por sí.



## L A R G A. 15.

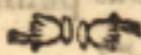
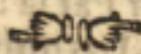
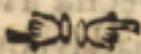
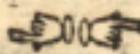
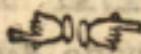
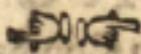
**E**L ocho entre tres ordinario —Lo mismo cada uno à su lado — El primer Par forma dos medios ochos, quedando al tercer lugar — Dada una mano pasan por medio de el segundo, y tercer Par, se soltaràn, y passando por detrás del segundo Par, se quedan al segundo lugar, dån palmada, y vuel-

# EL TVETANO.

A musical score for a piece titled 'EL TVETANO'. It consists of four staves of music. The first staff is in treble clef with a 4/4 time signature and the tempo marking 'Allegro.'. The second and third staves are in bass clef. The fourth staff is in treble clef. The music is written in a style typical of 18th or 19th-century dance music, featuring eighth and sixteenth notes.

## L A R G A. 16.

**E**L primer Par hará la C. para formar el ocho abierto con el segundo, y tercer Par — Luego el ocho cerrado el primer Par — Otra vez el ocho cerrado con el tercer Par, y vuelta dadas las manos —



**L**os Hombres, manos derechas con las Señoras de enfrente, y da vuelta el brazo izquierdo los Hombres dando vuelta en medio: manos derechas á sus Compañeras, y vuelta. — Cuatro caras. —

## EN QUADRO. 18.

Los Pares principales harán lo mismo, que de dos. — Y despues los de los lados ejecutarán lo propio. —

## EN REDONDO. 19.

**E**l primer Par harán un quadro, pasando por detrás, palmada, y vuelta, asidos de las manos. — Florido, y Alemana, sin deshacerla. — Las dos primeras palmadas del Freno, y otra con ambas manos en las de la Dama: palmadas, y vuelta con la mano derecha. — Otra vez lo mismo, solo que en lugar de darle las derechas, se dan las izquierdas. —

## EL TRETANO DE DOS PARES. 20.

**D**ar la mano á la Señora de enfrente, haciendo vuelta, dar la mano izquierda á su Compañera, y otra vuelta, hacer Rueda los cuatro. — Cuatro caras, y vuelta con su Compañera. —

## DE QUATRO PARES. 21.

**L**os Pares principales, asidos de las manos, van hasta media sala, y tres golpes de pies, irán adelante, y forman una línea con los de los lados izquierdos de los Caballeros, dos Ruedas, y irá á sus finos. — Los de los lados harán lo propio. —

## EL TRETANO EN REDONDO. 22.

**P**rimero Par el Amolador con el pie derecho, y mano derecha, palmada, y vuelta, asidos de las manos. — El Amolador con el pie, y mano izquierda, palmada, y vuelta. — Las tres palmadas como el Volante Redondo, tres golpes de pies, otras tres palmadas del mismo Bayle, otras tres golpes de pies, y Alemana. —

<p>Ayres Key.</p> 	<p>El Tambor Austríaco</p> 
---	--

## LARGA 23.

## LARGA 24.

**E**L primer Par Floréo, formando la C. y vuelta asidos de las manos  $\Delta$ . Repetirán lo mismo caminando al tercer puesto  $\Delta$ . El primer Par dada una mano, caminan por medio á su sitio, y ganarán el segundo puesto  $\Delta$ . Cadena doble con el segundo Par  $\Delta$ . El primer Hombre Floréo con la 3a. Dama, despues Rueda. Primera Dama, y segundo Hombre lo mismo á un tiempo  $\Delta$ . Primer Hombre Floréo con la 2a. Señora, y Rueda; al mismo tiempo la 1a. Dama hace lo propio con el 3r. Caballero  $\Delta$ . Medio ocho, y vuelta dadas las manos  $\Delta$ . Rueda entera sobre seis, y el primer Par al ultimo Compás trocar sitio  $\Delta$ .

Esta Contradanza se bayla, llevando el tomo con los pies.

El primer Par, asidos de una mano, Rueda con la segunda Señora, y Rueda los tres  $\Delta$ . Hacer lo mismo con el segundo Hombre  $\Delta$ . Dada una mano el primer Par, pasa por medio, se levanta y pasa por entre el tercero y quarto Par, y queda en el segundo lugar  $\Delta$ . Otra vez, asidos de la otra mano pasan por medio, rodeado el segundo Par, y quedan en el segundo puesto  $\Delta$ . El primer Hombre floréo con la tercera Dama; y al mismo tiempo la primera Señora con el segundo Hombre: palmada, y vuelta  $\Delta$ . El 1r. Caballero floréo con la 2a. Señora, al mismo tiempo la Cuarta con el 3r. Hombre, palmada, y vuelta  $\Delta$ . El primer Par asidos de una mano, pasan por entre la 2a. y 3a. Señoras levantado, y vuelven á su sitio como de ordinario. Hacen lo mismo con el 2o. y 3o. Hombre  $\Delta$ .

ANDRÉS KERR DE DOS PARES. 15.

**D**os caras, y vuelta el Caballero á la izquierda, y la Dama á la derecha. Trocar de puesto, con los brazos en asta, con la Compañera, Paso de Rigodón: trocar otra vez de puestos, pasando el Caballero por delante, y media vuelta el Hombre á la izquierda, y la Dama á la derecha, quedando cada uno en su sitio.

QUADRADA. 16.

