

Rubio Perea, Engracia

El léxico de la danza en los dos Diccionarios de autoridades : estudio de las fuentes de autoridad y voces de nueva incorporación

Études romanes de Brno. 2024, vol. 45, iss. 4, pp. 214-236

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2024-4-11>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81321>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 20. 02. 2025

Version: 20250219

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

El léxico de la danza en los dos *Diccionarios de autoridades*: estudio de las fuentes de autoridad y voces de nueva incorporación

The Dance Lexicon in the two *Dictionaries of Authorities*: a Study of the Sources of Authority and New Additions

ENGRACIA MARÍA RUBIO PEREA [rubioperea@uma.es]

Universidad de Málaga, España

RESUMEN

En el artículo se estudian las voces de la danza recogidas, tanto en la primera edición del *Diccionario de autoridades* (1726-1739), como en el primer tomo publicado para la segunda edición (1770) y en los catálogos manuscritos para los siguientes tomos, cuya edición digitalizada está disponible en la página web de la Real Academia Española. Nos interesa conocer las fuentes de autoridades empleadas en ambos repertorios por los académicos, así como sumar las voces de nueva incorporación presentes en los documentos inéditos para el siglo XVIII y no recogidas en la primera edición. Tanto las primeras atestaciones lexicográficas de estas voces como sus primeras manifestaciones textuales nos permitirán establecer con mayor exactitud su recorrido lexicográfico y conocer qué voces del léxico de la danza están en el *DLE* (2014) gracias a las fuentes estudiadas en ambos repertorios.

PALABRAS CLAVE

Siglo XVIII; lexicografía académica; danza; autoridades; léxico de especialidad

ABSTRACT

In this article we study the voices of dance collected in the first edition of the *Diccionario de autoridades* (1726-1739), in the first volume published for the second edition (1770), and in the manuscript catalogs for the following volumes, whose digitized edition is available on the website of the Real Academia Española. We are interested in the sources of the authorities used by the scholars in both repertoires, as well as the addition of new words present in the unpublished documents for the 18th century and not included in the first edition. Both the first lexicographical attestations of these voices and their first textual manifestations will allow us to establish with greater accuracy their lexicographical route and to know which words from the dance lexicon are in the *DLE* (2014) thanks to the sources studied in both repertoires.

KEYWORDS

18th century; academic lexicography; dance; authorities; specialty lexicon

RECIBIDO 2024-02-27; ACEPTADO 2024-03-25

1. Introducción

El presente estudio viene a sumarse a los trabajos realizados en el seno de *Dicciocho. Portal lexicográfico del XVIII*. Se trata de un recurso en el que participa un equipo de investigadores interesados por los diccionarios y quienes los elaboran, y en el que se alojan paulatinamente los resultados obtenidos fruto de sus investigaciones y puestos libremente a disposición de la comunidad académica¹. Entre sus trabajos, se encuentran el estudio de Almeda Molina (2022), sobre el léxico del vestido femenino en los diccionarios del siglo XVIII; los de Buzek (2022, 2023), acerca de las nuevas voces de la germanía en la segunda edición del *Diccionario de autoridades*; la contribución de Carpi y Carriscondo Esquivel (2022a), del léxico de la arquitectura en los dos *Diccionarios de autoridades*; así como la investigación de García-Cervigón (2022), sobre el análisis de los conceptos gramaticales en los repertorios lexicográficos de la RAE entre 1726 y 1829.

En esta ocasión pretendemos presentar las entradas pertenecientes al ámbito de la danza que figuran en la primera y segunda edición del *Diccionario de autoridades* (en adelante, *DA1* y *DA2*). Nuestro interés se centra en dar a conocer las fuentes de autoridades empleadas en ambos repertorios por los académicos, así como sumar las voces de nueva incorporación presentes en los documentos inéditos para el siglo XVIII y que son novedades con respecto a la primera edición.

Tras la culminación de los seis tomos del *Diccionario de autoridades*, publicados entre 1726 y 1739, la Real Academia Española (RAE) emprende la segunda edición del *Autoridades*, de la cual se publica solo el primer tomo (con las letras *a* y *b*) en 1770. No obstante, la labor emprendida por la Docta Casa continúa conformando “unos materiales de enorme impacto para la comunidad hispánica en general” (Carriscondo y Carpi 2020b: 253), que comienzan por la letra *c* y finalizan por la letra *s* con la palabra *sordamente*, en un cuaderno fechado en 1829. Estos documentos inéditos, puestos en línea a través de la página web de la Corporación, no solo no permanecen ajenos a “la evolución de la ciencia y de la técnica e introduce[n] especialidades no presentes en su antecesor” (Carpi y Carriscondo Esquivel 2022b: 10), sino que además aportan “fuentes distintas a las de la primera edición, como consecuencia de la intensa labor de rastreo” (10). Una de estas aportaciones es la incorporación como fuente de autoridad al *DA2* del primer tratado de danza escrito en España, *Discursos sobre el arte del danzado* de Juan de Esquivel publicado en 1642 y que, como indican Carpi y Carriscondo Esquivel (2022b: 154), “da muestras de la exhaustiva labor de los académicos en la etapa ilustrada”.

En efecto, conocemos que la danza es un arte presente en la sociedad desde tiempos remotos. En el Siglo de las Luces ya era una práctica habitual en ambientes populares y cortesanos con una fuerte carga social, tal y como se desprende de la publicación de diferentes tratados para la época².

1 En palabras de Carriscondo Esquivel y Carpi (2020a): “Lo que se puede contemplar aquí es el inicio. En realidad, DICCIOCHO siempre será un comienzo, permanecerá joven y con ganas de crecer. Lo va a hacer día a día, fiel al adagio latino FESTINALENTE, a fin de brindar a la comunidad académica una herramienta que sirva para el conocimiento de la lexicografía española del Siglo de las Luces”.

2 La llegada de las danzas francesas a España provoca la publicación de tratados y manuscritos, donde se describen estos bailes públicos, junto a sus pasos, su música y otros detalles de organización. En concreto, las dos fuentes más destacadas en nuestro país durante la primera mitad de siglo se deben al tratado de Bartolomé Ferriol y Boxeraus, *Reglas útiles para los aficionados a danzar* de 1745 y los libros o cuadernillos de Pablo Minguet e Yrol, que no solo recogen el estilo de danza francesa en *Arte de danzar a la francesa [...]* de 1758, sino también sobre el danzar a la española en *Breve tratado de los passos del Danzar a la Española* de 1764 (Rico Osés 2009; Montoya Chica 2021).

Sin embargo, a pesar del interés que el discurso artístico suscita, es poco lo que conocemos sobre este campo de estudio, concretamente, en lo que respecta a la lexicología y la lexicografía históricas. Nuestro estudio viene a sumarse a esa primera etapa de un recorrido, ya iniciado por los investigadores citados, a partir del análisis del diccionario académico y las sucesivas ediciones que conoció a lo largo del siglo XVIII.

Para la recolección de datos, hemos llevado a cabo, en primer lugar, el vaciado de manera semiautomática del *DA1*, introduciendo en el campo de búsqueda de texto de la base de datos de la RAE las palabras clave *danza* y *danzar*, *baile* y *bailar*, ya que “se acostumbraba a emplearlas en concurrencia, citando simultáneamente una detrás de la otra”³. De este modo, forman parte de la microestructura de estas entradas sintagmas como *danza o baile*, *danzar o bailar*, *danzando o bailando*, junto a otros más específicos como *en la danza española* o *cierto baile*. En segundo lugar, para el primer tomo del *DA2*, hemos realizado la consulta utilizando las mismas palabras clave a través de la copia de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España (BNE)⁴. Finalmente, la aportación de nuestro estudio es el listado de voces procedentes de los manuscritos del *DA2*, fruto de nuestra investigación sobre estos documentos⁵.

A continuación, presentamos las entradas de la danza, seguidas de las fuentes de autoridades citadas en ambos repertorios lexicográficos (apartados 2.1, 2.2. y 2.2.1) y de las entradas de nueva incorporación en el *DA2*, su posterior aparición en los *DRAE* de los siglos XVIII y XIX⁶, así como también sus primeras atestaciones lexicográficas y textuales (apartado 2.3). Cierra este estudio la exposición de las conclusiones.

2. Las entradas de danza en los dos *Autoridades*

El *DA1* contiene 109 entradas de danza las cuales han sido incorporadas al *DA2*; sin embargo, en el volcado de lemas observamos ciertas diferencias. Algunas de las entradas presentes en el *DA2* han perdido la acepción correspondiente al ámbito artístico como es el caso de las voces *babara*,

3 Sobre la distinción entre *danza* y *baile*, Ortega (2017) señala que ya en el siglo XVI, el propio Cervantes advertía de dos formas de bailar independiente. En su obra cumbre, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, la voz *danza* se emplea como cosa de nobles y aristócratas, y *baile*, en cambio, como propio de clases populares. Sebastián de Covarrubias, coetáneo de Cervantes, sin embargo, no parece precisar esta distinción y emplea indistintamente los términos *baile* y *danza* en su *Tesoro de la lengua española o castellana* (1611) para referirse a voces propias de los distintos estratos. Tan solo para la descripción de la voz *danza*, el lexicógrafo explicaría que “va uno delante que es el que la guía y los demás le siguen” (*Tesoro s.v. danza*). Por tanto, a diferencia de *baile*, la voz *danza* supondría para el lexicógrafo una actividad grupal conducida por alguien al frente.

