





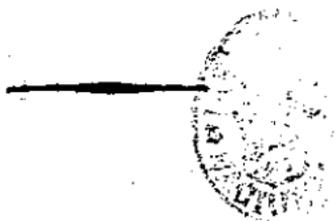
COMPENDIO

DE LAS PRINCIPALES REGLAS

D E L B A I L E :

TRADUCIDO DEL FRANCÉS

por ANTONIO CAIRON, y aumentado
de una explicacion exacta, y método de
ejecutar la mayor parte de los bailes
conocidos en España, tanto antiguos
como modernos.



MADRID.

Imprenta de Repullés, *plazuela del Angel.*

1820.

DON JOSE MANUEL DE ARJONA,
 del Consejo y Cámara de S. M.
 en el SUPREMO DE LA GUERRA;
 CORREGIDOR DE MADRID y su partido;
 Presidente de la Junta de Propios y Sisas, y de la de exámenes de maestros de primeras letras; Subdelegado de Montes, Plantíos y Pósitos del mismo partido; Juez protector de los Teatros del Reyno; Subdelegado de la Junta general de Comercio, Moneda y Minas en esta Provincia; JUEZ DE LA COMISION DE VAGOS en esta Corte; Presidente de la Diputacion permanente de la Real Sociedad Económica de Córdoba, é Individo de la Academia general de la misma Ciudad; Socio Honorario de la de Valladolid, y de Mérito de la de esta Corte, &c.

SEÑOR:

Una obra que tiene por objeto rectificar, simplificar, y mejorar las reglas del baile; de este ino-

cente entretenimiento y desahogo de los hombres , tan antiguo casi como la misma sociedad , trae desde luego designada su Dedicatoria al alto Magistrado que por la calidad de Juez protector de los Teatros del Reino, extiende su conocimiento á todos los ramos concernientes á las artes del agrado. V. S. I. acaba de dar pruebas irrefragables de la atencion que le merece este importante encargo entre los de su vasto ministerio. El presente tratado ni es produccion indígena, ni tal vez ofrece mucha novedad, despues de tanto como hay escrito sobre la materia; pero V. S. I. es demasiado celo-

v

so y despreocupado para no adoptar cualquiera adelantamiento público que se le ofrezca; sin detenerse en que el conducto sea patrio ó extranjero. Si todos estos títulos no disculpan la osadía con que distraigo á V. S. I. de sus gloriosas tareas, para poner en sus manos un libro, en que no he tenido mas parte que la imperfecta version á nuestro idioma, á lo menos acreditan que reconozco en V. S. I. de muy buena fe, alguna de sus innumerables prendas y atribuciones. Díguese V. S. I. admitir este corto obsequio, como el único de que es capaz mi inutilidad: permítame poner al

VI

frente su respetable nombre; y cuando no logre otra recompensa mi trabajo, quedaré siquiera al abrigo contra la maledicencia y el desprecio.

Nuestro Señor guarde á V. S. I. muchos años. Madrid 3 de diciembre de 1819.

PRÓLOGO.

El haber visto una grande cantidad de pequeñas obritas de baile escritas en francés, me habia animado varias veces á hacer un compendio de todas ellas, y solicitar su impresion, aumentándolo de una recopilacion descriptiva de todos los bailes característicos españoles; pero todo esto no bastaba para llenar mi idea, y satisfacer la curiosidad de algunos apasionados del baile amigos míos, que pretendian tuviésemos en España una obrita, que describiendo por menor todas las circunstancias, calidades y requisitos del baile, nos diese una idea mas que general de este arte. Vino á parar á mis manos un antiquísimo libro de corografía, ó arte de escribir la danza por figuras y caracteres demostrativos, escrito en francés por Mr. *Feuillet* y *Dezais*, entrambos maestros de danza en París; y con efecto, en él ví grabadas

VIII

las posiciones, los pasos, los saltos y los movimientos de brazos de cuerpo y pies con tanta exactitud, que nada me quedó que desear en cuanto á la ejecucion y nomenclatura de los pasos. El diccionario de Baile de Mr. Noverre me acabó de decidir de un todo á imprimir no un arte de danza completo, sino un método ó compendio de las principales reglas del baile, en el que hallarán los apasionados definidos circunstanciadamente la mayor parte de los bailes conocidos en España: los bailarines de profesion, encontrarán tambien el pormenor de los pasos y modo de ligarlos; y los maestros y compositores algunas advertencias que no dejarán de serles útiles. La mayor parte de este tratado, como he dicho, lo he traducido literalmente de los célebres profesores que he nombrado; y en lo poco que he aumentado no me he guiado solamente por mi capricho, sino es por el dictámen de muchos compañeros, á quienes no he rehusado pedir consejos en cuantas dudas se me han ofrecido. Ojalá que esta obrita estimule á algun profesor mas

instruido , á dar á luz otra de este mismo género mas grandiosa , mas inteligible y útil ; que guiándose todos por ella , evite mil disputas , ocasionadas únicamente por la ignorancia.

El tratado de don Bartolomé Ferriol , impreso en el año de 1745 , no deja de tener curiosidades y advertencias utilísimas al baile ; y si me hubiese propuesto desde un principio recopilar una obra mayor , sin duda su corografía hubiera sido preferida por mí á cualquiera otra , por su clara explicacion : sus contradanzas , todas las danzas de Corte , y las etiquetas de los saraos , las colocaré en otro segundo tomo , que hago intencion de concluir con la brevedad que me sea posible , añadiéndole la esplicacion de la corografía.

DISCURSO PRELIMINAR.

Los filósofos definieron que el baile era el arte de los gestos y de los movimientos del cuerpo; él es sin duda el mas antiguo: desde que ha habido hombres, ha habido bailes: este ejercicio ha existido en todos los tiempos: los chinos, los egipcios, los persas, los indios &c. todos los pueblos de la tierra se sirvieron del baile para sus cultos y para sus placeres.

Pero los hombres no han mirado el baile únicamente como un ejercicio inventado solo para el placer; al contrario, han procurado sacar de él utilidad, y lo han conseguido haciendo de un ejercicio simple y fácil, un arte bello y dificultoso: aun cuando no se haga uso del baile mas que en los primeros tiempos de la juventud, da gracia á las buenas proporciones que hemos recibido de la naturaleza, arreglando los movimientos del cuerpo, y afirmándolo en sus justas posiciones: si

nacemos con algunos defectos, él es quien los oculta, ó por lo menos los modera, y algunas veces los quita enteramente; en fin, el baile caracteriza una buena educacion.

El baile en tiempo de los griegos y romanos se elevó á un grande punto de perfeccion; pero tuvo la misma desgracia que las demas artes; todas desaparecieron con la venida de los bárbaros; pero despues de muchos siglos el grande Médicis las llama; y la Italia atrajo de nuevo la atencion de las naciones: entonces el talento y el ingenio se vieron renacer unidos, y entre la pintura y la poesia se dejaron ver el encanto de la música y las gracias del baile.

El año de 1500, Bergonce de Botta, gentil-hombre de Lombardía, dió una portentosa funcion á Galeazo duque de Milán, y á Isabela de Aragon su esposa: de ella se imprimió una descripcion que corrió toda la Europa, dejándonos en lo sucesivo la idea de las óperas y de los bailes, á que llamamos generales: este último espectáculo pareció capaz de recibir la mas hermosa

variedad; y como en él se podian demostrar las cosas naturales, maravillosas ó de pura invencion, lo dividieron en bailes históricos, fabulosos y poéticos: juntáronle despues las sinfonías y las máquinas; y el espectáculo, enriquecido con la mas brillante decoracion, reunió en sí todo lo que el gusto y la magnificencia podian imaginar.

Los bailes principiaban en Francia cuando se estableció la ópera: *Quinault* fundó un nuevo teatro, y quiso hablar al corazon humano con los pasos, con los gestos y con los movimientos medidos de la danza: de esta manera arregló un género nuevo de accion teatral, que dió un fuego vivísimo al todo de su composicion, y que fue tan agradable al público, que desde entonces aun no ha cesado de aplaudirlo: sigamos lo que ha sido el objeto de la admiracion pública; pues ya hace casi un siglo que se practica sin la menor alteracion.

ÍNDICE

DE LO CONTENIDO EN ESTE TOMO.

<i>Prólogo.</i>	VII
<i>Discurso preliminar.</i>	X
<i>Bailarin: Cualidades que debe tener.</i>	I
<i>Posicion del cuerpo</i>	6
<i>Posiciones.</i>	7
<i>Varios movimientos.</i>	II
<i>Camino.</i>	14
<i>Sala ó teatro.</i>	16
<i>Paso simple.</i>	18
<i>Varias danzas y métodos de ejecutar-</i> <i>las.</i>	50
<i>Alemanda.</i>	Id.
<i>Minué</i>	53
<i>Método de bailar el minué.</i>	59
<i>Contradanza.</i>	66
<i>Explicacion de la contradanza espa-</i> <i>ñola.</i>	76
<i>La corriente.</i>	88
<i>Gabota.</i>	91
<i>Danza pirriquia.</i>	92
<i>La pavana.</i>	93
<i>Paspié.</i>	94
<i>Folías.</i>	95

XIV

<i>Pasacalle.</i>	96
<i>Zorabanda.</i>	97
<i>El bolero.</i>	103
<i>Fandango.</i>	110
<i>Seguidillas manchegas.</i>	113
<i>El canario.</i>	114
<i>Branla.</i>	117
<i>Danza prima.</i>	118
<i>La gira.</i>	119
<i>Baile gímnico.</i>	Id.
<i>Greca.</i>	120
<i>Gaita gallega.</i>	Id.
<i>El bizarro.</i>	121
<i>La jota.</i>	Id.
<i>Landún.</i>	122
<i>El villano.</i>	113
<i>Tarantela.</i>	Id.
<i>Zarambeque.</i>	124
<i>Mitote.</i>	Id.
<i>Danza mímica.</i>	Id.
<i>Danza de espadas.</i>	125
<i>Dama.</i>	126
<i>Jorco.</i>	Id.
<i>Caballero.</i>	Id.
<i>Paisana.</i>	Id.
<i>Pela.</i>	127
<i>La Palmadica.</i>	Id.
<i>Giga.</i>	128

	xv
<i>La gallarda.</i>	Id.
<i>Cumbé.</i>	Id.
<i>Varios ademanes, posturas y movimientos análogos al baile.</i>	131
<i>Contratiempo de minué.</i>	Id.
<i>Contratiempo de gabota.</i>	133
<i>Contratiempo de chacona.</i>	135
<i>Contratiempo de dos movimientos ó sea contratiempo de baloneo.</i>	136
<i>Contratiempo abierto.</i>	127
<i>Salto.</i>	138
<i>Actitud.</i>	139
<i>Grupo.</i>	140
<i>Equilibrio.</i>	141
<i>Gestos.</i>	Id.
<i>Música.</i>	142
<i>Pasos batidores.</i>	145
<i>Cabriola.</i>	146
<i>Figuraciones.</i>	154
<i>Apertura de las piernas.</i>	Id.
<i>Ligaciones.</i>	156
<i>Pasos de la danza española.</i>	157
<i>Diferentes caracteres de los bailes generales.</i>	163
<i>Diferentes caracteres de bailarines.</i>	165
<i>Salto del género grotesco.</i>	169
<i>Nombre de los diferentes bailes de que consta un baile general.</i>	180

XVI

<i>Diferentes movimientos de los brazos.</i>	189
<i>Oposicion de los brazos con los pies.</i>	193
<i>Maestro de bailes.</i>	210
<i>Maestro de danzas.</i>	219



J.J. Ramonet sculp.

J. Aparici inc.

*Agilita los miembros y los mueve,
De la festiva danza el ejercicio..... Inerte*



BAILARIN.

*Cualidades que debe tener, y reglas
que debe observar.*

La primera consideracion que se debe hacer cuando uno se quiere dedicar al baile, es examinar si se halla en una edad en que á lo menos sea ya capaz de pensar; si su construccion y los vicios naturales ó defectos que tenga, son tales que no se puedan remediar, porque en semejante caso es necesario perder de vista la idea que habia formado de concurrir al placer de los otros: con todo, si estos vicios se pudiesen reformar con una aplicacion, con un estudio constante y con los consejos de un maestro instruido, es preciso entonces hacer los mayores esfuerzos para remediar todas las

A

imperfecciones de que se puede triunfar con el estudio.

Pero hay muy pocos bailarines capaces de semejante constancia: los unos llenos de amor propio imaginan no tener defecto alguno, los otros (digámoslo así) cierran los ojos y huyen de aquel que sabe, temiendo que el examen mas ligero que les haga el instruido, descubra su ignorancia; pero obran de este modo porque ignoran que todo hombre que tiene luces tiene tambien derecho de reprender aquellos que conjetura poco adelantados: estos bailan ordinariamente, no como hombres, sino como máquinas: el desarreglo desproporcionado de sus miembros se opone al juego de los resortes y á la graciosa armonía que debe formar un todo: poca ligacion en los pasos, menos dulzura en los movimientos, ninguna elegancia en las actitudes, y por consecuencia ninguna firme-

za ni *aplomo* en los equilibrios. He aquí á lo que se reduce la ejecucion de los bailarines, que creen que el baile no consiste mas que en dos ó tres movimientos de los pies y brazos, desdeñando mirarse en un espejo en las horas de sus estudios y ejercicios. Siguiendo unos principios tan falsos se encuentran admirados, despues de muchos años de un trabajo penoso, de lo poco que han adquirido, haciéndoseles las horas del estudio enfadosas y detestables: ¿pero cómo es posible sobresalir en un arte sin conocer los principios y estudiarlos, sin conocer su espíritu y sus efectos? la falta de luces que reina en la mayor parte de los bailarines, depende de la educacion que reciben ordinariamente: abrazan el teatro, menos por distinguirse, que por sacudir el yugo de la dependencia: no ven en aquel momento de entusiasmo mas que lo florido del arte que quieren adop-

...

tar: aprenden con fanatismo el baile en su principio; pero vá desmayando el gusto á medida que las dificultades se van mostrando por grados: entonces escojen la parte menos costosa del arte; saltan mas alto, mas bajo; se dedican á formar maquinalmente una multitud de pasos; y semejantes á aquellos niños que dicen muchas palabras sin concierto ni sustancia, hacen muchos pasos sin genio, sin gusto y sin gracia.

Esta mezcla de pasos encadenados mejor ó peor, y estos movimientos complicados, quitan al baile toda la hermosura: es necesario advertir que mientras haya mas sencillez y mas dulzura en los movimientos, con mayor facilidad podrá el bailarín diseñar y espresar el todo de su ejecución.

Para ser bien ejecutado el baile, debe ser una copia fiel de la naturaleza; por lo que es necesari-

rio que todo bailarín principie temprano á imitarlo: las buenas pinturas, los grandes cuadros son los objetos mas necesarios para este fin; pero no basta haber adquirido estos conocimientos; es necesario que las diferentes partes del cuerpo espresen y desenvuelvan lo que la imaginacion se ha figurado de mas hermoso y natural: los ojos, las manos y los pies deben concurrir á un tiempo mismo á sostener la ilusion que debe herir al espectador: si los bailarines (como tambien los demas actores) no se hallan vivamente penetrados de las partes que van á representar, si no llegan á entender su verdadero caracter, jamas podrán lisonjearse de llegar á ser un objeto donde el público pueda fijar con placer su atencion: deben tambien sujetar al expectador, sorprenderlo con la fuerza de la ilusion, y hacerle sentir todos los movimientos de que ellos se encuentran

6

animados: esta es la verdad, que caracteriza al grande actor: esta es el alma de las bellas artes: es un fuego que se comunica con rapidez, que abrasa en un instante la imaginacion de los espectadores, que conmueve sus almas y que excita sus corazones á la sensibilidad.

Posicion del cuerpo.

La manera de colocar el cuerpo para darle una situacion agradable y cómoda es la siguiente: es necesario tener la cabeza levantada, pero sin sacar la barba hácia fuera, los hombros inclinados hácia atrás á fin de hacer parecer mas ancho el pecho y dar mas gracia al cuerpo, los brazos pendientes á los lados sin que en esta postura practique algun acto de fuerza ningun músculo, las manos ni abiertas ni cerradas, y las puntas de los pies vueltas igualmente á los lados: teniendo colocado el cuerpo de es-

ta forma, no estará fatigado, ni afectado: la decencia requiere esta postura natural, y este ayre noble que el baile solamente puede dar.

Posiciones.

Lo que se llama posicion es la justa proporcion que deben guardar bailando los pies, en la cual se encuentra el cuerpo en su verdadero *aplomo*: las posiciones fueron inventadas por el célebre *Beauchamp*, que intentó antes que nadie dar las principales reglas á este arte: ellas deben ser observadas como indispensables que deben seguirse: nada hay mas importante para mantener el cuerpo en una actitud graciosa y los pies en una distancia regular.

Primera posicion.

Las posiciones no se diferencian mas que por la distancia de los pies: la primera consiste en tener las piernas bien estendidas, los talones juntos, y las puntas de los pies vueltas á los lados igualmente sobre una linea diametral.

Segunda posicion.

La segunda posicion sirve para observar la distancia que deben tener todos los pasos abiertos que se hagan hácia los lados: deben estar los pies separados á la distancia que ocupa un pie natural en medio de los dos talones, que es la justa proporcion para los pasos, y la verdadera posicion del cuerpo sobre los dos pies, porque este se encuentra con la facilidad de colocarse sobre cualquiera de los dos, sin hacer movimiento algu-

no forzado: precisamente se debe observar que los dos pies se encuentren sobre una línea diametral, las piernas estendidas, y las puntas de los pies vueltas igualmente á los lados como en la primera posicion: es indispensable observar siempre estas reglas, no tan solo por la proporcion de los pasos, sino porque en adelante citaremos á menudo de cuál posicion se principia un paso y en cuál se acaba.

Tercera posicion.

Para que sea justa la tercera posicion deben estar las piernas bien estendidas, la una junto á la otra; el pie izquierdo cruzado delante del tobillo derecho sobre una línea recta, lo que hace que se encuentren las piernas y los pies enteramente cerrados: esta es una de las posiciones mas necesarias para el baile; ella enseña á man-

tenerse firme, á estender las rodillas y nos sujeta á la regularidad que hace toda la belleza del arte.

Cuarta posicion.

Esta posicion sirve para arreglar todos los pasos en que se anda bien hácia delante ó bien hácia atrás y les da aquella justa proporcion que deben tener todos los pasos de esta naturaleza: en esta posicion deben estar los pies, uno delante de otro, separados distancia de un pie natural, tambien sobre una línea recta, pero sin cruzarlos, principalmente en el acto de bailar, porque cuando se anda hácia adelante, si se cruzan los pies sucede que con el cuerpo se hacen contorsiones á causa de salir de su equilibrio y se descompone, esto es lo que no se puede evitar fácilmente: es verdad que depende del cuidado del maestro, porque en los principios se toman

vicios tan nocivos que en lo sucesivo, reducidos á defectos clásicos, cuesta mucho trabajo el poderlos deshacer.

Quinta posicion.

Esta sirve para todos los pasos cruzados, ella y la segunda son inseparables cuando se marcha hácia los lados, pues forman por sí solas una multitud de pasos: para estar bien colocado en la quinta posicion es necesario que la extremidad del talon del pie izquierdo toque con la punta del pie derecho, haciendo que la punta del pie derecho se una tambien al talon del izquierdo: en esta posicion mas que en ninguna es necesario extender las piernas.

Varios movimientos.

Los principales movimientos de las piernas son dos: el primero

es doblar y el segundo extender: tambien hay otros tres movimientos desde la cintura hasta el pie, que son: el de la anca, el de la rodilla y el de la garganta del pie: con estos movimientos se forman todos los pasos del baile, pero no son perfectos sino cuando despues de haber doblado, vuelven las piernas á su antigua postura, es decir, á quedar bien extendidas.

Movimiento de la garganta del pie.

La garganta del pie tiene dos modos perfectos de moverse, que son alzar la punta y bajarla: este movimiento es el que cansa mas de cuantos contiene el baile, porque sostiene todo el peso del cuerpo en equilibrio; y por la mucha ó poca fuerza que la garganta del pie posee, la pierna se mueve con mas ó menos agilidad, sea bailando ó sea saltando, porque cuando

se salta, á la fuerza de la garganta del pie y á su ligereza, es á quien se le debe que el cuerpo se eleve mas ó menos, y que al caer parezcan mas ligeros.

Movimiento de la rodilla.

El movimiento de la rodilla no es perfecto sino cuando la pierna, despues de haber doblado, vuelve á quedar bien extendida y la punta del pie baja; porque siendo inseparables estos dos movimientos, jamás se debe extender la rodilla sin bajar la punta del pie, lo que sí se puede hacer es doblar la rodilla y extender la punta del pie, como tambien estando doblada la rodilla alzar la punta.

Movimiento de la anca.

El movimiento de la anca es muy diferente: no es tan patente como los dos antecedentes por es-

tar mas oculto; pero sin embargo el anca es quien conduce y quien dispone de los otros dos movimientos; porque las rodillas ni los pies por sí solos pueden ejecutar todos los pasos si las ancas no se mueven: es verdad que hay ciertos pasos en que el anca trabaja poquísimo, pero tambien los hay de tal naturaleza, que en ellos solo el anca trabaja por sí sola, como en los batidos, en los trenzados, en las reales y en otros pasos, como adelante se verá.

Camino.

El camino, en término de baile, significa la línea sobre la cual se debe bailar: ella sirve para demostrar hácia cuál lado deben principiar y acabar los pasos, y para saber en las figuraciones cuál es el puesto que debe ocupar cada uno en particular y todos en general. *Toinet Arbeu*, y *Mr. Fui-*

llet se sirvieron en sus corografías del camino para escribir sobre él los caracteres y las figuras demostrativas que significaban los pasos que el bailarín debía ejecutar sobre las diferentes líneas que cada baile de por sí requería.

