

Hoy al hombre se lo dan
á Dios vivo en cuerpo y pan.

Cervantes, al final del *Rufián viudo*, hace decir á

ESCARRAMÁN. Vaya *El Villano*, á lo burdo,
con la cebolla y el pan,
y acompañenme los tres
que te bendiga San Juan.

(«*Bailan el VILLANO, como bien saben; y acabado el VILLANO, pida Escarramán el baile que quisiere.*»)

En la relación impresa de una fiesta hecha en 1618, donde se personalizaron algunos bailes (véase *Gorrón*), se dice: «Llevaba el *Villano* el rostro muy natural, boca abierta y risueña, cabellera con su garceta; una simona llena de cucharas; cuello de lechuguilla pequeña con muchas trenzas; un gabán viejo de muchas mangas, todo sembrado de *cebollas* y pedazos de *pan*, de que también llevaba guarnecida la gualdrapa, con la letra tan zapateada:

«*Al Villano que le dan, etc.*»

El Villano se canta, á lo divino, en el auto del Maestro Valdivielso *El Peregrino* (PEDROSO, pág. 215), con este estribillo:

Pues hoy al *Villano* dan
carne, vino, sangre y pan.

Lope de Vega le menciona en *La Villana de Jetafe* (1621) (*Parte XIV*, folio 34).

El libro de Luis Briceño, *Método muy facilísimo para aprender á tañer la guitarra á lo español*, impreso en París, por Pedro Ballard, en 1626, trae los estribillos y letras de los bailes: El del *Villano* era:

*Al Villano que le dan
la cebolla con el pan.*

Y otro:

*El caballo del marqués,
cojo, manco y rabón es.*

(BARBIERI, *Ob. cit.*)

En el entremés de Quiñones de Benavente *Olalla*, página 732 de este tomo, repítese, entre otros estribillos de bailes:

SACRISTÁN. «*Al Villano se lo dan
la cebolla con el pan.*» (*Canta y baila.*)

En el entremés de la *Escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640).

VILLANO. De Torrejón el baile me han traído.

MAESTRO. ¿Qué baile quiere?

VILLANO. Para entre zagales,

darne en la frente con los carcañales.

MAESTRO. ¿Quiere trepar de salto ó zapatetas?

VILLANO. Quisiera reventar las castañetas.

MAESTRO. Toca un *Villano* en pausas de cebolla.

Matos: *El Sabio en su retiro* (II, pág. 207 de Rivad.).

MONTANO. A bailar, y cada uno
haga sus habilidades.

MARTÍN. Présteme unas castañuelas,
que quiero bailar. Tocadme
el Villano.

TIRSO. Norabuena;
los músicos te lo canten.

MÚSICA. *El villano que no quiere
con su danza ser galante,
tunda linda caiga en él
que le mueva ó que le ablande, etc.*

Esquivel Navarro (1642), contra su costumbre, da algunas curiosas noticias de este baile al hablar de uno de los elementos del danzado. «*Voleo* se obra en el *Villano*. Es un puntapié que se da en algunas mudanzas de él, levantando el pie lo más que se pueda, tendiendo bien la pierna; y hase de ejecutar levantando el pie con todo extremo. Pónese tanta diligencia que, por levantar el pie lo posible, he visto caer algunos de espaldas. Y para más exageración, en la escuela de José Rodríguez, un discípulo suyo con un *voleo* que hizo en un *Villano*, derribó con el pie un candelero que estaba colgado, á manera de lámpara, más alto que su cabeza dos palmos. Hay también mudanzas de *Villano* sin *voleos*, muy bien parecidas, haciendo giradas con ellos... Llámense *voleos* por ser movimientos que se ejecutan al vuelo, en el aire.» (Folio 19.)

Las *giradas* á que alude el tratadista no carecían de inconvenientes, pues como el mismo dice: «el movimiento de la girada es el más peligroso que hay en el danzado; y no ha habido ninguno á quien no le haya costado algunas caídas y vaivenes peligrosos.» Cita entre los que las hacían bien á José de Pastrana, hermano de Juan, y Antonio de Burgos, de Sevilla, discípulo de José Rodríguez Tirado, que tiene escuela en Sevilla, en la calle de Ximios, y él lo es (discípulo) de Antonio de Almenda y Francisco Ramos. Entre los antiguos recuerda á Alberto de la Cuesta, D. Damián de Monterroso y Cristóbal Sánchez. «Sólo una criatura (añade) que no se ha estragado podrá obrar estas *giradas*, porque son vueltas en un pie, el cual ha de estar todo el cuerpo sobre la punta dél, y va girando y llevándose tras sí el otro pie en el aire, que es la razón porque se llama *girada*.» (Folio 17.)

Y en otra parte (volviendo al *Villano*), dice: «La reverencia del *Villano* se hace poniendo los dos pies juntos como si se fuese á saltar; y al empezar el tañido, se toma el sombrero con ambas manos, dando un puntapié con el izquierdo, de modo que bajando el sombrero y levantando el pie sea todo uno, partiendo el distrito que hay del pie á la cabeza, juntando el pie con el sombrero en el intermedio, y luego, á un mismo tiempo y compás, bajar el pie á su sitio

y subir el sombrero al suyo. Luego hay dos contenencias, una con el pie derecho al levantar el izquierdo y otra con ambos pies, al cubrirse el sombrero. Luego se añaden dar un paso al lado con izquierdo y otro con derecho, juntando los dos, como para la reverencia, y sobre las puntas de ambas hacer una contenencia; y luego, consecutivamente, deshacer esto con el pie derecho y salir con izquierdo á los *dobles*, dando á cada segundo paso y salto para el tercero apastoradamente, de manera que se reconozca que se remedan las mudanzas de las aldeas.» (Folio 26.)

Según el entremés de *Los Matachines*, era también zapateado.

Todavía se bailaba en el teatro el *Villano* en 1704, como se ve por el baile de Francisco de Castro titulado: *La Gallegada*.

Rodrigo Caro, en sus *Días geniales*, I, le da también el nombre de *Las Zapatetas*.

Ye-ye (Baile). Era un baile de negros. En el entremés *El niño caballero*, de Solís (1658), en que se supone estar encantados los bailes y presos en una torre y que Cosme Pérez, ó sea *Juan Rana*, los va liberando, dice:

COSME. El *Ye-ye* quiero buscar.
— ¿*Ye-ye* de mi vida?