4 A pesar de que el tomo de 1770 incluye entre sus paratextos *La explicación de varias abreviaturas que se ponen en el Diccionario para denotar la calidad y censura de las voces* (RAE 1770: LXI-LXII), donde se recogen varias marcas relativas a las artes liberales y mecánicas, no se registra ninguna para el ámbito artístico de la Danza.

5 Nuestro interés se ha centrado principalmente en las diferencias encontradas con el *DA1*, no solo en la cantidad de voces lematizadas, sino también en su tratamiento.

6 Con excepción del *DA1* y del primer tomo de la segunda edición de la RAE (1770), para el resto de referencias a los diccionarios académicos y no académicos utilizamos sus versiones informatizadas, cuya consulta se ha realizado a través del *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española (NTLLE)* disponible en la página web de la Real Academia Española.

bullicio, capona, corro o *rompido*⁷. Otras no aparecen recogidas en el repertorio lexicográfico como ocurre con *antistrophe, naqueracuz*⁸ o la voz *brando* sustituida por la locución nominal *bran de inglaterra*. Por último, otras sí se documentan, aunque aparecen tachadas en los manuscritos (*danza de calabacino, hacer mudanzas, sombras invisibles, seguidillero*), por lo que sería de interés conocer su evolución en las distintas ediciones del repertorio lexicográfico académico.

En total, en el *DA2* registramos 27 voces, 12 corresponden a acepciones nuevas ya existentes en el *DA1* y 15 son entradas nuevas en el *DA2* no registradas con anterioridad y que apuntan al trabajo realizado por los académicos en el proceso de redacción.

2.1 Las fuentes de danza en el *DA1*

Los términos de danza recogidos en el *DA1* vienen autorizados por numerosas fuentes (apartado referencias bibliográficas). Se trata de obras literarias, poéticas e históricas, publicadas entre los siglos XVI y XVII por las principales autoridades de la época. De este modo, la Docta Casa en los “Preliminares” del primero de sus tomos cita a los que denomina “los Demóstenes Españoles”: “Don Francisco de Quevedo, Don Pedro Calderon [...] Miguél de Cervantes [...] y otros muchísimos Autores” (LVI). Entre los escritores más citados en el léxico de danza se encuentran Miguel de Cervantes (9), Francisco de Quevedo (9), Lope de Vega (5), Luis de Góngora (4) y Pedro Calderón de la Barca (3).

En esta primera edición del *Autoridades*, las entradas técnicas de la danza presentan gran variedad en cuanto a sus citas, alternando las obras escritas en verso y en prosa (tabla 1).

I. OBRAS EN VERSO	II. OBRAS EN PROSA	III. OBRAS EN PROSA Y VERSO
1. Poéticas-líricas a) Lírica culta (6)	1. Épico-narrativas a) Narrativa breve (6) b) Novela moderna (1) c) Novela picaresca (1)	1. Épico-narrativas a) Libros de pastores (1)
2. Teatrales a) Comedias (5)	2. Didáctico-ensayísticas a) Obras filológicas (4) b) Obras historiográficas (10) c) Tratados morales y religiosos (2) d) Obras de carácter pedagógico (2) e) Obras filosóficas (1) f) Tratados sobre arte y oficios (1)	2. Didáctico-ensayísticas a) Misceláneas (2)

Tabla 1. Clasificación por géneros de las fuentes⁹

- 7 La mayoría de las voces se mantienen en *DA2*, pero con acepciones distintas. *Capona*, definida como “Son o baile a modo de la Mariona”, no se recoge en el *DA2*, aunque es común en otros repertorios no académicos como el de Sobrino o Terreros y Pando. Lo mismo ocurre con *rompido* “movimiento del pié hacia delante, o rectamente, con que se empieza mudanza”, que sin estar presente en el *DA2* se conserva en la versión reducida hasta *DRAE* (1817).
- 8 La voz *naqueracuz* aparece recogida hasta el *DRAE* (1783) y después desaparece, por lo que es muy probable que los manuscritos ya no incluyeran esta voz.
- 9 Sobre la clasificación de los géneros de la fuente ha resultado de gran ayuda el trabajo de Freixas (2003). La autora respeta la división entre obras en verso y en prosa del *Diccionario de autoridades* y elabora una tipología, en la que “trata de incorporar los géneros que cuentan con una tradición histórica reconocida” (249), partiendo de la obra de García Berrio y de Huerta Calvo.

Entre las obras escritas en verso, hay una clara inclinación por las obras de los escritores barrocos. El conceptista Francisco de Quevedo, el culterano Luis de Góngora o poetas afines a Lope como Castillo Solórzano son algunas de las fuentes de autoridades localizadas. Adquiere especial importancia *Las musas* de Francisco de Quevedo, con la que los académicos sancionan danzas como *alta*, *baile*, *capona*, *chacóna*, *paloteado* o *zarabanda*. De igual manera, las *Obras poéticas* de su coetáneo, el poeta cordobés Luis de Góngora, autorizan las voces de instrumentos propios del ámbito artístico, *adufe* y *castañeta*, así como ciertos bailes el *corro* y la *zambra*. Para las entradas con más de una acepción, los académicos buscan fuentes apropiadas para autorizarlas. Es el caso del arabismo *zambra* que con la acepción “Fiesta, que usan los moriscos con bulla, regocijo, y báile” es sancionado con las *Obras poéticas póstumas* de Pérez de Montoro, quien también autoriza su derivado *zarambeque* “Tañido, y danza mui alegre, y bulliciosa, la qual es mui frecuente entre los Negros”.

Tampoco es de extrañar la presencia de los principales dramaturgos del siglo XVII. La obra *El maestro de danzar* de Lope de Vega, que cuenta las peripecias de un amante que se hace pasar por un maestro de danza, introduce numerosas voces relacionadas con el ámbito artístico. Movimientos propios de la danza como *campanela*, *carrera* o *media vuelta* son algunas de las voces autorizadas. Posteriormente, la pieza homónima de Calderón de la Barca, cuyas semejanzas y puntos en común han sido motivo de estudio¹⁰, sanciona otros movimientos como *mudanza*, *quebradillo*, *hacer mudanzas* o danzas y bailes propios de la época como *alta*, *folias*, *gallarda* o el diminutivo de sarao, *saraguete*.

Los registros en prosa para el léxico de la danza presentan resultados similares en relación con las autoridades. Las *Novelas ejemplares* de Cervantes sancionan *contrapás* “Cierta género de paseo en la danza” o *chacóna* “una danza de cuenta con las castañetas, mui airosa y vistosa, que no solo se báila en España en los festines, sino que de ella la han tomado otras Naciones”, que es también autorizada con *Visita de los chistes* de Francisco de Quevedo y con el poema épico burlesco *La gatomaquia* de Thome de Burguillos, seudónimo de Lope de Vega. Destaca la presencia de la obra cumbre de la literatura española, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, de la que proceden las citas referidas a las figuras de *danzador*, *danzante* o *danzar*, así como ciertos movimientos *mudanza*, *zapatear* o representaciones como la *danza hablada*¹¹.

No faltan los testimonios de autoridades menos célebres como la prosa de Francisco López de Úbeda con *La pícaro Justina* que autoriza instrumentos de la danza como *adufe* “tamboril baxo y cuadrado, de que usas las mugéres para bailar” o *castañeta* “Instrumento [...] que acompañan los tañidos del báile”, así como el verbo *cabriolar* y su variante *cabriolear* que los académicos describen como “Dar saltos en el áire danzando o bailando, en cuyo intermedio se cruzan o trenzan las piernas [...] para caer en el suelo con los piés a un tiempo y en postúra natural”.

10 Fernández Rodríguez (2018) analiza las semejanzas y puntos en común que muestran ambas comedias, indicando la deuda del maestro Calderón con Lope: “el título de la obra, la industria del amante que se hace pasar por maestro de danzar [...], el abundante uso de juegos de palabras concernientes al mundo de la danza, ciertos detalles” (183). En cambio, el *DAI* sanciona un mayor número de voces con el texto de Calderón.

11 Señala Salazar (1948: 118) que “[l]as más sustanciosas referencias que pueden encontrarse en todo Cervantes son las relativas a las danzas”, eligiendo el *Quijote* para las danzas de complicada organización (*danza hablada*) y *Novelas ejemplares* y los *Entremeses* para las otras danzas de “la última zona social” (*chacóna*). De este modo, se observa como en la época de Cervantes trató de mantenerse esa distinción entre *danza* y *baile* de la que ya hablamos.