Todos los pasos y todas las posiciones se pueden demostrar con el auxilio de dos líneas, á saber, una recta y otra diametral; pero como es necesario que el camino sirva también para las figuraciones de los bailes, usaremos además de las líneas rectas y diametral, de la oblicua ó transversal, de la espiral y de la circular: antes de demostrar lo dicho es necesario conocer el lugar donde se baila, pues de este modo será menos confuso el modo de explicar los pasos por el auxilio de las líneas.

SALA Ó TEATRO.



Embocadura del teatro.



Línea espiral.

Línea recta marchando
desde el foro.Línea recta marchando
desde la embocadura.

Línea diametral de derecha á izquierda.



Línea diametral de izquierda á derecha.



Línea circular.



Línea oblicua ó transversal.



B

Paso simple.

El paso simple es el movimiento que hace un pie de una posición á otra: pero en término de baile, el nombre de *paso* encierra en sí muchos pasos, como paso de minué, de burea &c.: todos estos diferentes movimientos deben ser tomados á propósito; y las reglas que se deben seguir son fundadas sobre las cinco posiciones. Entiéndese por pasos simples las diferentes maneras de mudar las referidas posiciones, marchando ó saltando: he aquí los nombres de los principales pasos del baile.

Paso derecho.

Este es un paso simple que se hace marchando hácia adelante en línea recta.

Paso grave.

Así se llama cuando al tiempo de querer dar un paso hácia adelante se separa un pie de otro, describiendo un medio círculo: este paso es muy útil á los principiantes, pues es uno de los primeros que enseñan á mantener el cuerpo en equilibrio.

Paso batido.

Se llama paso batido cuando al tiempo de ir á hacer uno, el pie que se encuentra en el ayre, da un golpe contra el que está en tierra, y luego se vuelve á colocar en el lugar que requiera el paso que se le siga: este paso tiene dos modos de ejecutarse, el uno es batiéndolo adelante y el otro batiéndolo atrás.

...

Paso girado.

Quiere decir, describir un círculo entero con un pie, sea tocando la tierra ó sea en el ayre: tambien se llama este paso Redondón, se puede ejecutar con una ó con las dos piernas á un tiempo, elevándose en el ayre. Este paso se puede hacer de dos modos, es decir, de dentro á fuera ó de fuera adentro.

*Paso retorcido. **

El modo de ejecutar este paso, es haciendo un movimiento hácia dentro con la punta del pie que esté en el ayre y volverla á sacar con rapidez hácia fuera, al mismo tiempo que se quiera colocar el pie en tierra, en la posicion que se tenga por conveniente: hay in-

* *Retortillé.*

finitos modos de hacer el retorcido; pero sería inútil el hacer una explicación exacta de un paso que ya no se practica y que las reglas nos prohíben su uso.

Paso relevado ó realzado.

Al tiempo de ir á dar un paso hácia adelante ó hácia atrás, se observará con cuidado el momento en que llega el pie que sale á la mitad de la posición á que se dirige; y entonces el pie que está firme, dobla su rodilla, pero se vuelve instantáneamente á estender al mismo tiempo que el otro llega á su respectiva posición, y concluye el paso: otros le llaman en vez de paso, tiempo, es decir, tiempo relevado, el cual también se hace doblando y estendiendo las rodillas y las gargantas de los pies; pero ordinariamente el tiempo relevado se hace firme en un mismo lugar y el pa-

so relevado se puede hacer andando.

*Medio cortado. **

Como no se puede hacer paso alguno doblado sin hacer primero un movimiento de rodillas, y ordinariamente los pasos compuestos de muchos pasos se empiezan por un medio cortado, que se haga con el pie derecho ó con el izquierdo, no importa nada, pues se hacen con ámbos. Supongamos pues que es el derecho el que principia, es necesario que esté el pie izquierdo delante en la cuarta posicion, el cuerpo todo sobre él, y un poco inclinado hácia delante, el derecho pronto para partir, es decir, que de él solo la punta debe tocar en tierra: en esta situacion principia el paso de esta manera: el pie derecho se

* *Demi coupe.*

conduce á la primera posicion, las rodillas se doblan al mismo tiempo, siempre vueltas hácia los lados, y el cuerpo se mantendrá sobre el izquierdo siempre, porque el derecho, á pesar de estar en la primera posicion, no deberá tocar en tierra: este es el medio cortado.

*Paso tirado. **

Este paso no forma mas que una parte de otro cualquier paso, porque un tirado solo, no puede llenar el tiempo que ocupa un compás entero: y asi es preciso hacer dos seguidos para llenar el equivalente de otro cualquier paso: por eso se liga en la construccion de los *cortados*, de los contratiempos de Minuét y de otros, como se verá adelante. Este paso depende todo de la fuer-

* *Jetté.*

za que hay en la garganta del pie: supongamos pues que está el pie izquierdo delante, y el cuerpo puesto sobre él, la pierna derecha se halla detrás en la cuarta posición preparada para partir, en esta situación doblais la rodilla izquierda al mismo tiempo que la derecha se le aproxima, entonces á un mismo tiempo, la izquierda que se halla doblada, ayudada de la garganta de su pie, se extiende con fuerza y rapidez hácia atrás, con lo que hace que el cuerpo caiga sobre la derecha, la que á este tiempo sale á recibirle sobre sí: cuando os habeis elevado, dejareis caer el cuerpo sobre la punta sola del pie derecho, y en seguida sentareis tambien su talon en tierra, con lo que concluye el paso. Se pueden hacer varios en seguida con uno y otro pie, observando siempre la misma regla, la que da mucha facilidad y ligereza. Los tirados se hacen tambien ga-

nando y perdiendo terreno, ó ya inclinándose hácia derecha ó izquierda: tambien se hacen de un modo diferente, y es empezando con mas vigor el movimiento del salto, y dándole mas elevacion; extendiendo ambas piernas y batiéndolas una contra otra, cayendo con la contraria de la que dobló; pero está decidido últimamente que haciéndolos de esta manera, cambian de nombre, y se llaman medias cabriolas: las mugeres no deben saltarlas tanto, basta que empiecen el tiempo doblando, y que se eleven lo suficiente para dejarse caer sobre el pie opuesto del que dobló; y es necesario observar, que siempre que se baile con muger, y se deban hacer *tirados* ú otros pasos de esta naturaleza, deberá el hombre moderar su salto, á fin de conservar las dos figuras de acuerdo por la diferencia que hay de un sexo á otro, lo que es una de las partes

esenciales á que se deben conformar siempre los hombres.

Balance.

Asi se llama en término de bayle un paso en el cual se echa el cuerpo, ya sobre un pie, ya sobre otro: este paso se hace sin moverse del puesto en que se está; cosa que se debe observar con todo rigor: se hace ordinariamente de frente, á pesar de que se puede tambien hacer girando; pero como es solo el cuerpo el que debe girar, y esto no hace cambiar ningun movimiento á los pies, es suficiente demostrar la manera de ejecutarlo de frente: él es un compuesto de dos medios cortados, el uno hácia adelante y el otro hácia atras: al principiar doblais en la primera posicion, y llevais el pie á la cuarta, elevandoos sobre la punta, despues poneis el talon en tierra colocando el cuerpo sobre él, y la pierna

que está detrás se eleva un poco doblada, se aproxima y toca á la que está delante, se doblan las dos, y la que está detras retrocede á la cuarta posicion, elevando el cuerpo sobre ellas, y concluye el paso; pero al tiempo de hacer el primer medio cortado, los hombros y la cabeza hacen un pequeño movimiento que inspire gallardía. El balance, es un paso muy gracioso, y se puede colocar en cualquier género de baile; á pesar de que los dos pasos de que se compone son realzados, son muy soportable en los minués ordinarios, asi como en los pasapies, porque se pueden hacer en lugar de un paso de minué á causa de ocupar el mismo tiempo, y es por lo que debe ser ejecutado muy lentamente, porque estos dos pasos se hacen en el tiempo equivalente de las cuatro partes que contiene el paso de minué.

*Frizado. **

Este paso consiste únicamente en pasar un pie desde una posición á otra; pero tocando ligeramente con la punta del pie la tierra: este paso es muy lento.

*Paso de desliz. **

Este es un paso que no se practica sino para andar hácia uno de los dos lados, siempre sobre una misma línea diametral: para hacer el paso hácia la parte derecha tendreis el pie izquierdo detrás, en la tercera posición, doblareis sobre él, y al mismo tiempo sacareis el derecho á la segunda posición en forma de medio cortado, es decir, que lo dejareis en el ayre: en esta situación ex-

* *Glissé.*

* *Glissade.*

tendereis el izquierdo elevándoos en el ayre, cayendo primero sobre el derecho, y despues sentareis el izquierdo detrás en la tercera posicion, el cual vuelve de nuevo á doblar para volverse á extender, saltando á fin de repetir el paso, porque comunmente se hacen dos ó tres consecutivos, á pesar de no haber mas que dos en un compás.

*Cortado. **

El cortado ordinario se compone de dos pasos, á saber, un medio cortado y un paso frizado: el frizado debe tomarse á propósito, doblarlo en cadencia, y sostenerlo graciosamente: se hacen de diferentes maneras, pero la diferencia no consiste mas que en cambiar el segundo paso, haciendo en lugar de un frizado un paso de desliz.

* *Coupé.*

*Cazado. **

Hay infinitos modos de hacer los pasos cazados, pero todos dependen de los movimientos del que ahora vamos á explicar, porque sabido este, los demas con facilidad se pueden conocer: este paso ordinariamente es precedido de cualquiera otro que conduzca un pie á la segunda posicion, á causa de principiarse siempre en ella, inclinándose siempre á un lado, sea á derecha ó á izquierda: por ejemplo para ir hácia el lado izquierdo es necesario doblar las dos rodillas, y levantarse un poco sobre las mismas, es decir, medio saltando é inclinando el cuerpo sobre el lado izquierdo: en estando en el ayre, la pierna derecha se aproxima á la izquierda, batiéndola con ligereza; de lo que

* *Chassé.*

resulta que la izquierda se halla obligada á pasar mas adelante hasta la segunda posicion ; pero no debe llegar á ella hasta que la derecha haya tomado primeramente tierra en el lugar que ocupaba en el ayre al tiempo de bairla , con que vemos que el pie derecho llega antes que el izquierdo á tierra , volviendo con rapidéz á tomar de nuevo el medio salto para hacer otro , ó varios. Este paso es corriente , porque cuando se salta se va ganando tierra para formar la figuracion que el baile requiera : es muy alegre , porque cuando se hacen muchos en seguida , parece que el cuerpo está siempre en el ayre ; con todo que no se debe hacer sino muy levemente saltando : tambien se hace hácia atrás , sin mas diferencia que la variedad de posiciones : hay otro que es el mas comun , que tambien no consiste mas que en mudar los pies de

posicion en posicion: supongamos pues que estais en la segunda, que es en la que comunmente se principian los cazados, y que que-
reis hacer uno hácia el lado izquierdo; los dos pies se encuentran en la segunda posicion sobre una línea diametral, el pie derecho entra á la tercera posicion atrás, el izquierdo sale á la segunda, y el derecho entra en la quinta adelante, y concluye el paso. Hay uno que es diferente de todos los demas, y que consta su construccion de dos pasos; el primero es un *tirado*, y el segundo es un *marchado*: los demas *cazados* son un compuesto de dos ó mas pasos, de los cuales en adelante describiremos el método de construirlos.

*Cortado de movimiento. **

Este paso es el mas gracioso y mas elegante de cuantos se han inventado, tanto por la variedad de sus movimientos, como por la facilidad que da al cuerpo para adquirir mucha gracia en todos los demas pasos; este es el método de ejecutarlo: se principia por un medio cortado hácia adelante, dirigiendo un pie á la cuarta posicion, pero sin sentar el talon en tierra: doblais y extendéis ligeramente sobre el mismo pie que está adelante, teniendo el otro bien extendido: el cuerpo se echa todo sobre el pie que está adelante, y atrae á sí por este movimiento al que está detrás; pero al tiempo mismo que el talon del de adelante se fija en tierra, y su rodilla se dobla, la

* *Coupé de mouvement.*

C

pierna que está detras se eleva, se abre un poco hácia el lado, y la rodilla que está doblada se estiende saltando hácia atrás; y la que está en el ayre, dejándose caer por su mismo peso, sostiene sobre sí el cuerpo, lo que poco mas ó menos viene á ser un medio *tirado* y concluye el paso. Este paso es muy variado por sus movimientos, porque se compone de dos pasos, que constan de dos movimientos cada uno diferente: el primero consiste en doblar sobre un pie, y pasar adelante el otro elevándose sobre él, y el segundo en doblar sobre el mismo pie y realzarse (ó medio saltar) con vivacidad para caer sobre el otro; lo que da á este paso toda la hermosura que requiere; lo mismo se ejecutan los que se hacen yendo hácia los lados; pero es preciso llevar el pie á la quinta posición para hacer el medio cortado, en lugar de lle-

varlo á la cuarta, y conducirlo á la segunda para hacer el medio tirado: tambien hay otros que se empiezan desde la primera posición: se lleva el pie á la segunda, se eleva el cuerpo sobre él, y al mismo tiempo se pone el talón en tierra para doblar, y el medio tirado se echa entonces sobre la quinta posición y concluye el paso.

Paso juntado.

Así se llama un paso, y todos los que al tiempo de ejecutarse se mueven los dos pies á un mismo tiempo en direccion opuesta, ó con camino diferente uno de otro.

Paso volcado.

Por ejemplo, quereis ejecutar un paso volcado con el pie derecho, es preciso poner el cuerpo sobre el pie izquierdo, apartando las piernas á la segunda posición;

al elevaros sobre la punta del pie izquierdo, la pierna derecha sigue al cuerpo, y se inclina hacia el lado izquierdo hasta llegar á la quinta posición detrás del pie izquierdo, colocándola enteramente en tierra, su rodilla se dobla; al mismo tiempo se eleva el pie izquierdo, pero la rodilla derecha extendiéndose obliga á dejar caer el cuerpo sobre el pie izquierdo en la segunda posición, realizándola en forma de medio tirado, que se hace como se ha dicho siempre medio saltando: la ejecución de este paso no es dificultosa; basta tomar sus movimientos á tiempo haciéndolos con la fuerza de la garganta del pie, y con la pendiente ó declive del cuerpo que atrae las piernas y rodillas doblándolas como si les faltasen las fuerzas, que es lo que obliga al talón del pie que se saca de atrás á ponerlo en tierra; y su misma rodilla, doblándose y volviéndose á

extender con el cuerpo sobre sí, hace como un resorte, que hallándose apretado, procura ensancharse: esto se ejecuta lo mismo con un pie que con otro para concluir el paso: este paso puede ser precedido de un cortado ú de otro tiempo grave.

Paso de gallarda.

Este paso es muy gracioso: se compone de dos *pasos unidos*, de un *paso marchado*, y de un *paso volcado*: se hace hácia adelante y hácia los lados: para hacerlo hácia delante, es necesario tener el pie izquierdo delante en la cuarta posicion; pero el cuerpo puesto sobre la punta del pie derecho: en esta situacion echais el cuerpo sobre el pie izquierdo, al mismo tiempo la pierna derecha se alza, y elevándoos saltando, la cruzais delante de la izquierda, á la tercera posicion, pero cayendo en

este salto sobre los dos pies y con las rodillas extendidas: inmediatamente la pierna derecha que se ha cruzado delante, se adelanta aun más hasta la cuarta posición, colocando el cuerpo sobre ella: este movimiento atrae á la izquierda haciéndola aproximar de la derecha, pero apenas la toca, su talón se planta en tierra, y el cuerpo reposando encima del pie izquierdo, por su peso hace que la rodilla se doble, obligando á la derecha á levantarse á la altura de la cuarta posición, al mismo tiempo hallándose la rodilla izquierda doblada, y queriéndose extender, salta y cae sobre ella misma, haciendo el salto llamado *tirado cazado*, y dejandoos despues declinar sobre el pie derecho, elevais el izquierdo, pero tomando el equilibrio sobre el derecho, con lo que concluye el paso, pudiéndolo principiar de nuevo con el izquierdo.

Sisado. *

El sisado es un paso saltado: su composición encierra en sí dos modos de saltar diferentes, á saber, el uno consiste en doblar para saltar y caer doblado, y el otro estando doblado en extender saltando: de este modo, si quereis hacerlo con el pie izquierdo, colocareis el cuerpo sobre él, doblareis, y levantando la pierna derecha en el ayre, se abre hácia el lado al mismo tiempo; pero al instante que os eleveis saltando sobre el mismo pie izquierdo, cruzais el derecho delante á la tercera posición, y al caer en tierra el izquierdo será el primero que la toque, pero quedando doblada la rodilla del derecho para volver á extenderla á fin de repetir el paso: tambien se hace este paso hácia

* *Sisone.*

atrás, con la diferencia sola de que en vez de empezar el movimiento primero con el pie que está detrás para ir hacia delante, se debe empezar con este, para ir hacia atrás,

*Sisado batido. **

Este paso es el mismo que el que acabamos de explicar, con la sola diferencia que para ser batido es necesario, cuando está el cuerpo en el ayre con los pies en la segunda posición, que la pierna, que debe ser la última al llegar á tierra, antes de ejecutarlo, se aproxime de la contraria, y uniendo las dos gargantas de los pies, se retiren de nuevo á la posición que ocupaban en el ayre, de donde deben bajar ambas en la forma anteriormente explicada; este paso se puede hacer de mil modos, girando, adelantando ó

* *Battú,*

avanzando y atrasando, bien sea siempre con un pie, ó bien con ambos alternativamente.

*Paso embotado. **

Estando en la tercera posición de la manera que ya se ha explicado, doblareis sobre los dos pies, sacando el que se encuentre delante hasta la cuarta posición, y extendiéndolo, formareis retrocediendo un medio círculo, concluyéndolo en la tercera posición atrás; pero advirtiéndole que al tiempo que llegue el pie á la posición indicada, se deben extender con fuerza sobre las puntas, ambas piernas en equilibrio, y en seguida dareis dos pasos atrás, retrocediendo, uno con el pie que está delante, entrando en la quinta posición, y el otro con aquel que empezó el paso: tambien se hace

* *Emboité.*

de otro modo que es el siguiente: estando pues en la tercera posición, el pie que está delante, dobla ó encoje su rodilla, dejando en el suelo solo la punta del referido: en esta situación se eleva, y pasa atrás aun encogida la rodilla á la altura de la quinta posición, á la cual baja extendiéndose, y finaliza.

*Paso unido. **

Este paso no consiste mas que en doblar en cualquiera de las posiciones, extender y saltar para volver á caer en la misma posición, ó en otra, según el paso que se sigue lo requiera: tambien se hace de otro modo, y es el siguiente. Al tiempo de saltar ó estando ya en el ayre, se separan las dos piernas, abriéndose hasta la segunda posición; pero al tiempo de bajar á tierra, uniéndolas en una

* *Assamblé.*

de las posiciones cruzadas, es decir, en la tercera ó en la quinta, y se llama entonces unido-abierto.

Cambiamiento.

Este paso no es mas que un verdadero paso unido, pues no difiere en sus movimientos: para ser paso unido basta que se salte de una posición á otra, sea ó no cruzada, y para ser cambiamiento es necesario que se principie en una posición cruzada adelante, y se acabe atrás en una posición también cruzada, ó sea principiarlo atrás para acabarlo delante: es necesario advertir que al tiempo de caer en tierra, han de ser las puntas de los pies las primeras que la toquen, aflojando al mismo tiempo las gargantas y las rodillas; lo que se debe observar en todos los pasos saltados, y nos hará parecer al tiempo de caer mas ligeros.

*Tiempo de muslo.**

Para ejecutar este paso es necesario tener el cuerpo sobre la pierna derecha, y la izquierda delante en la tercera posición: al tiempo que el pie derecho dobla, el izquierdo se eleva á la altura de la segunda posición, quedándose bien extendido en el ayre, y su punta bien baja, manteniéndose siempre el cuerpo en cima del pie derecho, que es el que se encuentra doblado: en esta situación hace un esfuerzo la pierna derecha para quererse extender saltando, á cuyo tiempo la que está en el ayre extendida, que es la izquierda, obligada por el movimiento de la derecha, toca con rapidez la punta de su pie en el suelo, volviéndose á elevar, y dirigiéndose despues á la tercera po-

* *Temps de cuisse.*

sición en que estaba, á la cual no llegará sino es al mismo tiempo que la pierna derecha cae de su salto: se hacen de diferentes maneras; pero todas no consisten mas que en mudar la posición en que se deben acabar, para desde allí principiar otro cualquiera paso.

*Paso escapado. **

Es estando en la quinta posición los pies, dejarlos escapar ó resvalar sobre la superficie de la tierra hasta la segunda posición, en donde pararán vueltas las puntas bien á los lados, y las rodillas enteramente dobladas; pero hay otro mucho mas dificultoso, y es el siguiente. Es necesario hallarse elevado sobre las puntas de los pies en la cuarta posición (supongamos que el pie derecho está delante): dejareis escapar los pies como si os faltasen las fuer-

* *Eschappé.*

zas, haciendo resvalar el derecho hacia atrás, y el izquierdo hacia delante, pero moviendo los dos á un mismo tiempo, y acabando este movimiento con las rodillas dobladas: en el mismo instante os elevais sobre las puntas, y volveis de nuevo á resvalar con el pie derecho adelante, y el izquierdo atrás; lo que os coloca en la misma posición que habeis principiado; pero encontrándoos todavía doblado, y queriéndoos extender, en el mismo tiempo rechazais el cuerpo sobre el pie izquierdo, uniendo con este movimiento saltado el pie derecho al izquierdo, y poniéndolo en seguida en la primera posición, lo que se llama librar el pie, y de consiguiente quedais en libertad de poder hacer el paso que se siga, sea cual fuere: el encadenamiento de este paso se ejecuta en la extensión de dos compases de dos tiempos ligeros.

Paso floreado.

