

EL «DESTIERRO» DE LA ZARABANDA (1585): UNA LECTURA POÉTICA DESDE LA BRITISH LIBRARY*

Álvaro TORRENTE

Universidad Complutense de Madrid

ORCID iD: 0000-0002-5830-183X

A Víctor Infantes, *in memoriam*

Resumen: La zarabanda fue el baile cantado más popular y, a la vez, el más censurado de todo el Siglo de Oro debido a su carácter lascivo y deshonesto, hasta el punto de ser prohibido reiteradamente por las autoridades. Este artículo comienza demostrando que la primera prohibición conocida se promulgó en 1585, dos años más tarde de la fecha comúnmente aceptada. A continuación, el trabajo se centra en el estudio y edición crítica de dos poemas anónimos

* Este artículo es un resultado de una investigación sobre bailes cantados del Siglo de Oro que ha sido financiada a lo largo de varios años por las siguientes entidades: 1) Fundación BBVA, Beca Leonardo 2015, *Á la recherche du bal perdu* (2015-19); 2) Comunidad de Madrid, Proyectos S2015/HUM-3483 (2016-19) y H2019/HUM-5731 (2020-22), *MadMusic: Espacios, géneros y públicos de la música en Madrid, ss. XVII-XX*; y 3) Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, Proyecto HAR2016-80768-P MuTe: *Música teatral en España. Géneros e interacciones* (2017-19). Tengo que agradecer de manera muy especial la ayuda prestada por Raúl Orellana Calderón, que me ayudó a localizar algunas de las fuentes utilizadas en este estudio mientras fue ayudante de investigación del proyecto financiado por la Beca Leonardo, y también me hizo muchas sugerencias a una versión preliminar de este artículo. Además, debo dar las gracias a Soterraña Aguirre, Antonio Alvar, Nieves Baranda, Antonio Carreira, Ana Llorens, Paolo Pintacuda y Francisco Valdivia por sus lecturas críticas de versiones previas de este artículo, que me han ayudado a corregir errores y a mejorar sustancialmente su contenido y argumentación. Finalmente debo agradecer a los dos revisores anónimos propuestos por la *Revista de Musicología* por su cuidadosa lectura y por sus correcciones y sugerencias, que me han permitido evitar yerros notables.

contemporáneos dedicados al «destierro de la Zarabanda». Ambos se conservan en la British Library y, a pesar de ser conocidos desde el siglo XIX, nunca han sido estudiados ni publicados hasta la fecha. El primero es una elegía manuscrita en tercetos encadenados titulado «Vihuelas dulces», fechado el mismo año de 1585; el segundo, un testamento burlesco titulado «Desterrada de la corte», es una narración en quintillas publicada en 1603 en un pliego suelto. Más allá de su indudable interés poético, ambos textos ofrecen abundante información sobre el amplio cultivo de la zarabanda y su contexto, incluyendo citas de posibles estribillos y concordancias poéticas, junto a algunas de las referencias más sólidas sobre un posible origen americano.

Palabras clave: bailes cantados, Siglo de Oro, poesía, censura, erotismo, transgresión, parodia, cultura popular.

THE «EXILE» OF THE ZARABANDA (1585): A POETIC RENDITION FROM THE BRITISH LIBRARY

Abstract: Owing to its lascivious and dishonest character, the zarabanda was the most popular, and at the same time, the most censored dance-song in the Spanish Golden Age, to such an extent that it was forbidden several times by the authorities. This article demonstrates that the first known prohibition was promulgated in 1585, two years after the date traditionally accepted. It then focuses on the study and critical edition of two anonymous contemporary poems dedicated to the «exile of the Zarabanda». Both are preserved in the British Library and, despite being known since the 19th century, have never been studied or published until now. The first poem is a manuscript elegy written in *terza rima* entitled «Vihuelas dulces», dated in the same year, 1585; the second one is a burlesque testament entitled «Desterrada de la corte», a narrative text written in *quintillas* and published in a chap-book dated 1603. Beyond their undoubted poetic interest, both texts offer substantial information regarding the broad cultivation of the zarabanda and its context, including quotes of possible refrains and poetic concordances, along with some of the most solid references to a putative American origin for the dance.

Keywords: dance-songs, Spanish Golden Age, poetry, censorship, eroticism, transgression, parody, popular culture.

Introducción

La referencia más antigua a la zarabanda¹ localizada en España es el *Pregón sobre la zarabanda*, promulgado supuestamente el 3 de agosto de 1583 por la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, en el cual se decreta:

¹ En este artículo escribimos «zarabanda» en minúscula para referirnos al baile, y en mayúscula para referirnos a su personificación.

Que ninguna persona sea osado de cantar ni decir por las calles ni casas ni en otra parte alguna el cantar que llaman de la zarabanda ni otro semejante, so pena de cada doscientos azotes, y a los hombres de cada seis años de galeras y a las mujeres de destierro del Reino.