Finalmente, entre las obras escritas en prosa y verso, los académicos citan *La Dorotea* de Lope de Vega para sancionar el *pie gibado* una “danza o baile”, que tal y como describen “tuvo uso antiguamente, y ya no tiene ninguno, ni se sabe como era” y *Coronas del parnaso*, obra póstuma de Alonso Jerónimos de Salas Barbadillo, para las voces *castañeteado*, *seguidillera* y para la expresión *tener buen aire*, empleada para la persona “que se maneja con brío, garbo, gentileza y que en los movimientos del cuerpo tiene proporción y gravedad: como es en el andar, danzar, y otros ejercicios”.

Aunque muchos de los términos de la danza son autorizados por obras literarias, no falta la presencia de obras filológicas (tratados y repertorios lexicográficos), obras historiográficas (crónicas), tratados morales y religiosos y otras obras de carácter pedagógico, convirtiéndose en valiosas fuentes para el léxico especializado (Ruhstaller Khune 2003).

De este modo, entre los repertorios lexicográficos, el *Tesoro* de Covarrubias es de los más citados por los académicos (*alta*, *bailador*, *balancín*, *baxa*, *cabriola*, *canario*, *candamo*, *cerdana*, *contenencia*, *danzar*, *matachín*), aunque también el *Vocabulario arábigo-castellano* de Pedro de Alcalá sirve de fuente a la Docta Casa para la voz *esgambete* que describe como “Mudanza de danzar o bailar, que oy más comunmente se llama Gambeta”. Entre los tratados lingüísticos, la *Filosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano (1596) autoriza las voces latinas *tripudiante*, *tripudiar* y *tripudio* de “poco uso” con las que se refiere al acto de danzar, así como la célebre obra *Del origen y principio de la lengua o romance que hoy se usa en España* de Bernardo José de Aldrete (1606), que da cuenta de la procedencia griega de la voz *bailar*.

Las crónicas de España, de Indias o de otros países sirven para sancionar voces que debieron formar parte de un léxico próximo a la cotidianeidad (Freixas 2003: 316). Con *Histórica relación del Reino de Chile* del sacerdote jesuita Alonso de Ovalle sanciona la Docta Casa movimientos propios del danzado como *borneo* “vuelta”, *cabriola* “brinco que dan los que saben danzar” o *cordado* “especie de cabriola, que se hace con salto violento”. En ocasiones estas fuentes autorizan americanismos como *mitote* una “Especie de báile o danza, que usaban los Indios”, sancionado con la obra del padre Joseph Acosta, *Historia natural y moral indias*; además de otros términos como *canario* que la Academia incorpora a su repertorio lexicográfico, cuya localización geográfica es apoyada por *Epítome de la crónica del rey don Juan el Segundo de Castilla* de José Martínez de la Puente: “Gustaban mucho (y aun hoy) de cierto baile o saltarelo mui gracioso, que llamamos en España Canario, por haver venido su uso de aquellas islas”.

Finalmente, aunque la mayoría de las obras pertenecen a los Siglos de Oro, no faltan referencias anteriores, mostrando “el esfuerzo de los académicos por ensanchar ese núcleo cronológico en las dos direcciones en que era posible hacerlo, hacia atrás y hacia adelante” (Álvarez de Miranda 2005). Así, entre las obras citadas, encontramos *La coronación* (1438) de Juan de Mena, fuente de autoridad para la voz *bailar*.

En cuanto a las voces no sancionadas, llama la atención el elevado número que incumple con los principios metodológicos que la propia casa había establecido. En el *DAI*, 49 de las 109 no presentan fuente de autoridad, lo que supone más de la tercera parte de las voces¹². Entre el léxico

12 Comenta Freixas (2003: 218) que “[e]l hecho de que los académicos redactaran la mayor parte de las entradas del *Diccionario* siguiendo una lista acordada de lemas provocó que muchas de las voces quedaran sin autorizar, por no haberse encontrado una voz que las ilustrara. Esto ocurre, sobre todo, en dos tipos de léxico: las voces propias de un registro coloquial y los dialectalismos”.

documentado, el mayor número de voces que aparece sin autoridad pertenece a tecnicismos propios de la danza (*carrerilla, danzarín, deshecha, despernada, diferencias, escuela, floreo, floreta, gambeta, habilidad, palmadilla, paradetas, pataletilla, pavana, cuatropeado rompido, saltación, saltarín, salto y encaxe, sarao, tejer, torneo, villano, xácara, zapateado*), seguido de unidades fraseológicas (*echar en alta, danzar de cuenta, deshacer la mudanza, sabe toda la escuela, guiar la danza o sacar a bailar*) que aparecen acompañadas por sintagmas del tipo “escuela de danzar”, “danza española” o “danza o baile”.

En ocasiones, las voces no autorizadas dan muestras del registro o la procedencia para las que emplean ciertas fórmulas o expresiones (tabla 2).

Lemas	Marcas
<i>albarillo</i>	que la gente común
<i>babara</i>	Es voz Francesa
<i>baila</i>	voz baja
<i>brando</i>	Es voz tomada del inglés
<i>contradanza</i>	Viene del francés Contradance
<i>parandetear</i>	Es voz del estilo familiar
<i>paspie</i>	es voz Francesa

Tabla 2. Fórmulas o expresiones para identificar el registro o la procedencia

En cualquier caso, la inclusión de todas estas voces de las artes, a pesar de indicar en su prólogo que dejan las voces pertenecientes a las artes liberales y mecánicas para hacer un diccionario separado, muestra cierta sensibilidad de los académicos por el léxico especializado. No obstante, nos deja muy lejos de entender cómo es posible que reunieran tan importante número de términos relativos a la danza o definieran de manera tan exacta voces correspondientes a movimientos técnicos de esta disciplina como *carrerilla, deshecha, despernada, floreo, floreta* o *gambeta*, entre otras.

2.2 Las fuentes de danza en el DA2

En el DA2 los académicos integran sus fuentes con otras obras literarias: las *Obras en prosa y verso* de Polo de Medina o el entremés *La elección de los alcaldes de Daganzo* de Cervantes autorizan voces como *contenencia* o *gambetas*, respectivamente. En ocasiones, la profusión de fuentes consultadas pudo provocar algún descuido al citar la abreviatura. Es el caso de la voz *gambeta* que, sancionada erróneamente con Cervantes y *Los Alcaldes de Daganzo*, pertenece a otro entremés del mismo autor titulado *Entremés del Rufián viudo llamado Trampagos*: “Muden el bayle á su gusto que yo le sabré tocar; el canario ó las gambetas ó al villano se lo dan”.

En cuanto a las obras en prosa, destacan de nuevo las de género didáctico-ensayístico. De este modo, la Docta Casa sigue empleando como fuente lexicográfica el *Tesoro* de Covarrubias (*bayladero*, *contrapás*) y suma a las autoridades de la danza el *Vocabulario* de Nebrija (*contrapeso* y *danzador*). Entre las obras filológicas dieciochescas se distingue *Teatro crítico universal* de Benito Gerónimo Feijoo en la voz *minuete*, empleada para referirse tanto a la composición musical como al baile.

Ahora bien, el principal testimonio de la consulta exhaustiva de fuentes realizada por los académicos se debe a la incorporación de la obra *Discursos sobre el arte del danzado y sus excelencias* (1642) de Juan de Esquivel Navarro. Este pequeño tratado, al que dedicamos el apartado 2.2.1, es el primero que se escribe en España sobre danza y es fuente de autoridad tanto de voces de nueva incorporación (*alemana*, *bran de inglaterra*, *españolito*, *girada*, *mariona*) como de nuevas acepciones (*alta*, *caballero*, *carrerilla* o *carrerita*, *dama*, *doble*, *hacha*, *retirada*, *sacudido*).

En cuanto a las voces sin autoridad en el DA2, tan solo 9 añaden fuentes documentales (*bayla*, *bram de Inglaterra*, *carrerilla*, *contrapeso*, *danzarín*, *gambeta*, *guineo*, *habilidad* y *saltación*). No obstante, sigue siendo superior la cifra de voces no sancionadas, que se localiza en 33 ocasiones. Respecto a las voces de nueva incorporación, una primera aproximación a los manuscritos nos presenta sin autoridad las de procedencia francesa (*minué*), los derivados de *bailar* (*bayladero*, *baylado*, *bayladorcillo* y *baylecito*) y otras voces técnicas (*bastonero*, *jota* y *desplantarse*).