NEGROS. (*Dentro.*) *Ye-ye.*

(*Salen.*)

Aquí ezá, Juan Rana, el *Ye-ye*,
que viene á zervir al Rey
para que su cara seye
un yerro, pues es su encanto.

COSME. Pues pasen ustedes quedito, bailando.

Zambapalo (Baile). El *Diccionario*: «De *zambo*, primera acepción. Danza grotesca traída de las Indias occidentales, que se usó en España durante los siglos XVI y XVII.»

Citado por Cervantes al final de la *Cueva de Salamanca* y al fin del *Rufián viudo*. También lo recuerda en la *Ilustre fregona* (página 175 de Aut. esp.), como habiendo sucedido á la *Chacona*, pues dice que ella:

Dice, jura y no revienta,
que á pesar de la persona
del soberbio *Zambapalo*,
ella es la flor de la olla.

Le menciona Salas Barbadillo en su *Cu-rioso y sabio Alejandro* (véase la pág. 62 de Aut. esp.).

Como cantar le nombra Francisco Ortiz (*Controv.*, pág. 493).

Zambra. Antigua danza morisca que se bailaba, según Cavarrubias, al son de dulzainas y flautas.

Si en la Vega escaramuzas
como entre las damas hablas,
y en el caballo revuelves
el cuerpo como en las *Zambras*...

Abindarráz y Muza
y el rey Chico de Granada,
gallardos entran vestidos
para bailar una *Zambra*...

Después que con alborozo
pasó el bailar de la *Zambra*.

Viendo á los moros y moras
tañar y bailar la *Zambra*.

(DURÁN: *Romancero*, I, 30, 36, 37 y 58.)

«Pues como se halló allí danzó la *zambra* con Zaida, y estando danzando asidos de las manos, como es costumbre en *aquel baile*, no pudo refrenarse Gazul tanto, con el demasiado amor que á Zaida tenía, que al tiempo que acabó de danzar, no la abrazase estrechamente.» (P. DE HITA: *Guerr. civ. de Gran.*, P. I, cap. 17.)

Lope de Vega, en su comedia *El hijo de Reduán* (*Parte I* (1604), pág. 273 de la edición de Amberes):

FAT. Di que le enseñen, Ardano,
luego á bailar una *Zambra*,
para que baile en la Alhambra
con las moras de la mano.

Zangarilleja. Este baile sale con su tonada en la *Mojiganga para la zarzuela Amor es quinto elemento*:

A las doce va por vino
la *Zangarilleja*,
para su marido cenar
¡*Zarandillo andar!*, etc.

Zapateado. El *Diccionario* lo define: «Baile español que, á semejanza del antiguo *Canario*, se ejecuta en compás ternario y con gracioso zapateo.»

El *Diccionario de autoridades*: «El baile que se hace *zapateando*.» «*Zapatear*: acompañar el tañido, dando golpes en las manos y dando alternativamente con ellas en los pies, los que se levantan á este fin con varias posturas siguiendo el mismo compás. Usanse más frecuentemente estas acciones en la danza llamada el *Villano*.»

Cervantes: *Quijote*, II, 62: «Si hubiéredes de *zapatear*, yo supliera vuestra falta, que *zapateo* como un gerifalte; pero en lo de danzar no doy puntada.»

Rodrigo Caro (*Días gen.*, I) hace sinónimos *Canario* y *Zapateado*.

Zarabanda (Baile.) El *Diccionario* de la Academia dice: «Del persa *serayende* (que canta). Danza picaresca y de movimientos lascivos que se usó en España en los siglos XVI y XVII. Música alegre y ruidosa de esta danza que solía acompañarse con las castañuelas»¹.

¹ El de *Autoridades* no es más expresivo: «Tañido y danza viva y alegre, que se hace con repetidos movimientos del cuerpo poco modestos.» Trae luego la etimología de Covarrubias y un texto del Pinciano, de todo lo cual hablaremos á su tiempo.

Ni esta etimología, ni la de otra palabra persa, *serbend* (especie de danza), que proponen otros, ni las demás ideadas, pueden admitirse, ni hay para qué devanarse los sesos en hallar origen oriental á una voz de capricho, formada por el pueblo andaluz y aplicada á la inventora ó divulgadora del famoso baile. Con dicha voz se quiso expresar más ó menos exactamente los movimientos y *zarandeos* del referido baile. Ni, en fin, se comprende por qué, á una cosa nacida en el corazón de Andalucía, y á fines del siglo XVI, se ha de ir á buscar un nombre persa ó caldeo para bautizarla con él¹.

Sin embargo, su origen, aunque moderno, es bastante obscuro. La primera noticia que tenemos de la *Zarabanda* es la de su prohibición, según resulta del siguiente curioso documento:

«A 3 de Agosto de 1583. Mandan los señores Alcaldes de la Casa y Corte de su Magestad que ninguna persona sea osado de cantar ni dezir por las calles ni casas, ni en otra parte, el cantar que llaman de la *Zarabanda*, ni otro semejante, so pena de cada duzientos azotes, y á los hombres de cada seis años de galeras, y á las mujeres de destierro del reyno.» (*Actas de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte*. Arch. hist. nac., folio 146.)

Pudiera creerse, en vista de que en esta orden no se menciona el *baile* y sólo el *cantar* de la *Zarabanda*, ó bien que no hubiese nacido aún ó que la prohibición no se extendiese á él. Ninguna de las dos hipótesis nos parece aceptable, creyendo esté implícitamente comprendido el uno en el otro; porque si bien en otra curiosa referencia que hallamos cuatro años más tarde tampoco se habla del *baile*, sí aparece como cosa bien usada en el de 1588.

