

La escuela de danzar di Francisco Navarrete y Ribera

Maria GRAZIA PROFETI
Università di Verona

Momento essenziale della festa barocca è quello della *danza* e del *baile*, con le ben note differenze tra questi due tipi di movimento coreutico¹. Ma il ballo (e la musica) informano anche i generi minori²; e può essere abbastanza interessante rileggere un *entremés* costruito proprio intorno alla sfilata di vari *bailles*: si tratta della *Escuela de danzar* dove vediamo all'opera un maestro, terzo dunque dopo altri due ben più famosi³.

Testo curioso e molto raro, di un autore quasi sconosciuto, che concentra la sua attività editoriale intorno agli anni 40; una meteora tutta da riscoprire. Un breve profilo⁴ ne stila La Barrera: gli si devono quattordici *entremeses* ed una *Casa de Juegos*, Madrid, G. Rodríguez, 1644⁵ dove si scoprono le malversazioni dei giocatori di professione. E al mondo del gioco il Navarrete si mostra molto attento, tanto è vero che gli dedica anche due *entremeses*: *La casa del juego* e *El Tahúr celoso*.

¹ Emilio COTARELO y MORI: *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del siglo XVIII*, ed. Bailly-Baillièrc (Madrid, 1911), NBAE, 17, pp. CLXVII-CLXXXII.

Per una bibliografia essenziale sulla fiesta cfr. Pedro CALDERÓN DE LA BARCA: *Una fiesta sacramental barroca*, ed. José María Díez Borque (Madrid: Taurus, 1984).

Naturalmente è fondamentale, per le feste del Corpus, l'ormai classico George F. VERY: *The Spanish Corpus Christi procession: A literary and Folkloric Study* (Valencia: Castalia, 1962).

² Oltre al cit. e basilare lavoro di Cotarelo cfr. il recente *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, ed. Javier Huerta Calvo (Madrid: Taurus, 1985), con bibliografia aggiornata; e G. MERINO QUIJANO: *Los bailes dramáticos del siglo XVII* (Madrid: Ediciones de la Universidad Complutense, 1981).

³ Mi riferisco naturalmente al titolo delle due commedie di Lope e Calderón su cui T. B. BARCLAY: «Dos maestros de danzar», in *Homenaje a W. L. Fichter* (Madrid: Castalia, 1971), pp. 71-80. Stranamente Barclay non fa riferimento alla fondamentale rassegna del Cotarelo.

⁴ Cayetano Alberto de la BARRERA: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* (Madrid: Rivadeneira, 1960), pp. 283b-284a.

⁵ Conosco vari esemplari alla Nacional i [R-748 i]; [R-10190: bella legatura in pergamena rigida, toglì rossi, costola in pelle; ex-libris Chorley; ex-libris Gayangos, mm. 139 x 95]; [R-3813]; [R-13959]; [R-6996]; uno alla biblioteca de Palacio [I-C-267]; ed. uno presso la Nationale di Parigi [F. 40410].

A parte due componenti (*El Tonto presumido* e *El encanto de la vigüela*) che apparvero negli *Entremeses nuevos de diferentes autores*, Zaragoza, 1640, la produzione teatrale di Navarrete è raccolta in una collezioncina rarissima (il Salvá non la conosceva e non risulta né al British Museum né alla Nazionale di Parigi); tanto rara che — come nota il La Barrera — Nicolás Antonio ne storpiò il nome in *Flor de Santas* ⁶.

Si tratta di:

FLOR / DE SAINETES. / COMPVESTO POR / Francisco Nauarrete, y / Ribera. / A DON FRANCISCO VARRIO- / nuevo de Peralta [...]. Año [foglioline] 1640. / CON LICENCIA. /—/ En Madrid. Por Catalina del Barrio, / y Angulo.

in 12°, 74 ff. + 6 preliminari n. n., segnati [], ¶ 2. [], ¶ 4 + 2.