2.2.1 *Discursos sobre el arte del danzado y sus excelencias* de Juan de Esquivel Navarro

Nos encontramos ante la fuente impresa más antigua que sobre la danza española peninsular se tiene constancia, cuya copia del texto impreso se puede consultar a través de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España (BNE). *Discursos sobre el arte del danzado y sus excelencias* (1642) de Juan de Esquivel Navarro viene a cumplir el deseo de su autor de poner en valor el papel del maestro de danza y de la danza de escuela. De este modo, en sus páginas, además de las descripciones relacionadas sobre la ejecución de una serie de pasos o movimientos, se detallan de manera minuciosa aspectos relacionados con la sociedad de la época y busca con ello engrandecer el papel de la danza en sociedad y el rol del maestro de escuela en su contexto.

A diferencia de otros países como Francia, Italia, Inglaterra o Alemania que disponen de publicaciones de la época elaboradas por maestros y coreógrafos, no sucede lo mismo en la península, cuyos tratadistas no son maestros de danzar. El de Esquivel es un tratado elaborado por un alumno que, como discípulo de Antonio de Almeda, maestro también del rey Felipe IV, reproduce lo aprendido de su maestro.

Distribuido en siete capítulos, *Discursos sobre el arte del danzado y sus excelencias* aparece introducido por el beneplácito (Aprobación) y la licencia para su publicación (Licencia) el 04 de enero de 1642 de la mano del “señor Don Miguel de Luna y Arellano, Cauallero del abito de Santiago, del Consejo de su Majestad y su Oydor en la Real Audiencia de esta Ciudad de Sevilla” (Esquivel 1642: 5) y seguido de un apartado en el que se reproducen octavas, décimas y sonetos destinados al autor del tratado. En estos versos se pone en valor la composición de la obra y se aplaude el hecho de que sin ser Juan de Esquivel maestro de danza sea tan diestro en su escritura.

Cada capítulo describe aspectos específicos del arte de bailar entre los que se encuentran: “De las excelencias del bailar, su origen y primeros inventores” (1); “De los movimientos del bailar y cualidades que cada uno ha de tener, y sus nombres” (2); “Del modo que han de tener los maestros en enseñar y los discípulos en aprender, y proporción de cuerpo” (3); “Del estilo de bailar en escuelas” (4); “Del estilo que se ha de tener en entrar en escuelas y estar en ellas” (5); “De las propiedades que deben tener los maestros” (6); y “De los retos y hayas” (7). En cada uno de ellos el autor realiza una descripción detallada de los hechos, aludiendo a movimientos y danzas propias de la época que encuentran muchos de ellos entradas en los dos repertorios lexicográficos. Cierra este breve tratado unas décimas de Alonso Ramírez al autor.

La importancia de esta obra reside en que se presentan por primera vez los movimientos de la danza peninsular de los siglos XVII y XVIII, por lo que resulta una fuente de autoridad de interés que la Docta Casa suma al listado de fuentes documentales. En concreto, se recogen 21 movimientos (*floretas, vacíos, cabriolas, saltos, encajes, campanela, sacudidos, cuatropedados, vueltas, giradas, sostenidos, cruzado, reverencia cortada, floreo, carrerillas, cargados, retiradas, voleo, dobles, rompidos, pasos*), algunos de ellos con diferentes variaciones (*cabriolas enteras, atravesadas o medias cabriolas, saltos al lado y en vuelta, campanela breve, de compás mayor y por dentro, cabriolas enteras y atravesadas* o diferentes tipos de vueltas como las *de pecho o de folias*) que aparecen descritos a lo largo del capítulo dos.

La disposición de las voces no responde a ningún criterio de ordenación alfabética, aunque sí se observa cierta organización semántica con respecto a la clase de movimiento: saltos (saltos al lado y en vuelta, encajes, campanela, cabriolas...), vueltas (de pecho, al descuido, giradas), desplazamientos (carrerillas, retiradas...) o movimientos propios de distintas danzas y que alternan con otros (voleo, dobles, rompidos...).

Las voces se disponen en un breve artículo que aparece precedido del lema o entrada del movimiento, que aparece centrado, en cursiva y terminado en punto y aparte.

Le sigue la descripción del movimiento y el porqué del nombre que recibe. El objetivo principal del autor es dar a conocer las cualidades de los pasos para que no las ignore el aficionado, ya que asegura que “ay muy pocos que las executen ni sepan, y especialmente los que no han cursado las Escuelas” (Esquivel 1642: 28). De este modo, al definir un movimiento como, por ejemplo, el de la *campanela*, el autor no solo indica su correcta ejecución “ha de ser bien redonda, saltando sobre vn pie, obrandola con el otro; de modo que el acabar el Salto y executar la Campanela, sea todo vno” (30), sino que además advierte cómo no debe ser “y que los pies no hagan ruido en el suelo: que parece muy mal el arrastrarlos, o hazerlos sonar” (30).

En cuanto al nombre de las voces, suele emplear descripciones verbales que no son siempre del todo claras. De este modo, los *cruzados* reciben su nombre “porque se ha de cruzar lo más que se pudiere” (37); el *sacudido* “porque en el sacudir bien consiste su perfección” (34); o el *floreo*, entre otros, “por andar un pie floreando, dando puntapie y coz” (37). En ocasiones, Esquivel, aunque afirma desconocer su origen, se aventura en su descripción. Es el caso de *cabriolas* que el autor relaciona con el animal, tal y como define Covarrubias en su *Tesoro* “ciertos brincos que dan en el ayre los dançantes, meneando los pies a imitacion de los cabriolas, o cabritillos monteses, que parece quando saltan correr por los ayres”.

A excepción del capítulo dos, dedicado íntegramente a los movimientos de la danza, el resto de capítulos son una oda a la figura del maestro de danza y a la danza de escuela. En efecto, Es-

Floretas.

A Las Floretas se les da este nóbre, por ser vn mouimiento que se halla en todas las Danças, y es la flor del Dançado, y el mas suaué y curioso de todos, y q̄ siendo el mas necessario, ay pocos q̄ le den el punto. Han de ser las Floretas bien cortadas, y saltando vn poco con ellas al empearlas, sin passar el pie que las comiença delante del otro, sino siempre siguiendo con el encaxe del pie, mirando al talon del q̄ va adelante,

B₂ lante,

Imagen 1. Descripción de las *floretas*

quível no duda en calificar como “mequetrefes” a aquellos que sin saber hacen uso del oficio por “ponerse a enseñar sin fundamento, huyendo de las Escuelas” (Esquivel 1642: 44) e insiste desde sus primeras páginas en que aquellos que no tienen escuela además de no saber danzar y enseñar mal, censuran la doctrina de los grandes maestros.

Asimismo, encontramos entre sus páginas las danzas que se enseñaban en sus lecciones y que dan muestras de una escuela metodológica que maestro y discípulo conocían. En estos repertorios se encuentran voces relacionadas con danzas y bailes propios de la época (*alta*, *canario*, *chacóna*, *folia*, *gallarda*, *jácara*, *pavana*, *pie de gibado*, *rastró*, *rey*, *tarraga*, *torneo*, *villano*, *zarambando*); sin embargo, no se detiene en su descripción y se limita a tratar su ejecución en algunas entradas y mudanzas.

Sin duda, *Discursos sobre el arte del danzado* viene a completar las fuentes de autoridades del léxico de la danza y la Docta Casa sanciona tanto voces de nueva incorporación como otras que presentan acepciones propias del ámbito de la disciplina artística. A pesar de ello, la presencia de la fuente es limitada y no siempre se incluye en el repertorio lexicográfico. Cabe preguntarse si esta fuente es exclusiva de las entradas nuevas o si sirve para completar acepciones de voces ya presentes en el *DAI* o al menos para aquellas que carecen de autoridad. La respuesta a esta pregunta nos ha llevado a revisar estas entradas comprobando que se mantienen las fuentes empleadas en el *DAI* y que solo cuando la entrada o la acepción es nueva autorizan con la obra. Es el caso, por ejemplo, de *alta*, voz registrada en el *DAI*, presenta nueva acepción en el primer tomo de la RAE (1770) “el ejercicio que se hace en las escuelas de danzar baylando algunos pasos de cada danza, de modo que se repase toda la escuela” y es autorizada por la obra de Esquivel. En cuanto a las voces sin autoridad (*carrerilla*, *contenencia*, *floreos*, *floretas*, *pavana*, *rompido*), a excepción de las voces *carrerilla* o *contenencia* —sancionadas por Esquivel y Polo de Medina, respectivamente—, el resto carece de autoridad y en algunos casos la acepción desaparece del artículo lexicográfico.

Cabriolas enteras.