**L**os Pares principales, dada una mano, van adelante, ponen los brazos en asta, y caminan delado, los Hombres á la izquierda, y las Damas á la derecha, con tres cuartos de vuelta. Caminar delado, los Hombres á la derecha, y las Damas á la izquierda, dando una mano, van adelante, y con un salto, quedan en su sitio. Los Pares de los lados empiezan al mismo tiempo, que los otros, caminando delado, los Hombres á la izquierda, y las Señoras á la derecha, passo adelante, y proteger haciendo lo contrario, que los otros quatro.

REDONDA. 17.

El primer Par Floréo, y vuelta, asidos de las manos. Alzanza, y deshacerla.

EL TAMBOR AUSTRIACO DE DOS PARES. 18.

En estas tres Contradanzas siguientes se lleva el tono con los pies:

**E**n las, y caminar adelante, soltarse, y dar un cuarto de vuelta, el Caballero á la izquierda, y la Dama á la derecha, y enlazarse con la Señora de enfrente, caminando adelante, y deshacerlo sin soltarse. Caminar adelante, soltarse, enlazarse con la Compañera, y caminar á su sitio, dando media vuelta, sin soltarse.

QUADRADA. 19.

Los Pares principales harán lo propio, que de dos Pares. Los de los lados lo propio.

REDONDA. 20.

**E**l primer Par Alemana. Deshacerla. Tres palmadas, y amañazas tres veces con el dedo índice de la mano derecha: otras tres palmadas, y amañazas con el de la izquierda. Dar media vuelta, Paso de Rigodón, otra media vuelta, y Paso de Rigodón.



## L A R G A 31.

**E**L primer Hombre vá al rededor de su Compañera hasta volver a su lugar, pasando por el lado de afuera, y la segunda Señora lo ha de seguir; luego darán una vuelta dadas las manos. La primera Señora, y segundo Hombre harán lo mismo. El primer Hóbre, y segunda Dama cambian puestos, despues la primera Dama, y segundo Hombre harán lo propio, luego el primer Par hace la O. El ocho cerrado, y al ultimo

Compàs media vuelta, dadas las manos los quatro cada uno con su Compañera.

Musical score for four staves, likely for a string quartet. The music is in 4/4 time and features a tempo marking "Allegro" and a "tr." (trill) marking. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

L A R G A 32.

**E**L primer Par asidos de las manos van delado por medio de dos Pares, Rigodon, y volver a sus sitios, saltarse, y la C. — El segundo Par hace lo mismo — El primer Hombre vuelve a la segunda Señora, asidos de una mano; y al mismo tiempo su Compañera vuelve al segundo Hombre, dandose una mano: soltarla todos, dando media vuelta, y asirse de la otra mano, caminando azia adelante, y vuelta dadas ambas manos cada uno con su Compañera — El primero, y segundo Hombre dan media vuelta, y se retiran; y al mismo tiempo hacen lo propio la primera, y segunda Señora, luego media vuelta, y rueda con su Compañera — Pasar de espaldas el primer Hombre, y segunda Señora, y vuelta dadas ambas manos, — La primera Señora, y segundo Hombre hacen lo mismo, — El 3. abierto — Y la cadena doble —

LA CHARRATERA EN REDONDO. 33.

EL primer Par la mano derecha, caminando un poco adelante, y volver atrás, soltarse, y dar la izquierda, con la misma acción. El primer Par da una vuelta á la derecha, cada uno cambiando de sitio, otra á la izquierda, volviéndose á su lugar. Y tres palmadas, cada uno con sus manos, y amenazar tres veces con el dedo índice derechos; otras tres palmadas cada uno con sus manos, y amenazar con el dedo índice izquierdo. Palmada, vuelta, y deshacerla.

EN QUADRO 34.

TOdos los quatro Caballeros, con las Señoras de su lado izquierdo, Floréo, y tres palmadas: vuelta al lado de las manos con las de enfrente. Floréo con la que sigue, y tres palmadas, vuelta con la Compañera.

DE DOS PARES. 35.

DAR un quarto de vuelta á la derecha los dos Caballeros, y las Señoras á la izquierda, haciendo tres giros, mudando de sitios con la Compañera. Paso de Rigodón, hacer lo propio, volviéndose á su sitio. Quatro caras.

LOS MOZOS TONTOS EN REDONDO. 36.

PRimer Par ponerse de espaldas, y dar tres golpes de pie, palmada, y vuelta con la Compañera, al lado de las manos. Enlace, y Rigodón, deshacer el enlace, y otro Rigodón.

LOS MOZOS TONTOS EN QUADRO. 37.

TOs Pares principales, dadas las manos á las Compañeras, caminan del lado enmedio de la sala, y paffamanos: trucean de Compañeras, dando los Hombres un quarto de vuelta á la izquierda, y caminan delado, y paffamanos: al mismo tiempo los de los lados hacen lo siguiente: caminan los Hombres de lado izquierdo, y las Damas del derecho, quedandole decaras, y Paso de Rigodón quatro pasos de Malcara adelante, y paffamanos. Los Pares principales hacen lo propio, que hicieron los de los lados, que es caminar del lado derecho los Caballeros, y las Damas caminarán del lado izquierdo. Paso de Rigodón, palmada, y vuelta dadas las manos: á este tiempo los de los lados harán el empiezo de los Pares principales, que es correr delado ázia enmedio de la sala, y paffamanos, despues todos palmada, y vuelta con sus Compañeras, quedando cada uno en su sitio.