Exemplari: * Nacional [R-1556; in buono stato di conservazione, alcuni ff. ossidati; legatura in pergamena eseguita nel 1974; mm. 145 x 98] ⁷.

Ai dodici *entremeses* qui contenuti seguono, da p. 57 alla fine, due *novelas*: *Los tres hermanos*, scritta senza usare mai la *a*; e *El caballero invisible* «compuesta en equívocos burlescos»: caratteristiche che dipingono bene lo sperimentalismo dell'autore, lo stesso che lo aveva spinto a scrivere in differenti lingue *El encanto de la vigüela*. Siamo nelle zone del curioso e del marginale, che bene si sposano a quell'interesse per il gioco prima rilevato: un autore, insomma, che riserverà delle sorprese.

E in attesa di una ristampa critica del suo piccolo peculio di testi ⁸ propongo, troppo inadeguato omaggio a un maestro come Francisco López Estrada, questa *Escuela de danzar*, che Cotarelo conobbe e citò nel suo magistrale regesto dei balli, ma spezzettandola secondo le sue necessità di illustrazione e consegnandola in letture non sempre corrette; la si consideri come una tessera per la conoscenza del costume dell'età d'oro ⁹.

2. *Entremés* è strutturato con estrema semplicità, riconnettendosi alle caratteristiche dei «bailes» ¹⁰: entrano a danzare vari personaggi, ognuno

⁶ Nicolás ANTONIO: *Bibliotheca hispana Nova* (Madrid: I. de Ibarra, 1783), I, p. 451 b: l'unica indicazione che N. Antonio dà è che l'autore era «notarius apostolicus».

⁷ José Simón DÍAZ: *Impresos del siglo XVII* (Madrid: CSIC, 1972), p. 551a-b.

⁸ Sono state ristampate solo le due novelle nei *Novelistas posteriores a Cervantes* (Madrid: Rivadeneira, 1950), BAE, XXXIII, pp. 369-376; la seconda è data come anonima.

⁹ All'illustrazione di questi aspetti di costume e della loro relazione con la scrittura si sta dedicando il seminario di spagnolo dell'Università di Verona, con l'esame della famosa *Arte del danzando* di Juan ESQUIVEL NAVARRO, Sevilla 1642 e dei testi coevi.

¹⁰ Cfr. COTARELO, p. CCXXIb, che dice, riferendosi al *baile*: «Como era natural, fueron preferidos aquellos asuntos que, dando facilidades al maestro de bailes para disponer las mudanzas y lazos, no dejasen al poeta desprovisto de medios para emplear la sátira social o el chiste sin mayor alcance».

scegliendo la musica ed i movimenti più congeniali; e per ognuno si indulge ad un gioco dilogico sul nome del ballo stesso. E' la medesima organizzazione che appare in un testo di Diamante, *El figonero*, citato anch'esso da Cotarelo:

- (Cantan).
Figonero ¡Vaya de fiesta y de bailes,
 y a cada uno
 toquen al son que fuere
 más de los suyos!
 1. Don Toribio el *villano*
 baile si es diestro.
Toribio Yo no bailo el *villano*,
 si el *caballero*.
 2. A aquesta fregoncilla
 toquen el *rastro*.
Moza ¡Oh, qué linda *chacóna*!
Val. ¡Lindo *canario*!
 3. El enamorado
 baile el *guineo*.
Galán Si, haré, pues me han tratado
 peor que a un negro.
 2. A este ladrón le toquen
 un *pasacalle*.
Ladrón Tóquenme la *corriente*
 que ese es el baile.
 1. Haga los *matachines*
 el licenciado.
Gorrón Dice bien: den las vueltas
 que ya me caigo.
Todos El señor figonero
 cierre la danza.
Figonero El *Saltarén* me toquen
 pues no me pagan ¹¹.

Alcuni di questi giochi, come quello su *villano* / *caballero*, o sul *pasacalle*, che ricorda la passeggiata correzionale inflitta ai ladri, sono gli stessi che appaiono nella *Escuela de danzar*: essi presentano dunque l'interesse che nasce dalla registrazione del luogo comune.