La primera mención es del famoso médico doctor Jerónimo de Huerta, quien, hablando en el prólogo de su poema, *Florando*

¹ Don Juan Antonio Pellicer, que reunió á fines del siglo XVIII algunas noticias entonces raras acerca de la *Zarabanda*, en el primero y cuarto tomos de su *Quijote* (páginas CLIII y 67), y en el *Origen del histrionismo en España*, publicado en 1804, por su hijo D. Casiano (I, 127), citó también diversas opiniones sobre el origen de aquella voz, como las de Menage, Boudelot, que la derivan de un instrumento músico, llamando *zarabanda*, y el obispo Huet, que la origina de *Syrventz*, con alusión á que las sirvientas eran las que bailaban la *zarabanda* (recogidas poco antes en el *Gabinete de lectura Española*, núm. V, p. VII y siguientes), así como la de nuestro P. Sarmiento, que la hace proceder de las *zarbas* que en Persia se cantaban y bailaban en los convites. (*Memorias para la historia de la Poesía*, número 518); sin olvidar la del impugnador de ellas, tanto ó más absurda que todas, pues da por tronco de la voz *Zarabanda*, la propia ciudad de *Samarcanda*, «donde tuvo sus delicias el Timur, llamado comúnmente el Gran Tamorlán ó Tamorlán de Persia». El inventor de esta etimología fué D. Isidro Bosarte.

de *Castilla*, de cierta casta de gentes que no saben diferenciar lo bueno de lo malo, añade: «Personas, digo, que si les decís una canción de mucho ingenio y trabajo, os dirán:—Bien, bien; basta eso: suplico á vuesa merced vaya un poquito de lo bueno. Sabido que sea, es la *Vida de la Zarabanda*, *ramera pública del Guayacán*; el *Casamiento de su Antón Pintado*; el *Antojo de la de Campeche*, el *Testamento de Celestina*, y cosas desta manera con que, siguiendo el estragado gusto, se ocupan los buenos entendimientos.»¹

La aprobación del *Florando* es de 27 de Junio de 1587.

Alude, como se ve, á coplas vulgares.

Pero en dos romances satíricos que corrían ya en 1588 se individualiza claramente el *baile*. Supone el poeta en el primero que las damas cortesanas escriben á los soldados de la *Invencible*, de este modo:

Galanes, los de la corte
que fuisteis en la jornada,
las huérfanas de Madrid
os envían esta carta,

y, entre otras cosas, les dicen:

No hay en el galeón mujer,
ni la dama cortesana
con quien se pase la noche
bailando la *Zarabanda*.

A lo que ellos contestan en el otro romance:

Al estragado apetito
mostrastes la *Zarabanda*,
porque el manjar desabrido
se comiese por la salsa.

Estos romances salieron á luz en la *Flor de varios y nuevos romances*, impresa en 1591, pero con la licencia de 1588 (DURÁN: *Romanc.*, II, 557).

En este caso habría nacido ya ó se habría aplicado á un baile ya existente el cantar de la *Zarabanda*.

No sabemos qué sentido exacto pueda darse á una picante referencia contenida en cierto cancionero del siglo XVI, compilado, según en él se dice, por un «Alonso de Navarrete de Pisa, en Madrid, en 1589», donde, al folio 94 vuelto, leemos:

LA ZARABANDA

La *Zarabanda* está presa,
que dello mucho me pesa;
que merece ser condesa
y también emperadora.
¡A la perra mora, á la perra mora!²

¿Deberá entenderse que efectivamente

¹ *Bib. de Rivad.*, t. 36, p. 226.

² El *Cañonero Classense*, que la contiene, fué publicado en 1902 por el docto hispanista D. Antonio Restori, de Parma.

estuvo presa la bailarina así llamada, ó será un chiste sin mayor alcance?

De todos modos, el hecho ó el cantar se recordaba aún muchos años después, cuando Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, en el entremés del *Prado de Madrid* (impreso en 1635) decía:

ROSALES. ¿Gustaréis de bailar la *Zarabanda*?
D.^a JULIA. ¿Nunca oísteis decir que *estuvo presa*?
Si el baile ha de ser suelto y desatado,
¿podrá ser bueno un baile encarcelado?¹

Sin duda por ser cosa nueva, llegaba confusamente á los oídos de los moralistas de la época el rumor cada vez más persistente de este baile, que no acertaban á nombrar con exactitud.

«Pero con las nuevas invenciones del demonio, *nuevamente inventadas*, á que llaman *Zarabandas*, yo no sé cómo puede dejar de concurrir ofensa de Dios; y hago maravilla de que entre gente discreta y de buen lenguaje se haya admitido cosa tan perniciosa, sin dar en la cuenta que, aun que no hubiese más fin que bailar, son tan lascivos y sucios los meneos y gestos desta endiablada invención que se pierde mucho de la honestidad y decoro.»²

Sin duda en Andalucía, su patria, no le considerarían tan dañino cuando, como sabemos, en las fiestas del *Corpus* de Sevilla en 1593, una de las danzas que, según costumbre, se sacaron para acompañar á la procesión fué la del baile de la *Zarabanda*.³

Pero si no allí, el hecho produjo escándalo en otras partes, según acredita el célebre P. Juan de Mariana, que algo después redactaba su tratado contra los espectáculos y escribió en él: «Sabemos por cierto haberse danzado este baile en una de las más ilustres ciudades de España, en la misma procesión y fiesta del Santísimo Sacramento del Cuerpo de Cristo, nuestro Señor, dando á su Majestad humo á narices, con lo que piensan honralle. Poco es esto: después sabemos que en la mesma ciudad, en diversos monasterios de monjas, y en la

¹ *Corona del Parnaso y platos de las Musas*. Madrid, 1635, 8.^o—A otra clase de prisiones se refería otra copla de *Zarabanda*, que en 1626 recogió Luis Briceño, autor de un *Método de tañer guitarra «á lo español»*, en que dice:

La *Zarabanda* está presa
de amores de un licenciado,
y el bellaco enamorado
mil veces la abraza y besa;
mas la muchacha traviesa
le da camisas de Holanda.
¡Andalo, *Zarabanda*,
que el amor te lo manda, manda!

² FR. MARCO ANTONIO DE CAMOS: *Microcosmia*. Barcelona, 1592.—(V. nuestras *Controversias sobre la licitud del teatro*, p. 129).