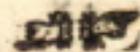
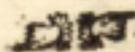
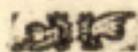
DE DOS PARES 38.

Harán lo propio que los Pares principales de la Contradanza anterior, que es en quadro.

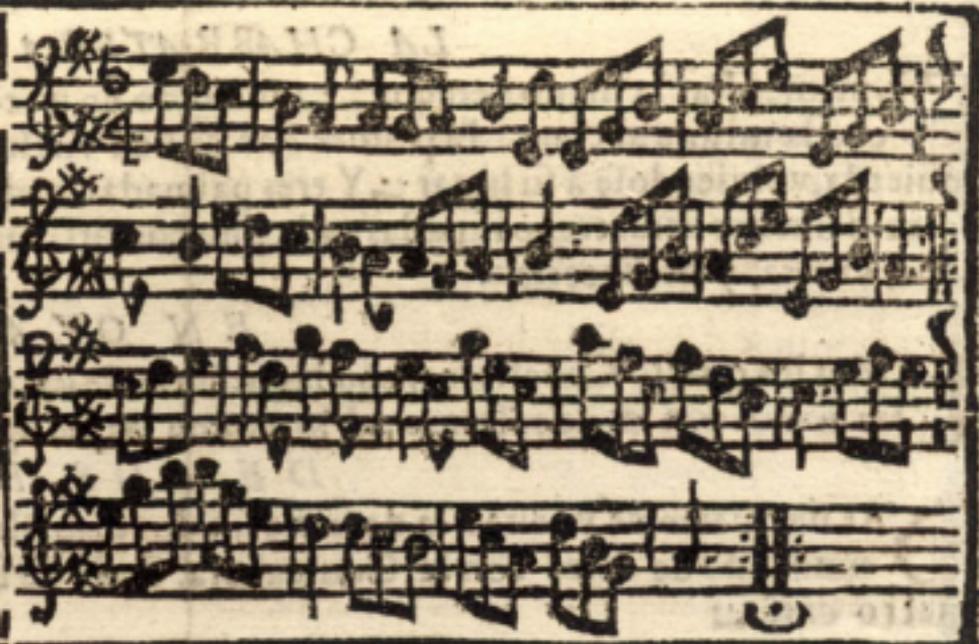


## LARGA. 39.

**E**L primer Par, ássidos del brazo derecho, darán una vuelta entera, y soltándose pasarán por detrás del segundo Par, y darán en el segundo lugar otra vuelta entera, ássidos de el brazo izquierdo: El segundo Par hará lo propio: El primer Hombre pasará por detrás de la segunda Señora, y su Compañera por detrás de el segundo Hombre, quedando en el segundo lugar, y agarrando el segundo, y tercerò Par con las manos, caminan ázia adelante los seis, y luego ázia atrás: Rueda entera los seis, y soltarse las manos, y el primer Par palmada, y media vuelta, dadas las manos:



LA HIJA DE CVPIDO.



LARGA. 40.

**E**L primer Par la C. y passar por detrás de el tercero, y dada una mano pasarán por medio del tercero, y segundo, y soltandose, se quedarán en el segundo lugar, passando por detrás de los segundos. El segundo Par hará lo propio. El primer Par dará una mano, baylará enfrente de la segunda Señora, y rueda los tres. El primer Par hará lo propio con el segundo Hombre. El Primer Par hará el ocho abierto. El segundo hará lo propio. El primer Hombre caminará de el lado derecho; y la primera Señora del lado izquierdo, por medio de las dos filas, y ambos Paso de Rigodón, palmada, y vuelta, con su Compañera, dadat las manos.

Primero, y segundo Par cadena  
cencilla.

EL

EL AYRE EN QUADRO. 41.

Los Hombres baylarán Floréo con la Señora de su lado izquierdo; y Alemana, con su Compañera, todos baylan Floréo con la Señora de su lado derecho; y vuelta con su Compañera, ahidas las manos.

DE DOS PARES. 42.

Dada la mano caminarán en medio de la sala, y Paso de Rigodón, dar las manos à la Señora de enfrente, caminar del lado izquierdo los Hombres, y tres cuartos de vuelta, las Señoras la darán à la derecha, y los Caballeros al lado contrario. Dada una mano caminarán àzia adelante, y Paso de Rigodón, y enlace con la Compañera, até à lo fino, y deshacerlo.

REDONDA. 43.

El primer Par dada la mano desecharán una vuelta, y voltandola harán lo propio con la izquierda. Las seis palmadas del Freno, y vuelta, dadas las manos.

HIJA DE CYPIDO EN QUADRO. 44.

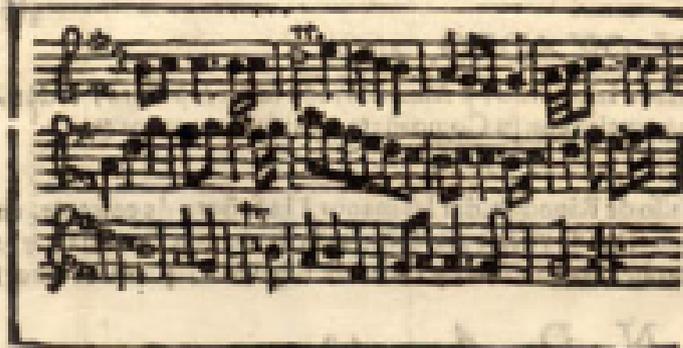
Los Pares principales caminarán en medio de la sala, y puestos en fila hacen un Paso de Rigodón: se pondrán de linea con los Pares de los lados, y harán otro Paso de Rigodón, citando el Par de los pies de la sala al lado izquierdo de este mismo lado. Y harán dos ruedas, volviendose à su lugar despues. Los de los lados harán lo propio.