Si noterà anche che la metrica de *La escuela de danzar* non presenta particolari problemi: silva con endecasillabi rimati a coppie, che talora si interrompe (quasi sempre per la entrata in scena dei vari personaggi) con il settenario, anch'esso rimante con l'endecasillabo. E *romance* a-a per il ballo finale.

Ma non ci sarà bisogno di ricordare che gli aspetti «letterari» di questi componimenti sono solo *uno* dei registri che li compongono, e nemmeno il

¹¹ Apud COTARELO, p. CLXXXIIb.

più importante; essi ci arrivano spogliati della musica e del godimento coreutico; larve e frammenti sbiaditi che richiedono da parte nostra molteplici sforzi di ricostituzione: non solo quello della doverosa restaurazione del testo letterario, ma quello della fantasiosa «invenzione» del testo spettacolo.

Per i criteri di edizione:

Riproduco il testo che appare ai ff. 12r-15v del *Flor de Sainetes*: ENTRE-
MES / TERCERO DE LA / ESCUELA DE DANÇAR.

Conservo la grafia antica, distinguendo tra u/v, i/j e con *h* le voci omofone di *haber*. Normalizzo l'uso delle maiuscole, introduco una punteggiatura interpretativa e l'accentazione secondo le norme della Real Academia.

LA ESCUELA DE DANÇAR

f.12 r.

Las personas:

<i>El Maestro</i>	<i>Una dama</i>
<i>Su criado</i>	<i>Una panadera</i>
<i>Un villano</i>	<i>Una viuda</i>
<i>Un barbero</i>	

Sale el maestro y su criado templando una vigüela.

MAESTRO: ¿Has templado de fino essa vigüela?
 CRIADO: Sólo faltan los niños de la escuela.
 Buen día fue el de ayer.
 MAESTRO: Valió dineros.
 CRIADO: La dicha está en que vengan forasteros.

Sale el villano de labrador.

VILLANO:	Dios guarde a su merced.	f. 12v.
MAESTRO:	Sea bien venido.	5
VILLANO:	De Torrejón el baile me ha traído.	
MAESTRO:	¿Qué baile quiere?	
VILLANO:	Para entre zagales darme en la frente con los carcañ[a]lles	
MAESTRO:	¿Quiere trepar de salto o çapatetas?	
VILLANO:	Quisiera reventar las castañetas.	10
MAESTRO:	Toca un «villano» en pausas de cevolla.	
VILLANO:	Mejor como tocino con la olla.	

Toca «el villano» y baila.

MAESTRO: ¡Por Dios que está muy diestro en lo villano!

- VILLANO: A poca costa fuera cortesano.
Yo me holgara.
- MAESTRO: Yo le haré que pueda: 15
traiga un medio moñito y vista seda.
- Arrímase el villano, y sale la dama, muy melindrosa, con manto y chapines.*
- DAMA: Un jazmín animado
un escrúpulo en carne confitado,
un es no es entre muger y viento, 20
la endeble delgadez del pensamiento,
quisiera un baile entre sutil y tierno.
- MAESTRO: Querrá irse de puntillas al infierno. f. 13r.
¿Quiere un «pie de gibao»?
- DAMA: Es corcobado
y no quisiera el gusto trabajado.
- MAESTRO: Baile en revelación, que a lo que entiendo 25
querrá bailar muy bien y estar durmiendo.
¿Quiere un «polvillo»?
- DAMA: Bueno, por mi vida
¡parece que a tabaco me convida!
- MAESTRO: Pues ¿qué le he de enseñar, señora mía?
- DAMA: Un baile que no tenga grossería. 30
- MAESTRO: Tócale una «gallarda» presumida,
que le he tomado al gusto la medida.
- DAMA: Encontróse el Maestro con mi intento.
Vaya con pie de plomo el instrumento.
- Tocan la «gallarda», y dâñça.*
- MAESTRO: Andar cuerpo derecho, largo el passo, 35
desenfadado el rostro, suelto el braço
dos bueltas con mesura, y arrimarse:
entrarán los que quieren enseñarse.
- Arrímase, y sale la Panadera.*
- PANADERA: Dos mudanças no más saber quisiera,
que es bastante festín de panadera. 40
- MAESTRO: ¿Qué se inclina a bailar?
- PANADERA: Soy recatada.
- MAESTRO: Tócale una «capona» punteada. f. 13v.
- PANADERA: ¡Dios me libre, señor! ¡No la baylara
si de antojo de bayle reventara!
Un bayle quiero fértil y fecundo, 45
que en todo lo capón se acaba el mundo.
- MAESTRO: Toca la «zarabanda» bien corrida.