Es un paso cómodo y fácil de aprender: se compone de un medio cortado, y de dos pasos marchados sobre las puntas de los pies: si quereis hacer un floreo, estando colocado en la cuarta posición, y hacerle del lado izquierdo, el pie izquierdo será el que deba estar adelante: es necesario que el cuerpo repose sobre él, y despues aproximando á éste el pie derecho á la primera posición sin que toque en tierra, doblareis las rodillas igualmente, y al mismo tiempo de extenderlas pasareis el pie derecho adelante, á la cuarta posición, elevando el cuerpo sobre su punta, y en seguida dareis dos pasos hácia adelante también sobre las puntas, á saber, el primero con el pie izquierdo, y el segundo con el derecho; pero en este último se plantará el talon en

tierra, con lo que concluye el paso: tambien se hacen hácia atrás y hácia los lados; pero entonces cambian de nombre y se llaman *Pasos de Burea*, (danza de este nombre): diciendo paso de Burea abierto, cruzado &c. Consta siempre de los mismos movimientos que hemos dicho, esto es, de un medio cortado y dos pasos marchados; y si cambian de nombre, no es mas que para la manera de ejecutarlo.

*Paso latigueado. **

Este paso se hace sobre el mismo puesto en que se está, de un lado y otro, y tambien girando (en vuelta): ordinariamente se principia por un medio cortado del modo siguiente: supongamos que se encuentra el pie izquierdo adelante, el derecho atrás en la

* *Fouetté.*

cuarta posición, éste se aproxima al izquierdo, uniéndolo en la tercera, elevais entonces el izquierdo hácia el lado, extendiéndolo bien á la altura de la segunda posición: estando de esta manera, doblais ambas rodillas, la derecha muy poco y sobre sí, y la izquierda, que está en el ayre, dobla tanto, que la punta de su pie debe tocar al talon del pie opuesto, pero sin que la rodilla del pie izquierdo haga el mas mínimo movimiento, las dos piernas vuelven á extenderse hasta la posición ó actitud en que estaban antes, de donde el pie izquierdo puede buscar la tercera posición atrás, haciendo el medio cortado para principiar de nuevo el paso con el pie derecho: estos son los principales movimientos, y la mayor parte de los pasos: de ellos se forman todos los del baile, porque aunque hay otros movimientos y otras actitudes, que tambien tie-

D

nen sus nombres, todos dependen de los que dejamos dichos á corta diferencia; pues la diversidad que hay, solo la causa el carácter del baile que se ejecuta, como se verá en adelante.

Varias danzas y método de ejecutarlas.

A L E M A N D A.

La alemanda es una danza muy conocida en España; fue inventada por los alemanes, de quienes la aprendieron los franceses, dándole el nombre de *Alemande*: nosotros la aprendimos de los flamencos, y la llamábamos *danza baja*, de la baja Alemania; por cuya razon dice Cobarribias se llamó así, á distincion de otra que introdujeron los alemanes de la alta Alemania, y por la misma razon la llamábamos *alta*: el ayre de esta danza

requiere mucho garbo y gallardía. *Toinet Arbeau* escribió el método de ejecutarla en sus tiempos; es decir, ha cerca de doscientos años: la alemanda se puede bailar acompañada y por varias parejas; porque teniendo un caballero una dama de la mano, otros muchos se pueden colocar detrás, teniendo cada uno su pareja, y bailar al rededor de la sala: pudiéramos poner aquí los doce grupos diferentes, ó mudanzas que el dicho *Toinet Arbeau* describió; pero como en esta danza, así como en otras muchas, se pueden hacer las mudanzas figuradas, que el capricho de quien las baile quiera inventar, sería casi inútil hacer una larga explicación de unos movimientos figurados, que la mayor parte de ellos no tienen nombre en el arte de bailar; por lo tanto explicaremos solamente la construcción del paso. El verdadero, se hace en el

tiempo de dos una por cuatro, y se ejecuta por un especie de paso de burea tirado, señalando tres tiempos, á saber, se hace un pequeño tirado hácia la cuarta posición, sobre el pie derecho, y este es el primer tiempo: el izquierdo marca el segundo, aproximándose al derecho, se aparta hácia delante entre la tercera y la cuarta posición, teniendo las rodillas dobladas para principiar el tirado sobre la pierna izquierda, que es el movimiento tercero. Este paso se hace de la misma manera hácia los lados, hácia atrás y hácia adelante; y para darle un poco de mas gracia, se puede hacer una pequeña abertura de piernas al tiempo de ejecutar el tirado, teniendo la punta bien baja, y la rodilla enteramente vuelta hácia fuera: hay otro paso de alemanda; pero este se ejecuta en tiempo y movimiento diferente, y es en el de *tres por ocho*, en la forma siguiente.

Pondreis la punta del pie derecho en tierra, y en seguida saltareis sobre ella, lo que forma el primero y el segundo tiempo, y ejecutando lo mismo con el pie izquierdo, bien sea hácia adelante ó bien hácia atrás, contais el tercero y el cuarto tiempo, con lo que concluye el paso: lo que llamamos ordinariamente sin balances en la Alemanda, no es mas que el hacer un paso hácia adelante y otro hácia atrás, sin dejar de ninguna manera el puesto que se ocupa bailando: se pueden hacer de un lado á otro y de derecha á izquierda.

Minué.

Danza del mismo nombre de la escuela francesa: el carácter de esta danza es muy elegante y lleno de una noble sencillez. El compas es ternario, y en cada cuatro compases de este tiempo se hace un paso de minué. *Pecourt*, famo-

so bailarín de la ópera en París, ha sido quien ha dado al minué toda la gracia que tiene hoy día, cambiando la forma de una S., que era su principal figuración en la de una Z.; donde los pasos contados para figurarla contienen á los ejecutores en la regularidad que deben guardar: el verdadero paso de minué es compuesto de cuatro pasos; los cuales, por las ligaciones de unos en otros segun los términos del arte, no forman mas que un solo paso: el de minué tiene tres movimientos, y un *paso marchado* sobre la punta del pie, á saber, el primero, es un medio cortado con el pie derecho, y otro con el izquierdo; un *paso marchado* con el pie derecho sobre la punta, teniendo las piernas extendidas: despues dejais reposar con suavidad el talon del pie derecho en tierra para doblar su rodilla, la cual por este movimiento hace elevar la pierna iz-

quiera que pasa adelante, haciendo un medio cortado escapado, con lo que concluye el paso: se modifica el uso de este, no haciendo mas que dos movimientos, y de esta manera es mas fácil. Este paso, del mismo modo que el otro, se compone de cuatro pasos; se principia por dos medios cortados: el primero con el pie derecho, y el segundo con el izquierdo, en seguida dos *pasos marchados* sobre las puntas, uno con el derecho y otro con el izquierdo: lo que se ejecuta en el discurso de dos tiempos del compás ternario: llámanse, el primero, cadencia: el segundo, contra cadencia: para comprenderlo bien se puede dividir en tres partes iguales, la primera, es un *medio cortado*: la segunda, otro idem, y los dos *pasos marchados* son los que llenan el valor de la tercera parte; es preciso advertir que al acabar el tercer paso, es neces-

rio que el talon concluya enteramente en tierra, á fin de poderlo doblar: para dar una idea mas fácil, describiremos el modo de ejecutar este paso en seguida.

Teniendo pues el pie izquierdo delante, aproximareis á la primera posicion el derecho doblándolo, pero sin que toque en tierra; y luego que estais bien doblado, haceis pasar hácia adelante á la cuarta posicion el pie derecho, y colocais el cuerpo sobre él, pero teniendo bien extendidas las piernas: inmediatamente poneis el talon del pie derecho en tierra, á fin de que el cuerpo quede seguro sobre él. Luego doblais el mismo pie derecho, y sin que toque en tierra el izquierdo, lo haceis pasar á la cuarta posicion, como habeis hecho antes con el derecho; y cuando vais á extenderlo, dais los dos pasos que se siguen hácia adelante, sobre las puntas de los pies, uno sobre el derecho

y otro sobre el izquierdo; pero al último es indispensable colocar el talon en tierra, á fin de poder principiar nuevamente el paso con mas firmeza. Para ejecutarlo hácia atrás, consta de los mismos pasos, á excepcion de que en el primer medio cortado que haceis con el pie derecho, dejareis la pierna izquierda extendida adelante, y doblareis la derecha en el segundo: el talon izquierdo se aproxima al pie derecho, y se para hasta haber doblado bien: entonces lo pasais atrás para extenderos, lo que os dará mucha mas facilidad á hacerlo bien; pero al contrario, si lo pasaseis al tiempo mismo en que doblais, jamás os podríais elevar con tanta facilidad, ademas de que las rodillas parecerian estar siempre dobladas. Estas notas son muy esenciales para los que quieran enterarse á fondo de este hermoso baile.

En cuanto á los pasos de *mi-*

nué hácia los lados (los cuales se pueden llamar pasos de *minué abiertos*, porque su primer paso conduce á la segunda posicion), son de la misma manera que los que se hacen hácia atrás: solamente el camino es el que se diferencia: el que se hace hácia atrás es retrocediendo sobre una línea derecha; y el que se hace hácia el lado es sobre una línea horizontal.

Tambien se hace otro paso del lado izquierdo, que es diferente porque es cruzado, á pesar de nada hacerse sobre una misma línea: pero viniendo del lado derecho hácia el izquierdo: este es el modo de ejecutarlo.

Estando el cuerpo sobre el pie izquierdo, dobláis sobre él; en seguida cruzáis el derecho adelante hasta la quinta posicion, y os eleváis sobre él; la pierna izquierda se abre al lado derecho, y bien extendida, junta su talon con el del

pie derecho que se encuentra elevado: entonces poneis en tierra el talon derecho, y doblais sobre él, teniendo las puntas bien vueltas á los lados: inmediatamente resvalais el pie izquierdo hasta la segunda posicion: os elevais sobre su punta, y teniendo las piernas bien extendidas, sin tener los talones en tierra, haceis despues los dos pasos sobre las puntas, uno con el pie derecho cruzándolo detrás á la quinta posicion, y el otro con el pie izquierdo llevándolo á la segunda, dejando caer en tierra despues su talon con blandura; lo que añade al paso un movimiento que le da gracia y vivacidad.

Método de bailar el Minué.

Despues de hacer las cortesías que se acostumbran ordinariamente, al concluir la segunda, es necesario hacer un paso de minué,

retrocediendo al lugar de donde habeis hecho la primera, formando un cuarto de círculo, lo que os hace aproximar á la dama, á la cual presentareis la mano, y sobre ella colocará la dama tambien la suya: haceis un paso de *minué* hácia atrás, para dejar pasar la dama delante de vos; pero al acabar el paso de *minué* de lado, dejais la mano de la dama, y haceis un paso de *minué* adelante, ejecutándolo esta de la misma manera: en seguida uno y otro haceis un paso de *minué* sobre el lado derecho, y hácia atrás, lo que os coloca enfrente uno del otro, por el cuarto de vuelta que haceis en vuestro primer paso: hecho esto librais ambos el hombro derecho; teniendo la cabeza un poco vuelta al lado, mirándoos vos mismo: lo que se debe observar en toda la extension del *minué*, pero sin afectacion.

Es necesario en seguida hacer

dos pasos hácia el lado izquierdo teniendo el cuerpo derecho; y cuando paseis á los dos pasos que haceis adelante, librais ambos el hombro derecho, dando siempre la derecha á la dama: os mirais entrambos pasando y continuando siempre á hacer vuestros pasos hácia delante.

Luego que habeis hecho cinco ó seis giros seguidos, estando cada uno en su puesto ú extremidad de la sala mirandoos, os presentais las manos derechas, marchais hácia adelante, levantais (al fin de vuestro último paso cuando volveis del lado izquierdo) el brazo derecho hasta la altura del pecho, teniendo la mano baja, la cabeza vuelta al lado derecho, y mirandoos haceis un pequeño movimiento con el puño y con el codo de abajo arriba, lo que se hará acompañado de una ligera inclinacion de cabeza, presentando la mano, mirandoos siempre y

haciendo una vuelta al rededor ó giro entero.

Habiendo dejado la mano derecha, es necesario marchar adelante y hacer medio giro para presentar la mano izquierda: observando el mismo ceremonial cuando habeis dejado la mano izquierda, es necesario hacer un paso de *minué* del lado derecho hácia atrás, lo que os pone en la figuracion principal: continuais dos ó tres giros: en seguida os presentais las dos manos levantando los brazos como se ha dicho hasta la altura del pecho.

Luego que tomais las dos manos, haceis un giro ú dos juntos, y ejecutais un paso de *minué* atrás, atrayendo á vos la dama de quien separais la mano izquierda solamente para quitaros el sombrero: habiendo acabado el paso de *minué*, el caballero lleva hácia el lado derecho su pie á la segunda posicion: despues juntos ejecutar

las reverencias de costumbre, con lo que concluye.

Aunque la duracion del *minué* sea arbitraria, por muy bien que se baile, tiene siempre las mismas figuraciones, por lo que lo mas corto que se pueda hacer será siempre lo mejor.

La manera de conducir los brazos en el *minué* es tan necesaria como los propios pasos, porque ellos son los que acompañan el cuerpo, y hacen todo el adorno. Los brazos deben estar colocados á los lados del cuerpo, las manos ni abiertas ni cerradas, porque si los dedos se juntan al pulso demostrará esta accion un movimiento forzado, y al mismo tiempo impedirá que los brazos se puedan mover con la dulzura que se debe observar en esta ocasion. Estando los brazos puestos de esta manera, dejais caer las manos casi encima de las extremidades de las faltriqueras del vestido, prin-

cupiando el primer medio cortado con el pie derecho y la mano vuelta hácia adentro: muchos hacen balance bailando el *minué*: entonces los brazos se llevan de diferente modo: se deben elevar y encoger hasta la altura de los cuadriles; y al tiempo de hacer el primer balance, que es con el pie derecho, el brazo izquierdo se opone pasando hácia adelante acompañado del hombro, y el brazo y hombro derecho se libran ó retiran hácia atrás, como tambien al mismo tiempo la cabeza hace una pequeña inclinacion: al segundo balance se levanta, y los brazos vuelven de nuevo á su primera situacion. Las damas basta que al primer balance libren el hombro derecho, lo que hace que se adelante el izquierdo, y forme una especie de oposicion con él, y que hagan una pequeña inclinacion de cabeza, pero sin afectacion.

En toda la duracion del mi-

nué es necesario que la dama tenga la cabeza levantada ayrosamente, los hombros bien inclinados á la espalda, los brazos extendidos á los lados, de manera que los codos toquen casi en los cuadriles; pero de una manera garbosa, seria y natural. La dama debe sostener su ropa con el dedo pulgar y el índice, los brazos extendidos al lado del cuerpo, y las manos vueltas hácia fuera, sin extender mucho la ropa, ó dejarla muy ceñida al cuerpo. La manera de figurar la dama es la misma que la del hombre; tanto en librar los hombros en los pasos de lado como en aquellos que se hacen para pasar delante.

En lugar del paso del minué se hacian alguna vez ciertos contratiempos, pero no se volvieron á practicar desde que los pasapies y los minués figurados se hicieron moda, y solo se hacen

E

en ellos , para saber de qué manera se forman estos contratiempos véase en el índice , la palabra *contratiempo de minué.*

Contradanza.

Las contradanzas francesas se ejecutan entre cuatro , y entre ocho por lo comun , y algunas veces entre seis ; en los saraos y bailes particulares es la última cosa que se baila , por ser la danza mas alegre , y porque ocupa mas número de personas que las otras ; los ayres y tiempos de contradanza que se usan mas , son los de dos por cuatro : la música de las contradanzas debe expresar bien las cadencias , para poder distinguir las con facilidad el que las marca ; deben ser brillantes , graciosas , y tener al mismo tiempo mucha sencillez , porque como se repiten muchas veces , seria insoportable y pe-

tiosa para los profesores de música su ejecución, si fuesen muy cargadas de notas y difíciles: son las contradanzas de aquellos bailes que es necesario ejecutarlos, con un aire familiar y marcial; pero sus figuraciones se hacen algunas veces con tanta rapidez, que fatigan y cansan; para ser la contradanza bien inteligible, describiremos los principales movimientos, y las figuraciones que están en uso hoy día.

Cercó ó aró.

Se ejecuta cambiando de puesto sin dejar su pareja; con los demás figurantes que se hallan á derecha ó izquierda: algunas veces se está sobre dos líneas, y se cambia el puesto, conservándose unidos cuatro á cuatro; si se está sobre cuatro puestos (es decir, formando un cuadrado) y no se cambia más que de uno,

es un cuarto de *aro* ó de *cedazo*; si se atraviesa á la fila de enfrente, es medio cedazo; pero es necesario en este caso, que esten las figuras en dos filas; y para ser cedazo entero, se pasa á la fila de enfrente, y haciendo un giro entero, vuelven todos á sus puestos.

Cadena de damas ó de caballeros.

Dos damas se dan las manos derechas hácia adelante ó hácia el lado, dos caballeros reciben en su mano izquierda la de cada una de las damas, á quienes hacen dar una vuelta, dejándolas el puesto que ellos ocupaban, de lo que resulta una mudanza de puesto de las damas y caballeros, y es lo que se llama media cadena: si las damas vuelven á sus puestos en seguida de la misma manera, entonces es cadena entera, y se llama cadena de damas.

ó de caballeros , segun quien es el móvil de principiarla.

Cadenas de á ocho.

Los caballeros unen su mano derecha á la derecha de su dama, presentan la izquierda á la dama que está á su derecha , dejan la suya , y van de dama en dama adelantando un puesto , y volviéndose á derecha y á izquierda, hasta hacer un giro entero ó medio , como fuere del caso.

Cadena inglesa.

Siempre se hace entre cuatro, sea adelante ó al lado , pero teniendo cuidado de hacerse frente unos á otros. Cada caballero presenta la mano derecha á la de la dama que está enfrente de él , y la izquierda á la de su pareja , lo que hace media cadena ó trueque de puesto ; para ha-

cerla entera, se sigue siempre sin retroceder, dando la mano derecha á la dama de frente, y la izquierda á su pareja.

Cazados.

Los cazados se hacen cruzados adelante y atrás, los hay abiertos, y otros que llaman de marquesa. El cazado cruzado se hace pasando por detrás del que está á su derecha, hácia su izquierda ó enfrente; los caballeros pasan siempre detrás de las damas. Los cazados abiertos se hacen alejándose el uno del otro; el caballero hacia la izquierda y la dama hácia la derecha. El cazado de marquesa se hace estando sobre dos líneas, cambiando de puesto de dos en dos, pero acompañado siempre de su pareja.

Carrera ó paseo.

Es cambiar el puesto llevando consigo la dama ; todas las figuras están en movimiento , los caballeros llevan sus parejas cambiando de puesto á derecha , lo que se llama cuarto de carrera, y si uno cambia saltando dos puestos , entonces es media carrera.

Cola de gato.

Es otra mudanza de puesto, que se hace acompañado de su pareja , yendo al puesto que está enfrente ; y retirándose de la misma manera al que antes ocupaba.

Molinete.

Los molinetes simples son aquellos en que los caballeros ó damas se dan las manos derechas ó izquierdas , cruzadas , para hacer un giro entero ó medio ; se

llama grande molinete , cuando todos los caballeros lo hacen á un mismo tiempo acompañados de sus damas : hay contradanzas en las cuales la mitad de las damas y caballeros, dadas las manos, forman un círculo perfecto , y la otra mitad poniendo una mano debajo del brazo de los que forman el círculo , giran todos á un tiempo ; llaman á esta figura ala de molino,

Atravesar.

Es otro modo de mudar puesto, pero mas rápido que los otros, se pasa frente á frente con un cazado ó con un contratiempo , y puede pasar el caballero solo , y tambien sola la dama , del mismo modo que pueden atravesar ambos juntos,

Cuadro.

Para formarlo es preciso que todos esten en movimiento , cuatro cara á cara adelante , entretanto que los otros cuatro hacen cazado abierto hácia fuera ; los primeros hacen lo mismo despues , mientras que los de afuera entran adentro pasando una figura , que es lo que se llama medio cuadro ; para que sea entero es necesario continuar repitiendo lo mismo , lo que hará volver á su puesto.

Crucillos.

Se ejecutan los crucillos , teniendo á la dama de las dos manos , llevándola siempre delante de sí , obligándola á ir retrocediendo , ó retrocediendo el mismo caballero , giran así los unos despues de los otros , y algunas veces se enlazan todos ; para ejecutar esta figura los caballeros

tienen cada uno asidas las dos manos de su dama , y se hacen frente sobre sus lados , en forma de marcha y contramarcha (yendo y viniendo) cambiando siempre de lugar , pasan cuatro hacia dentro y cuatro hacia fuera , continuando siempre la misma marcha y contramarcha sin volver el cuerpo ni desprender las manos , hasta que cada uno haya llegado á su puesto , teniendo cuidado de pasar hacia dentro y hacia fuera alternativamente : tales son los principales movimientos y figuras de la contradanza francesa , ó por lo menos los que están hoy dia mas en uso ; hay otros muchos , pero unos son demasiado complicados y otros demasiado simples ; por lo que se dejan á la explicacion de la voz viva del maestro. En las contradanzas inglesas y en las españolas están ordinariamente las parejas colocadas en dos líneas , las damas en

un lado, y los caballeros en otro; el número de los que bailen puede ser tan grande, como se juzgue necesario, ó la capacidad del sitio lo permita. Los caballeros hacen frente á sus damas; las ruedas y los molinetes se hacen de diferente manera que en las contradanzas francesas; el caballero se encuentra en la cabecera de la sala, al principio de la línea; principia con su pareja, y continúa su contradanza hasta llegar al fin; luego que la primera pareja haya ganado ó adelantado dos puestos, la segunda principia á bailar ejecutando la misma figura que la primera, sin alterarla en lo mas mínimo; pues es contra toda regla; así que la primera pareja haya llegado al fin de las líneas, vuelve á subir de nuevo de puesto en puesto con la misma figura, hasta llegar al lugar primitivo en que principió, y la contradanza concluye; en las

contradanzas españolas se puede usar del paso de alemanda, que marca el tiempo de tres por ocho; pero en las inglesas es suficiente hacer algunos pasos saltados de un pie á otro, porque la rapidez de estas impiden á menudo el poderse hacer paso alguno.