³ SÁNCHEZ ARJONA: *Anales del teatro en Sevilla*, p. 84.

misma festividad se hizo no sólo este son y baile, sino los meneos tan torpes, que fué menester se cubriesen los ojos las personas honestas que allí estaban.»¹

Los hechos anteriores nos demuestran que la prohibición de la *Zarabanda* no había tenido cumplimiento, y tampoco dejaron de publicarse coplas y cantares de ella, como el siguiente:

«Aquí se contiene un milagro que el glorioso San Diego hizo con una devota suya á los 25 de Febrero deste presente año de 1594, juntamente de la gran justicia que en la ciudad de Lisboa se hizo con un inglés luterano y otras personas. Y lleva al cabo una letrilla nueva, *al tono de la Zarabanda* sobre la nueva premática. Compuesto en verso castellano por Benito Carrasco, vezino de Avila.»²

Gallardo (II, 239) los copia. Pero la letrilla, que está en versos pareados, no contiene para nuestro objeto más que el estribillo:

¡Oh, qué buena manda
es la que el rey manda!
¡Oh, qué manda buena
la que el rey ordena!

Todo lo demás es relativo á la pragmática suntuaria del año anterior, que trata de los cuellos y tapadas.

De la misma época ó anteriores serán unas desafortadas coplas que se hallan en un manuscrito procedente de la biblioteca de Gayangos, con el título de

ZARABANDA

Galiana está en Toledo
señalando con el dedo,
que el que fuere buen guerrero
morirá desbaratado.

Antón Pintado,
Antón Colorado.

Labrando una rica manga
para el fuerte sarracino,
que por ella juegue cañas,
amigo de mis entrañas,
quítame estas telarañas,
que me quedan malas mañas
de aquel marido pasado.

Antón Pintado,
Antón Colorado.

Entre las primitivas referencias al famoso baile no es la menos digna de memoria la que el preceptista Alonso López, *el Pinciano*, por su patria, hace en su *Filosofía antigua poética*, impresa en Madrid en 1596 (pág. 419), si bien no parece muy enterado del asunto. «Se levantó la una y la otra de la mesa, y la moza con su vihuela danzando

¹ MARIANA: *Contra los juegos públicos*; en Rivad., p. 433.
² *Impresas en Sevilla, en casa de Benito Sánchez. Con licencia*. (Sevilla, s. a.; en 4.^o, 4 h. á 2 col.—DURÁN: *Romancero*, I, LXX.)

y cantando, y la vieja con una guitarra cantando y danzando, dijeron de aquellas sucias bocas mil porquerías, esforzándolas con los instrumentos y movimientos de sus cuerpos poco castos... Esta es la *Zarabanda*¹ que dicen.—FADRIQUE. Llamadla vos *Zarabanda* ó *Dithiramba*, que ello es así como Ugo lo dice; porque la *t* y la *h* juntas, en el griego suenan lo mismo que nuestra *z*.—PINCIANO. Según eso, todo es uno en cosa y en nombre *dithiramba* y *zarabanda*.—Yo pienso que sí (dijo Fadrique), que el vocablo se ha corrompido, y que sea el nombre mismo, ya lo veis por la semejanza que tienen; y que sea la cosa, ya lo vistes, por lo que hicieron aquellas doncellas como su madre cuando las parió. ¿Vos no vistes cómo juntamente imitando aquellos torpes actos y movimientos feos á una cantaban, tañían y danzaban?—Sí (dijo el Pinciano)... mas, ¿qué tiene que ver la cosa de la dithirám-bica á la de la *Zarabanda*, que aquélla era hecha en honor de Baco y antigua, y ésta nueva y que *de muy pocos años acá* ha ensuciado la tierra? Sin responder á la pregunta, el otro insiste en que es la dithirám-bica, «la cual estaba olvidada»; aunque luego, refiriéndose á los coros y danzas de los Etiopes, añade: «Y éstos, á mi parecer, trajeron á este mundo la *Zarabanda*; á la cual así llamaron algunos hombres leídos ó desleídos de la dithiramba: y este fué el principio della.»² De modo que era á la vez griega y africana. Parece que el bueno del Pinciano hablaba sólo de oídas.

No menos duro en la condenación del baile, se muestra no mucho después el célebre poeta Lupercio L. de Argensola, diciendo:

«Y había padres que sin ser ellos representantes enseñaban este oficio á sus hijos é hijas, y así hacían sus escrituras y los entregaban á los representantes; de manera que veíamos á las niñas de cuatro años en los tablados bailando la *Zarabanda* desho-

¹ Si la característica y gracia mayor de la *Zarabanda* y otros bailes era el movimiento de los brazos y empleo de las castañetas ó castañuelas, como afirman los más instruidos en estas cosas, no era *Zarabanda* lo que el Pinciano dice bailaban las dos mujeres, aferradas á la guitarra y á la vihuela.

² Ya antes, en la p. 126, había dicho: Soy de parecer que la *Dithirám-bica* se dará mejor á entender por aquel poema (?) sucio y deshonesto que dicen *Zarabanda*, en el cual se tañe, danza y canta juntamente.»

De esta tendencia, quizá no tan errada como pudiera creerse, de relacionar estos bailes españoles con los de época antigua, ofrece otro ejemplo D. Francisco Fernández de Córdoba, en su *Didascalia multiplex* (p. 273), en que hablando de las bailarinas gaditanas del tiempo de Marcial, añade que, después de haberse dormido por mucho tiempo su arte, le había resucitado y revocado de los infiernos el vulgo en sus días, dándole el nombre ya de *Zarabanda*, ya de *Chacona*, que sólo se diferencia de la primera en ser más provocativa.

nestamente. Y á V. M. le consta desto, pues habiéndole traído una destas para que viera su habilidad, V. M., santísimamente, sin quererla ver, la mandó recoger en el encerramiento de Santa Isabel.»¹

Otro de los moralistas impugnadores de éste como de los otros bailes, fué el Padre Fray Juan de la Cerda (ya citado por Pellicer: *Quijote*, I, CLIV) en su *Vida política de todos los estados de mujeres* (Alcalá, 1599, página 468), exclamando: «Y así juzgo que los padres que enseñan á sus hijos á danzar y bailar los enseñan á ser locos. Y ¿qué cordura puede haber en la mujer que en estos diabólicos ejercicios sale de la composición y mesura que debe á su honestidad, descubriendo con estos saltos los pechos y los pies y aquellas cosas que la naturaleza ó el arte ordenó que anduviesen cubiertas? ¿Qué diré del halconear con los ojos; del revolver las cervices y andar coleando los cabellos y dar vueltas á la redonda y hacer visajes como acaece en la *Zarabanda*, *Polvillo*, *Chacona* y otras danzas.»²

No por eso dejó la *Zarabanda* de seguir su marcha triunfal y avasalladora, y hasta sirvió su nombre, como sucede hoy con el que la moda prefiere, para designar y calificar cosas las más desemejantes y en nada relacionadas con ella.