- PANADERA: Esso baylo yo bien toda mi vida.
Tocan la «zarabanda» y bayla.
- MAESTRO: ¡A fe que no es muy lerda la moçuela!
PANADERA: Allá el cedaço sirve de vigüela. 50
Arrímase, y sale el barbero.
- BARBERO: Ingrato y homicida,
pues dándome un real quito la vida,
tundidor de quixadas,
aprensador de crenchas marañadas...
- MAESTRO: Vuestra Merced me dice en lo primero, 55
aunque no muy pulido, que es barbero.
- BARBERO: Quisiera un bayle nuevo
que es virtud y descanso de un mancebo.
- MAESTRO: ¿Baylará un «santarén»?
- BARBERO: ¡Jesús mil veces!
No lo consentirán los portugueses. 60
- MAESTRO: ¿Un «pasacalles»?
- BARBERO: Esso es de açotados. f. 14r.
Dios me libre de bayles arregados.
Yo quisiera un «canario» bien tañido.
- MAESTRO: Lo ligero le tiene envanecido.
Tocan el «canario» y bayla.
- MAESTRO: Esse çapateado a trompeçones, 65
y afirmarse de estribo en los talones.
Arrímase, y sale la viuda.
- VIUDA: En lo que es el «canario» está muy diestro:
en corto tiempo quedará maestro.
La tórtola en el canto,
un inmenso sufrir de toca y manto, 70
una muger llorosa,
que por perder su esposo no es esposa,
saber quisiera un bayle recatado,
por si bolviesse a recobrar estado.
- MAESTRO: Socorran mi aflicción en tanto aprieto. 75
- MAESTRO: No hemos hallado bayle recoleto.
- VIUDA: ¿Ay algún bayle que a virtud inclina?
- MAESTRO: Esse se bayla al son de diciplina.
- VIUDA: Un «no me los ame nadie».
- CRIADO: Esso es «fulía».
- MAESTRO: Zelocita sois vos, por vida mía. 80

VIUDA: Esso me agrada. Toque sossegado. f. 14v.
Dios encamine a bien esto bailando.

Tócanle las «folias», y baila muy despacio.

MAESTRO: ¿Podrá avivarse un poco el sonecito?
porque me va brindando el apetito.
Bien se puede avivar. Corre la mano. 85
¡A fe que no acabemos muy temprano!

Baila más aguda, y canta:

VIUDA]: «No me los ame nadie».
MAESTRO: Bien la madre viuda se acomoda.
VIUDA: ¡Pienso que bailo el día de mi voda!
Mas caliente un poquito, que me ha dado 90
fluxo de baile en gusto repressado.

Baila un poco, y arroja la toca.

MAESTRO: ¡Desnudando se va! ¡Qué desvarío!
CRIADO: ¿Si piensa que se fue a bañar al río?
VIUDA: Señor Maestro, no ay sino paciencia:
perdóneme del traxe la decencia. 95

Suelta los chapines, y llega la dama a tenerla.

DAMA: ¿Es posible que esté tan descompuesta? f. 15r.
VIUDA: Doy el hazerme raxas por respuesta.

Llega el barbero a tenerla.