LAs Cabriolas enteras han de ser bié texidas, leuantandolas lo possible, cayédo sobre las puntas, sin doblar las rodillás porque no se encojan las piernas, ni baxar las puntas de los pies mientras se texê, pot no doblar los talones, sino derechos naturalmente: porque la Cabriola ha de ser derecha, tieffa y bien passada. Y mas vale que se rompa y páfse bien y sea baxa, que no q se leuante mucho, y rompa y páfse mal. El porquè se le dà nombre de Cabriola, no lo tē efeotiuamente, aunque lo he oydo praticar; y lo que he visto conferir a algunos es, darles el sentido por el mesmo nombre de Cabriolas: porque como son saltos y no ay animal que mas salte desde que nace q la
Cabra

Imagen 2. Descripción de un movimiento

Huelga decir que no todas las voces de danza que se encuentran en este tratado son recogidas por la Docta Casa, concretamente se ausentan aquellos términos pertenecientes a combinaciones sin cubrir, especialmente el final de las letras *q* y *r* y comienzo y final de la letra *s*, así como el resto de las letras (*reuerencia*, *rompidos*, *saltos*, *sencillos*, *sustenidos*, *turdión*, *vacío*, *voleo*, *vuelta*). No obstante, llama nuestra atención el hecho de que, apareciendo la entrada en el repertorio lexicográfico, no se registre la acepción (*rompido*). En cualquier caso, no cabe duda de la importancia que este tratado específico debió tener para el léxico de danza durante el trabajo realizado por los académicos entre 1770 y 1829. Prueba de ello es que la Docta Casa, a partir de la cuarta edición del *Diccionario sin autoridades* (DRAE 1803), introduce muchas de las voces no incorporadas en los materiales inéditos¹³.

El análisis realizado en los apartados 2.1, 2.2 y 2.2.1 nos muestra que la RAE, en relación con las fuentes de la danza, recurrió a una amplia variedad de fuentes literarias, poéticas e históricas publicadas durante los siglos XVI y XVII, siendo el tratado de Esquivel una de las principales aportaciones halladas en esta segunda edición. En efecto, *Discursos sobre el arte del danzado y sus excelencias* autoriza tanto entradas nuevas, tal y como veremos en el apartado siguiente, como acepciones que vienen a completar el léxico específico de la danza.

13 A excepción de *reverencia*, se incluyen en esta edición (DRAE 1803) las voces *rey*, *rompidos*, *sacudidos*, *sustenidos*, *turdión*, *vacío*, *voleo*, *vuelta*.

2.3 Nuevas voces de la danza registradas en el DA2

La mayoría de las entradas incorporadas y registradas en el DA2 pertenecen a voces relativas a nombres de *danzas o bailes* (*alemana, bran de inglaterra, españoleta, gambetas, jota, mariona, minué, minuete*). Además, se registran voces derivadas de la familia *baile* (*bayladero, baylado, bayladorcillo y baylecito*), acciones o movimientos anteriormente no registrados (*desplantarse, girada*) y una voz relacionada con la persona que dirigía ciertos bailes (*bastonero*). Estas entradas y sus definiciones vienen a completar el vocabulario relacionado con la danza (tabla 3) y encontrarán un espacio en los diccionarios “comunes”, a lo largo de los siglos XVIII y principios del XIX.

Diccionarios	Voces
DRAE 1780	<i>bastonero, bayladero, baylado, bayladorcillo, baylecito, bran de inglaterra</i>
DRAE 1791	<i>desplantarse, españoleta</i>
DRAE 1803	<i>gambetas, girada, jota, mariona, minué, minuete</i>
DRAE 1832	<i>alemana</i>

Tabla 3. Voces del DA (1770-1829) que entran en los DRAE de los siglos XVIII y XIX

De este modo, las nuevas entradas dan muestra de la primera vez que estas voces aparecen documentadas en un repertorio lexicográfico, permitiendo anticipar su fecha de aparición, a excepción de *gambetas* (Minsheu 1617) *alemana, españoleta* (Terreros 1786), *jota y minuete* (Terreros 1787) citadas en repertorios lexicográficos anteriores.

Señalamos, a continuación, la primera documentación textual de estas palabras. En cursiva indicamos la primera atestación encontrada en el corpus del actual *Diccionario histórico de la lengua española* (CDH), mientras que en negrita anotamos las voces para las que el CDH no nos devuelve ninguna información. En estos casos tomamos como referencia la fuente de autoridad que sanciona la voz en el DA2 o se indica la ausencia de documentación textual¹⁴. En general, se trata de voces que están bien asentadas en el idioma y tan solo *minué* y *minuete* devuelven apariciones que las sitúan entre 1727 y 1758, lo que suponemos ofrece una muestra de lo novedoso de estos términos para la época.

14 En el caso de las voces *bran de inglaterra* y *girada* hemos tomado como referencia *Discursos sobre el arte del danzado y sus excelencias* (1642) de Juan de Esquivel, que no documenta el CDH. No obstante, hemos interrogado la base de datos de *Google Books Ngram Viewer* para comprobar si nos devolvía algún resultado; sin embargo, todos los obtenidos nos remiten a fuentes lexicográficas. En el caso de la voz *desplantarse* no encontramos documentación textual con la acepción relativa a danza. En cambio, sí aparece el sustantivo *desplante* (que no registramos ni en el DA1 ni en el DA2) en *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen e [...] de Jovellanos* (1790).

Siglos	Voces
XIII	<i>baylado</i> (1260)
XV	<i>bayladero</i> (1447), <i>gambetas</i> (1492)
XVI	<i>alemana</i> (1550), <i>bailadorcilla</i> (1533)
XVII	<i>baylecito</i> (1603), <i>bran de inglaterra</i> , <i>girada</i> (1642), <i>españolita</i> (1614), <i>mariona</i> (1641)
XVIII	<i>minué</i> (1758), <i>minuete</i> (1727)
Sin documentación textual	<i>desplantarse</i>

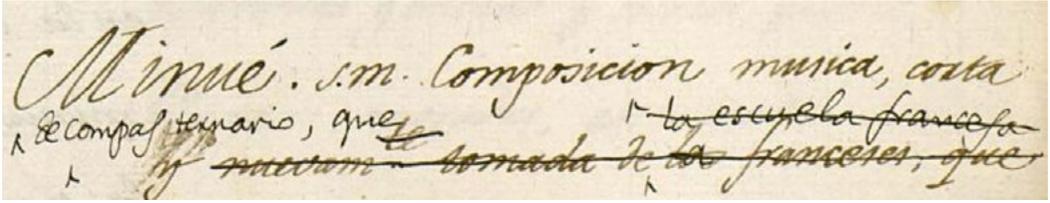
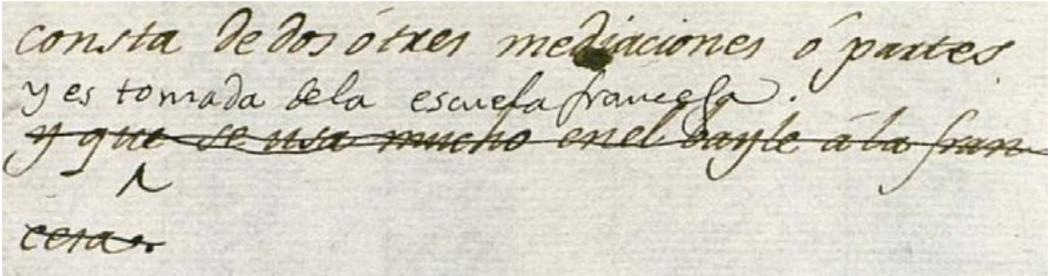
Tabla 4. Primeras atestaciones textuales

Desde el punto de vista morfológico, son numerosos los sustantivos que dan nombre a danzas de la época (*alemana*, *bran de inglaterra*, *españolita*, *mariona*, *minué*, *minuete*) o a movimientos propios del arte del danzado (*gambetas*, *girada*), siendo frecuente la presencia de galicismos y algún italianismo, aspecto que no es de extrañar dada la influencia que la danza recibe en esta época de ambas escuelas¹⁵. Entre los galicismos se encuentran *alemana*, *bran de inglaterra*, *minué* y *minuete*: el sustantivo femenino *alemana*, descrito en la RAE (1770) como “Bayle antiguo español, que corresponde al que en la danza moderna se llama Alemanda” y sancionado con las autoridades del *Arte del danzado* de Esquivel y *La Dorotea* de Lope de Vega¹⁶, no vuelve a registrarse hasta el *DRAE* (1832), momento en el que se presenta con la variación *alemana ó alemanda*. Esta variación se mantendrá hasta el *DRAE* (1884), coincidiendo con la inclusión de las etimologías en la duodécima edición del *Diccionario de la lengua castellana*, obra en la que comienza a registrarse la entrada *alemanda* como voz que procede del francés *allemande*¹⁷, y se mantendrá hasta el *DLE* (2014). La locución nominal *bran de Inglaterra* sustituye a la voz *brando* recogida en el *DAI*, que mantienen otros repertorios lexicográficos dieciochescos como el de Sobrino (1705), Stevens (1706) y Terreros y Pando (1786). El *DAI* la define como “voz tomada del Inglés”, razón esta por la que quizás cambie su entrada en este repertorio apoyada por la autoridad de Esquivel como “Bayle antiguo español”. Del francés *branle*, la forma *bran de Inglaterra* se mantendrá hasta nuestros días y habrá que esperar al *DRAE* (1899) para registrar de nuevo su origen.