En el entremés del *Platillo*, escrito por Simón Aguado en 1599, se dice: «En las tiendas han puesto nombres diferentes á las tocas, para aficionar á las mujeres: á unas llaman *Zarabandas*, á otras *Chaconas*, otras arlequines.»

Y aunque Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache* (I, III, 7.^o) diga que «las seguidillas arrinconaron á la *Zarabanda*», no es menos cierto que siguió en auge hasta que las prohibiciones por un lado y por otro el cansancio público dieron con ella en el olvido.

Así no dejó de figurar su nombre en los romances satíricos de fines del siglo XVI y primeros años del siguiente. En uno anónimo del *Romancero general* (1600), se dice:

Después que te andas, Marica,
de señoras en señores,
viendo hacer la *Zarabanda*
y cantando: «¿Adónde, adónde?»
no haces de mí más caso
que el rey de los labradores.

Y en otro de igual clase, impreso en la

¹ L. L. DE ARGENSOLA: *Memorial dirigido al Rey en 1598*. (Véase *Controversias*, p. 68.)

² También el P. Fr. José de Jesús María en sus *Excelesias de la castidad* (1600) achacaba á la *Zarabanda* la corrupción de las costumbres: «Con la *Zarabanda* y otros bailes deshonestos, con fiestas, banquetes y comedias, se hacen los hombres muelles, afeminados é inútiles para todas las empresas arduas y dificultosas.» (*Controversias*, p. 375.)

Segunda parte del Romancero, por Miguel de Madrigal (1605), al hablar de *Una niña aragonesa*,

Cosquillosilla y burlona,
que al tocar de su guitarra
puede bailar el rey mismo
la Chacona y *Zarabanda*¹.

De las pocas veces que en el teatro se baila la *Zarabanda*, según los textos que han llegado á nosotros, es una en el entremés de Simón Aguado *Los Negros*, escrito en 1602, ó tal vez antes, donde se dice: «Van entrando todos los negros que puedan en orden, danzando la *Zarabanda*, con tamboriles y sonajas y dan una vuelta al teatro.»

Por los años de 1603 hubo de renovarse la prohibición de bailar la *Zarabanda*, según resulta de un pliego, harto raro, que contiene una larga poesía, compuesta por cierto Juan de Godoy, y publicada con el título de: *Relación muy graciosa que trata de la vida y muerte que hizo la Zarauanda, muger que fué de Antón Pintado, y las mandas que hizo á todos aquellos de su jaez y camarada, y cómo salió desterrada de la corte, y de aquella pesadumbre murió: es obra de mucho gusto y entretenimiento. Compuesta por Juan de Godoy*².

Don Casiano Pellicer, en su *Histrionismo* (I, 137), trata largamente de las mandas que la *Zarabanda* moribunda hace á otros cantares y bailes semejantes, en número de 29. Eran los siguientes:

Adarga, adarga; ¿Adónde, adónde?; Andallo, andallo, que soy pollo y voy para gallo; Antón Pintado; Antón Colorado; Aquel machico de Bamba; Aquella encandiladera; Cachumba, Ribera; Cara de pícaro tienes; Carricoche quiero; Déjame, deseo, que me bamboleo; Guarda el palillo, Minguillo; Guilindón, guilindón, guilindaina; Hermano Tabaco; La boticaria mía; La Zarabanda harpada; Martín Gaytero; Niña que estás en el río; Niña del sayo vaquero; Niña del sayo de grana; Niño de Esgueva; No quiero, ea; Papagayo real y bonito; Para su ventura; Perra mora; Perro melero; Señora, la de Cisneros; Tres mil tapias de al-

¹ DURÁN: *Romanc.*, I, 545 y 569.

² Impreso con licencia en Cuenca, en casa de Bartolomé de Selma, año de 1603. En 4.^o; cuatro hojas. Principia:

Desterrada de la corte
la pública *Zarabanda*,
le dieron un pasaporte,
que el verdugo hizo en corte
un rico jubón de Holanda.

Y al fin lleva un villancico, que comienza:

Nadie cante *Zarabanda*.

SALVÁ: *Catálogo*, núm. 48.—GALLARDO: *Ensayo*: número 2348.)

tura; Yo soy Duero, que todas las aguas bebo.

Pero esta prohibición no fué mejor guardada que la anterior. Cervantes nos lo acredita en las diversas menciones que le merece el baile sevillano.

En el entremés *El retablo de las maravillas* (1604), al fingir la Chirinos que sale á bailar Herodías, dice (pág. 83 de este tomo):

«BENITO.—Sobrino Repollo: tú que sabes de achaque de castañetas, ayúdala y será la fiesta de cuatro capas.

SOBRINO.—¡Que me place, tío Benito Repollo. (*Tocan la ZARABANDA*.)

CAPACHO.—¡Toma, mi abuelo, si es antiguo el baile de la *Zarabanda* y de la Chacona!»

En la novela de *La Gitanilla* (pág. 99 de Rivadeneira), «Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y *Zarabandas*, y de otros versos, especialmente de romances, que los cantaba con especial doñaire.»

En el *Coloquio de los perros* (pág. 213 de Rivad.), supone Cervantes que fué una mujer la inventora del baile. «Sabe bailar la *Zarabanda* y Chacona, mejor que su inventora misma.» Y hasta nos indica que había «tonadas que se cantaban de la *Zarabanda* á lo divino» (*El celoso extrem.*, página 165 de Rivad.).

Trascendió pronto al extranjero la fama de estos bailes españoles. El Marini, en su poema de *Adonis*, compuesto por esta época, también los fustiga llamándoles danzas obscenas y suponéndolas importadas de Nueva España.

Chiama questo suo gioco empio e profano,
Sarabanda e *Ciaccona*, il novo Ispano.