DE DOS PARES. 45.

Caminar àzia adelante ahidos de una mano, y Rigodón, enlace con la Señora de enfrente, dando un quarto de vuelta el Caballero à la izquierda, y la Dama à la derecha, y otro Rigodón. Caminar àzia adelante, y deshacer el enlace, soltarle, y dada una mano à su Compañera van à su sitio, y darán media vuelta, el Caballero à la derecha, y la Dama à la izquierda.

REDONDA. 46.

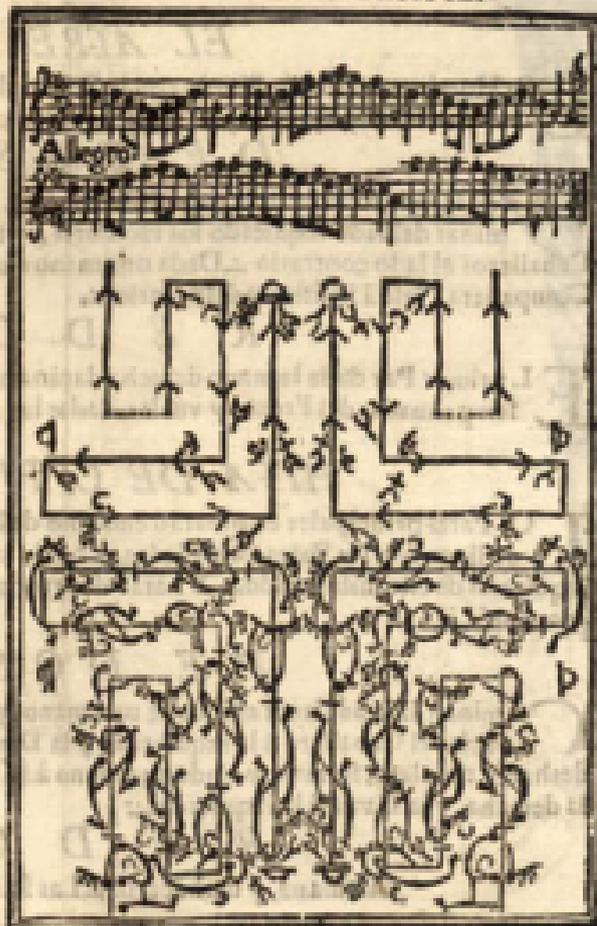
Alemana, y deshacerla. Las seis palmadas del Freno, y vuelta dadas las manos.



## LA GENTIL 47.

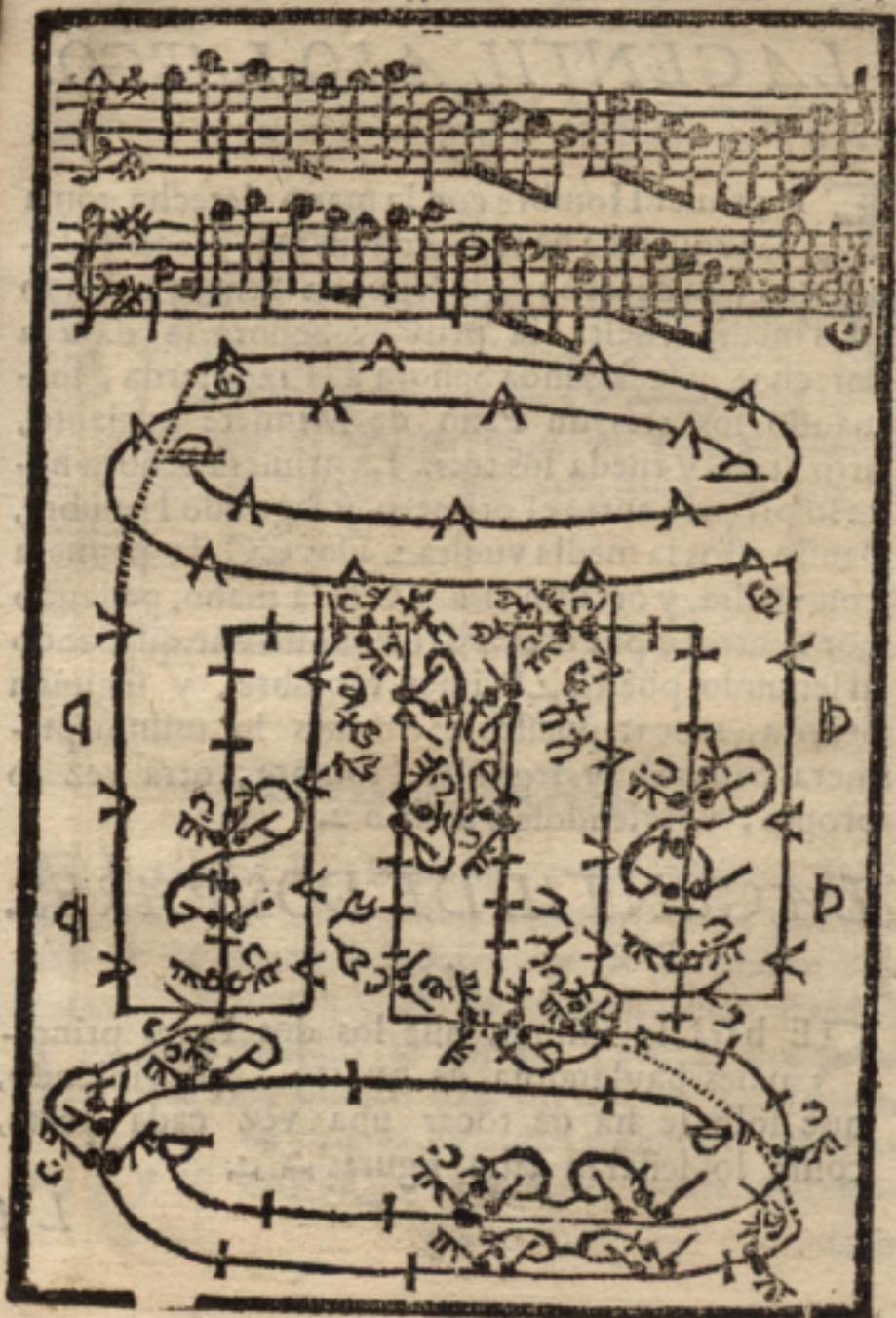
**P**Or si el aficionado quisiere saber , cómo se escriben las Contradanzas Quadradas en Chorographia moderna, pongo la siguiente: Para baylar esta Contradanza de quatro Pares, no necessita de explicació supuesta, q la contiene la Chorographia, que es, que los Pares principales empiezan la primer diferencia de las 70. explicadas , y luego se executa lo que vá escrito en estas dos laminas , que la primera consiste en hacer las quatro caras (explicadas anteriormente) luego ir ázia adelante , y volver atrás. Después se executa lo que está en la segunda Lamina.