Explicacion de la contradanza española:

Ya hemos dicho que las contradanzas que usamos los españoles son lo mismo que las que acostumbran los ingleses, escoceses, &c. y que se llaman largas, ó á lo largo, que son en las que están los ejecutores divididos en dos mitades, los caballeros en un lado y las damas enfrente. Sus principales figuras son las siguientes,

PRIMERA.

Alemanda y media alemanda.

Esta figura se hace de varios modos , pero el mas general es estando de frente la señora y el caballero enlazar el brazo derecho de aquella con este , y dar media vuelta , que es media alemanda ; y para ser entera se enlazará el izquierdo con el izquierdo , dando despues otra media vuelta , y quedándose en su puesto.

II.

Cadena y media cadena.

Se toma de la mano derecha á la dama de enfrente , y se la hace marchar por detras de sí , trocando los puestos , lo que es simplemente media cadena , y entera es hacer lo mismo otra vez para quedarse en su sitio , y si

es en forma de rueda ; se hace regularmente entre cuatro , dando alternativamente una vez la mano derecha , y otra la izquierda , ganando un puesto cada vez , hasta quedarse en su lugar ; si no ganare más que dos puestos , será media cadena.

III

Barrilete.

Los que marcan ó ponen la contradanza se vuelven de espaldas , y bajan hasta llegar entre la segunda y tercera pareja , en donde se hacen frente ; y si es doble bajarán hasta el medio de la tercera y cuarta , desde donde suben unas veces por el medio con paseo , y otras haciendo el ocho doble.

I V.

Ocho doble y medio ocho.

El medio ocho es pasar la compañera por delante de sí , y de la primer pareja , y que entre por la segunda y tercera pareja por medio tambien de la primera , y el entero es hacer lo mismo y pararse ganando un puesto ; el doble es ir bajando haciendo la figura del ocho , y quedarse entre la pareja tercera y cuarta , y si quiere deshacerlo , se sube haciendo lo mismo hasta llegar á su puesto.

V.

Esquinas.

Las hay de varios modos por dentro y por fuera ; pero las que se hacen regularmente son por dentro , y es , enlazada la primer pareja en alemanda entre la se-

gunda y tercera , hará dar una vuelta á su compañera , y la entregará á su compañero segundo, el cual dará tambien una vuelta en la misma figura , y el compañero hace lo mismo con la señora tercera , nada se enlaza otra vez, y hace lo mismo entregando la señora al caballero tercero , el que hace lo mismo con la señora segunda.

V I.

Cedazo , y medio cedazo.

El medio cedazo es agarrarse cada uno con su compañera de frente de las dos manos , y dar media vuelta unos detrás de otros; y entera es dar una vuelta completa para volverse á quedar otra vez en su puesto ; el cedazo doble es hacer una S con la segunda y tercera pareja yendo hácia abajo , y volver despues hácia arriba para quedarse en su puesto.

VII.

Cruces.

Media cruz es, darse cuatro las manos derechas ó las izquierdas, para quedarse todos mirándose á las espaldas, y dar en esta situación media vuelta; si se diese una vuelta entera para volver á su puesto, es cruz entera: la de Malta, que solo se usa en las contradanzas cerradas, se hace entre ocho, ejecutando la figura que se llama latigazo.

VIII.

Sostenidos.

Los sostenidos son lo mismo que las esquinas, con la diferencia de quedarse los cuatro de las esquinas, enlazados bailando compases, en esta figura dá el compañero media vuelta, y hace lo mis-

F

mo en la otra esquina, concluyendo la figura en media alemanda con su compañera.

I X.

Espejos.

Hay espejos de varias formas: los mas usuales son en los que el caballero con su mano derecha toma la derecha de su dama estando de frente, las sube arriba y figura un espejo. Los otros espejos se explicarán.

X.

Rueda.

Las ruedas en contradanzas son las figuras mas fáciles que se hacen, pues no constan mas que de darse las manos unos á otros formando un círculo, y girar sobre uno ú otro lado: si se hiciese entre cuatro, y no se diese mas que me-

dia vuelta, es media rueda, y si se girase hasta volver al primer puesto, es entera.

X I.

Banderas.

Se coloca un caballero en medio de dos damas, y tomándolas de las manos, las eleva formando dos arcos: cada señora pasa por debajo del suyo, que es lo que se llama banderas batidas: de otro modo pueden pasar por debajo de un arco una señora y el caballero sin soltar las manos, lo que se llama banderas cerradas.

X II.

Canastillos.

El canastillo es formar una rueda de cuatro ó más parejas, enlazando las manos unos con otros.

...

XIII.

Paseos.

Se hacen los paseos segun el gusto del que pone la contradanza; pero lo mas general es bajar y subir con su pareja haciendo pasos cazados: en los paseos es donde ordinariamente se gana el puesto para ir siguiendo la contradanza.

XIV.

Engaños.

Estando la primera pareja entre la segunda y tercera, toma el caballero la dama, dá media vuelta, y la pone delante del caballero segundo, haciendo frente; el caballero segundo hace lo mismo con la señora tercera, y el caballero tercero con la señora segunda.

XV.

Alas.

El primer caballero con su dama se ponen en medio de la segunda pareja, se enlazan los brazos de todos cuatro, y hacen frente á los pies ó al testero de la sala: llámense de este modo alas á las de frente, á distincion de las que se hacen de costado.

XVI.

Arcos.

Los arcos se hacen de diversas maneras, pero arcos en contradanza son todas aquellas figuras en que se alzan los brazos de una ó mas parejas unidas, para que pasen por bajo otras.

X V I I.

Caracol.

Caracol es tomar el caballero con su mano derecha la izquierda de la señora, y sin soltarla hacerla dar una vuelta ácia dentro; apenas la señora ha dado la vuelta, saca su mano derecha por delante del pecho, y la enlaza con la izquierda del caballero: para deshacerla, se desenvuelve la señora, y repite lo mismo el caballero.

X V I I I.

Latigazo.

El caballero toma á la compañera la mano como para hacer caracol, la pasa por delante de sí, y recibe su mano derecha por detras con la izquierda, quedando enlazados.

XIX.

Molinillo.

Se forma una rueda de dos, cuatro ó mas : si es de dos bien sea señora ó caballero se pondrá en medio , y si es de cuatro se pondrán en medio dos , y darán vuelta unos á derecha y otros á izquierda ; la rueda de afuera siempre ha de ser de mas parejas que la de adentro , para dar las vueltas con desembarazo.

X X.

Puente.

El puente es una especie de arco , con la sola diferencia que para hacer un arco entre dos personas , basta que cada una levante un brazo , y para hacer puente es preciso levantar los dos haciéndose frente.

Además de estas figuras hay otras muchas, pero estas son las generales para los principiantes: en adelante se explicarán otras.

La corriente.

Danza llamada así, á causa de las idas y venidas, marchas y contramarchas de que está llena: el ayre es ordinariamente de un compás de tres tiempos graves. La corriente consta de un tiempo de un paso, de un balance y de un cortado: en esta danza se hacian tambien otros muchos pasos algunas veces saltados; pero de esta manera se separa infinito de su verdadero carácter, que debe ser siempre grave y serio, lo que se combina muy mal con los pasos saltados. Hay corrientes simples, y figuradas, pero siempre se bailan entre dos personas: esta danza inspira nobleza y seriedad: Luis XIV la prefería á todas las

demas danzas , y la bailaba mejor que ninguna persona de su corte: ella ha sido siempre mirada como muy necesaria para bailar bien , y sus movimientos son tan esenciales y tan útiles , que dan una grande facilidad para ejecutar bien los demas bailes.

Es indispensable saber tambien , que este paso se llama del mismo modo tiempo de *Courante*, tiempo corriente, porque se ejecuta con un solo movimiento , que tiene el mismo valor , y se hace en el mismo tiempo que se emplea en otro cualquier paso, compuesto de varios movimientos: la diferencia que hay del paso al tiempo , es que el paso solo se hace en la danza de su nombre, y el tiempo se puede colocar en cualquier género de baile donde pueda hacer efecto: este paso da al cuerpo mucha gracia por sus movimientos suaves y templados: supongamos que debeis hacerlo con el pie

derecho; tendreis entonces el pie izquierdo adelante , el derecho atrás en la cuarta posicion , su talon levantado (pronto á salir) doblais abriendo el pie derecho ácia el lado, y luego que estais elevado, y que teneis las dos rodillas bien extendidas, pasais el pie derecho delante hasta la cuarta posicion , y reposais enteramente el cuerpo sobre él ; pero á medida que el pie derecho va pasando ácia adelante, la rodilla izquierda se vá extendiendo, y últimamente su talon se eleva; lo que con facilidad envia el cuerpo sobre el pie derecho: en seguida os elevareis sobre su punta , y volveis á bajar el talon plantando todo el pie en tierra, y acaba el tiempo de corriente. Hay tambien otros pasos que se llaman tiempos , pero es necesario no mezclarlos confusamente con el que acabamos de explicar; porque aunque sus primeros movimientos se empiezan de la mis-

ma manera que aquellós , con todo son muy diversos, pues no se acaban lo mismo: este tiempo es doblado y extendido, y se pasa el pie ácia el lado, sin que toque en tierra, y en los otros debe pasar el pie arrastrando sobre la superficie de ella, lo que hace la diferencia que hay del uno á los otros.

Gavota.

Danza francesa que se compone de tres pasos; su aire es de un compás de dos tiempos; el movimiento de la gavota es ordinariamente gállardo y alegre; algunas veces tierno y lento; por ejemplo en la primera parte de su música, inspiran valentia los tres golpes fortísimos con que empieza; á medida que la segunda, siendo *pianísima* y armóniosa, influye en el alma un movimiento tierno y amoroso: de dos en dos compases marca su música ciertas pausas ó

descansos que hacen tomar aliento á quien las baila (que regularmente son dos) : se pueden hacer diferentes figuras dándose las manos, y alejándose uno de otro para volverse á juntar, y algunas veces puede bailar uno solo mientras el otro descansa, lo que deben hacer alternativamente, y luego concluir juntos : el contratiempo de gavota se puede ver en el índice en la palabra *contratiempo* y en la oposicion de brazos.

Danza Pirriquia.

Pirro fue el inventor de esta danza, ó por lo menos fue en su tiempo la primera vez que se vió ejecutar este baile, ó mixto de evoluciones militares y danza : sus tropas lo ejecutaban con lanzas y espadas en las manos, haciendo diferentes figuraciones, y dando sobre los escudos golpes al compás de instrumentos guerreros, for-

mañdo con planchas y cintas pabellones en unas partes, y en otras figurados combates ; pero todo marchando y contramarchando al son de los dichos instrumentos que por lo regular tocaban unos aires belicosos. Es baile muy visual, particularmente para el género teatral, en donde en el dia se usa mucho en los bailes generales: el capricho del compositor y su talento tienen en este género de baile el arbitrio de poder hacer en él todo lo que la fantasia, y el gusto le anuncian de hermoso y natural. *Pirricha saltatio in armis : Dic. castellano.*

La pavana.

Danza española grave y seria, de movimientos pausados que difiere muy poco del *minué*, pues solo en las mudanzas tiene alguna diversidad; el aire es el mismo; es decir, *de tres por ocho*, pero infinitamente mas lento: esta danza

es muy antigua, y ya hace mucho tiempo que no está en uso; por lo que sería inútil el hacer una explicación exacta de su construcción: basta decir que *Toinet Arbeau* la coloca en el número de los *minués*.

Paspié.

El *paspié* es otra especie de *pavana* ó de *minué* un poco mas moderno; pero que tambien tiene muy poca diferencia en el modo de ejecutarlo; únicamente lo que hay es, que en el *paspié* son mas admitidos los contratiempos de *minué* y los *balances*: el *paspié* se cree que fuese inventado en Bretaña, y muchos en vez de *paspié* le llaman *Bretaña*: el compás de su aire es de tres por ocho como el del *minué*: en el *paspié* se pueden hacer *síncopas*, las cuales no se admiten en el *minué*. Mr. *Brossard* pone el *paspié* en el número de los *minués* figurados, con solo

la diferencia que su movimiento es un poco mas veloz y gracioso: en España se han conocido una infinidad de bailes serios ó de minuets á que llamaban danzas bajas, á diferencia de los bailes por alto: las danzas bajas eran el *Turdion*, *madama Orliens*, *el pie gibado*, *el Rey don Alfonso el Bueno*, y otras que no se ponen aqui porque ellas, como se ha dicho, no son mas que una especie de minuets que ya no se usan y nada enseñan.

Folías.

Esta es tal vez de las mas antiguas y de las mas hermosas danzas que se han inventado en España: antiguamente bailaba las folías una sola persona con castañuelas en las manos, y algunas veces tambien se bailaba entre dos: su carácter es alegre y su compás ternario. *Lericus tonus saltatio Hispanæ*, generi aptus: *Dic.*

castellano. De este baile y su tañido han sacado los franceses y los Italianos ciertas variaciones á que llaman folías de España. Comunmente las bailan en los teatros, pero tan desfiguradas que de folías solo les queda el nombre, pues ni aun las bailan acompañadas de las castañuelas, que es el principal requisito en casi todos los bailes Españoles. ¿Qué sería del fandango y del bolero si le quitasen las castañuelas? seguramente estos bailes conservarían el género y el carácter español; pero desde luego perderían aquel chiste y aquella sal, que el redoble de las castañuelas da á todos los bailes característicos españoles.

Pasacalle.

La Pasacalle era cierto tañido en la guitarra y otros instrumentos muy sonoros: llamóse así porque era el que regularmente se to-

caba cuando se iba de noche por la calle; tambien los italianos compusieron cierto género de danza sobre este tañido, y le llamaron del mismo modo pasa-calle: solo tenia lugar esta danza en el teatro, donde se bailó algun tiempo con grande fanatismo; hoy dia no se usa en el teatro ni fuera de él.

Zarabanda.

Fue inventada la danza de la *Zarabanda* (cancion ó tocata, y poesia acompañada de su canto ó baile) por los años de 1588, y la inventó alguna istrionisa, segun lo insinúa el padre Juan de Mariana que la describe asi. "Entre otros
 »ha salido estos años un baile y
 »cantar tan lascivo en las pala-
 »bras, tan feo en los meneos, que
 »basta para pegar fuego á las per-
 »sonas mas honestas: llámanle co-
 »múnmente *Zarabanda*; y dado
 »que se dan diferentes causas y

G

»derivaciones de este nombre, ninguna se tiene por averiguada y cierta: lo que se sabe es que se ha inventado en España.»

Este autor da á entender que este baile se llamaba zarabanda del nombre de su inventora; pero añade después, que otros creían había venido de las Indias; y con efecto Gerónimo de Huertas, médico bien conocido por su traducción castellana de Plinio, hace mención de una jácara (ó romance cantado, que es lo que se llama jácara) que andaba en público por los años de 1588 á 1590: titulado la vida de la zarabanda ramera pública del Guayacán, de lo que se colige que la *zarabanda* se inventó en este tiempo: que se inventó en España, ó que vino de las Indias; y que con alguna probabilidad se llamó *zarabanda* del nombre de su inventora.

Asombra, pues, que sobre una materia tan frívola hayan desper-

diciado tanta y tan voluntaria erudición autores de la primera nota. Dice Gil Menagio y Mr. Boudelot (y tan arbitrariamente el uno como el otro) que zarabanda se dijo de un instrumento músico llamado *zarabanda* con que se acompañaba aquel género de baile, y que se originó de la voz persiana *Serbend*, que significa un especie de canto. El célebre obispo de Abranches, Daniel Huesio, dice, que zarabanda ó Sarabanda se deriva de la voz *sirventez*, con alusión, acaso, á que las sirvientes eran las que bailaban con frecuencia la zarabanda, para divertir á sus señoras. Don Sebastian de Covarrubias deduce en su tesoro la palabra *zarabanda* de la raíz hebrea *zara*, que significa andar á la redonda, fundado en que la muger que baila la zarabanda, cierne con el cuerpo á una parte y á otra, y va rodeando el teatro ó lugar donde baila.

Marcial hace mencion de los bailes deshonestos que bailaban las Gaditanas ó naturales de Cádiz en Roma , encareciendo su destreza y habilidad ; y el erudito canónigo don Francisco Hernandez de Córdova , dice que habia resucitado en sus dias despues de tantos años, ya con el nombre de zarabanda, y ya con el de chacona.

Este baile fue el origen y la fuente de otros muchos no menos picarescos que el tronco de donde procedian, los cuales recopiló un poeta , cuando prohibió el Consejo bajo graves penas, que nadie cantase ni bailase la zarabanda. Los bailes populares y truanescos que se introdujeron en los teatros y cundieron en el pueblo, fueron muchos. Tales eran la carretería, las gambetas, el pollo, la japona, el rastrojo, la gorróna, el guineo, la pipironda, el polvillo y una infinidad que no se ponen aquí, porque como se ha di-

cho , todos ellos eran parecidos unos á otros, y todos se bailaban con castañuelas; siendo siempre su compás ternario, y los movimientos de los pies y cuerpo retorcidos y descompuestos. De estos y de otros semejantes han quedado aun copias, pero mucho mas moderadas; como se observa en el zorongó, el hole, la cachucha y otros que no son mas que zarabanda continuada, y que sin estudio ni regla alguna se bailan al capricho del maestro, el cual coloca cuantos movimientos le ocurren en su imaginacion. Estos bailes con efecto no son tan deshonestos como los arriba nombrados; pero son tan sencillos y de tan poca dificultad, que una muger, aunque jamás haya bailado en su vida un paso de danza, ni sepa lo que ella es, basta que tenga un poco de gracia natural, para que inmediatamente sin dificultad pueda aprender en pocas lecciones cualquiera de los

referidos bailes: ellos no constan, como se ha dicho, mas que de media docena de movimientos (que ni siquiera se deben llamar pasos) unos rastreros y otros retorcidos, que no sirven sino es para deshacer lo que el estudio y las verdaderas reglas del baile mandan; pues hasta los movimientos de los brazos, que la misma naturaleza nos enseña á moverlos siempre con oposicion á los pies, en estos bailes está obligado el que los ejecuta á moverlos casi siempre al contrario; razon porque semejantes bailes no solo no deberían ser aplaudidos, sino es que ninguno cuya idea fuese la de dedicarse al baile debería perder su tiempo en aprender semejantes bagatelas; pues todas ellas no valen (como se decia) las coplas de la zarabanda.

El bolero.

Este es el baile español más célebre, el más gracioso y el más difícil tal vez de cuantos se han inventado: en él se pueden ejecutar todos los pasos, tanto bajos como altos; en él se puede mostrar la gallardía del cuerpo, su desembarazo, su actividad en las mudanzas, su equilibrio en los bien-parados, su oído en la exactitud de acompañar con las castañuelas; y en fin, todas las gracias naturales de que se halle adornada la persona del ejecutor: hasta el propio vestido (que debe ser ajustado y ceñido al cuerpo) contribuye á descubrir la forma de las piernas, el aire del cuerpo, el torneo de los brazos, y en fin hasta las facciones del semblante se descubren con más facilidad que en otro cualquier baile, pues no todos tienen aquellos bien-parados graciosos, en donde quedándose inmovil el cuer-

po, descubre con tranquilidad y descanso hasta las mas pequeñas jesticulaciones del rostro. La serenidad en los pasos y mudanzas difíciles es la primera cosa que se debe observar en este baile: nada hay mas ridículo que el ver á un bailarín haciendo esfuerzos y contorsiones para ejecutar cualquier paso, y particularmente en el bole-ro, en donde es preciso poner todo el cuidado para que las mudanzas sean de una composicion de pasos brillantes, pero de naturaleza corrientes, suaves y vistosos: muchos se persuaden que con ejecutar una multitud de pasos ligados y costosos, y otras tantas cabriolas y saltos forzados, es lo bastante para bailarlo bien: ¡cuánto se engañan! ¿Cómo es posible que en una mudanza encadenada de pasos dificultosísimos y apretados se puedan mover los brazos con dulzura y suavidad? y no moviendo los brazos con suavidad, ¿cómo se

puede bailar bien el bolero? pretenderá hacer un imposible el que no combinando los movimientos de los pies con el de los brazos, y queriendo solo poner todo su cuidado en los pasos únicamente, se persuada que podrá ejecutar con perfeccion este célebre baile. A los franceses, ingleses, italianos, y á todas las naciones de la Europa les sirve de placer el ver bailar el bolero: todos lo aprenden, y pocos son los que llegan á ejecutarlo medianamente. Aunque se gastasen muchos pliegos en hacer una exacta explicacion de todas las gracias, de todos los encantos y perfecciones de este baile, aun creo que se olvidarían muchísimos requisitos; por lo tanto describiremos exactamente el método y las reglas de bailarlo, dejando al arbitrio de la fantasia del que aprende, el imitar despues á aquel de quien mas se haya prendado habiéndolo visto ejecutar antes. El

bolero consta de tres partes iguales, que se llaman coplas, y en cada copla se hace una suspension, á la que se llama bien-parado, que sirve para descansar entretanto que repite el ritornelo. Cada copla se divide tambien en tres partes, llamándose cada una de ellas un estrivillo : tambien hay en cada una de las dichas coplas dos mudanzas de puesto, cambiando el lugar el hombre con la muger, á las que se da el nombre de *pasadas*. Cada estrivillo de por sí consta de nueve compases de un tiempo de tres por cuatro ; y cada pasada de tres compases del mismo tiempo : quiere decir, que en cada estrivillo se invierten doce compases ; porque aunque en el tercero no se hace esta como en los dos antecedentes, se invierten los tres compases que ella vale, antes de principiarse el primer estrivillo ; de este modo viene á constar cada copla de treinta y seis compases del referi-

do tiempo de tres por cuatro. Los pasos que se ejecutan en la extension de los nueve compases que contiene cada estrivillo se llaman ordinariamente mudanzas, porque despues de cada pasada se hace una mudanza; es decir, una ligacion de pasos, que mudando de unos á otros, formen un todo que debe durar los nueve compases de que se compone el estrivillo. Las mudanzas se forman de dos maneras distintas, á saber, dobles y sencillas: las dobles consisten en llenar cuatro compases y medio con la ligacion de pasos ejecutados ácia un lado, y repitiéndolos despues ácia el otro, lo que llena el número determinado para la construcción de la mudanza. Las simples no constan mas que de los pasos que caben en dos compases y un cuarto; por lo que es necesario repetirlo cuatro veces para llenar los dichos nueve compases, repitiéndolos alternativamente con un

pie y con otro. El primer estrivillo que se baila en la primera copla se llama paseo, porque regularmente es un paso simple y bajo, que sirve únicamente para demostrar la destreza del braceo, que así se llama el arte de manejar los brazos. Supongamos pues que estais colocado en frente de vuestra pareja, y siendo en el teatro donde bailais, estareis en el lado izquierdo, reservándole como es costumbre la derecha á la muger: principiais bailando los tres compases, que equivalen á una pasada, y que en este lugar se les da el nombre de vuelta, porque comunmente se hacen algunos pasos girando: acabados que son, principiais vuestro paseo; pero debéis advertir que al acabar habeis de quedar en frente de vuestra pareja, á quien dareis la derecha para ejecutar la pasada; bailais despues el estrivillo, y acabado que sea, volveis de nuevo á pasar, dándole siempre

la derecha á la muger, y bailais últimamente el estrivillo, que pone fin á la copla, la cual se debe acabar en una graciosa actitud, en la que debeis permanecer por corto espacio, sin hacer el mas leve movimiento; porque como se ha dicho, esta actitud es lo que se llama bien-parado, y es uno de los principales requisitos del bolero. Esta es la regla invariable del bolero, y de la cual no se debe nadie apartar, pues en cerca de cuarenta años que hace se baila, aun no ha tenido alteracion alguna; pues solo lo que se ha reformado ha sido el bailar lo un poco mas despacio de lo que se acostumbraba antiguamente; y el no permitirse en él aquellos pasos disparatados de contorsiones, y aquellos saltos á que llamaban vueltas de pecho, sota de bastos, y otros que para mogigan-gas serían solo buenos, si es que semejantes saltos lo pueden ser alguna vez.