La noticia fue dada a conocer por primera vez, junto a muchas otras relacionadas con este baile, por Cotarelo y Mori en su ubérrima *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, publicada en 1911², si bien el texto completo de la prohibición lo publicó por primera vez González de Amezúa un año más tarde³. Algunos datos sobre la zarabanda aportados por Cotarelo aparecen ya en publicaciones anteriores de Juan Antonio Pellicer⁴, su hijo Casiano⁵ y, sobre todo, en el estudio de Rodríguez Marín de 1901⁶, pero Cotarelo amplía sustancialmente los datos históricos sobre el baile hasta convertirse en la referencia primordial para cualquier estudio ulterior. Su cita a la prohibición de la Sala de Alcaldes ha sido repetida por todos los estudios hasta la actualidad, ya que, a pesar de haber pasado más de un siglo, ningún investigador ha podido localizar referencia explícita alguna a la zarabanda en fuentes españolas anteriores a 1583⁷.

² COTARELO Y MORI, Emilio. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*. Madrid, Casa Editorial Bailly-Bailliére, 1911, p. cclxvi.

³ CERVANTES, Miguel de. *El casamiento engañoso y El coloquio de los perros*. Agustín González de Amezúa y Mayo (ed.). Madrid, Bailly-Bailliére, 1912, pp. 586-588, notas 246 y 247.

⁴ PELLICER, Juan Antonio. «Estudio preliminar», en CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid, Gabriel de Sancha, 1797, vol. I, pp. cliii-clvi.

⁵ PELLICER, Casiano. *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*. Madrid, Imprenta de la Beneficencia, 1804, vol. 1, pp. 127-139; edición moderna de José María Díez Borque. Barcelona, Labor, 1975, pp. 95-102.

⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. *El Loaysa de «El celoso extremeño»*. Estudio histórico-literario. Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1901, pp. 255-287.

⁷ Existen dos referencias más tempranas, ambas procedentes de América. La primera es un poema de zarabanda a lo divino escrito por Pedro del Trejo en Nueva España en 1569, por el cual fue perseguido y condenado por la Inquisición, no por el modelo profano utilizado sino por incluir en el poema conceptos supuestamente heréticos. Hay una reproducción facsímil en TREJO, Pedro del. «Cancionero General». *Revista de Literatura Mexicana*, 1, 1 (1940), pp. 59-116; está seguida de un estudio histórico del proceso por PÉREZ DE SALAZAR, Francisco. «Las obras y desventuras de Pedro del Trejo en la Nueva España del siglo XVI». *Revista de Literatura Mexicana*, 1, 1 (1940), pp. 117-133. La primera edición moderna es «Poesías sagradas y profanas de Pedro del Trejo», *Boletín del Archivo General de la Nación*, 15, 2 (1944), pp. 209-311. Hay una edición más reciente en ARREDONDO TREVIÑO, Luis Carlos. *Obra completa de Pedro de Trejo (edición crítica y estudio preliminar)*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1995. La otra referencia a la zarabanda está fechada en 1579 y aparece en DURÁN, Diego. *Historia de las Indias de Nueva-España e islas de tierra firme*. Biblioteca Nacional de España (E-Mn), Mss. Vit 26-11. Fue dada a conocer por STEVENSON, Robert. «The First Dated Mention of the Sarabande». *Journal of the American Musicological Society*, 5, 1 (1952), pp. 29-31.

En la British Library de Londres se conserva un poema manuscrito relacionado con esta prohibición. Comienza con el verso «Vihuelas dulces, que ya un tiempo distes» y su encabezado habla por sí mismo: «Al infelice destierro que los señores alcaldes de corte mandaron hacer de la Zarabanda en 16 de agosto de 1585» —el inicio del poema se reproduce en la Figura 5 más adelante—. Pertenece al volumen Ms. Add. 10 328, titulado *Poesías varias*, que contiene casi doscientos poemas, en su mayoría anónimos, aparentemente copiados en la penúltima década del siglo XVI⁸. Pascual de Gayangos publicó su descripción en su *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish Language in the British Museum* (1875)⁹, a pesar de lo cual el poema ha pasado prácticamente inadvertido hasta la fecha. Otra copia incompleta del mismo, mutilado de los 30 primeros versos y precedida del encabezado «Destierro de la zarabanda», está incluida en el *Libro romancero* de Alonso de Navarrete, copiado en Madrid en 1589 y conservado en la Biblioteca Classense de Rávena¹⁰. La primera noticia sobre este testimonio la dio Restori en 1902, en su detallada descripción del manuscrito classense¹¹, y fue editado por Paolo Pintacuda en 2005, quien sin embargo no identificó la concordancia con el manuscrito londinense¹².