Y para baylarla en las demás especies, es en la forma siguiente.





pc  
P  
C  
la  
eu  
co



*LA GENTIL A LO LARGO.*

48.

**E**L primer Hombre con la mano derecha toma la izquierda de su Compañera; y con la izquierda, la derecha de la segunda Señora, dando estas media vuelta la primera Señora la dà à la derecha, y la segunda Señora à la izquierda, formando los tres un Passo de Minuete adelante, otro atrás, y rueda los tres. La primera Señora hace lo propio entre el primero, y segundo Hombre, dando estos la media vuelta. Dos CC. la primera con vuelta, y otra sin ella. Darle la mano, passando por dentro, y por detrás del segundo Par, quedando al segundo puesto Primer Hombre, y segunda Señora, trocar puestos: despues lo mismo primera Señora, y segundo Hombre, otra vez lo propio, volviendose à su sitio.

*LA GENTIL DE DOS PARES.*

49.

**S**E hará lo mismo, que los dos Pares principales baylandola de quatro; previniendo, que solo se ha de tocar una vez cada parte, como lo señalan estas figuras.

LA

# LA GENTIL EN REDONDO.

50.

**A** Lemana , y deshacerla. Trocar sitio con la Señora , passando decara , Rigodòn , volverse à su sitio , passando de espaldas , Rigodòn , y vuelta , dadas las manos. Las seis palmadas del Freno , y vuelta al rededor , cada uno en su sitio.

## CONTRADANZA LARGA DEL PASSA- piè viejo. 51.

(Está la Musica à folio 57.)

**E**L primer Par Balancè , y dos CC. Des-  
hacerlas. El primer Hombre passa por de-  
tràs de la segunda Señora , y se le planta en-  
frente , Balancè , y la Compañera hace à  
el proprio tiempo lo mismo con el segundo  
Hombre. Los quatro dàn un quarto de vuelta,  
y caminan de frente , afsidos todos de las ma-  
nos , y se retiran.

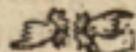
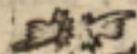
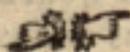
V2

dio

dio de la segunda, y tercera Señera, y Balancè. Hace lo mismo por medio del segundo, y tercer Hombre. Asidos de la mano el primer Par Balancè frente de la segunda Señera, y rueda los tres. Lo mismo frente del segundo Hombre, y rueda los tres, quedando en segundo lugar. ñ

*PASSAPIE VIEJO*  
*en Redondo. 52.*

**E**L primer Hombre con la mano derecha toma la izquierda de la Compañera, vn Paso de Minuete adelante; y Balancè, soltar, y darle las otras, con media vuelta, haciendo lo proprio. Seis palmadas como en el Freno, y vuelta asidas las manos. Alemana con la Compañera, y deshacerla. Dar media vuelta, y quatro passamanos con la Señera inmediata; y otra vez lo proprio con su Compañera. Para baylar esta Contradanza no se ha de tocar mas de una vez cada parte, como lo señalan las figuras.



PAS:

PASSAPIE VIEJO DE DOS  
Pares. 53.

Os quatro caras, y hacer la figura de la segunda, y tercera parte de la Gentil, haciendo Balancè en lugar del Rigodòn.

PASSAPIE VIEJO EN  
quadro. 54.

Los quatro hombres harán la C. con un Passo de Minuete, y Balancè, otra vez lo mismo, quedando frente de su Compañera. Las Señoras harán lo propio, estando los Hombres quietos. Rueda de todos, quedando en su mismo sitio, dando una vuelta cada uno por sí, las Señoras la darán à la izquierda, y los Hombres à la derecha.