Fandango.

Baile antiguo español, y el que se ha conservado mas tiempo en uso sobre el teatro: el fandango, como la mayor parte de los bailes españoles, es de un tiempo ternario, alegre y vivo: no tiene marcada precisamente su duracion; y segun el capricho de quien lo baila, puede ser mas larga ó corta. El fandango tiene mucha gracia; no es un baile de tanta capacidad como el bolero, ni se requiere tanto arte para bailarlo, pues aunque el bolero sea en parte una imitacion del fandango, con todo, este último es mucho mas fácil, quiere decir que los pasos que le son característicos, son rastreros, y su compás precipitado y veloz, lo que no da lugar á que en él se puedan ejecutar pasos desplegados y majestuosos, como se pueden hacer en el bolero: á pesar de todo lo di-

cho, las mudanzas simples del bolero se combinan muy bien en el fandango: la regla que se debe observar en él es la siguiente. Colocados que estén los bailarines uno en frente de otro como en el bolero, principiarán con el paseo, el cual no se debe hacer mas que cuatro veces alternativamente una con cada pie, pues las repeticiones siempre son molestas; en seguida se hará una mudanza, después de la cual se vuelve á repetir el paseo al que se le seguirá otra mudanza, y principiarán á pasar mudando el puesto; bien entendido que el hombre dará siempre la derecha á la mujer: esta pasada se hace con ciertos pasos de burea abiertos, batiendo la planta del pie en tierra, doblando un poco las rodillas, teniendo el cuerpo bien derecho, y alzando ó bajando los brazos: el dicho paseo se sigue siempre, hasta haber pasado y dado un giro, quedándose uno en

frente de otro; desde cuya situación se rompe de nuevo con el paseo, haciéndolo dos veces intermedio de dos mudanzas, como antecederentemente hizo cada uno en su primitivo sitio, al cual vuelven de nuevo á pasar para ejecutar tercera vez otros dos paseos con sus respectivas mudanzas, con una de las cuales se concluye. Ninguna provincia hay en España en que no se conozca el fandango; ya con el nombre de rondeñas, de malagueñas, &c. queriendo cada Reino ó provincia que se le deba la invención del referido baile; con efecto, es el mas característico de los bailes españoles; y el célebre don Tomás de Iriarte en su poema de la música, hablando del chiste y gracia que tiene el aire del fandango, dice así:

“¿En qué bárbaro clima
 al baile no se anima
 con diversos tañidos,
 por costumbre heredados, no aprendidos?
 dígalo solamente
 el mas usual en la española gente,
 que en dos compases únicos, ceñidos
 á medida ternaria,
 admitir suele exornacion tan varia,
 que en ella los primores
 del gusto, ejecucion y fantasía
 apuran los mas diestros profesores:
 el airoso fandango, ¡qué alegría
 infunde en nacionales y extranjeros,
 en los sabios y ancianos mas severos!”

Canto 5.º página 113.

Seguidillas manchegas.

Lo que llamamos *seguidillas manchegas* es sin diferencia alguna lo mismo que el bolero, pues consta de las mismas pasadas, de los mismos estrivillos, y bien parados, y todo se ejecuta en el mismo género de combinacion, y en igual número de compases del mismo

H

tiempo *de tres por cuatro*. * Solo la diversidad que tiene, es únicamente la de bailarse las manchegas con mayor precipitación, y el serles más características las mudanzas simples que las dobles. A corta diferencia así se bailaba el bolero al principio de su invención.

El canario.

El canario según don Casiano Pellicer, es lo mismo que el zapateado; y la guaracha, siendo una especie del zapateado, podemos conjeturar que son tres bailes, que solo se diferencian en el nombre, pues todos tres constan de la misma especie de pasos, que deben ser rastreros, y llenos de redobles y repiqueteos, todos tres los baila una persona sola, y esta puede acompañarse á sí misma con la

* Aunque las manchegas se bailan sobre el tiempo ó compás de *seis por ocho*, para los ejecutores es igual su movimiento.

guitarra: en el zapateado han introducido últimamente las castañuelas en un movimiento, que toma repentinamente el tañido del mismo zapateado, y que llaman los *panaderos*. Estos bailes, como se ha dicho, son muy graciosos bailados particularmente; pero para el teatro son poco vistosos, además que son nocivos al bailarín; pues no hacen sino llenarle de defectos á causa de sus pasos retorcidos, en que necesariamente es preciso volver muy á menudo las puntas de los pies ácia adentro; y cuando esto se evitára, queda tambien la dificultad de que es indispensable el estar continuamente con las rodillas dobladas, á fin de poder ejecutar los pasos redoblados de que están llenos. Nada mas podemos decir sobre ellos, puesto que la cantidad de pasos de que se componen, no son mas que movimientos forzados y enredosos, que no tienen nombre al-

...

guno en el arte de bailar. Solo si diremos que el *canario* vino de las Islas Canarias : que se llamó después guaracha, y últimamente zapateado: puede que dentro de poco mude de nombre, aunque no mude de género.

Toinet Arbeau nos da esta idea del canario : "Un joven toma á una dama de la mano, y danzando sobre las cadencias de la música, que es propia de este baile, la conduce al instante á la extremidad de la sala ; esto hecho retrocede al lugar en donde ha principiado, mirando siempre á la dama; después va á buscarla ejecutando ciertos pasos; inmediatamente vuelve á retroceder como antes : entonces la dama se retira para ejecutar lo mismo delante del hombre, y vuelve á quedarse en su puesto. Continúan después uno y otro yendo y viniendo mientras que la diversidad de los pasages les administran me-

«dios ; y notareis que son gallardos, estraños y bizarros, imitando cuanto se puede el método de «bailar de los salvages.» No sé á qué deba atribuir la explicacion que el citado *Toinet Arbeau* hace del canario, á no ser que esta danza, como es muy probable, llegase desfigurada á Francia, en donde poco á poco la reducirian á bailar-la del modo expresado.

Branla.

Danza antiquísima de los franceses, que dió el origen á todos los valeses : muchas personas bailan á la redonda agarrándose de las manos, y dándose ciertos bamboleos continuados y concertados con los pasos que le son característicos á los diferentes aires, y diversas clases de música que se tocan. *Toinet Arbeau* explica los nombres y el método de bailar un gran número de branlas que se bailaban anti-

guamente, como la *Branla* de Avignon en Bretaña, y otras que á corta diferencia no son mas que lo que hoy dia llamamos valeses. La branla de las lavanderas, en la cual se daban palmadas unas veces en los muslos, y otras veces unas manos contra otras; sería lo que llamamos por género de burla *Fricasé*. Las branlas de vueltas son los valeses que se bailan actualmente girando siempre, y haciendo diversas figuras, tanto el hombre como la muger; en fin hay una multitud de branlas, que sería superfluo el colocarlas aquí.

Danza prima.

Baile muy antiguo, que se conserva todavía entre los asturianos y gallegos, y se hace formando una rueda, dadas las manos unos con otros, y dando vueltas al rededor, uno entona cierta cancion, y los demás le corresponden el estrivillo. *Dicc. castellano.*

La gira.

Baile muy antiguo en España, que consiste en colocarse una persona dentro de un círculo que se señala en tierra, y del cual no debe salir entretanto, que con los ojos abiertos da mil vueltas al rededor, haciendo juegos con espadas, con platos, y equilibrios, poniéndose algunas veces un vaso lleno de agua sobre la frente, sin derramar gota alguna, entretanto que sigue siempre dando vueltas sobre un pié, sirviéndole el otro como de remo para poder girar.

Baile gímnico.

Baile antiquísimo, que consta de mil posturas, ademanes, luchas y fuerzas á imitacion de los atletas ó luchadores, que antiguamente ejecutaban en Grecia los juegos olímpicos: tenían un lugar

destinado para aprender estos y otros ejercicios del cuerpo. Los maestros de este arte se llamaban gimnasciarcas; la *gimnopedía* era otra danza en honor de Apolo, que la ejecutaban gran número de jóvenes desnudos.

Greca.

En España se llamaba así la última contradanza que se bailaba en los bailes caseros, en la cual aquel que se quería retirar, lo hacía sin cumplimiento alguno; después se ha corrompido en greca.

Gaita gallega.

Instrumento de los más antiguos que se conocen en España, con el cual los gallegos acompañan sus bailes, á los cuales llaman también *gaitas*, y algunas veces *paralella*, que es cuando levantan los pies alternativamente en cadencia,

y al compás de la música, moviéndolos en el aire.

El bizarro.

El bizarro es un baile que se inventó en el reino de Granada; su compás y sus movimientos son idénticos á los del fandango; y así muchos le llaman el fandango bizarro; con efecto, en nada difiere de él, mas que en cada siete compases se hace una suspensión, quedando siempre en una actitud graciosa toda la extensión de un compás, volviendo de nuevo á ejecutar lo mismo en todo el discurso del baile, que como se ha dicho es realmente el fandango sin diferencia alguna.

La jota.

La jota es un bailecito característico de los valencianos; se baila en un tiempo de tres por cuatro: es de naturaleza alegre y saltante;

pero ya se baila muy poco: hay otro igual á este, que se llama tambien la jota aragonesa.

Landún.

Baile portugués, de un tiempo ternario, que no consta mas que de algunos pasos rastreros, y otros tantos movimientos del cuerpo, que no tienen dificultad alguna, y son algo descompuestos: el que baila se va acompañando y marcando el compas con ciertos castañetazos que dan los dedos unos contra otros: le dan varias denominaciones al *landún*, segun el movimiento mas ó ménos acelerado que toma su compas, diciéndose *landún* llorado, meneado, y otros, los cuales prohibió el gobierno que se bailasen en el teatro el año de 1814: hay otro que se llama *landún* de la Morroi, por haberlo bailado la primera vez madama Morroi, excelente bailarina francesa.

El villano.

Baile que se acompaña su tañido dando golpes con las manos, y dándose alternativamente con ellas en los pies, y algunas veces en el suelo: se hacen varias posturas corriendo á un lado y á otro, y algunas veces sentándose en el suelo: se elevan los pies haciendo una especie de pataletilla: este baile es propio de los labradores de las aldeas; razon porque se llamó villano.

Tarantela.

Baile italiano, de tañido violento, que se baila sin escuela alguna, y decian ser el baile que se ejecutaba delante de los que estaban mordidos de la tarántula (sin duda de alguna invencion ridicula): esta danza nos vino del Reyno de Nápoles, en donde hoy dia se baila aun por la gente comun.

Zarambeque.

- 33 Tañido y danza muy alegre y bulliciosa, la cual es muy frecuente entre los negros. *Aetiopum festiva saltatio.* Dic. castellano.

- 34 *Mitoté.* Es un baile que se hace en las fiestas de San Juan, y en otras semejantes.

- 35 Especie de danza que usan los indios, en que juntándose gran número adornados vistosamente agarrados de las manos, forman un gran corro, en medio del cual ponen una bandera, y junto á ella el brebaje que les sirve de bebida, y así van haciendo sus mudanzas al son de un tamboril; bebiendo de rato en rato hasta que se embriagan y privan del sentido.

- 36 *Danza mimica.* Es un baile que se hace en las fiestas de San Juan, y en otras semejantes.

- 37 Esta pertenece á las fábulas de Mimo, que imitaba un truan ó bufon en las comedias antiguas; con-

visages y ademanés ridículos, entreteniendo y representando al pueblo, mientras que descansaban los demás representantes; también se llamaban danzas mímicas en las que entraban un número de matachines, que danzando representaban sin hablar un paso de comedia ridículo, que ordinariamente concluía dándose unos á otros golpes con espadas de palo, y vejigas llenas de aire.

Danza de espadas.

Esta danza se usaba en el reino de Toledo, y la danzaban con unos greguillos de lienzo en la cabeza, y traían espadas blancas, haciendo con ellas vueltas y revueltas, y una mudanza que llamaban la degolladera, porque cercaban el cuello del que los guiaba; y cuando parecia que le iban á cortar la cabeza por todos los lados, se escurria de entre ellos escapándose.

Dama.

Baile antiguo español; especie de minué.

Jorco.

Fiesta ó baile muy usado en Extremadura entre la gente vulgar; pero algo libre y descompuesto.

Caballero.

Baile antiquísimo español, de un tiempo alegre de tres por cuatro: especie de fandango.

Paisana.

La paisana era un tañido y danza antigua, llamada así á causa de bailarla los paisanos ó aldeanos españoles: se componia de unos movimientos fáciles y simples, imitando en todo el baile pastoral. *Tripudii rustici Genus. Dicc. castellano.*

Pela.

Antiguamente en Galicia en las procesiones del Corpus salia un muchacho ricamente adornado sobre los hombros de un hombre, el cual iba bailando delante de la procesion, y llamaban bailar la pela; de donde ha dimanado sin duda aquel antiguo adagio: *estoy bailando el pelado*: aludiendo probablemente á que el que bailaba el pelado ó la pela era ordinariamente un pobre mandadero que se buscaba á este fin.

La palmadica.

Cierto baile usado en España antiguamente, llamado así porque aquel á quien tocaba sacar á bailar á otro, se ponía delante de aquel que elegía, y daba una palmada en sus manos en señal de que aquel había sido el elegido para salir á bailar.

Giga.

Cierto género de baile alegre y acelerado: especie de alemanda.

La gallarda.

Danza y tañido de la escuela española, así llamada por ser muy airosa: véase paso de gallardé.

Cumbé.

Un baile y tañido también de negros, que lo bailan y cantan al mismo tiempo, haciendo mil figuras extravagantes, gestos y contorsiones.

Sería necesario llenar una multitud de tomos si se pretendiese describir todas las diferentes clases, métodos y reglas de los bailes que tantas y tan diversas naciones han inventado: además, que tanto no me he propuesto, y solo si dar una idea general de los bailes más co-

nocidos en España; esta es la razón porque no paso á describir otros muchos bailecitos característicos; bien que de su esplicacion se sacaria mui poco provecho. Sin embargo, ciertos bailes de nuestros antiguos se encuentran á cada paso en millares de escritos; tales como las fiestas de los *Coribantes* ó *Curetes* (Sacerdotes de la Diosa Cibeles) que celebraban sus fiestas tocando el tambor, saltando, brincando y corriendo ácia todas partes, haciendo mil locuras: los *bailes floridos*, estos juegos ó espectáculos que se instituyeron en Roma en honor de la Diosa Flora, estaban llenos de torpezas y de infamias, que nada tienen de comun con los bailes que actualmente se ejecutan: los juegos *instímicos* que se celebraban en el Insthimo de Corinto en honor de Neptuno: los juegos olímpicos que tambien se instituyeron en honor de los dioses, y para acos-

tumbrar la juventud á los ejercicios de la guerra ; entre los cuales era uno de los mas principales el salto , las fiestas vacanales que se celebraban en honor de Baco con baile y canto ; en las que se ejecutaban todo género de desórdenes , y una multitud semejantes á estos. *Dic. de la fábula por Mr. Chompér.*

El baile pastoral es un baile característico de la flauta , propio de los pastores , en quien se halla dulzura , sencillez , y naturalidad: en el campo un pastor colocado en medio de sus compañeros , toma la flauta y toca , mientras los demas le giran á la redonda bailando , como se ha dicho del modo mas simple y natural. Los labradores espartanos , segun Luciano , daban fin á las tareas del dia con un baile pastoral.

Varios ademanes , posturas y movimientos análogos al Baile.

Contratiempos.

Se llaman *contratiempos* todos aquellos pasos en que estando colocado el cuerpo sobre un pie , y teniendo el otro en el aire , se salta sobre el que está en el suelo antes de colocar el otro en tierra ; formando un especie de *pedicos* , que vulgarmente se llama *pie cojuelo* : estas son las diferentes especies que hay de *contratiempos*.

Contratiempo de minué.

El *contratiempo de minué* se ejecuta de tres maneras diferentes : la primera es saltando antes de hacer el paso ; la segunda saltando

despues del paso ; y la tercera saltando haciendo el paso. Supongamos pues que haceis un paso de minué , y como lo acabais con el pie izquierdo , es necesario colocar el cuerpo sobre él , despues de aproximar el derecho á la primera posicion , doblar sobre el izquierdo , y realzaros saltando ; esto es lo que se llama saltar antes de hacer el paso. Para saltar de la segunda manera , tendreis el cuerpo tambien sobre el pie izquierdo ; doblais primera y segunda vez sobre él ; y estando doblado , resvalais el pie derecho adelante á la cuarta posicion , y os elevais sobre ella saltando : esta accion es la que se llama saltar despues del paso. Para saltar de la tercera manera tendreis el cuerpo puesto sobre el pie derecho , doblais sobre él aproximándole el izquierdo ; despues , elevándoos , lo pasais con suavidad ácia adelante , y os dejais caer sobre él : asi es saltar haciendo el pa-

so; pero cuando comprendereis bien estos tres diferentes movimientos, los hareis todos en seguida, y ellos por sí, solo formarán un contratiempo completo en toda su extension.

Las mugeres deben moderar los contratiempos: en el minué ya no se hacen, si no son ejecutados por jóvenes de mediana estatura; y estos los harán con mucha moderacion: los contratiempos son los pasos saltados que animan la danza, por los diferentes modos que hai de ejecutarlos.

Contratiempo de gabota.

El contratiempo de gabota es lo mismo que el contratiempo ácia adelante: para hacerlo con el pie derecho es preciso tener el cuerpo sobre el izquierdo, el cual deberá estar en la cuarta posicion adelante, el derecho detrás, y su talon elevado para poder doblar sobre el izquierdo, y extenderse saltando;

pero en el mismo instante, la pierna derecha que está pronta para partir, pasa adelante á la cuarta posición, colocando en tierra sola la punta del pie, teniendo las dos piernas muy extendidas: en seguida haceis otro paso ácia adelante con el pie izquierdo hasta la cuarta posición; lo que pone fin al contratiempo: tambien se hace del mismo modo ácia atrás, y ocupa el mismo tiempo que el paso de burea ordinario. El contratiempo de lado se hace diferente que el de adelante, particularmente el que se llama *cruzado*: la diferencia está en que para hacer el contratiempo ácia adelante se dobla sobre un pie solo; y para hacerlo ácia el lado es indispensable doblar sobre los dos: si quereis hacer un contratiempo adelante ácia el lado izquierdo, lo hareis con el pie derecho de esta manera: teniendo los dos pies en la segunda posición, el cuerpo en su verda-

dero *aplomo* , doblais para elevaros saltando ; pero como el movimiento que se hace para saltar es mas fuerte y vigoroso que el que se hace para ejecutar un medio cortado , hace que la pierna derecha al elevaros eche el cuerpo sobre el pie izquierdo , quedándose ella en el aire mui extendida , é inclinada ácia el lado : en seguida haceis un pasó con esta misma pierna , cruzándola adelante en la quinta posicion , y poniendo el cuerpo sobre ella : despues haceis otro paso con el pie izquierdo , llevándolo á la segunda posicion , y concluye el paso : muchos le hacen lo mismo que el *contratiempo* adelante , y girando , ó en vuelta.

Contratiempo de chacona.

El *contratiempo* de chacona es una especie de *contratiempo* abierto : su ejecucion se forma así : el

pie izquierdo adelante , y el cuerpo puesto sobre él : el derecho atrás en la cuarta posición , pronto para partir : estando de esta manera , la rodilla izquierda se dobla , y el pie derecho se aproxima detrás de ella , os elevais , y saltais sobre el pie izquierdo ; y la pierna derecha que se encuentra en el aire , baja á ocupar la segunda posición , y el pie izquierdo se coloca sea detrás ó delante del derecho en la quinta posición ; lo que forma toda la extensión de este contratiempo.

Contratiempo de dos movimientos , ó sea contratiempo de balonéo.

Esta especie de contratiempos es la mas alegre y graciosa : los contratiempos de dos movimientos se hacen ácia adelante , atrás , y á los lados : para hacer uno ácia adelante , este es el método : pondreis delante el pie izquierdo : en

la cuarta posición , y el cuerpo sobre él : doblais y extendeis saltando sobre el mismo pie ; y la pierna derecha , que está detrás , pasa adelante en el mismo tiempo que saltais ; y se mantiene en el aire bien extendida durante este primer movimiento ; pero en seguida principiais un segundo movimiento , doblando y extendiendo sobre el pie izquierdo ; lo que os hace rechazar sobre el pie derecho , formando un *tirado* : de esta manera este paso se compone de dos movimientos diferentes , á saber: doblar y saltar sobre un pie , y echarse despues sobre el otro : este paso ha tomado , al parecer , el epíteto de *baloneado* del nombre de su inventor Mr. Ballon , famoso bailarín.