15 Según la investigadora Pilar Montoya (2015), la danza no es ajena al influjo de la corte, donde la influencia del estilo francés se vio obligada a convivir con la presencia de la cultura italiana. Los nombres de las danzas ponen de manifiesto las influencias francesas e italianas, cuya mezcla entre las permanencias y las aportaciones “han sido analizadas magistralmente por el gran historiador del arte en la corte española durante el siglo XVIII, Yves Bottineau” (60).

16 En el prólogo del primer tomo del *DA2* (RAE 1770), los académicos expresan su interés por evitar “la superflua multiplicación de autoridades” (VIII) y tan solo en el caso de que la voz se considere anticuada o de uso raro y extraño se acude a dos autoridades para que “se afiance mas su verdadero significado” (VIII).

17 Clavería Nadal (2014: 282) afirma que “[l]a duodécima edición se publica con la indicación de la procedencia de las voces en casi la mitad de los lemas del Diccionario, de manera que, de las 56.600 entradas que conforman la duodécima edición del *DRAE*, unos 25.800 lemas incorporaron la etimología”. No obstante, no será hasta el *DRAE* (1956) cuando aparezca la etimología de la voz.

Imagen 3. *Minué* (Legajo 8, 970)Imagen 4. *Minué* (Legajo 8, 971)

Mención aparte merecen las voces de origen francés *minué* y *minuete*, cuyas entradas en el repertorio lexicográfico son tardías con respecto al resto de voces de la danza¹⁸. La forma *minuete*, atestada con anterioridad, debe responder a la adaptación de la voz francesa *Menuet*, también documentada en el repertorio de Terreros y Pando (1787). En el *DA2* aparece con una autoridad de Feixoo y remite a la forma *minué* describiéndola “Lo mismo que minué por el baile y la composición musical”. En cuanto a la adaptación *minué*, para la que no se documentan autoridades, se registran dos acepciones: la primera de ellas es el sustantivo masculino que da nombre a la “Composicion musica, consta de compas ternario, que consta de otras mediaciones o partes y es tomada de la escuela francesa”. Esta acepción se presenta con parte de la descripción tachada, concretamente la relativa al baile (imágenes 3 y 4).

Razón, quizá, por la que se incluye una nueva subentrada en la que *minué* se define como “Especie de baile serio que se executa entre un hombre y una muger al compas de la composicion musical de este nombre”. A pesar de que en la definición de los términos de este ámbito es común la correlación de las voces *baile* y *danza* sin atender, tal y como comentamos, a distinción alguna, encontramos en esta acepción el adjetivo *serio* para referirse a esta “especie de baile” que, como documenta su definición, se realiza en parejas. El adjetivo *serio* alterna con los sustantivos *gravedad* o *seriedad* en algunas de las acepciones registradas en los dos *Autoridades*. De este modo, voces como *danza* “Báile sério en que a compás de instrumentos se mueve el cuerpo”, *danzar* “Bailar con gravedad a compás de instrumento” o *pavana* “Especie de danza Española, que se executa con mucha gravedad, seriedad y mesúra” seleccionan en sus descripciones estas

18 La forma *minuet* aparece por primera vez en el tomo V del *DA1* para describir la voz de origen francés *paspié*, que la Docta Casa define como una danza “nuevamente introducida, que tiene los passos de Minuet, con variedad de mudanzas”. Sin embargo, la voz no forma parte del repertorio lexicográfico del *DA1* y hay que esperar al *DRAE* (1803) con la acepción “Bayle de la escuela francesa, que al son de la música del mismo nombre se executa entre dos”.

expresiones. Podría interpretarse como un intento de diferenciar ambos términos *danza* o *baile serio* para aquellas muestras pertenecientes a la escuela del danzar; sin embargo, esta distinción no es constante, tal y como ocurre en Covarrubias, donde alternan ambos sustantivos, repertorio lexicográfico que los dos *Autoridades* toman de ejemplo para sus definiciones¹⁹. Hoy en día se conservan ambas formas, remitiendo la forma *minuete* a la entrada *minué*.

En cuanto a la voz *gambetas*, el *DA2* la define como “Nombre de un baile antiguo”, con la autoridad de Cervantes, y se documenta en los diccionarios sin autoridad en el *DRAE* (1803) como subentrada de la voz *gambeta*. No obstante, su asiento en los diccionarios académicos es eventual ya que solo se recoge hasta el *DRAE* (1817) y, posteriormente, desaparece. Del italiano *gamba* ‘pierna’, la academia no remite a este origen hasta el *DRAE* (1984), en anteriores repertorios se indica procedencia latina. Este baile, al parecer propio del siglo XVI, pudo tener origen en Italia y trasladarse más tarde a la escuela de danzar española²⁰.

El resto de voces patrimoniales presentan procesos de formación comunes. La voz *girada* es un derivado participial del verbo *girar*. El *DA2* lo define como “Movimiento en la danza española que consiste en dar una vuelta sobre la punta de un pie llevando el otro en el ayre” y Esquivel (1642) lo describe como “el mas peligroso que ay en el Dançado”. Las voces *bastonero* y *bayladero*, sin autoridad, son también formas derivadas. El sustantivo en *-ero*, que indica persona u oficio y el adjetivo en *-dero*, que la lengua actual ha sustituido por adjetivos en *-ble*. De este modo, *bastonero* aparece definido en el *DA2* como “La persona que en los bayles modernos gobierna el baile” y *bayladero* “adj. antiq. que se aplica al son ó cancion á proposito para baylar”. *Bayladorcillo* o *baylecito* muestran sufijos diminutivos propios de la lengua medieval y clásica que la Docta Casa mantiene hasta el *DRAE* (1869)²¹. También las voces *españolita* y *mariona* se forman sobre una base léxica nominal y los afijos apreciativos *-eta* y *-ona*, aunque ya lexicalizados. Ambas voces, sancionadas por la obra de Esquivel, se mantienen hoy en día en los repertorios académicos²². En el caso de *españolita* la definición del *DA2* “Baile antiguo Español” coincide con la recogida en la actualidad. No ocurre lo mismo con *mariona* “Baile español, llamado también Rastro y Montoya”, que desaparece de los *Diccionarios* reducidos a partir del *DRAE* (1817) y reaparece en el *DRAE* (1925) con la acepción “Especie de danza antigua”, que se mantiene hasta nuestros días.

Desplantarse es un verbo compuesto de *des* y *plantarse*, a su vez del sustantivo *planta*. En el *DA1* *planta* aparece como “La parte inferior del pié con que se huella y pisa, y que sostiene el cuerpo” y *plantarse* como “Ponerse de pié firme ocupando algún lugar o sitio”, ambas se

19 Cotarelo y Mori en su *Colección de Entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII* señala “que las voces bailar y danzar eran correlativas, pero no sinónimas” (Cotarelo y Mori 1911: CLXV). Es más, aunque repara en que Covarrubias parece confundirlas, afirma que la diferencia era cierta, “por más que se haya querido negar en tiempos modernos” (CLXV) y selecciona una serie de textos de la Edad Media para probar tal distinción. Al respecto, Capmany (1944) afirma que en España durante los siglos XVI, XVII y parte del XVIII se estableció tal división, pero que estas “aparecen a menudo sin conservar [...] al extremo de que es bastante difícil incluirlos en uno u otra, pues a veces pretenden pertenecer a ambos al mismo tiempo” (174).

20 Salazar (1948: 129) afirma que “No parece infundado pensar que las gambetas, que aparecen detrás del canario en el entremés cervantino, tengan origen italiano”.

21 En el prólogo del *DRAE* (1884) la Academia afirma que “ha cuidado de acrecentar en su léxico el número de diminutivos y aumentativos que no acaban en *ico*, *illo*, *ito* y en *on* y *azo*” (VI); sin embargo, elimina aquellos vocablos con estas desinencias que denomina “vulgares”, ya que no aparecen en ningún diccionario y cuyas reglas de formación pueden y debe estudiarse en la Gramática.

22 Las dos voces se registran en el *Diccionario de la lengua española* bajo las entradas *españolita* y *mariona*.

mantienen en el *DA2*. *Desplantarse*, sin fuente de autoridad, se describe como “Perder la planta o postura recta”, siendo una voz común para la danza y la esgrima, como muestran las marcas diatécnicas Esgrim. y Danz, respectivamente²³. La voz está recogida en el *DRAE* (1791) como entrada y a partir del *DRAE* (1803) aparece como subentrada de *desplantar*, tal y como se mantiene hasta la actualidad.