(\*\*\*)

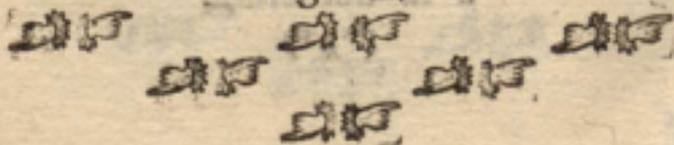
# CONTRADANZA LARGA

## del Passapiè Dragòn.

55.

(Està la Musica al fol. 57.)

**T**odos los Hombres acercarse à las Damas con un Passo de Minniere, Balancè, passo atrás, y una vuelta, cada uno en su sitio. Las Damas hacen lo proprio. El primer Par palmada, y alirse de las manos, rueda, y deshacerla, quedando defrente al testero, y soltar la Señora la izquierda, y el Hombre la derecha. El Caballero con la derecha toma la izquierda de la segunda Dama; y su Compañera con la izquierda la derecha del segundo Hombre. Camitan todos de frente, y vuelven atrás, soltarse las manos, y el primer Par quedará al segundo lugar.



EN

EN QVADRO EL PASSA-  
pie Dragòn. 56.

Los Pares principales dos caras, Balancè, y las tres palmadas del Volante. Deshacer las dos caras, Balancè, y las propias palmadas. Los de los lados haràn lo mismo.

DE DOS PARES. 57.

SE bayla como el MINVETE FIGVRADO MODERNO, que es mudar todos de sitio, con quatro Paslos de Minuete en esta forma: se dãn las manos derechas cada uno à su Cõpañera, despues las izquierdas à las de enfrente, luego las derechas à sus Compañeras, con media vuelta, quedando los Hombres en el lugar de la Señora de enfrente. Luego se vuelven à su sitio de la misma suerte; solo diferenciando, en que se dãn primero las manos izquierdas.

## QUADRADA. 58.

Tambien se puede baylar en quadro, haciendo los Pares principales lo propio, que de dos Pares. ¶ Y despues, los de los lados hacer lo mismo. ¶

## CONRADANZA 59.

EL MINVETE FIGVRADO ANTIGVO es trocar de sitio solamente las Damas, en esta forma: dan quatro Passos de Minuete, dandose la mano derecha, y tomando con las izquierdas las mismas de los Caballeros, despues de soltar las otras, y darán los Hombres una vuelta entera, y las Damas media, quedando estas en el lugar de enfrente. ¶ Otra vez lo mismo, y quedar en su sitio. ¶



PASSA:

## PASSAPIE EN REDONDO.

60.

**E**L primer Par las tres primeras palmadas del Volante en Redondo, Balancè, volverse de espaldas, y hacer lo mismo con el de enfrente. Alemãna, y deshacerla. Afsida la Señora con ambas manos dar un Passo de Minuete de un lado, y Balancè; otro Passo de Minuete del otro lado, y otro Balancè. Rueda, y deshacerla.

## CONTRADANZA LARGA

*del Passapié de Trompas.*

61.

(Està la Musica al folio 57.)

**E**L primer Par hace el ocho entre tres ordinario. El primer Par la G. y despues vuelta, dadas las manos. Palmada, y rueda à un tiempo, el primer Hombre con la segunda Señora, y su Compañera con el tercer Hombre, y acabada esta, el Caballero soltarà la mano.

dece-

derecha, quedando decara al resto de los Compañeros, y su Compañera soltarà la izquierda, quedando decara à él: la segunda Dama con la izquierda, toma la derecha de su Compañero; y el tercer Hombre con la izquierda toma la derecha de su Compañera. Los seis andaràn adelante, Balancè, y passo atrás. El tercer Hombre, y segunda Señora à un tiempo sueltan las manos izquierdas, el primer Caballero sin soltar la derecha dà la izquierda à la tercera Señora; y la primera Señora dà la derecha à la izquierda del segundo Hombre, quedando formados en las dos lineas. Passo adelante, Balancè, passo atrás, y otro Balancè. Rueda todos seis, y Balancè. Deshacerla, y cambiar de puesto el primer Par.

*QUADRADA. 62.*

PASSAPIE DE TROMPAS.

QVatro caras los Pares Principales. Haràn lo mismo los de los lados. Brazo derecho los Hombres à las Señoras de su lado izquierdo, haciendo vuelta, y Alemana con la Señora de enfrente. Brazo izquierdo à la otra Señora, y vuelta con sus Compañeras dadas las manos. El ocho cerrado los Pares principales. Los de los lados haràn lo propio.

## DE DOS PARES. 63.

## PASSAPIE DE TROMPAS.

**A**ssidos de una mano caminarán adelante, se sueltan, y dadas las manos con la de enfrente hacen un passo de un lado, y otro de otro, y Balancè. Rueda los quatro, y caminar à su sitio. Quatro caras.

## REDONDA. 64.

**E**L primer Par Balancè, y vuelta à la izquierda, cada uno por sí: otro Balancè, y otra vuelta à la derecha. Las palmadas de el Freno de dos Pares, media vuelta cada uno, y las mismas palmadas con los Compañeros inmediatos. Alemana, y deshacerla. Enlace, y deshacerlo, con su Balancè.

## CONTRADANZA DE EL PASSAPIE

*de Malè. Larga. 65.*

(Se hallará la Música al folio 265.)