Contratiempo abierto.

Es un contratiempo que solo se usa para hacer el salto grotesco

á que llaman *redondon* : él es un cazado saltado.

Salto.

El acto de saltar es un esfuerzo vigoroso que se hace con los miembros , á fin de elevarse en el aire por un sacudimiento pronto y rápido de los nervios : se llaman pasos saltados todos los pasos de esta naturaleza , y todos los bailes por alto , en donde se elevan ambos pies haciendo cabriolas , ú otros pasos semejantes : hai cuatro especies diferentes de saltos , á saber , el salto simple ó muerto , el salto *retirado* ó encogido , el salto *batido* , y el salto girado ó en vuelta. Es salto simple ó *muerto* cuando estando en el aire ambas piernas , no hacen movimiento alguno , sea ácia adelante , ácia el lado , ó ácia atrás. Se llama salto batido cuando hallándose las piernas en el aire , los pies baten sus

plantas ó sus gargantas una contra otra otra ; ó bien cuando baten del mismo modo las pantorrillas. El salto retirado es aquel en que elevándose en el aire se encogen ó doblan las rodillas; y en fin, es salto girado todo aquel en que se dan una ó mas vueltas en el aire. La accion de saltar en tiempo de los griegos era una parte del arte gímnico medicinal, siendo su objeto principal la conservacion de la salud, por lo que ejercitaban la carrera á pie , á caballo, el nadar , saltar , luchar y pasear.

Actitud.

Las actitudes son las posturas que toma el cuerpo en diversas situaciones , y regularmente se ejecutan siempre al fin de las cadencias : en ellas el capricho y el buen gusto pueden usar de todas sus facultades ; pues aunque las reglas del arte nos sujetan siempre al

método de la contraposición de pies y brazos, con todo en las actitudes se puede muchas veces prescindir, cuando la actitud que se quiera ejecutar no sea molesta, y sí hermosa, vistuosa, fácil y propia del carácter que se baila.

Grupo.

El grupo es un conjunto de varios cuerpos apiñados y unidos en diversas situaciones y actitudes: los hay regulares é irregulares: los regulares son aquellos que mirados en perspectiva se encuentra el número de cuerpos de la parte derecha igual al de la izquierda colocados en actitudes de contraposición: los irregulares son aquellos que no guardando contraposición ni número determinado, forman figuras diagonales, circulares &c., á capricho de la imaginación.

Equilibrio.

El cuerpo no está en equilibrio verdaderamente sino cuando se encuentra sostenido sobre la punta de un solo pie.

Gestos.

Los gestos son los movimientos del cuerpo, que esprimen todos los sentimientos y pasiones que nos animan: este arte se encierra en unos límites muy estrechos para producir los grandes efectos que los compositores quieren; y solo el cuidado de estos en escoger la música adaptada al carácter de la acción que deba representar la pantomima, es lo que nos puede ayudar en parte á explicar con unas simples acciones los sentimientos del alma. Los antiguos fueron nuestros maestros: ellos conocían mejor que nosotros

la pantomima ; y se puede decir (sin repugnancia) que en esta parte del baile aun no hemos llegado siquiera á imitarlos ; á pesar de que en la ejecucion de los pasos los hemos aventajado. *

Música.

Un bailarín necesariamente debe saber música : no se dice que precisamente deba tener un conocimiento exacto de este sublime arte , pues á eso solo está obligado un compositor de bailes , ó un maestro ; pero solo sí que deba tener unos rudimentos capaces de hacerle entender los principales sentimientos de ella ; por ejemplo , si el compás es ternario ó vinario , si el aire principia al alzar ó al bajar del compás , si el carácter de la música que se baila es á propósito

* En el 2.º tomo trataremos por menor del gesto.

á la calidad de pasos que se ejecutan: saber conocer el valor de las diferentes notas y de las pausas &c. &c.; pues con estos y otros pequeños conocimientos semejantes podrá distinguir por lo menos las cadencias tan necesarias á quien debe bailar sobre ellas: no podemos negar que hai algunas personas que la torpeza de sus oidos no les deja percibir muchas veces los movimientos mas claros y marcados; que hai otras mas sensibles que entienden el compás, pero que no distinguen bien su exactitud extrema; que hai otras, en fin, que se prestan naturalmente con facilidad, y que penetran distintamente los movimientos menos perceptibles. La manera de unirse al compás es la que contribuye á dar toda la hermosura á la danza; pues un paso que deba ser ejecutado en las extremidades de las notas, haciéndolo únicamente al compás ordinario que re-

quiere la música que se baila , no hai duda que será ejecutado á tiempo ; pero jamás hará el efecto que produciria hecho en las extremidades que un oido exacto marcaría con perfeccion : el bailarín sin oido es lo mismo que un loco ; hace mil pasos sin combinacion ; en su ejecucion se pierde á cada instante ; corre precipitado detrás del compás , y no le alcanza nunca : su baile no tiene gusto ni ejecucion ; y la música que deberia dirigir sus movimientos , fijar sus pasos , y determinar su compás , no sirve entonces sino para demostrar su imperfeccion. El estudio de la música , como se ha dicho , puede remediar en gran parte este defecto , y dar al órgano del oido mas sensibilidad.

*Pasos batidores. **

Así se llaman ordinariamente cuando , estando por ejemplo en la quinta posición con el pie izquierdo adelante , pasa este con rapidez atrás , á la misma quinta posición , batiendo fuertemente , y volviéndose al instante á su lugar primitivo : los hai , batidos sobre la garganta del pie; se hacen también en vuelta , y particularmente estudiando; se ejecutan de mil modos , para hacer que las piernas se acostumbren á salir y entrar á todas partes ; lo que da gran facilidad para hacer bien la cabriola : ninguno se persuada que podrá ejecutarla bien , sin el estudio del paso batidor : es necesario á todo bailarín : ninguno puede mantenerse en ejercicio , sino hace diariamente una cantidad de batido-

* Batimam.

res : semejante estudio dá soltura á las piernas , obliga á la punta del pie á bajarse ; y su garganta toma el movimiento necesario : la anca y la rodilla se vuelven á los lados y se endurecen acostumbrándose al trabajo ; y en fin , la musculatura forzada por la fatiga se engruesa ; y las piernas toman una forma hermosa y marcada.

Cabriola.

La cabriola es un batido que se hace en el aire con ámbos pies á un mismo tiempo , pasándolos en forma de batidores de quinta á quinta ; es decir , que estando el pie derecho adelante , al mismo tiempo que este va á pasar á la quinta posición atrás , el izquierdo que allí se encuentra , deja su lugar , y viene adelante á ocupar el del derecho. Cada cambio de puesto que hacen los pies , tiene dos tiempos , el uno es para salir de la quinta posición en que se ha-

lla; y el otro para entrar de nuevo cambiando de lugar en dicha quinta posicion. La cabriola para ser bien ejecutada, debe ser brillante, esto es, rápida; deben extenderse las rodillas cuanto fuere posible: bajar las puntas en extremo, y tener la cintura firme, sin que haga el mas mínimo movimiento, y pasarla como se ha dicho de quinta á quinta; porque aunque hay algunos que dicen, que la escuela francesa no permite que se pase tanto la cabriola, lo dicen sin duda, porque ellos no pueden pasarla de otra manera; además de que yo he visto excelentes profesores franceses pasar la cabriola, como he dicho, de quinta á quinta; pues de otra manera no se debe llamar cabriola; extiende su ejecucion la cabriola desde un cambio hasta seis, de la manera siguiente. Un cambio tiene dos tiempos, como se ha dicho: dos ejecutados en el aire, tienen cuatro, y así se

...

llama la cabriola de cuatro tiempos, *cuarta*. A la de seis tiempos que contiene tres cambios, se llama *sexta*. A la que contiene ocho tiempos ó cuatro cambios, *octava*. A la de cinco, *décima*, y á la de seis *duodécima*; que es á lo más á que los bailarines de grande ejecución, han podido llegar. Estas son las cabriolas derechas, es decir, del número par. Las de número impar, son las terceras, quintas, séptimas, nonas, y undécimas: principiándolas en la segunda posición, ó acabándolas en ella, es como se ejecutan esta especie de cabriolas. Supongamos, que quereis hacer una quinta; haceis dos cambios, que contienen cuatro tiempos, y es una *cuarta*; con que faltándoos todavía un tiempo para que sea *quinta*, abrireis ambos pies á la segunda posición, que es un tiempo, y la concluís. De la misma manera la podeis hacer, principiándola en la segunda posición;

porque partiendo al tiempo de saltar desde ella á la quinta, habeis hecho un tiempo solamente; y ejecutando despues dos cambios, completais los cinco tiempos de que se compone; y asi progresivamente vais aumentando su ejecucion hasta la undécima, si posible fuere. La cabriola de lado es precedida ordinariamente de un medio cortado, que se ejecuta siempre con el pie que se halla adelante, sirviendo como de muelle al cuerpo; pues el pie es el que extendiéndose con fuerza, eleva al cuerpo en el aire, y va inmediatamente á unirse al otro pie, que ya le espera en la altura de la segunda posicion, para ejecutar ambos juntos los cambios que la cabriola requiera. Si es número par el de la cabriola que haceis de lado, deveis caer con ambos pies á un mismo tiempo, pues de la misma manera lo principiais: porque al tiempo que os extendeis saltan-

do, haciendo el medio cortado, el pie que está detrás, sale tambien al aire, como se ha dicho á la altura de la segunda posición, ejecutando de esta manera, cuartas, sextas, &c. tanto ácia un lado como ácia otro. Para hacer quintas, séptimas &c. se empiezan de la misma manera; pero al caer, el pie que debe tocar en tierra primero, ha de ser el que hizo el medio cortado; quedándose el otro en la altura de la segunda posición, por un momento, desde donde baja luego haciendo el medio cortado; para repetir ácia el lado contrario la cabriola con el otro pie: las cabriolas voladas son tambien ordinariamente de número impar; y solo se diferencian de las de lado, en que estas, siendo batidas sobre la derecha, se inclina el cuerpo al lado izquierdo, y si se batén sobre éste, se ha de inclinar el cuerpo sobre la parte derecha, y siendo voladas, se inclina el cuerpo

ácia adelante, batiendo la cabriola ácia atrás; pero sobre todas las cabriolas, la mas difícil es la que se llama en giro ó en vuelta: se ejecuta en el mismo tiempo en que el cuerpo elevándose en el aire, hace una ó dos vueltas sobre el lado derecho, ó sobre el izquierdo: todo cuanto podamos decir de la dificultad de esta cabriola, es inútil; pues la experiencia solo puede demostrar con claridad, su dificultad; y la voz viva del maestro solo puede explicar los medios, y los resortes de que es necesario valerse para ejecutarla con perfeccion. El quinto modo de ejecutar las cabriolas, es el mas moderno, y tal vez el mas gracioso, y se llaman cabriolas de sacada: sacar una pierna, (en término del arte) es lo mismo que apartarla: esto entendido, supongamos que vais á hacer una sexta de sacada: haceis, pues, una sexta derecha, y luego que las habeis concluido, estando aun en el

aire el pie que se encuentra adelante, en vez de bajar á tierra, se separa del otro, sacándolo á la altura de la segunda posición, en forma de medio círculo, y reposais el cuerpo sobre el pie contrario; pero blandiendo su rodilla con destreza, á fin de que al caer en tierra con el cuerpo sobre él, no cause estrépito ni ruido su caída; en lo que es necesario poner gran cuidado; porque como son los dos pies los que hacen elevar el cuerpo, y uno solo el que recibe su peso, es preciso que éste blandee su rodilla con arte, á fin de hacer menos sensible la violencia con que se precipita el cuerpo á buscar su centro: es necesario tambien (si quereis hacer la cabriola brillante) poner cuidado en que al momento que principiáis á elevaros, los pies principien instantaneamente á cruzarse, aprovechando el tiempo en que vais subiendo, pues si lo desperdiciáis, estad seguro, que poco ó nada po-

dreis hacer al tiempo de bajar. El célebre Mr. Noverre dice á este propósito lo siguiente:

“Muchos bailarines se imaginan que hacen gran parte de la cabriola al bajar, y por consecuencia muchos bailarines se engañan; yo no digo (continúa este autor) que sea moralmente imposible que las piernas puedan hacer un movimiento por un esfuerzo violento de la anca; pero un movimiento de esta especie no debe ser mirado como un tiempo de la cabriola. Yo me he convencido por mí mismo; y solo despues de repetidas experiencias es cuando me atrevo á contrastar una idea, de la cual nadie sería, si la mayor parte de los bailarines se aplicasen únicamente á aprender por sus propios ojos.”

Figuraciones.

Los modos de figurar las danzas, se dividen naturalmente en dos especies, que los maestros llaman regulares é irregulares. Las figuras regulares, son aquellas en que el camino y direcciones que toman dos bailarines, hacen simetria; y las irregulares son aquellas, en que éstos mismos caminos no guardan precepto alguno en su direccion.

Abertura de las piernas.

Es una acción que hacen las piernas para demostrar la agilidad, que es preciso tener en ellas, conservando el cuerpo perpendicularmente sobre una, mientras la otra en el aire, toma diferentes situaciones, ó se para firme y extendida al lado, á la altura de la anca, que es lo mas que debe subir la punta del pie. Hay algunos, que abusando de su agilidad y desembarazo,

elevan la punta hasta la altura del hombro; pero semejante acción no debe ser mirada como perteneciente al natural y delicado estilo del carácter sério: es necesario que en todos los movimientos que la pierna haga, permanezca el cuerpo inmóvil; y que esta se mueva con agilidad, pero con dulzura y gracia, pues esta es una de las perfecciones de la danza. Si quereis hacer abertura de piernas con el pie izquierdo, es preciso colocar el cuerpo sobre el derecho, que estará en la cuarta posición adelante; el izquierdo que está detrás, deja su lugar, y marcha lentamente pasando cerca del derecho, cruzándose delante de él en forma de medio círculo, que debe acabar al lado y en el aire, desde donde puede seguir el paso, que requiera la danza que se baila. Debe observarse rigurosamente, que, cuando uno haya ejecutado un paso con un pie, se ejercite á hacerlo siempre con ambos: pues

esta es la perfección del bailarín, y lo que hace, que con mayor facilidad aprenda todo género de pasos: además de que por este género de estudio y ejercicio igual, se conduce el cuerpo con libertad ácia todos lados, sin hacer contorsiones en los movimientos diversos que el baile requiere.

Ligaciones.

La ligacion en el baile, es un conjunto de pasos que por su encañamiento se unen los unos á los otros, de modo que un conjunto de cuatro ó cinco pasos simples forman cierta trabazon ó enlace, que hace parecer que aquella cantidad de pasos parezcan uno solo: llámase tambien este conjunto de de pasos, *paso compuesto*; á distincion de los pasos simples de que se compone. Tambien se llama ligacion en el caracter grotesco á un número de saltos, que unidos

los unos á los otros, tengan tal connexion, que se puedan ejecutar uno tras otro sin pararse. También se llaman estas ligaciones de saltos entre grotostos, tiempos; sin duda para expresar que se deben hacer todos los saltos de resultas del esfuerzo que hace el cuerpo para el primero.

Pasos y movimientos de la danza española.

Derrengada.

Mudanza ó movimiento que usan los manchegos en sus bailes, que consiste en doblar una ó las dos piernas, fingiendo lastimarse los lomos ó el espinazo.

Girada.

Movimiento de la danza española, que consiste en dar una vuelta sobre la punta de un pie, llevando el otro en el aire.

Golpe y encaje.

Movimiento de la danza española, que consiste en dar un golpe en el suelo con un pie, y levantar el otro en el aire doblado, para encajarlo detrás del primero en la quinta posición: viene á ser un cortado, y un encajado.

Fyanca.

Postura del cuerpo, en que hay poca firmeza para mantenerse: viene á ser un equilibrio irregular.

Despernada.

Cierta mudanza en el villano, y otros bailes, que se hace con un salto, cayendo con las piernas abiertas, y volviéndose á levantar con ligereza: los italianos la usan en el género grotesco.

Cuatropeado.

Movimiento de la danza antigua española, que se hace levantando la pierna izquierda, y dejándola caer, cruzando la otra encima con aceleracion, sacando la que primero se sentó, y dando con ella un paso ácia adelante.

Cimbrado.

Cierto movimiento de la danza española, que viene á ser un paso latigueado.

Voleo.

Movimiento de la danza española: es un puntapié que se da en algunas mudanzas, levantando el pie lo mas alto que se puede: llámase voleo por ejecutarse al vuelo en el aire.

Mata la araña.

Movimiento tambien de la danza española: es un golpe que se da con la punta del pie en el suelo; bien sea de atrás adelante, ó bien de adelante atrás. (2)

Batidos.

Comunmente, en términos del arte, se llaman batidos todos aquellos pasos en que los pies, tanto

(2) En el 2.º tomo se colocarán otros muchos pasos de la antigua danza española.

por alto, como por bajo, se dan golpes, ó se baten uno contra otro, una ó mas veces; los hai de diferentes especies, y siendo ejecutados en el aire, toman el nombre femenino, llamándoselos entonces batidas (3): las batidas derechas se ejecutan lo mismo que las cabriolas; es decir, elevándose perpendicularmente, y batiendo una pierna con otra en la quinta posición, sin cambiarlas de atrás adelante, sino es batiéndolas en la misma posición: en las batidas de lado, se observará siempre la misma regla que en la cabriola de esta especie: hai otras, *voladas* del mismo género que las cabriolas de esta clase, y hai otras á que llaman batidas encogidas propias del género grotesco: se hacen batiendo las dos plantas de los pies, volviendo bien las rodillas á los lados,

(3) Parecióme oportuno distinguirlas así para diferenciarlas de los pasos bati-dos que se hacen por bajo.

L

y encogiéndolas lo que fuere bastante, para que las dos plantas de los pies puedan juntarse : ordinariamente se concluyen en la quinta posicion ; pero algunas veces se pueden acabar tambien en la segunda ; cuando el paso ó salto que se siga , lo requiera para formar la ligacion mas visual : hay otras en fin que se llaman del mismo modo batidas encogidas ; pero en estas no son las plantas de los pies las que se baten , sino las pantorrillas , las cuales se abren y cierran de la misma manera que en las batidas derechas ; pero las mas dificultosas de las batidas encogidas , son aquellas en que los dos pies unidos en la quinta posicion , á un tiempo mismo , y sin separarse , se encogen y extienden repetidas veces , conservando como en las otras , las rodillas bien vueltas á los lados , y las puntas de los pies bajas , quanto fuere posible.

... *Trenzado.* ...

Es lo que llamaríamos en clase de cabriola de lado, una tercera: pues consta de tres movimientos á causa de caer el cuerpo en el trezado primero sobre un pie, y luego sobre el otro: es necesario no confundir el trezado con la cuarta de lado, pues, en esta se cae sobre ambos pies, y consta de cuatro tiempos.

Diferentes caracteres de los bailes generales.

Los antiguos dividian los bailes en tres clases, á saber: históricos, cómicos y fabulosos. Los históricos pueden tambien tener el título de heroicos, si el argumento del baile es sucedido en tiempos heroicos, ó su accion principal es sostenida por un personaje ilustre. Los históricos, y heroicos

pueden tambien ser de dos géneros distintos : es decir, trágicos y tragi-cómicos. Los trágicos son aquellos que concluyen con un fin desgraciado , con el objeto de rectificar ó desarraigar del alma las pasiones violentas por medio del terror y de la compasion ; y los tragi-cómicos son los que constando de un asunto verdadero , conservan alguna parte de trágico en su accion teatral ; pero que no tienen fin funesto. Los cómicos, eran aquellos , en que la mera imaginacion del poeta , podia colocar idealmente los asuntos mas alegres y chistosos : á los de un argumento mas sério ; pero de la misma especie, se les dá el epíteto de medio carácter. Los *fabulosos* representaban únicamente las acciones de los dioses y semi-dioses , mezclando tambien en ellos personajes mortales; segun el punto que se trataba de la Mitología ó Historia profana; de esta manera un compositor de

be tener gran cuidado en destinar la clase á que permanece el asunto de que se trata , para no incurrir en el defecto de muchos, que poniendo solo en el frontispicio de su argumento, baile pantomímico , se les figura que han destinado su clase.

Diferentes caractéres de bailarines.

Asi como es necesario notar la diferencia que hai de unos bailes á otros ; tambien es indispensable saber la diversidad de géneros y clases que hai de bailarines. Los franceses tienen solo una escuela , y á ella se han ceñido únicamente ; quiere decir , que solo el carácter sério es entre ellos el privativo ; en este género poca diferencia se halla de un bailarín á otro , pues todos estos estudian bajo el mismo método : pero los italianos han tenido y tienen diferentes clases de bailarines , á saber : el género sé-

rio, el medio carácter, y el grotesco: además de estos tres diferentes caracteres, hai otro que se conserva todavía, y que guarda un medio término entre el medio carácter y el grotesco. (4) Al bailarín sério le son característicos todos los pasos bajos, todas las actitudes, todas las vueltas, y en fin, todos los pasos y ligaciones del estilo francés: el medio carácter es un imitador del sério en todas sus operaciones, pero que no posee el grande equilibrio del sério: que sus vueltas son menos seguras, que su porte de brazos no es tan magestuoso, ni impone tanto, aunque sí es mas gracioso: y en fin, que su estatura es mas proporcionada para representar un gentil y gracioso aldeano, que para desempeñar el carácter de un héroe, de un guerrero, ó de un personaje illustre: el grotesco es un bailarín

(4) Medio carácter saltante.

que aprende bajo los mismos principios que los demás; pero siendo su género característico el del baile por alto, no tiene necesidad de ejecutar con perfección los batidos bajos, las vueltas, actitudes delicadas, y los graciosos equilibrios; pues, á esto substituyen los saltos que debe ejecutar, todos difíciles, pero todos naturales: ni un solo salto hai en el género grotesco que su ejecución no sea hermosa y natural. En la pintura y la escultura, significa grotesco, un adorno caprichoso de vichos y sabandijas, quimeras y follages, que forman una mezcla vistosa aunque confusa: llamándose así sin duda por la analogía ó imitación que tienen esta especie de entalles y pinturas, con las que se encontraron en las grutas ó ruinas del palacio de Tito: con que siendo en el baile el género grotesco un conjunto caprichoso de grupos gimnicos, fuerzas, saltos y pasos, no

es extraño que se le llame á un género que imita en parte á esta especie de adornos, *grotesco*.