Y antes de estos versos, en dos octavas, describe estos bailes, que, según la traducción de Barbieri, dicen¹:

«La atrevida muchacha empuña un par de castañetas de bien sonante boj, las cuales repica fuertemente al compás de sus preciosos pies; el otro tañe un pandero, en cuyos cascabeles sacudidos la invita á saltar; y alternando los dos en su bello concierto, se ponen de acuerdo para la explosión. Cuantos movimientos y gestos pueden provocar á lascivia, cuanto puede corromper un alma honesta se representa á los ojos con vivos colores. Ella y él simulan guiños y besos, ondulan sus caderas, encuéntrense sus pechos, entornan los ojos, y parece que danzando llegan al último éxta-

¹ *Las castañuelas*,.. Madrid, 1879, p. 27.

sis de amor.» También fustiga el baile el célebre poeta Andrés Rey de Artieda, en sus *Rimas*, impresas en 1605 en los versos que hemos citado en la página CLXXIX. Pero Lope de Vega en su comedia *Las ferias de Madrid* (II, 1.^a), nos demuestra que su uso continuaba sin decrecer á principios del siglo XVII:

LUCR. No te melancolices, que esta noche ha de haber *Zarabanda* hasta la cinta, al son del bamboleo y carricoche.

Tres somos; esta tercia hagamos quinta: llamemos al buen Claudio y á Roberto.

ADR. ¿Quién duda que estarán de presa y pinta?

LUCR. Y si hubiera guitarra, que más cierto salieran al son.

ADR. Pues eso de las gambas...

LUCR. Es bravo *Zarabando* al descubierto.

Dobla muy bien el cuerpo y los pies zambos, con buen compás y con mejor donaire.

ADR. Huélgome deso.

LUCR. Pues haréislo entrambos.

ADR. Leandro ayudará, que así al desgairé danza cualquiera cosa con buen aire.

Más adelante (III, 9), página 655:

Guineo se ha de hablar, y hablar tudesco, como dice la madre *Zarabanda*...

Idem, página 657:

Y diga bien de la viuda triste, que á la oración cerró ventana y puerta, y al mundo y carne y diablo se resiste. Y que si á media noche la despierta el otro que tañó la *Zarabanda*, las manos cruza y se queda muerta. Y si el otro bellaco se apresura en el son cosquilloso, hace mil cruces, y con ninguna llega á la cintura.

El P. Mariana que, como hemos dicho, escribía al expirar el siglo XVI un tratado contra los espectáculos públicos, primero en latín y luego en castellano, incluyó en él un capítulo (el XII) destinado á tratar «Del baile y cantar llamado *Zarabanda*.» En aquel estilo vehemente y notoriamente exagerado que emplea en sus argumentos ineficaces contra el teatro, declama igualmente contra el baile andaluz; pero en medio de sus hipérboles hay algunas ideas y noticias dignas de recogerse, acerca de ejercicio tan execrado, pero que hasta ahora nadie nos dijo claramente cómo era.

«Entre las otras invenciones ha salido estos años un baile y cantar tan lascivo de las palabras, tan feo en los meneos, que basta para pegar fuego aun á las personas muy honestas. Llámale comúnmente *Zarabanda*; y dado que se dan diferentes causas y derivaciones de tal nombre, ninguna se tiene por averiguada y cierta: lo que se sabe es que se ha inventado en España.»

«¿Qué dirán cuando sepan (en otras partes)... que en España, donde está el imperio, el albergue de la religión y de la justicia,

se representan no sólo en secreto, sino en público, con extrema deshonestidad, con meneos y palabras á propósito los actos más torpes y sucios que pasan y hacen en los burdeles, representando abrazos y besos, y *todo lo demás*, con boca y brazos, lomos y con todo el cuerpo, que sólo el referirlo causa vergüenza?» (En Rivad., *Obras del P. Mariana*, II, 433).

Aunque haya, como hay, exageración en los términos que el sabio jesuíta emplea al calificar el baile, algo se columbra de la intención y representación de sus mudanzas y giros. Con más claridad aún lo describe D. Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, publicado en 1611:

«*Çarabanda*. Bayle bien conocido en estos tiempos si no lo hubiera desprivado su prima la *Chacona*. Es alegre y lascivo; porque se hace con meneos del cuerpo descompuestos... Aunque se mueven con todas las partes del cuerpo, los brazos hacen los más ademanes, sonando las castañetas... La palabra *çarabanda* es hebrea, del verbo *çara* que vale esparcir ó cerner, ventilar, andar á la redonda; todo lo cual tiene la que baila la *çarabanda*, que cierne con el cuerpo á una parte y á otra y va rodeando el teatro ó lugar donde baila, poniendo casi en condición á los que la miran de imitar sus movimientos, y salir á baylar, como se finge en el entremés del *Alcalde de Navalpueco*.»

Como se ve, la *Zarabanda* tenía grandísima semejanza con los bailes andaluces de épocas posteriores y aun de la actual, en que á la vez que los movimientos y zardo de de que habla Covarrubias, se imita algo de lo menos grave que indicaba el Padre Mariana. Y bajo otro aspecto tendría también alguna semejanza con las danzas árabes que se hacen en los cafés del Cairo ó de Constantinopla.

En 1614, ó algo antes, pues su libro parece ser respuesta al Padre Mariana, escribía cierto Francisco Ortiz un tratado en defensa de los teatros; pero al llegar al baile zarabandesco se une al grupo de los impugnadores y casi iguala en acritud al Padre Mariana. Empieza diciendo que la *Zarabanda* fué persona viva y prosigue:

«¡Cuánto más los vituperara (Cicerón á los bailes), si alcanzara á ver *estos años pasados* lo que anduvo en Andalucía y Castilla, cuyas reliquias, por ser de una mala mujer, fueron tan bien recibidas en toda España! Este baile de la *Zarabanda*, como es malo, es muy antiguo en el mundo; porque, aunque este nombre sea moderno, tomado de un demonio de mujer que dicen

que en Sevilla le dió ó resucitó este deshonesto principio, aunque otros la hacen cosa venida de las Indias», por los meneos dice ser el antiguo que describe Horacio.

Sobre su difusión añade: «Y que apenas sepa la niña tenerse en pie cuando ya la enseñan una mudancilla de *Zarabanda*; y ha llegado este negocio á tal punto que se tiene por falta no sabella poco ó mucho bailar.» (Véase *Controversias*, pág. 493.)

La *Zarabanda* logró penetrar en el palacio de los reyes.