3. Conclusiones

El estudio de las voces léxicas de la danza en los dos *Autoridades* no solo nos ha permitido conocer el léxico especializado de este ámbito artístico, sino que nos ha proporcionado un recorrido lexicográfico permitiéndonos conocer qué voces se recogen actualmente en el *DLE* (2014) gracias al cuadro completo de fuentes estudiadas en ambos repertorios. Además, el hecho de poder trabajar con los materiales inéditos del *DA2* nos ha servido para aumentar el caudal léxico de voces y, sobre todo, conocer el primer tratado especializado escrito en España, *Discursos sobre el arte del danzado y sus excelencias* de Juan de Esquivel (1642). En efecto, la Docta Casa recurre a fuentes literarias de autores clásicos como Quevedo, Cervantes, Lope de Vega o Calderón de la Barca, pero también suma otras no literarias. Los repertorios lexicográficos y los tratados lingüísticos de Covarrubias, Nebrija, Alcalá o López Pinciano, junto a los textos de carácter historiográfico, como las crónicas de España o de Indias de Martínez de la Puente, Ovalle o Acosta, completan las fuentes de autoridad en lo relativo a este ámbito artístico. Consideramos, asimismo, que el hecho de seleccionar el primer tratado especializado de la danza para sancionar sus entradas y acepciones da muestras de la exhaustiva labor de los académicos en la etapa ilustrada.

La investigación de los manuscritos del *DA2* nos ha servido para establecer con mayor precisión la primera aparición lexicográfica de las voces de nueva incorporación, mostrando que en la segunda edición del *Autoridades* la intención de los académicos no queda en recoger exclusivamente voces que, a pesar de describirse como anticuadas (*alemana, bran de Inglaterra, gambetas, españoleta*), forman parte de las manifestaciones propias de la época, sino que también les preocupa dar muestras de tecnicismos propios de la danza (*girada, desplantarse*), y préstamos recién llegados (*minué o minuete*).

A pesar de ello, el estudio de la obra de Esquivel deja algunas preguntas sin resolver. La ausencia en el *DA2* de todas las voces del léxico especializado de la danza registradas en la obra de Esquivel (*reverencia, rey, rompidos, sacudidos, saltos, sencillos, sostenidos, turdión, vacío, voleo, vuelta*) o la presencia de voces sin autoridad recogidas en este tratado (*deshecha, escuela, floreo, floreta, pavana, quatropeado rompido, torneo, villano*) son algunas de ellas. Nos preguntamos qué criterios emplearon los académicos para incluir unas voces y otras no. Nuestras pesquisas sobre las voces no incorporadas en los materiales correspondientes a las entradas *c-sordamente*, nos ha permitido constatar que las voces relativas a las últimas letras del abecedario y documentadas por Esquivel sí se recogen en los diccionarios sin autoridad a partir del *DRAE* (1803). En cambio, siguen sin incluirse unidades pluriverbales propias del arte del danzado (*saltos al lado,*

23 La marca diatécnica *Danz.* se introduce en los diccionarios sin autoridad a partir de *DRAE* (1780); sin embargo, tan solo en cuatro ocasiones hemos documentado la abreviatura en el *DA2*: *des hacer la mudanza, desplantarse, gambeta, salto y encaxe*. Las dos últimas acepciones ya se recogen en el *DA1*.

saltos en buelta, bueltas de pecho, bueltas al descuydo, bueltas de folias, reuerencias cortadas). De ser este el criterio común, no se cumple para todas las voces, ya que en el *DA1* son comunes otras unidades similares (*danza prima, salto y encaxe, entradas de pavana, passos de pavana*). En cuanto a las voces sin sancionar, queda sin responder qué fuentes permitieron a los académicos describir tecnicismos de la danza con tal lujo de detalles: *deshecha* “mudanza que se hace con el pié contrario, deshaciendo la misma que se había hecho y formado: y así llaman los Maestros de danzar, Hecha y deshécha”, *floreo* “movimiento de un pié en el áire, sobre el otro pié, con sostenido”, o *quatropeado* “Movimiento en la danza, que se hace levantado la pierna izquierda y dexándola caer, y cruzando la otra encima con aceleración, sacando la que primero se sentó, dando con ella un passo adelante”.

El estudio completo de las voces de la danza, las entradas y acepciones nuevas en el *DA2*, en el que ya trabajamos, así como la investigación del léxico de otros ámbitos artísticos próximos, como la música, que nos proponemos llevar en investigaciones futuras, nos servirá para consolidar estas conclusiones y para ofrecer una visión lo más exhaustiva posible del tratamiento del léxico especializado de la danza por parte de la Docta Casa, completando el cuadro de fuentes de artísticas presentes en los dos *Diccionarios de autoridades*.

Referencias bibliográficas

Fuentes de autoridad de la danza en DAI

- Acosta, J. de. (1591). *Historia natural y moral de las Indias en que se tratan las cosas notables del cielo, elementos, metales, plantas y animales dellas, y los ritos y ceremonias, leyes y gobierno y guerras de los indios*. Barcelona: a costa de Lellio Marino, Veneciano, al Carrere de la Boqueria.
- Agustín, A. (siglo XVII). *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*. Madrid: José Francisco Martínez Abad.
- Alcalá, P. de. (1505). *Vocabulista árabe en letra castellana*. Granada: por Juan Varela de Salamanca.
- Aldrete, B. J. de. (1674). *Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oy se vsa en España*. Madrid: Melchor Sánchez.
- Argensola, B. L. de. (1609). *Conquista de las islas Malucas*. Madrid: Alonso Martín.
- Calderón de la Barca, P. (siglo XVII). *Comedia famosa. El alcayde de si mismo*. Valencia: Viuda de Joseph de Orga.
- Calderón de la Barca, P. (siglo XVII). *El maestro de danzar*. Sevilla: Joseph Padrino.
- Castillo Solórzano, A. de (1624). *Donayres del Parnaso*. Madrid: Diego Flamenco.
- . (1634). *Fiestas del jardín*.
- Castro, F. de. (siglo XVII). *La burla del papel*.
- Cervantes Saavedra, M. de. (1605). *El ingenioso hidalgo don Quixóte de la Mancha*. Valencia: Patricio Mey.
- . (1625). *Novelas ejemplares*. Bruselas: Huberto Antonio.
- Colmenares, D. de. (1640). *Historia de la insigne ciudad de Segovia [...]*. Segovia: s.n.
- Covarrubias y Horozco, S. de. (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- Espinosa, P. (siglo XVII). *El Perro y la Calentura*, por Don Francisco de Quevedo, quien la imprimió baxo del nombre de Pedro Espinosa. Madrid: D. Pedro Joseph Alonso y Padilla.
- Gómez de Tejada de los Reyes, C. (1636): *Leon prodigioso: apología moral entretenida y prouechosa [...]*. Madrid: Domingo Gonzalez.
- Góngora y Argote, L. de. (siglo XVII). *Obras poéticas*.
- Guevara, A. de. (1648). *Espístolas familiares*. Anueres: Iuan Meurcio.
- López de Úbeda, F. (1605). *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina [...]*. Medina del Campo: Christoual Lasso Vaca.
- López Pinciano, A. (1596). *Philosophia antigua poetica*. Madrid: Thomas Iunti.
- Marmol, L. de. (1573). *Primera parte de La descripcion general de Affrica [...]*. Granada: Casa de Rene Rabut.
- Martínez de la Puente, J. (1678). *Epítome de la crónica del Rey Don Ivan el Segundo de Castilla*. Madrid: Antonio Gonçalez de Reyes : acosta de Gabriel de León.
- Mena, J. de. (1552). *La coronación*. Anvers: Iuan Steelsio, impresso por Iuan Lacio.
- Nieremberg, J. E. (siglo XVII). *De la diferencia entre lo temporal, y eterno : crisol de desengaños, con la memoria de la eternidad, postrimerias humanas, y principales misterios divinos*.
- Ovalle, A. de. (1646). *Histórica relación del reyno de Chile [...]*. Roma: Francisco Caballo.
- Padre Juan de Mariana. (1678). *Historia general de España*. Madrid: Andres Garcia de la Iglesia, a costa de Gabriel de León.