El medio carácter saltante es un género, que usa el bailarín de fuerza y ejecución, y que sin tener la delicadeza del serio, ni ejecutar los saltos de los grotescos, tiene la facilidad de elevarse mucho en todo su baile, y hacer con franqueza y facilidad todo género de cabriolas.

El figurante es un bailarín de corta ejecución, y el conjunto de muchas parejas de este género, es lo que se llama cuerpo del baile, y sin esta especie de bailarines no se pueden ejecutar los grandes espectáculos.

El corifeo, es un figurante de mayor capacidad que los otros, y por consecuencia el que los guía y suele amaestrar en los pasos dificultosos.

El bailarín de parte, es el que únicamente trabaja en la acción

del baile , demostrando su habilidad en la pantomima , pero con todo si el bailarín de partes es un buen ejecutor de pasos , su mérito realzará mucho más , pues varias veces sucede que la acción teatral requiere en tal ó tal lugar un bailarín que es indispensable entre el referido bailarín.

Salto del género grotesco.

Salto mayor (1).

Es un salto que los franceses usan mucho: su ejecución no consta más que de un cortado saltado hecho en vuelta: también se hace de frente, es decir, girando á una parte y á otra un cuarto de vuelta solamente; es análogo á todo género de bailarín.

(1) Basco.

Salto redondo (2).

Es un salto en que elevándose el cuerpo en el aire perpendicularmente, da vuelta bien sobre el lado derecho, ó bien sobre el izquierdo, haciendo uno, dos, ó tres giros, que es lo mas que se puede hacer: este salto se puede empezar con el contratiempo abierto: tambien se puede ejecutar precedido de un cortado que conduzca ambos pies á la segunda posición, pues en esta es donde se principia siempre el salto. Tambien se hacen saltos redondos de lado, empezando por un contratiempo ácia el que se quiera hacer el salto: este salto tiene el epíteto de real, porque se puede hacer en todo género de ligacion, y su naturaleza hace que sea ordinariamente el que corona ó pone fin á las ligaciones.

(2) Tondo.

Es necesario advertir que al acabar el contratiempo, los dos pies se encuentran en la segunda posición, y por consecuencia los brazos se deben hallar del mismo modo abiertos, y al tiempo de querer ejecutar el salto, se cierran con fuerza y rapidez médio cruzándolas delante del pecho, pues, este movimiento de brazos es el que hace, por la mucha ó poca fuerza con que se cierran, que el cuerpo gire con mas ó menos velocidad: al acabar el salto (que debe ser en la segunda posición) se vuelven á abrir los brazos, pues ellos son los que sirviéndonos de alas, hacen que podamos girar rápidamente en la vuelta; y que al caer, permanezcamos firmes, sin hacer el mas leve movimiento, pues este es el esencial requisito de este salto.

*Salto volcado. **

El salto volcado es entre todos el mas difícil de hacerse bien: requiere en la persona del ejecutor mucha fuerza en primer lugar, en segundo que se encuentren sus ancas muy desembarazadas, y en tercero que tenga el ánimo necesario para volcar y abandonar el cuerpo todo en el salto, sobre una sola pierna: este salto tiene dos acciones ó movimientos: el primero es colocar una pierna doblada detrás de la otra, que deberá estar extendida en el aire: y el segundo es, que la pierna que está doblada, se extienda vigorosamente y salte por encima de la otra, que se encuentra en el aire, volviendo á tomar tierra al momento, lo que hace que el cuerpo que se encuentra en la misma línea de la pierna que está en el aire, dé un vuelco

* Ribaltado.

para seguir á la pierna que estaba doblada , y se quede perpendicularmente sobre la que saltó , en una actitud inmóvil. En este , y en casi todos los saltos , es necesario la voz viva del maestro ; pues , como la accion de saltar es tan rápida , solo un grito animador dado á tiempo , es capáz de hacer entender al discípulo el momento en que debe emplear toda su fuerza , y los resortes de que es necesario valerse , para lograr la mayor facilidad : este salto tambien es real ; quiere decir , que con él se puede concluir una ligacion , por ser de naturaleza vistoso , y poderse quedar en él en una elegante actitud.

*Salto del alcance. **

Para ejecutar el salto del alcance , es necesario que se encuentre

* Parecióme llamarle así al del Fioco.

una pierna doblada , y la otra delante extendida á la altura de la cuarta posición : al tiempo que os elevais debereis tener cuidado con alzar bien ambos pies , doblar el cuerpo ácia adelante , y alzar los brazos á la altura de la cabeza , estando en esta situacion , el pie que está debajo (que ya se encuentra extendido) por un esfuerzo de la anca , lo alzais quanto podeis , y al mismo tiempo bajais el contrario , pero sin que toque en tierra aun , porque al tiempo que el cuerpo va á caer de su peso , el pie que está abajo vuelve á subir á la altura del otro : el cual baja á sostener el cuerpo sobre sí , quedando en la misma situacion en que principia el salto. Se hace ordinariamente sobre una línea diametral del lado izquierdo , ácia el derecho , pues hecho de esta manera , al concluir este salto podeis ejecutar en seguida el bolcado , pues son dos saltos inseparables :

ademas que el salto del alcance es únicamente bueno para principiar por él una ligacion, ó para ejecutarlo en medio de ella; y jamás para concluiría con él, porque la actitud con que finaliza no es hermosa, ni tiene visualidad; por lo que es mirado como un salto de segunda clase.

Salto reencogido. * Se ejecuta con las piernas dobladas y el cuerpo encogido.

Salto simple, que no consta mas que de un movimiento, ó esfuerzo violento que se hace con ambas piernas á un mismo tiempo, elevándolas en el aire hasta la altura de la cabeza: se puede principiar con un cortado, ó un trezado ácia adelante, quedando doblado, para desde allí elevarse saltando; pues, se advierte, que al momento que las piernas se elevan perpendicularmente lo deben hacer

* *Ranchiño.* Se ejecuta con las piernas dobladas y el cuerpo encogido.

encogidas, y los pies unidos en la cuarta posición, abriendo ácia los lados cuanto fuere posible las rodillas, pues en medio de ellas es donde debe estar la cabeza, la cual se bajará un poco, á fin de ocupar el referido lugar: los brazos formarán dos medios círculos, con dirección á las puntas de los pies: es necesario advertir que al tiempo de bajar las piernas del salto, se deben blandear un poco, y el cuerpo quedar enteramente derecho sobre los dos pies, y éstos en la quinta posición.

*Salto de los remos. **

Este salto consta de dos movimientos, el primero es un verdadero reencogido, y el segundo es, estando en el aire á un doblado, abrir ambas piernas extendiéndolas fuertemente, y bajarlas formando

* Se me figura ser muy apropiado este nombre para el Expazacampana.

con cada una de ellas un medio círculo, y quedarse después en la misma forma que en el reencogido: este salto es real, tal vez el más dificultoso de todos, y el más hermoso y visual.

Salto del Ángel.

El salto del ángel es un salto muerto que no consta más que del movimiento de elevarse, saltando en una actitud graciosa que imite en parte el acto en que suelen pirratar los ángeles volando: es salto propio para los jóvenes, que con facilidad se elevan mucho en el aire, pues toda la hermosura de este salto consiste en elevarlo mucho, y caer con tanta delicadeza que apenas se note el ruido que ordinariamente hacen los pies.

El salto del ángel es un salto muerto que no consta más que del movimiento de elevarse, saltando en una actitud graciosa que imite en parte el acto en que suelen pirratar los ángeles volando: es salto propio para los jóvenes, que con facilidad se elevan mucho en el aire, pues toda la hermosura de este salto consiste en elevarlo mucho, y caer con tanta delicadeza que apenas se note el ruido que ordinariamente hacen los pies.

Salto de la Sirena.

Salto simple tambien como el del ángel, que no consta mas que del movimiento de elevarse saltando para imitar con el cuerpo cuanto fuere posible la postura que la imaginacion de los poetas y pintores quieren atribuir á esta Ninfa del mar: es necesario que al tiempo de elevarse se doble el cuerpo bien ácia atrás; que las piernas se eleven como pretendiendo que los pies se junten con la espalda; que las rodillas se encuentren bien abiertas á los lados, y que las manos agarren fuertemente las gargantas de los pies, teniendo la cabeza enteramente inclinada ácia atrás. Este es el salto mas moderno.

La rueda.

La rúeda es un conjunto de saltos *mayores* ligados unos á otros, ejecutados én seguida, siempre ácia

un mismo lado; lo que hace parecer, por la velocidad con que se ejecuta, que las piernas sean una rueda, y el cuerpo el eje.

*Redondon volcado. **

Es un tiempo que se empieza por medio de un contratiempo, para elevar las piernas si fuere posible mas que la cabeza; una pierna hace un *redondon*, mientras la otra permanece inmóvil. Si las dos piernas extendidas batiesen una *cabriola quinta*; en vezes del *redondon volcado*, se llamaría entonces *séptima volcada*; pues aunque la *cabriola* que se cruza no es mas que una *quinta*, con todo el esfuerzo que se hace para saltar, debe valer como un tiempo, y el medio vuelco que da el cuerpo equivale al otro tiempo, y es por lo que se llama *séptima volcada*.

* *Cargullata Ribaltada.*

...

Hay otros tiempos, ligaciones y contratiempos, á que llaman tiempo de séptima, que es cuando se hace la séptima volcada sin batar la quinta. El flojéo es otro contratiempo; pero en fin, estos y otros movimientos de la danza, no son de los mas principales, y ellos se aprenden naturalmente con la práctica.

Nombre de los diferentes bailes de que consta un baile general.

Segun es el carácter del baile es preciso adaptar tambien los *bailables*. Así se llaman todos aquellos trozos de música que se bailan en el discurso de un baile general: de ellos depende casi siempre su buen éxito: es necesario imitar cuanto fuese posible el método de bailar de la Nación que se finge, pues si todos los bailables son compuestos bajo un mismo sistema, y la misma rutina de pasos ligados siem-

pre de la misma manera: en breve el compositor verá con disgusto que sus bailables no son aplaudidos; es preciso variarlos, enlazarlos y jugarlos de tal manera que parezcan; si es posible, siempre nuevos: es preciso que el compositor tenga presente en su memoria el carácter que está imitando, pues un solo paso, un solo movimiento es capaz muchas veces de hacer perder á un bailable el mérito y la hermosura que tenga.

Los bailables no tienen regla alguna para componerse. La imaginación del compositor tiene campo-abierto en este género de baile para ejecutar en él cuantos cambios de puestos, cuantos grupos, cuantas actitudes, y cuantas figuraciones le dicte su fecunda imaginación; pudiendo emplear en él, el número de ejecutores que juzgue necesario.

A solo.

A solo se llama en término de baile, á un trozo de música que ejecuta una sola persona ; los hay simples y coreados : los simples son aquellos en que el bailarín desde el momento que empieza á bailar no descansa hasta haber concluido enteramente ; y los coreados son, en los que el bailarín puede descansar para tomar aliento , mientras el cuerpo del baile (los figurantes) ejecutan algunos pasos : estos cortos espacios bailados únicamente para descanso del bailarín , se llaman *entradas*. El solo , es sin duda el bailable mas dificultoso de cuantos hay , mayormente cuando es de carácter sério , porque además de la grande extension de música que un solo bailarín debe ejecutar , se agrega á esto que la primera parte de dicho *solo* debe ser de una música á veces lenta y patética , y á veces fuerte y magestuosa ; pero

siempre de un movimiento largo, que es lo que se llama *adagio*. * En él puede el bailarín mostrar su agilidad en la abertura de piernas, en los equilibrios, en las actitudes, en las pasadas, y en todos los pasos desplegados y serios. El movimiento alegre y saltante sigue después, que es lo que se llama *allegro*, pudiendo el ejecutor usar de su destreza y desembarazo en todos los pasos corrientes, cabriolas, vueltas &c.; para concluir, el bailarín que llega á ejecutar un solo serio, y en su extension no cansa ni molesta al espectador instruido, es necesario que posea enteramente el arte de ballar.

Paso de dos, ó patedú.

Es un baile que se ejecuta entre dos personas de diverso sexo, pueden bailar ambos siempre jun-

* Iriarte, poema de la música.

tos, siendo permitido al uno descansar mientras el otro baila solo, lo que deben hacer alternativamente, y despues concluir juntos. Los franceses han introducido nuevamente un género de paso á dos, á que llaman miscelánea, que consiste en bailar en un mismo paso á dos, una mezcla de temas diferentes, de diversos tiempos y tañidos, variaciones, á solos &c. haciendo todo un conjunto, aunque no regular, variado y hermoso.

Terceto.

El terceto es un bailable de la misma naturaleza que el paso de dos ó patedú; con la sola diferencia, que el terceto puede ser ejecutado por tres mugeres, por dos mugeres y un hombre, por dos hombres y una muger, y á veces por tres hombres, si lo requiere el caso; y en un paso á dos no está admitido como se ha dicho, que

bailen si no dos de sexo diferente. De la misma manera se ejecutan los cuartetos, llamados así por bailarse entre cuatro, los quintetos, los sextetos, setimetros, octavinos &c. pues en todos se guarda la misma regla.

Operacion grotesca.

La operacion grotesca significa una corta pantomima burlesca que ejecutan los grotescos despues de haberse acabado la pantomima del baile: la compone siempre el primer bailarín grotesco, sin que en ella el compositor del baile tenga parte alguna, pues solo debe el compositor advertir al grotesco la decoracion en que deben bailarla, y el carácter que debe tener: á la operacion grotesca se le sigue un quinteto ó sexto del mismo género.

Concierto.

El concierto es un bailable que se ejecuta en el momento de concluir la acción del baile, y por consecuencia es el que da tiempo á que todos los bailarines se dispongan á bailar; razón porque se llamó concierto.

Cienton.

Así se llama un bailable, en que entra gran número de bailarines de todos caracteres, teniendo todos uno á uno, ó dos á dos diferentes entradas ó pequeños solos, en que pueden bailar alternativamente cada uno en su género.

Final.

Es un bailable igual al que acabamos de explicar, con la diferencia, que cuando se ejecuta en el discurso del baile, se llama cienton,

y cuando sirve para darle fin se llama final : en este género de bailables se excitaban á cada momento mil disputas entre los bailarines antiguamente , sobre saber el lugar que le competía á cada uno ; pero en el dia en toda Italia está decidido que se guarde la regla siguiente. Si la capacidad del teatro permite que estén todos los bailarines sobre dos líneas , en la primera pueden estar los primeros y segundos de cada clase ; pero reservando al tiempo de empezar , el centro y la derecha para los principales bailarines , aunque en el discurso del bailable sea necesario que cambien de puesto , segun la figuracion lo requiera : en la segunda indistintamente deben estar los figurantes. Acabado el concierto empieza el paso de dos , ó solo de segundos bailarines. Siguen los grotescos con su operacion , quinteto &c. ; y los primeros bailarines serios son los últimos. Si no hubiere

segundos bailarines, y solo si primeros de medio carácter, estos deben ocupar el lugar de aquellos á fin de variar siempre cuanto sea posible los diversos caracteres de los bailarines, y no hacer fastidiosa la duracion de la danza. En los bailes serios los bailarines grotescos tienen poco lugar, á pesar que hay algunos de tal naturaleza, en que se hacen indispensables; pero en los de medio carácter son absolutamente necesarios: al grotesco primero nadie se puede quitar la principal parte bifa del baile, pues á él solo competen: estas y otras etiquetas teatrales hay entre los bailarines italianos, que pudiéramos explicar por menor; pero estoy persuadido que todas ellas no sirven sino para embarazar al compositor en el acto de ensayar los bailes; razon porque me propongo guardar silencio en esta parte. Solo nos falta tratar de los movimientos de los brazos, pues son tan esencia-

les como los de los pies ; y aunque verdaderamente el que los mueve mejor es el que los maneja con más naturalidad , con todo hay ciertos pasos que tienen movimientos análogos , razón porque pasamos á explicarlos.

Diferentes movimientos de los brazos.

Los brazos se mueven de distintas maneras ; y para distinguir estos movimientos es necesario saber como se nombran , siendo de este modo fácil el comprenderlos con poco trabajo ; son pues los siguientes.

El brazo extendido. = La muñeca doblada. = El brazo doblado. = El brazo delante de sí elevado. = Los dos brazos abiertos. = El brazo izquierdo abierto y el derecho firme en el codo. = Los dos brazos abiertos. = El brazo derecho abierto , y el izquierdo firme en su codo. = El brazo derecho

abierto, y el izquierdo enteramente firme. = Movimiento de la muñeca de abajo arriba. = Del codo de abajo arriba. = Del hombro de abajo arriba. = De la muñeca de arriba abajo. = Del codo de arriba abajo. = Del hombro de arriba abajo. = Doble movimiento de la muñeca de abajo arriba, y de arriba abajo. Doble movimiento del codo, y doble movimiento del hombro. Los brazos se pueden mover ambos á un mismo tiempo, y tambien uno despues de otro. Se dice en términos del arte tener buenos brazos, de uno que los juega con gracia, que los alza y baja á tiempo, y con maestría: si el sugeto es de mediana estatura debe conducir los brazos y moverlos en una altura regular; si es alto, debe manejarlos sin alzarlos mucho; pero si es proporcionado, los deberá mover siempre á poco mas de la altura del pecho. (Beauchamp fue tambien el primero que nos ha de-

jado estas reglas). Si un bailarín no mueve los brazos con gracia y desembarazo, su modo de danzar no parecerá animado: la elevación de los brazos, sus movimientos, sus oposiciones con los pies, y el método de conducirlos en las diferentes danzas y pasos son reglas muy necesarias, en que se debe poner grande atención y cuidado.

Vemos, pues, por los movimientos ya nombrados, que los brazos tienen como las piernas tres movimientos relativos unos á otros; pero es necesario: que estos tres movimientos se hagan de acuerdo con los de los pies; por ejemplo, si haceis medios cortados, abertura de piernas, ú otro cualquier paso, en que tenga mucha ejecución la garganta del pie, pertenecerá este movimiento de contraposición á la muñeca; pero si ejecutais pasos en que se doblen mucho las rodillas, como *paso de Buréa*, *tiempos de corriente*, *siso*

nes, contratiempos, y otros de esta naturaleza, requieren el contraste, y la oposicion de los codos, ó por lo menos deben ser estos los que hagan la principal figura; porque jamas se puede hacer un movimiento con los codos sin que las muñecas se muevan.

En cuanto á los movimientos del hombro, no son visuales sino en los pasos volcados, donde parece por la pendiente que el cuerpo hace, que os faltan las fuerzas; de este modo el hombre hace una ligera inclinacion ácia atrás; el movimiento del hombro se manifiesta tambien en las oposiciones, porque estando con los brazos extendidos, el hombre se inclina ácia atrás ocultándose, lo mismo que haceis al tiempo de pasar próximo á alguna persona, para no tropezar con ella.

A pesar de que los movimientos de la muñeca no parecen difíciles, no obstante merecen grande

atención y cuidado, porque se ejecutan con las extremidades de los brazos, y de estas mismas extremidades salen un sin número de gracias cuando se mueven con dulzura, y según las verdaderas reglas del arte.

Oposición de los brazos con los pies.

Entre todos los movimientos que se hacen en la danza, la oposición de los brazos es sin duda el más natural, y en el que se pone menos cuidado; observar á una persona cuando anda, y vereis que al tiempo de sacar el pie derecho, se opone el brazo izquierdo naturalmente; lo que es una regla certísima.

Sobre esta misma regla, el hábil bailarín conduce sus brazos, para adquirir la costumbre de moverlos con toda la delicadeza y gracias que deben tener, y hacerlo con facilidad á un mismo tiempo que

N

los pies; no se pueden escoger pasos mas á propósito que los tiempos de corriente, ó pasos graves, por ser el modo de hacerlos siempre muy lento.

Braceo del tiempo de corriente.

El tiempo de corriente consiste en doblar y realzarse ántes de pasar el pie adelante del cuerpo, que está puesto sobre el pie derecho en la cuarta posición, el talon del pie izquierdo elevado, teniendo solo su punta en tierra, y por consecuencia pronto para partir, el brazo izquierdo opuesto al pie derecho, y el brazo derecho extendido á su lado, la mano vuelta ácia fuera.

Para empezar este tiempo es preciso aproximar el pie izquierdo al derecho, y al acercarlo, dejar caer el codo de arriba abajo; lo que se debe hacer con uno y otro pie, y observar que despues de haber hecho el último tiempo, se pon-

drá el pie que está detrás todo en tierra, y el cuerpo encima, á fin de hacer medios cortados ácia atrás, que se empiezan de la manera siguiente:

Bracea de los medios cortados.

Supongamos que el último tiempo que habeis hecho, ha sido con el pie derecho, entonces el brazo izquierdo, es el que se encuentra opuesto adelante; doblais pues sobre vuestro pie izquierdo, y á medida que empezais á doblar el brazo que está opuesto, hace su medio círculo de arriba abajo, y el que está extendido se vuelve de abajo arriba. Lo que forma la perfecta oposición.

Observar tambien, que cuando vayais ácia atrás, se deben mover á un tiempo el mismo brazo y el mismo pie, por ejemplo, si es el pie derecho el que hace el medio cortado, es tambien el brazo dere-

...

cho el que va ácia adelante con el movimiento de abajo arriba.

Inteligenciados en estos movimientos, y en la manera de hacerlos, segun las reglas, nos falta hablar del método de conformarlos á cada paso de por sí en las oposiciones, y contrastes que se deben observar.