BARBERO: ¿Es posible que esté tan engreída?
VIUDA: No tendré otra ocasión toda mi vida.
MAESTRO: Señora mía, baste lo bailado, 100
que nos tiene el sentido mareado.

Y ella bailando.

VIUDA: Poco sabe el maestro, mucho duda:
¡no sabe qué es soltarse una viuda!

Y baila sin poderla detener.

MAESTRO: ¡Assombrado me tienen sus extremos!
Sossíguese, que todos bailaremos. 105
VIUDA: Como sea a bailar, yo me sossiego,
que sólo el baile templará mi fuego.

Dexa de bailar.

MAESTRO: Ella me echa a perder, y estas liciones

ni dan para çapatos ni calçones. Toca un rato, y ciudado con la puerta, que entrará otra viuda, si está abierta.	110
<i>Salen los músicos, cantan y baylan esta letra.</i>	15v.
Dios nos libre de la viuda quando del llanto se suelta, que es inundación del gusto y molino de represa.	115
Es vívora entre las ramas, de manto y mongil cubierta, dulce engaño de los hombres si sabe fingir de honesta.	
Es sirena de los bayles, fullero de las escuelas, pues quando toma lición es la que a todos enseña.	120

NOTAS AL TEXTO

a. Brrarbero.

⁶ COTARELO, p. CCLXIVa legge «han».

⁸ carcañes.

¹¹ *Villano*: COTARELO, pp. CCLXIIIb-CCLXVa. Consueto il gioco su «cebolla», dal momento che uno degli «estribillos» del *baile* era:

Al villano que le dan
la cebolla con el pan.

¹⁵ pudea.

²³ *pie de gibao*: COTARELO, p. CCLVIIa.

²⁷ *polvillo*: COTARELO, pp. CCLVIIb-CCLVIIIa. La successiva allusione «parece que a tabaco me convida» secondo Cotarelo sarebbe «prueba de que ya se le consideraba ol-vidado». Io credo invece indichi semplicemente la gran voga del tabacco. Per i testi spagnoli coevi sull'argomento cfr. Silvia COMO, *Il tabacco fa male?* (Milano: F. Angeli, 1986).

³¹ *gallarda*: COTARELO, pp. CCXLVIb-CCXLIXb.

³⁴ COTARELO, ivi, legge «y la dança».

⁴² *capona*: COTARELO, pp. CCXXXVIIb-CCXXXVIIIb.

⁴⁷ *zarabanda*: COTARELO, pp. CCLXXVb-CCLXXIb.

⁵⁹ *santarén*: COTARELO, p. CCLXa; quasi unica citazione di questo ballo è il testo di Navarrete. Nel brano di Diamante che ho riportato in introduzione figura con la dizione «saltarén», forse, secondo Cotarelo, «forma popular». Come si vede il gioco dilogico allude alla città del Portogallo; mentre in Diamante si dà un riferimento alla topica avarizia dei portoghesi.

⁶¹ *pasacalles*: COTARELO, p. CCLVa-b, che legge «pasacalle»; ed al v. 62 «arriesgados». Il nome del ballo richiama alla memoria l'infamante passeggiata che i giustiziati dovevano fare per le strade mentre venivano fustigati.

⁶³ *canario*: COTARELO, pp. CCXXXVIb-CCXXXVIIIb, che al v. 65 legge «tropicones», e al v. 66 «afirmarle».

⁶⁸ La didascalia figura dopo il v. 66.

⁷² *Esposa*: si noti il gioco dilogico tra «sposa» e «catena, manette».

⁷⁹ *fulia*: Cotarelo, pp. CCXLVa-CCXLVIb: il ritornello del *baile* era «no me los ame nadie / los mis amores» (ivi, pp. CCLIVb-CCLVa).

⁸² COTARELO, p. CCXLIa, legge «este».

⁸³ «animarse» e «sonetito» legge COTARELO, p. CCXLIa.

⁸⁶ «animar» legge COTARELO, pp. CCXLIa.