En 16 de Octubre de 1618, se hizo en Lerma, formando parte de las famosas fiestas reales que organizó el duque, favorito de Felipe III, la representación de la no conocida comedia del conde de Lemos, titulada *La casa confusa* y, al final, según la relación oficial del licenciado Pedro de Herrera, hubo un baile de vejetes que *danzaron el Tiridión y la Zarabanda*.

Pero desde esta época comienza su decadencia. Otros bailes, ó más vivos ó más graciosos la fueron suplantando. Así en 1621 pudo decir Lope de Vega en su comedia *La villana de Jetafe*, impresa en dicho año (*Parte XIV*, pág. 34):

INÉS. ¿Qué es lo que queréis bailar?

MARTA. Lo que vos sepáis, señora...

D.^a BEATRIZ. ¿*Zarabanda*?...

INÉS. Está muy vieja.

Y como vieja comenzó á archivar en los libros de tonos y cantares.

En el *Método... para aprender á tañer la guitarra á lo español*, de Luis Briceño (París, 1626), constan los estribillos y letra de algunos bailes. El de la *Zarabanda*, era:

Andalo la *Zarabanda*,
que el amor te lo manda, manda...
La *Zarabanda* ligera,
danza que es gran maravilla,
siguela toda la villa
por de dentro y por defuera.
De mala rabia ella muera,
que pulidito lo anda.
Andalo la *Zarabanda* ¹.

(BARBIERI: *Bailes de los siglos XVI y XVII*.)

En el teatro ya no se bailaba desde mucho antes; y sólo tal cual vez, en piezas en que se hacía alarde de danzas y bailes antiguos, salía á colación como salía *El caballero* ó el *Rey Don Alonso*. En tal concepto figura en el entremés *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640), donde se dice:

¹ La música debió de ir también degenerando, pues la que en 1674 estampó Gregorio Sanz, en su libro de *Música de guitarra*, ya no se acomodaba á la de estas coplas, que era la de Briceño. (V. *Los instrumentos músicos y las danzas en el Quijote*, por D. Cecilio Roda, conferencia leída en el Ateneo en 1905.)

MAESTRO. Toca la *Zarabanda* bien corrida.

PANAD. Esa bailo yo bien toda mi vida.

(*Tocan la ZARABANDA y baila.*)

MAESTRO. A fe que no es muy lerda la mozuela.

PANAD. Allá el cedazo sirve de vihuela.

Todavía, muy avanzado el siglo XVII, duraba la fama de sus vivos movimientos, pues en el baile entremesado de *Los valientes Sancho el del Campillo y Talaverón*, dice uno de ellos recordando el haber sido azotado:

Y aunque sonaban los ecos
de esa voz en mis espaldas,
nunca me vieron hacer
meneos ni *Zarabandas*.

Parece también que de algunas de sus mudanzas se habían apoderado otros bailes. En 1642 decía Esquivel Navarro, en su *Arte del danzado* (folio 30): «Aunque hay *Rastro*, *Jácara*, *Zarabanda* y *Tárraga*, estas cuatro piezas son una misma cosa, si bien el *Rastro* tiene sus mudanzas diferentes y por diferente estilo.»

Pellicer dice que el baile de la *Zarabanda* duró hasta 1630; porque Rodrigo Caro (*Días geniales: Día I*) habla de ella como de los desusados: «Tal fué (dice) la *Zarabanda*, la *Chacona*, la *Carretería*, la *Capona*, *Juan Redondo*, el *Rastrojo*, la *Gorróna*, la *Pipironda*, el *Guiriguirigay*, y otra gran tropa de este género, que los ministros de la ociosidad, músicos, poetas y representantes inventan cada día sin castigo.»

Cuando la *Zarabanda* se extinguió en España reapareció en otros países, pero ya completamente transformada.

¿Quién había de decir, por ejemplo, que en Francia, como escribe Castil Blaze; «La *sarabande* était une danse noble», aunque menos grave que la *Pavana*? Ejecutábase sobre un aire lento y grave de tres tiempos. Su carácter era severo, como se puede observar en muchas óperas francesas del siglo XVIII que contienen bastantes *Sarabandes*. En realidad, esta danza no era apenas otra cosa que un *menuet* muy grave. Y seguramente que dirían los franceses que era española, puesto que llevaba acompañamiento de *castagnettes*.

Zarabandilla (Baile). En el entremés de Francisco de Castro, *La casa puntual* (1702), se baila al son ó aire de la *Zarabandilla*, al concluir la pieza.

Zarambeque (Baile). El *Diccionario*: «(De *zambra*, primer artículo). Tañido y danza de negros alegre y bulliciosa.»

El *Diccionario de autoridades*: «Tañido y danza muy alegre y bulliciosa, la cual es muy frecuente entre los negros.

MONTERO: *Ob. póst.*: 2.º, 377:

«Ya que saltos y brincos
se han hecho leyes,
que teque, reteque,
lindo Zarambeque.»

Bernardo López del Campo compuso la mojiganga del *Zarambeque*, baile muy aplaudido en la mitad del siglo xvii. Con el *Zarambeque* alterna la *Chacona*, que cantan unos estudiantes.

En bailar el *Zarambeque* fué famosa Bernarda Ramírez, según indican los entremeses de Solís.

Se llamaba también *Zumbé*. En el entremés de *Los gorriones* se dice: «Salen la negra y el negro y bailan el *Zumbé* ó *Zarambeque* y canta la negra.»

En el entremés de *El Portugués*, de Cáncer, que es de 1651 ó 52 se baila al final por negros el *Zarambeque* con el estribillo:

Teque, teque, teque,
vaya el *Zarambeque*.
Anda, mana plima,
que aquesta reina,
la estrella y lo Mayo,
teque, teque, teque,
vaya el *Zarambeque*.

En la loa para la comedia de *las Amazonas*, de D. Antonio de Solís (7 Febrero 1655), se baila un «Zarambeque» con el estribillo:

Teque, teque, teque,
nuestro día es éste,

que se repite otras veces.

En el entremés *El Licenciado Truchón*, de D. Sebastián de Villaviciosa, parece tener otro bordoncillo diferente del *Teque*. Dice:

ALONSO. Bailen Juana y doña Elena
con los dos un *Zarambeque*...
JUST. «Morena, sáname tú.
LA BORJA. ¿Qué me darás si eso adquieres?
JUST. Daréte para alfileres,
chocolate y alajú.
Azucú, azucú, azucú.»