Si quereis hacer un cortado, y lo principiáis con el pie derecho ácia adelante, debereis tener el pie izquierdo delante, y el brazo derecho opuesto; porque en doblando para el medio cortado, extendéis este brazo, haciéndole formar el medio círculo de abajo arriba, pero sin doblar el izquierdo; luego pasais el pie izquierdo ácia adelante, que es la segunda parte de vuestro cortado, el mismo brazo derecho se dobla ácia adelante, formando la justa oposicion de pies y brazos.

Hay algunos cortados en donde no se hace mas que pasar la

punta del pie ácia el lado, sin colocar el cuerpo encima; entonces extendiendo un brazo al tiempo de hacer el medio cortado, dejais los dos abiertos, porque cuando se está en la segunda posicion no hay oposicion alguna, á menos que no se haga en seguida un paso girado, lo que sucede rara vez: porqué regularmente estos pasos se empiezan siempre en la primera ó en la cuarta posicion. Hay otros cortados que se concluyen con una abertura de piernas, y en ellos se deben observar las mismas reglas que en el medio cortado, que es extender el mismo brazo del lado que haceis el medio cortado; advirtiendó, que ni uno ni otro brazo hará movimiento alguno durante la abertura de piernas.

En otros cortados ácia adelante para disponerse á girar, habiendó extendido el brazo haciendo el medio cortado, lo pasais con el mismo pie si quereis girar, pues

este brazo es el que os debē servir de guia, para dar la vuelta sirviendo como de péndola: regla general si girais del lado derecho; es necesario que el brazo derecho se doble, porque despues se extiende y da por este movimiento al cuerpo la facilidad para girar; lo mismo se observará si quereis girar al lado izquierdo.

El cortado ácia atrás es diferente, porque es necesario hacer dos oposiciones al doblar el medio cortado: figuraos que lo haceis con el pie derecho, y debe ser el brazo derecho tambien el que se oponga, saliendo y entrando al instante; y la otra, cuando el pie izquierdo va á pasar atrás: entonces el brazo derecho lo acompaña, y el izquierdo sale á formar la oposicion.

En quanto á los que se hacen de lado, si los principiais con el pie derecho, podeis hacer una oposicion con el brazo izquierdo al hacer el medio cortado, y extender-

lo al segundo paso: como es abierto, no necesita contraste.

Hay en fin otros cortados que se concluyen atrás, y se empiezan adelante. Este método es singular, porque si haceis un medio cortado ácia adelante con el pie derecho, elevandoos, la pierna izquierda se aproxima á la derecha, haciendo un batido atrás, y volviéndose instantáneamente á su lugar, despues que la derecha haya salido adelante á la cuarta posicion; lo que forma el cortado entero: en este paso al empezar el medio cortado ácia adelante con el pie derecho, es el brazo izquierdo el que se opone á la pierna derecha, y para distinguir mejor este movimiento, el hombro derecho se libra ó encoge escondiéndose ácia atrás su brazo muy extendido, que es lo que da toda la gracia y garbo que requiere este paso; esto es, en quanto á los que se hacen batidos, porque los pasos de esta naturaleza, no son mas que

para demostrar la libertad y la ligereza de las piernas, sin mover absolutamente las partes superiores del cuerpo, lo que quitaría toda la hermosura y perfección á estos pasos.

Sobre todos los métodos de mover los brazos; el de los cortados de movimientos, es el que necesita mas gracia y donaire. Luego que empezais el primer paso que es un medio cortado sostenido, dejais caer ambos brazos un poco ácia abajo, y haceis un leve movimiento con las muñecas y los codos, empezándolo de abajo arriba, lo que debe ser acompañado de una pequeña inclinación imperceptible del cuerpo, y de la cabeza; y luego que empezais el segundo movimiento, que es tirado escapado; al empezar á doblar extendéis los brazos, y al mismo tiempo haceis un ligero movimiento de hombros, bajándolos y alzándolos; el cuerpo y la cabeza se elevan inclinándose

ácia atrás; lo que dá un aire magestuoso, y hace una ligacion perfecta de todos sus movimientos, tanto de las piernas, como de los brazos, de la cabeza y cuerpo.

En los cortados de movimiento que se hacen ácia los lados, son los movimientos de brazos á corta diferencia lo mismo que los antecedentes, pero con todo hay algunas observaciones que hacer. Luego que empezais vuestro medio cortado con el pie derecho, al cruzar este delante del izquierdo, ocultais un poco el hombro derecho, y dejais salir el izquierdo ácia adelante, no olvidando de hacer los movimientos de los brazos de abajo arriba, y al empezar el segundo movimiento elevarlos mas, haciendo la inclinacion del cuerpo ácia adelante, acompañada de otra de la cabeza; observando que si es ácia el lado izquierdo al que marchais, ácia este mismo lado se debe volver un poco la cabeza.

Estos graciosos adornos puestos en uso, son los que dan á la danza la vivacidad, y el buen gusto que requiere; como nada hay mas ventajoso á aquellos que tienen inclinacion y disposicion para el baile, que el conducir los brazos bien y con oposicion á los pies: explicaremos la manera de hacerlo con relacion á algunos pasos.

El paso de gavota es uno de los mas principales, tanto por su antigüedad, como por las diversas maneras que hay de practicarlo: se hace ácia adelante, ácia atrás, ácia los lados, y girando; en cualquier género de compás se coloca con facilidad, y anima la danza por sus variaciones y movimientos saltados.

Empezaremos por los que se hacen ácia adelante. Supongamos que está el pie izquierdo delante en la cuarta posicion, debeis tener el brazo derecho opuesto; entonces doblais sobre el pie izquierdo para saltar sobre él; al mismo tiempo se

extiende el brazo derecho, haciendo su medio círculo de arriba abajo, y la muñeca del brazo izquierdo se dobla también de arriba abajo; pero éstos tres movimientos se deben hacer unidos, es decir, que luego que doblais sobre el pie izquierdo, al mismo momento empiezan los brazos sus movimientos.

De la misma manera se hacen á atrás con pies y brazos. Los de lado se hacen diferentemente, teniendo ambos pies en la segunda posición, el cuerpo con igualdad sobre las dos piernas, la cabeza derecha y la cintura firme, doblais las rodillas, y elevandoos saltando, caeis sobre el pie izquierdo, extendéis los brazos por el medio círculo de arriba abajo, la pierna derecha se extiende al lado; cuando saltais sobre la pierna izquierda, y en seguida la cruzais á la quinta posición; durante estos dos pasos, están los brazos extendidos sin hacer contraste alguno.

Quando os elevais, deveis volver un poco la cabeza ácia el lado que os inclináis, pero sin afectacion.

Los contratiempos de chacona se empiezan en la tercera ó en la cuarta posicion, por lo que requiere oposicion; con que teniendo el pie izquierdo adelante, es el brazo derecho el que se encuentra opuesto, y en esta situacion, teniendo el cuerpo sobre el pie izquierdo, es necesario doblar y saltar sobre él, extendiendo los brazos; despues llevar el pie derecho al lado á la segunda posicion; luego poneis el pie izquierdo detrás en la tercera posicion; que es el segundo paso, al mismo tiempo el brazo izquierdo se dobla de abajo arriba, haciendo contraste con el pie derecho que está adelante. Quando poneis el pie izquierdo delante del derecho en la quinta posicion, el brazo derecho es el que se opone; por consecuencia, en la extension de este paso

se encuentran dos oposiciones diferentes en una sola; al empezar este paso, es necesario extender los brazos, y no hacer oposicion hasta el último paso, al contrario de los otros, en que es precisa la oposicion al principiarlos.

Los contratiempos baloneados se usan mucho; la manera de conducir los brazos en estos pasos es muy facil; no consta mas que de una oposicion (pero de dos movimientos) si lo empezais ácia delante teniendo el cuerpo sobre el pie izquierdo, doblais sobre él y elevais el derecho; el brazo derecho se vuelve en el instante de arriba abajo, y el izquierdo de abajo arriba, lo que forma el contraste con la pierna que pasa ácia adelante; al echar el cuerpo sobre el pie izquierdo, para hacer el segundo movimiento no es necesario cambiar los brazos; haciendo este paso ácia adelante, es preciso tener el cuerpo muy derecho, y la cabeza un

poco inclinada ácia el lado del brazo que se o pone.

Si lo queris hacer ácia atrás, se sigue la misma regla que en los otros pasos; de este modo al empezar el primer movimiento, para pasar el pie derecho atrás, el brazo izquierdo se vuelve de arriba abajo, y el brazo derecho de abajo arriba.

En quanto á los que se hacen ácia el lado, no hay necesidad de hacer oposicion, el primer movimiento se empieza en la tercera, ó en la quinta posicion, y al segundo marchais á la segunda, la cual no requiere contraste alguno, pues es bastante el hacer un pequeño movimiento con las muñecas.

Será preciso explicar la manera de conducir los brazos en algunos cazados.

En una danza antigua francesa llamada la Mariee (la casada) se encuentran los cazados al principio de la tercera copla, en donde son

precedidos de un cortado ; en el cortado doblais ambos brazos, y los extendeis al primer movimiento del cazado; al segundo movimiento os elevais sobre el pie contrario de la pierna que ha hecho el cazado, y que ha echado fuera al brazo del mismo lado de la pierna que se eleva; en seguida doblais, porque ordinariamente se termina este paso con otro girado; los brazos son los que dan al cuerpo la facilidad para poderse volver; por lo que se ejecuta esta oposicion; pero si se hiciesen como en la Alemanda, en donde se hacen muchos en seguida, no se necesita entonces oposicion alguna.

Hay otra especie de cazados, que no son mas que unos tirados cazados que se hacen tres seguidos; estos no llenan en sus tres movimientos mas que el tiempo de un solo paso: es suficiente para los tres movimientos una sola oposicion, la que se empieza en el pri-

mer tiempo, y se sustenta durante los dos.

Tambien se hace el cazado de lado: en este paso es lo bastante tener los brazos abiertos; si lo empezais ácia el lado izquierdo, se debe elevar la pierna derecha, para echar fuera á la izquierda; por lo que el brazo y hombro derecho deben estar mas elevados, que el hombro y brazo izquierdo, aunque extendidos igualmente; los brazos no sirven en este paso mas que de balanza al cuerpo, pero con todo, las muñecas pueden hacer algun corto movimiento, para evitar la frialdad que inspiraría el ver inmóviles los brazos.

El método de conducir los brazos en los escapados de ambos pies á la par, es particular, y tiene mucha parte de paso volcado; porque es necesario hallarse sobre las puntas de los pies para empezarlo; teniendo pues los pies uno delante del otro en la cuarta posicion, y

por consecuencia los brazos opuestos ; haceis el primer movimiento, entonces el brazo que se halla opuesto, se extiende de arriba abajo, y el otro al mismo tiempo se vuelve de abajo arriba: al segundo paso no se cambian, pero al hacer el tercero, que es un unido, dejais caer ambos brazos ácia los lados, en seguida haceis un pequeño movimiento de cabeza bajándola, y la elevais unida á los brazos al tiempo de ir á hacer el paso que la danza que bailais requiera. Esta pequeña accion, cuando es ejecutada á propósito, da mucha gallardía; pero se debe hacer sin afectacion, regla que se debe observar siempre.

No tratamos del modo de conducir los brazos en los redondones, las aberturas de piernas &c. &c. porque son estas unas acciones en donde los brazos y el cuerpo no se deben mover de modo alguno.

Hay otros muchos pasos, de los

O

que no hacemos mencion: es suficiente el haber hablado de los principales, é indicado el modo de hacerlos con los brazos. La costumbre enseña á ejecutar con todo el gusto y delicadeza que requiere este ejercicio.

Maestro de bailes.

El maestro á quien se encarga la direccion de los bailes, debería poseer un talento bastísimo y un gusto sobresaliente. Ligar la danza á la accion, imaginar nuevas escenas análogas al drama, conducir las discretamente al fin, aumentar lo que se ha escapado al ingenio del poeta, llenar los huecos ó partes mas frias del asunto que se trata de hermosos episodios, que en vez de desfigurar la accion la haga mas hermosa y teatral; esta es la obligacion de un compositor, esto lo que debe fijar su atencion, y lo que puede hacerlo distinguir de es-

tos maestros que creen saber algo, porque han ligado una docena de pasos, y formado cuatro figuraciones, que todas ellas constan de ruedas, cuadrados, de algunas líneas derechas, molinetes y cadenas.

En tiempo de los romanos los compositores tenían que reunir en sí la ciencia de un gran número de artes: todos los tesoros de la memoria y del talento eran apenas bastante para la multitud de composiciones que exigía su gusto esclarecido. Tal vez algunos se persuadan que es exagerado lo que llevo dicho sobre este punto; pero me serviré de la autoridad de un antiguo autor, que no será sospechoso; yo colocaré aquí una parte de lo que él ha escrito sobre este género de composición, pues lo he traducido literalmente del Diccionario de Mr. Noverre.

Dice pues Luciano*: "Un com-

* Nació en tiempo del Emperador Trajano, y vivía en el de Marco Aurelio.

positor de bailes debe tener muchos conocimientos ventajosos á este arte; pero esta necesidad misma lo hace ser dificultosísimo. La poesía debe adornar sus composiciones: la música animarlas; la geometría arreglarlas, la filosofía guiarlas, la retórica enseñarle á reprimir y á exaltar las pasiones; la pintura á diseñar las actitudes, y la escultura á formar las figuras. Debe tener una feliz memoria; todos los tiempos debe tenerlos presente; pero debe estudiar sobre todo las diferentes operaciones del alma, para poderlas imitar con los movimientos del cuerpo; debe tener una concepción muy fácil, un talento vivo, un oído fino, un juicio recto, la imaginación fecunda, y un gusto especial que le haga adivinar siempre lo que le convenga verdaderamente. Estas son las cualidades que debe tener; con las cuales, y la inteligencia de la historia y de la fábula, tendrá suficiente materia pa-

ra las mas hermosas composiciones; es pues necesario que se instruya en todos los sucesos mas considerables desde el principio del mundo hasta nuestros tiempos. Nuestra historia abraza un gran número de siglos, pero debe conocer no obstante las fábulas mas célebres, como la de Saturno, la batalla de los titanes, el nacimiento de Venus, el de Júpiter, la revolucion de los gigantes, el robo de Prometeo y su suplicio; vea despues el movimiento de la Isla de Délos, el vuelo de las águilas, por medio de las cuales se descubrió gran parte de la tierra; el diluvio de Deucalion; el arca en donde fueron conservados los desgraciados restos del género humano: pase despues á los nuevos habitantes de que se ha llenado el mundo, y encontrará los viages de Yakus y de su madre Céres. El fraude de Juno, el abramiento de Semelé y el nacimiento de Baco.”

“Todo lo que se cuenta de Minerva, de Vulcano, de Neptuno, del primer juzgado del Areopago, el robo de Proserpina, y otros, son asuntos que se pueden representar en el teatro. Que observe de la manera que Icaro se salva de la muerte, los furros de Medea, la historia de los hijos de Eracteo, y todo lo que hicieron en Traeia.

Ademas de estos hermosos asuntos encontrará aun muchos en los anales menos antiguos de Atenas; tales son los amores de Atamanté y de Laudice, de Teseo y Helena, la empresa de Castor y Polux, y la muerte trágica de Hipólito.

Esta inmensidad de nombres ilustres, no es nada en comparacion de las historias maravillosas de Megara, de Niso, de Sila, la ingratitude de Minos con su desgraciada amante, las calamidades de los Tébanos: el combate de Cadmus; aquel dragon maravilloso de quien los dientes sembrados en el

campo de Marte , producian una armada de combatientes: las murallas de Tebas , que se elevaron al son de la Lira de Anfion; las desventuras de ese célebre cantor, el orgullo de su esposa , su castigo &c. ¿Pero cuántos espectáculos sorprendentes para el teatro no se encuentran en las aventuras de Acteon en las de Hércules, en sus infortunios y su muerte? Creon, Belerofonte, el combate del Sol y de Neptuno , todos estos son asuntos excelentes y visuales.”

“La historia de Micenas nos demuestra las numpcias de Pelope; la muerte de Argos , la crueldad de Atreo, el robo de Europa, el bárbaro fin de Agamenon. El suplicio de Clitemmenestra: mas adelante encontrará la empresa de los siete Príncipes contra Tebas, y la cruel muerte de Antígono y de Meneceo. No es bastante todo esto: perdería mucho un compositor de bailes si ignorase lo que se pasó en el mon-

te Nemeo, las desgracias de Hipsipile, la serpiente que debora al jóven Arquemoro, los amores y la prision de Danée, el nacimiento de Perseo, su combate contra la gorgona, sus esponsales con Androméda, el orgullo de Casiope &c. &c.”

“Se debe instruir á fondo del carácter de los dos hermanos Danao y Egipto, para poder representar de una manera que sorprenda el matrimonio engañoso de sus hijos, y el horrible y trágico fin que tuvieron las esposas de estos.

En el centro de Lacedemonia se halla la resurreccion de Tindaro, la cólera de Júpiter contra Esculapio, el viage de París á la corte de Menelao, su dictámen sobre la beldad de las tres Diosas, su passion por Elena, el robo de esta Reyna, y el fuego de la mas floreciente ciudad del Asia.”

La fábula de Orestes está tambien ligada á esta grande historia de Troya, y de ella se pueden sa-

car excelentes asuntos para el teatro.

El retiro de Aquiles, las sutilezas de Ulises, su supuesta locura, su triunfo, sus viages, sus amores con Circe, con Calipso &c. todo lo que sucedió á este príncipe hasta volver á su virtuosa Penelope, son fastos de que se puede enriquecer la escena."

"Que eche un compositor la vista sobre la Arcadia, sobre la Creta y sobre la Etolia, y verá los primeros gladiadores de los juegos olímpicos, la fuga de Dafne, la vida salvage de Calixto, el nacimiento de Pan, los dos toros del laberinto de Creta, Ariana, Dedalo, Icaro, Italo el guarda de la Isla de Minos, Meleagro, Atamante, el combate de Aqueloo, el origen de las Sirenas; los funestos celos de Deyanira, y el trágico fin de Hércules.

Mire despues la Tesalia, y contemplará la voz de Morfeo, su muerte: Nemus Pelias, Jason, Al-

cestes, la flota de los Argonautas, la carnicería de la Isla de Lemos, el sueño de Medea, su barbaridad, y sus infortunios.

Pase despues al Asia, y se admirará viendo el tirano de Samos, y los horrores locos de su hija; verá en Italia la ambicion de los hijos de Climene, y sus hermanas transformadas en aquellos árboles preciosos que destilan el ámbar.

En Africa descubrirá el famoso lugar del jardin de las Hespérides, y fuerte Atlante, sosteniendo sobre sí el peso del mundo.

Dirijase despues á Homero y otros poetas, y verá sus imaginaciones sobre las metamorfosis diferentes, los suplicios de los Infernos, &c. &c. Pues con todo (dice Mr. Noverre) Luciano no exigia mucho de los compositores de bailes de aquel tiempo, pues este género abrazaba en Roma las principales partes de la comedia y de la tragedia, gozando los romanos de

una ventaja que hacia necesariamente sus teatros superiores á los nuestros. Sus compositores eran á un mismo tiempo poetas, músicos, y actores, y ahora los poetas, no son músicos, el músico, no es poeta, y los compositores ordinariamente ni una cosa ni otra.”

Maestro de danzas.

El maestro de danza debe ser un bailarín que enseñe por principios la corografía del baile, sin aumentar ni quitar nada á los bailes ya conocidos: si los buenos maestros fuesen mas comunes, los buenos discípulos no serían tan raros; pero los maestros que se hallan en estado de enseñar, no dan lecciones, y aquellos que deberían tomarlas, son los que quieren enseñar á los demás.

¡Cuánto se pudiera decir del descuido y desarreglo con que algunos maestros dan lecciones! Aunque la

verdad no es mas que una, hay muchos modos de demostrarla, y de hacerla entender á los discípulos: para conseguirlo es necesario una sabiduría verdadera, pues sin reflexion y sin estudio es imposible poder aplicar los principios en conformidad á los grados de disposicion que tenga el que aprende: no se puede escoger en un instante lo que conviene á uno, y lo que no debe convenir á otro; y asi es preciso variar las lecciones á proporcion de las diversidades, que nos presenta la naturaleza, ó los vicios, comúnmente mas rebeldes que la naturaleza misma.

Debe tener gran cuidado el maestro en colocar al discípulo en el género que le corresponda, y dedicarlo á la clase que se adapte mas á su fisico y genio. No se trata solamente de poseer el conocimiento del arte; es preciso apartarse con sagacidad de aquel vano orgullo, que persuade á cada uno, que su

modo de ejecutar es el único que puede dar gusto; porque un maestro que se propone ser un modelo de perfección, y que no quiere hacer de sus discípulos mas que una copia, de la cual él ha de ser el original bueno ó malo, creo que no llegará á sacar discípulos pasaderos, á no ser que estos tengan las mismas disposiciones que él, la misma talla, la misma fuerza, la misma formatura é inteligencia.

Un maestro despues de haber enseñado á su discípulo los pasos, la manera de encadenarlos unos con otros, las oposiciones de los brazos, los movimientos de la cabeza y hombros; deberá tambien enseñarle á dar á estos mismos movimientos, el valor y la expresion con el semblante.

Para conseguir esto será bastante arreglarle algunos pedazos de música, en que tenga que expresar algunas pasiones; pero no bastará el hacerle figurar estas mismas pasio-

nes con toda la energía: será necesario además que le enseñe sucesivamente sus graduaciones, aumentándolas, disminuyéndolas, y demostrándole los diferentes efectos que producen en el rostro. (1)

Tales lecciones animarán y harán hablar al baile, accionando el bailarín; y aprenderá éste á expresarse aprendiendo á bailar; dando á nuestro arte un mérito mayor, que lo hará mas apreciable y estimado de todos.

(1) En el 2.º tomo se colocarán láminas que demuestren estos afectos para mejor inteligencia.

F I N.



*Erasmus
de
Angelo
22-9-16*



1000484351