**E**L primer Par un Passo de Minuete, con un quarto de vuelta, quedando de cara, y Balancè; otro passo del lado izquierdo, trocando de sitio; y otro Balancè. La C. y quedar el primer Caballero de frente à la segunda

Se-

Señora ; y la primera Dama decara al segundo Hombre , las seis palmadas del Freno. Dadas las manos un passo à la derecha del Caballero ; soltarle , y dar una vuelta con un Passo de Minuete ; otra vez darse las manos , y un Passo de Minuete à la izquierda del Caballero , soltarse , y hacer un passo atrás , poniendose el Hombre en el sitio de la Dama , y la Dama en el sitio de este. El primer Par dos passos adelante , passando por detrás del segundo Par , y quedando en el segundo lugar ; el primer Par dandose la mano derecha , mudará de sitio.

*MALE DE DOS PARES. 66.*

**D**Os caras , al fin de la primera , Balancè , y al fin de la segunda soltarse dando media vuelta , el Caballero à la izquierda , y la Dama à la derecha. Otra vez dos caras al fin de la primera Balancè ; y despues de la segunda media vuelta el Caballero à la derecha , y la Dama à la izquierda.

*MALE EN QVADRO. 67.*

**L**Os Pares principales dos caras , la misma vuelta , que de dos Pares , dar ambas manos cada uno à su Compañera , passo delado ;  
que-

quedando en su sitio, Haràn lo mismo los de los  
lados ;

## REDONDA. 68.

**E**L primer Par la mano derecha , y vuelta , con  
dos Paslos de Minuete ; la izquierda , y otra  
vuelta ; Contratiempo adelante , y passo atrás , Ba-  
lancè , y vuelta cada uno por sí ;

## CONTRADANZA *de el Minuete de el Nardo.* *à lo largo. 69.*

**E**L primer Par la C. darle ambas manos, pasar por  
medio hasta su sitio, soltarse, y dar una vuelta  
cada uno por sí ; El ocho abierto ; El primer Hó-  
bre con la segunda Señora truecan sitio , haciendo  
un Passo de Minuete , dando media vuelta , Balan-  
cè , passo atrás , y otro Balancè ; Lo proprio la  
primera Señora , y segundo Hombre ; El ocho  
atravesado entre tres , empezando el primer Caba-  
llo

llero. — Otra vez lo mismo, empezando la primera Dama. — Trocar segunda vez sitio con una palmada, y vuelta, el primer Hombre con la segunda Señora. — Y despues haràn lo mismo la primera Señora con el segundo Hombre. —

*NARDO EN REDONDO. 70.*

**E**L primer Par Balancè, otro Balancè con un quarto de vuelta à la izquierda, y la Señora à la derecha, Alemana. — Las palmadas del Freno, y dadas las manos rueda. —

*NARDO DE DOS PARES. 71.*

**P**Asso adelante, Balancè, y Alemana con la Señora de enfrente. — Tomar las manos de las Compañeras, irse à su sitio, y las seis palmadas de el Freno. —

*QUADRADA DEL NARDO. 72.*

**L**Os Pares principales haràn lo mismo, que de dos Pares. — Los de los lados haràn lo propio. —

CON-

C O N T R A D A N Z A  
*à lo largo del Minuete de  
 Trompas. 73.*

(Està la Musica al folio 58.)

**E**L primer Par Balancè, y la C. palmada, y vuelta. El primer Par el ocho entre tres atravesado. El primer Hombre con la segunda Señora se harán una cortesía, y dandose una mano formarán una vuelta, volviendose à su lugar. Haràn lo mismo la primera Señora, y segundo Hombre.

*MINUETE DE TROMPAS.*  
*De dos Pares. 74.*

**D**Os caras, y media vuelta, los Hombres à la izquierda, y las Señoras à la derecha. Las seis palmadas del Freno cada uno con su Compañera, y marchar à su sitio.

DE

## MINVETE DE TROMPAS.

*En quadro. 75.*

**L** Os Pares Principales harán dos caras , y las tres palmadas del Volante : Dos ruedas : Harán lo propio los dos Pares de los lados : : :

## MINVETE DE TROMPAS.

*En redondo. 76.*

**P** Asarse por detrás con un Passo de Minuete adelante , otro de su lado derecho , y otro atrás , palmada, y vuelta dadas las manos : Las seis palmadas del Freno, y vuelta cada uno por sí :



CON,

**CONTRADANZA**

en quadro, y con lu-

ces. 77.

**E**STA SE PVEDE BAYLAR CON LA Musica de la Gentil, la qual està al fol. 278. y 279. Los quatro Caballeros la C. por detrás de sus Compañeras, otra C. por detrás de la Señora delado, y se quedaràn en el lugar de enfrente; los ocho media vuelta, y deshacerla, los Caballeros à la izquierda, y las Damas à la derecha. Las Damas haràn lo proprio por detrás de los Caballeros, que tienen à el lado izquierdo. Trucan todos de puestos con sus Compañeras, haciendo Passos Chassez, una Assamblè, y un Passo de Rigodòn, passando los Caballeros por detrás, y volverse à su sitio, caminando los Caballeros por delante con los mismos Passos. Todos al rededor caminando adelante, haciendo el passo triplicado, y acabar con una cabriola los Caballeros, y las

X

Daz

Damas con un Passo Assablè: Advirtiendò, que esta Contradanza se bayla con diferencias extraordinarias siempre que se executa la primera parte, las quales son las siguientes.