Si no la introductora fué, en su tiempo, Bernarda Ramírez, la más célebre profesora en este baile. Entre otras menciones de autores de la época, hay una en el entremés del *Niño caballero*, de Solís, representado en el Retiro el 27 de Febrero de 1658, que dice:

El príncipe *Saltarén*,
dueño de aquestos contornos,
presa á la hermosa Bernarda,
en ofensa de su esposo,
en este castillo tiene,
della enamorado *in totum*,
con todos sus *Zarambeques*.

Así como entre los hombres era *Juan Rana* el maestro, la misma Bernarda, canta:

Vengas en buen hora,
Juan Rana, á verme,
y á sacar de prisiones
tus *Zarambeques*.

En el entremés *La fiesta de palacio*, de Moreto (1658), sale una negra de Angola, «en su traje», y canta:

Ya como unan plesona
turu venimo
á inciná *Zalambeque*
á nocio plimo.

El primo era el recién nacido príncipe Felipe Próspero, por quien se hacían las fiestas.

En el entremés de *Los Sones*, de Villaviciosa (impreso en 1661), y representado uno ó dos años antes, salen «un galán y una dama», diciendo:

El *Zarambeque*, que salta,
pica y brinca más que todos
los sones de la guitarra.
Oiga, señor alcalde,
la tonadilla,
¡eh, eh, eh, eh!,
que es un baile tan rico
que es de las Indias.
¡Eh, eh, eh, eh!,
SIMÓN. Pues yo arrimo la vara,
que el tono nuevo,
¡eh, eh, eh, eh!,
hoy me obliga á meterme
zarambequero.
¡Eh, eh, eh, eh!

Como se ve, era ésta una variedad en la clase de *zarambeques*, que eran distintos, como ya indicó Solís en uno de sus entremeses (*El Niño caballero*).

En el baile de *los Borrachos*, de Suárez de Deza (impreso en 1663), se baila al final con el estribillo:

¡Teque, teque, teque!
Vaya, Heráclito, un *Zarambeque*.

En el entremés de Francisco de Castro *El destierro del hoyo*, se acaba bailando un *Zarambeque*, con el estribillo:

¡Zarambeque, teque,
lindo Zarambeque!

En el fin de fiesta *Doña Parva Materia*, del mismo, se acaba bailando otro *Zarambeque* con el mismo estribillo.

En el entremés de *Los volatines y mojiganga* (siglo xvii) canta una negra y baila:

Pus qui vengo á rienda suelta
por sólo curar su vuelta
con vueltas del *Zarambeque*,
teque, reteque, teque, reteque.

Bailarlo es el medio que propone en el entremés *El parto de Juan Rana*, éste, para averiguar si es hijo suyo el *Juan Ranilla*, que le imita (Manuela de Escamilla, niña), diciendo:

Viendo si es que un *Zarambeque*
tan bien como yo le baila.
RANILLA. Pues la música le anime,
y tóquele la guitarra.
(«Canta la música y los dos bailan el
Zarambeque».)

Los hijos del padre,
en las semejanzas,
como en las mudanzas
se retratan siempre.

JUAN RANA. ¡Teque, teque, teque!
(Canta.) ¡Que se me parece,
ay, mi Juan Ranilla,
en el *Zarambeque*!

En la *Mojiganga del Zarambeque* de Bernardo López del Campo, se dice:

ALCALDE. Salgan también las negrillas
y todos juntos bailemos
un *Zarambeque*.

ANA. Pues vaya,
que también ayudar quiero.
ANTONIA. ¿Y yo he de quedarme atrás,
que en los *Zarambeques* llevo
la gala?

El estribillo aquí es:

¡Oiganmé: quedito, quedo!
¡Ay, que tenerme no puedo!

Según se dice en el baile de *las Naciones* de D. Francisco de Avellaneda (impreso en 1664), el *Zarambeque* sería importado de las Canarias. Supone que tirando un personaje de una cinta aparece el baile que se desea, y así pregunta:

CARR. ¿Queréis más?
ALCALDE. Yo quiero mucho,
que el *Zarambeque* cosquillas
le hace á mi alma.
CARR. Tirad
con fuerza de esotra cinta,
y arrastraréis de *Canarias*
lo que se baila en las islas.

Y en efecto, «salen Manuela de Escamilla, María de los Santos y Jusepe y Mendoza de indios, cantando y bailando.»

En el entremés de Avellaneda *La boda de Juan Rana*, impreso en 1664, se dice al final:

DAMA I.ª Señoras, vaya de baile.
Don Inés y Doña Rana
empiecen un *Zarambeque*.
MAN. Vamos, esposa del alma.
COSME. En las espadas el son
haced, pues están templadas.

(Canta.)

«En boda de tablas,
á la gana pierde,
es marido dama
Cosme cuando quiere.
¡Ay, que teque, reteque
siempre alegran los *Zarambeques*!

En el baile titulado *El zarambeque de Cupido* (hacia 1670), que es casi todo un baile pastoril, termina con el baile del *Zarambeque*, que al igual de otros tiene *crizados*, *corros*, *vueltas en cruz* y «por afuera bailando, y en ala bajar á la reverencia.»

Según dicen era de origen portugués:

FILOMENA. Demos fin, Pascual,
al baile esta vez.
PASCUAL. Tan derretido es,
que es de Portugal...
«Zarambeque vaya,
vaya *Zarambeque*,
que es alegre tono
para los *sainetes*.»

En la *Mojiganga de Don Gaiferos* (fines del siglo xvii), sale Melisendra, prisionera con sus doncellas, diciendo que desea hacer alguna demostración de dolor en honra de su esposo:

Y pues él está en Tembleque,
bailad conmigo ó por mí,
y todas juntas aquí
lloremos un *Zarambeque*.

Tocan y bailan con la letra, que es:

Pues mi esposo amado
de mí está olvidado,
y aquí me ha dejado
para que no peque,
teque, teque, teque,
vaya el *Zarambeque*.

Zarzuela (La) (Baile). Baile ó danza que Lope introduce en su auto de *La esposa de los Cantares*.