- Palomino, A. (1715). *El Museo Pictórico y Escala Óptica [...]*. Madrid: Lucas Antonio de Bédmar.
- Pérez de Montoro, J. (1736). *Obras posthumas lyricas sagradas*. Madrid: Oficina de Antonio Marin.
- Ponce de León, B. (1608). *Primera parte de discursos para todos los evangelios de la Quaresma*. Salamanca: Diego de Cusio.
- Quevedo, F. de. (1699). *El entremetido, la dueña y el soplón*. Amberes: Henrico y Cornelio Verdussen.
- . (siglo XVII). *Vida de Marco Bruto*.
- . (1668). *El parnaso español y musas castellanas*. Melchor Sanchez, a costa de Mateo de la Bastida.
- . (1699) *Visita de los chistes*. Amberes: Henrico y Cornelio Verdussen.
- Salas Barbadillo, A. J. de. (1635). *Coronas del Parnaso y platos de las musas [...]*. Madrid: Imprenta del Reino, a costa de la Hermandad.
- Salazar y Torres, A. de. (siglo XVII). *Obras Phóstumas*.
- Solís y Rivadeneyra, A. de. (1691). *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América septentrional, conocida por el nombre de Nueva España*. Barcelona: Imprenta de Joseph Llopi.
- Sor María de Jesús de Ágreda. (1688). *Mystica Ciudad de Dios: milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia, historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios [...]*. Madrid: Imprenta de Antonio Roman.
- Valverde, F. de. (1687). *Vida de Jesu Cristo, Nvestro Señor [...]*. Madrid: Bernardo de Villa-Diego.
- Vega, L. de. (1624). *La Circe con otras rimas y prosas*. La casa de la viuda de A. Martin, a costa de A. Perez
- . (1653). *El maestro de danzar*. Madrid: Melchor Sanchez, acosta de Joseph Muñoz Barma.
- . (1632) *La Dorotea: acción en prosa*. Madrid: Imprenta del Reyno.

Fuentes de autoridad de la danza en DA2

- Castillejo, C. de. (1598). *Las Obras de Cristobal de Castillejo*. Anuers: Pedro Bellero.
- Cervantes Saavedra, M. de. (s/a). *La elección de los alcaldes de Daganzo: entremes en verso*. Cádiz: D. J. A. Sanchez en su Imprenta de Hércules.
- Covarrubias y Horozco, S. de. (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- Esquivel Navarro, J. de. (s/a). *Discursos sobre el arte del dançado y sus excelencias [...]*. Sevilla: Iuan Gomez de Blas.
- Feijoo y Montenegro, B. J. (1726). *Teatro crítico universal*. Madrid: Imp. de Lorenzo Francisco Mojados, 1726 y sucesivas ediciones en Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro: Tomo II, 1728 ; Tomo III, 1729 ; Tomo IV, 1730 ; Tomo V, 1733 ; Tomo VI, 1734 ; Tomo VII, 1736 ; Tomo VIII, 1739 ; Tomo IX, 1740.
- Nebrija, A. de. (1495). *Vocabulario español-latino*.
- Núñez, F. (1575). *Retrato del pecador dormido*. Mathias Gast.
- Polo de Medina, S. J. (siglo XVII). *Obras*.
- Vega Carpio, F. L. de. (1617). *San Isidro labrador de Madrid*. Madrid: La viuda de Alonso Martín, a costa de Miguel de Siles.

Referencias bibliográficas

- Almeda Molina, E. (2022). El léxico del vestido femenino en los diccionarios del siglo XVIII. Una aproximación a la terminología indumentaria. *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 20 (Extra 2), 15-42.
- Álvarez de Miranda, P. (2005). La proeza de un diccionario con textos. Algo más sobre el *Diccionario de autoridades*. In T. Martínez Romero (Ed.), *Les lletres hispàniques als segles XVI, XVII i XVIII* (pp. 74-92). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I. [Ed. digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes cortesía de la Asociación Internacional de Hispanistas <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc668t9>>]
- [BNE]: Biblioteca Nacional de España, *Biblioteca Digital Hispánica* <<http://bdh.bne.es/bne/search/inicio.do>>.
- Buzek, I. (2022). Nuevas voces de germanía en la segunda edición del *Diccionario de autoridades* (Una investigación en progreso). *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 20 (Extra 2), 43-66.
- . (2023). Las voces de Germanía en los manuscritos para la segunda edición del diccionario de autoridades. *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 26, 1, 101-116.
- Capmany, A (1944). El baile y la danza. En F. Carreras y Candi, F. (Dtor.), *Folklore y costumbres de España*, (vol.2) (págs.169-418). Barcelona: Alberto Martín.
- Carpi, E.; & Carriscondo Esquivel, F. M. (2022a). El léxico de la arquitectura en los dos *Diccionarios de autoridades*. *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 22 (1), 153-165.
- . (2022b). Introducción. *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 20 (Extra 2), 9-14.
- Carriscondo Esquivel, F. M.; & Carpi, E. (2020a). *Dicciocho. Portal lexicográfico del XVIII* [en línea]. <www.dicciocho.org>
- . (2020b). El diccionario más importante de la RAE no está impreso. *Nueva revista de filología hispánica*, 68 (1), 247-254.
- [CDH]: Real Academia Española. (2013). Corpus del *Diccionario histórico de la lengua española* [en línea]. <<https://apps.rae.es/CNDHE>>
- Clavería Nadal, G. (2014). La etimología en la duodécima edición del DRAE (1884). In M. P. Garcés Gómez, M. Bargalló Escrivà, & C. Garriga Escribano (Eds.), *“Llaneza”: estudios dedicados al profesor Juan Gutiérrez Cuadrado* (pp. 279-292). A Coruña: Universidade da Coruña, Anexos de Revista de Lexicografía, 23. <<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497498012.279>>
- Cotarelo y Mori, E. (1911). *Colección de Entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, vol. I. Madrid: Bailly-Bailliére.
- [DA1]: Real Academia Española (2012). *Diccionario de Autoridades (1726-1739)* [en línea]. <<https://apps2.rae.es/DA.html>>
- [DA2]: Real Academia Española (2021). *Manuscritos para la segunda edición del diccionario de autoridades* [en línea]. <<https://www.rae.es/manuscritos-para-la-segunda-edicion-del-diccionario-de-autoridades>>
- Fernández Rodríguez, D. (2018). Tradición y reescritura: el maestro de danzar, de Lope a Calderón. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 36, 191-207.

- Freixas, M. (2003). Las autoridades en el primer diccionario de la Real Academia Española. [Tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona.
- García-Cervigón, A. H. (2022). La formulación del discurso gramatical en los diccionarios de la Real Academia Española (1726-1829). *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 20 (Extra 2), 67-82.
- Montoya, P. (2015). La recepción del estilo francés en los tratados de danza españoles del siglo XVIII. *Cuadernos Dieciochistas*, 16, 39-68.
- [NTLLE]: Real Academia Española, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* [en línea] <<https://apps.rae.es/ntlle/srvltguiloginntlle>>
- Ortega, J. F. (2017). De la danza y el baile en tiempos de Cervantes. *Cuadernos de Investigación Musical*, 2, 5-17.
- [RAE 1770]: Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la real academia española. segunda impresión corregida y aumentada*. Tomo primero A-B. Madrid: Joaquín Ibarra.
- Rico Oses, C. (2009). La contradanza en España en el siglo XVIII: Ferriol y Boxeraus, Minguet e Yrol y los bailes públicos. *Anuario Musical*, 64, 191-214.
- Ruhstaller Khune, S. (2003). Las obras lexicográficas de la Academia. In A. Medina Guerra (Coord.), *Lexicografía española* (pp. 235-262). Barcelona: Ariel.
- Salazar, A. (1948). Música, instrumentos y danzas en las obras de Cervantes. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, 2, 118-173. <<https://www.jstor.org/stable/40297268>>

ANEXO 1: Voces de danza del DAI

adufe	cumbe	paisana
aire	danza	palmadilla
albarillo	danzador	paloteado
alta	danzante	pandaretear
antistrophe	danzar	paradetas
babara	danzarin	paspie
baila	deshacer	pastorela
bailador	deshecha	pataletilla
bailar	despernada	pavana
bailarín	diferencias	pie
baile	dithyrambica	planta
balancín	donaire	primo
baxa	dulzaina	quatrapeado
borneo	encaxes	quebradillo
brando	encorvada	rompido
bullicio	escuela	sacar
cabriola	esgambete	saltacion
cabriolar	fangango	saltarín
calabacino	fanganguero	saltatriz
campanela	fiesta	saraguete
canario	floreo	sarao
candamo	floreta	seguidilla
capona	folias	seguidillera
carrera	gallarda	texer
carrerilla	gambeta	torneo
castañeta	gobernar	tripudiente
castañeteado	gracia	tripudiar
cerdana	guiar	tripudio
chacóna	guineo	villano
contenencia	habilidad	vuelta
contradanza	hacer	xacara
contrapás	invisibles	zambra
contrapeso	matachín	zapateado
corro	mitote	zapatear
cortado	mudanza	zarabanda
cuenta	naqueracuzá	zarambeque

ANEXO 2: Voces de danza del DA2²⁴

alta	cargado	mariona
alemana	cruzado	minué
bastonero	dama	minuete
bayle	desplantarse	paspie
bayladero	doble	retirada
baylado	españoleta	rey
bayladorcillo	gambetas	sacudido
baylecito	girada	
bran de inglaterra	hacha	
caballero	jota	

24 En este listado aparecen las entradas de nueva incorporación y aquellas que presentan nuevas acepciones. No se ha tenido en cuenta para este estudio las incorporaciones que muestran diferencias en la forma gráfica, pero que ofrecen las mismas acepciones (*bayla, baylador, baylar, baylarín*).



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.