1. Los Pares principales dando un quarto de vuelta los Caballeros à la derecha, y las Damas à la izquierda, caminaràn del lado izquierdo los Caballeros, y las Damas del derecho, estas passaràn por delante de los Caballeros, y los quatro daràn una vuelta, volviendose à su sitio, passando las Damas por detrás. Los Pares de los lados despùes haràn lo mismo ÷

2. Un Passo de Minuete adelante, y dar media vuelta. Otro Passo de Minuete, volviendo à su sitio, y media vuelta. Los de los lados haràn lo mismo ÷

3. Balancè, un Passo de Minuete delado, los Caballeros à la izquierda, y las Damas à la derecha: media vuelta, poner la rodilla derecha al suelo, Balancè, Passo delado, otra media vuelta, y poner la rodilla en el suelo, quedando todos à su lugar ÷

4. Los Pares principales un Passo de Minuete adelante, luego un passo delado, los Caballeros à la izquierda, y las Damas à la derecha, un passo atrás, un passo delado, los Caballeros à la derecha, y las Damas à la

iz-

izquierda, quedando en su sitio : à este mismo tiempo los Pares de los lados harán lo siguiente: Vn Passo delado los Caballeros à la izquierda, y las Damas à la derecha, un Passo adelante, un passo delado los Caballeros de la derecha, y las Damas à la izquierda, un Passo atrás, quedando todos en su sitio ۞

5. Los Pares principales harán el ocho cerrado, los Caballeros con el Par de su lado izquierdo, y las Damas con el Par de su lado derecho. Despues harán lo mismo los de los lados ۞

6. Los Pares principales un passo adelante, dos Burèas, passo atrás, y passo con vuelta. Despues los de los lados harán lo mismo ۞

7. Los Pares principales Contratiempo adelante, passo delado, los Caballeros à la izquierda, y las Damas à la derecha, y deshacerlos, passo con vuelta entera, los Caballeros à la izquierda, y las Damas à la derecha. Despues los de los lados harán lo propio. ۞

Se pueden añadir muchas diferencias, figuiendo este methodo, y compasses, las que dexo à la disposicion de los Compositores.

Al segundo tomo , que tengo ofrecido ,  
pondré muchas Contradanzas nuevas , y otros  
Bayles de los que estèn mas en moda , para  
que los aficionados puedan aprovechar la ocio-  
sidad en este estudio , porque à explicar  
aora mas seria factible el confundirse  
con tantas diferencias  
de figuras.

\*



**F I N**



TA

T A B L A  
 DE LOS CAPITVLOS,  
 que se contienen en este  
 Libro.

TRATADO I.

*DONDE SE CONTIENEN  
 todos los diferentes Passos de la  
 Danza Francesa.*

CAP.I. Del origen de la Danza.	Fol. 9
CAP.II. De la Vtilidad de el saber Danzar.	Fol. 14
CAP.III. De lo provechoso , que es la Theorica en esta Arte.	Fol. 21
CAP.IV. De como se han de escoger los Maestros de Danzar.	Fol. 26
CAP.V. De la Desconfianza, que padecen algunos en la consecucion de esta Arte.	Fol. 38
CAP.	

- CAP.VI.** De cómo se deben juzgar los que Danzan. Fol.44.
- CAP.VII.** De que la Moda en el Danzar se debe seguir por ser nueva. Fol.49.
- CAP.VIII.** De las Advertencias , que se deben tener en los principios del Danzar, para no caer en defectos. Fol.53.
- CAP.IX.** De las Ceremonias de los Bayles. Fol.57.
- CAP.X.** De la Polytica , que se debe usar, y del Gobierno del Cuerpo. Fol.65.
- CAP.XI.** De la Explicacion de las Posiciones. Fol.70.
- CAP.XII.** Del modo de formar todos los diferentes Pasos de la Danza Francesa. Fol.78.

## TRATADO II.

*DONDE SE CONTIENE EL BRAZEO correspondiente en cada Passo.*

- CAP.I.** De lo preciso, que es el Brazo para la perfeccion de la Danza. Fol.133.
- CAP.II.** De la Altura, y Posicion de los Brazos. Fol.139.
- CAP.III.** De los diferentes movimientos de los Brazos. Fol.141.
- CAP.**

CAP. IV. Del Movimiento de Brazos de todos los diferétes Passos de esta Danza. Fol. 149

## T R A T A D O III.

*QUE CONTIENE LA DEMONSTRACION, y declaracion de algunas Danzas de Corte, Chorographia, y distintas Contradanzas.*

CAP. I. De el modo de Danzar el Minuete. Fol. 181.

CAP. II. De el modo que se debe Danzar el Passapié. Fol. 961.

CAP. III. De la Explicacion de la Chorographia, por la qual se enseña el modo de escrivar todos los Passos, Posiciones, y todo genero de Danzas. Fol. 212.

CAP. IV. De las Etiquetas, y Explicacion de las Contradanzas. Fol. 242.

Explicacion de algunos Nombres, Letras, y Figuras, que de ordinario hay en las Contradanzas largas. Fol. 250.

Explicacion de las diferencias, que de ordinario hay en las Contradanzas quadradas, Fol. 256.

D I E

Diferencias de la Primera Parte de las  
 Contradanzas de quatro Pares. Fol. 259<sup>3</sup>

De cómo se han de Baylar las Contra-  
 danzas. Fol. 263<sup>3</sup>



FIN DE LA TABLA.