Juan Antonio Pellicer fue también el primero en dar noticia de un pliego suelto, impreso en Cuenca en 1603 por Bartolomé de Selma¹³, que contiene una poesía atribuida a Juan de Godoy¹⁴ con el siguiente título:

⁸ Los pocos poemas con atribución de autoría llevan nombres de las grandes figuras del Romancero Nuevo: Luis de Góngora, Lope de Vega, Cristóbal Virués, fray Luis de León, Pedro de Tablares, Andrés Rey de Artieda, Juan Manuel Mendoza y Luna, Gregorio Yáñez, Juan Almeida, Juan Fernández de Navarrete, Juan Luis de Montalvo, Pedro Liñán de Ríaza y Bartolomé Cayrasco.

⁹ GAYANGOS, Pascual de. *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish Language in the British Museum*. 4 vols. Londres, British Museum, 1875, vol. 1, p. 19.

¹⁰ I-RAc, Mss. 263, fols. 112r-113r.

¹¹ La escueta cita señala: «DESTIERRO [*sic*] DE LA ZARABANDA / Llamar a la ventura acostumbrada [18 *terzine*]». RESTORI, Antonio. *Il cancionero classense 263, Rendiconti della Reale Accademia del Lincei*. Serie 5ª, vol. XI, fasc. 1-2 (1902), pp. 99-136: 119.

¹² PINTACUDA, Paolo. *Libro romancero de canciones, romances y algunas nuevas para pasar la siesta a los que para dormir tienen la gana compilato da Alonso de Navarrete (ms. 263 della Biblioteca Classense di Ravenna)*. Pisa, Edizione ETS, 2005, pp. 164-165.

¹³ Pellicer menciona el impreso y cita una de sus quintillas en una nota al pie de su edición de CERVANTES. *El ingenioso hidalgo don Quijote*, vol. 1, p. 68.

¹⁴ No es posible identificar a este Juan de Godoy, si bien el *Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos* (CBDRS) da noticia de otros dos pliegos sueltos que podrían corresponder a la misma persona: GODOY, Juan de. *Relación muy verdadera donde se trata la gran tempestad y torromoto que vino a la Ciudad de Cuenca*. Cuenca, Carlos del Castillo, 1597; CBDRS, 6985, n.º 221, en RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio; ASKINS, Arthur L. F.; e INFANTES, Víctor. *Nuevo diccionario*

Relación muy graciosa, que trata de la vida y muerte que hizo la Zarabanda, mujer que fue de Antón Pintado, y las mandas que hizo a 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. Impreso con licencia en Cuenca, en casa de Bartolomé de Selma, año de 1603.

Tanto el título como el primer verso de la relación, «Desterrada de la corte», revelan un parentesco, al menos metafórico, con la prohibición antes citada, si bien este impreso vio la luz dos décadas más tarde, lo que puede significar o bien que hubo una nueva prohibición hacia 1603 —como ya sugirió Cotarelo— o bien que el impresor llevó a la imprenta un poema que circulaba desde hacía años. Esta segunda hipótesis se apoyaría en las alusiones a personajes contemporáneos, aunque algunas referencias en el villancico que cierra el pliego hacen también verosímil la posibilidad de una nueva prohibición después de 1585. El pliego es conocido desde que su descripción fuera publicada en diversos catálogos bibliográficos durante el siglo XIX: el n.º 48 del *Catálogo de la biblioteca de Salvá* (1872)¹⁵, el n.º 2348 del *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos* (1888) de Gallardo¹⁶ y el n.º 1803 del *Catalogue* de Ricardo Heredia (1891-94)¹⁷. El único ejemplar conocido se conserva en la British Library con la signatura 011451.ee.22 y su descripción fue publicada por García de Enterría¹⁸, si bien no parece que sea el mismo que perteneció a Salvá y a Heredia, ya que ingresó en la biblioteca británica en 1786 procedente de la colección del erudito Thomas Tyrwhitt¹⁹. No me consta que ningún investigador haya aportado más información ni tampoco que se haya publicado alguna edición o estudio de los poemas en él contenidos.

de pliegos sueltos poéticos. Madrid, Castalia, 1997; *Relacion verissima, donde se tratan las sentidas palabras que el Rey don Felipe Segundo dixo en su testamento* (1608), CBDRS, 5523. Hay un tercer pliego fechable hacia 1622, *Relación de la canonización de los santos* (CBDRS, 2648), firmado por el «Doctor Juan de Godoy, canónigo de Burgos y protonotario apostólico», pero es improbable que se trate de la misma persona. <<https://www.bidiso.es/CBDRS/>> [consulta 10-05-2020].

¹⁵ SALVÁ Y MALLÉN, Pedro. *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*. Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga, 1872, vol. 1, p. 20.

¹⁶ GALLARDO, Bartolomé José. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Trello, 1888, vol. 3, p. 60.

¹⁷ *Catalogue de la Bibliothèque de Ricardo Heredia*. París, Paul M. Huard et Guillemin, 1892, vol. 2, p. 111.

¹⁸ GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz. *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres*. Pisa, Giardini, 1977, p. 46, n.º XLI.

¹⁹ Así lo señala un papel pegado en el interior de la contracubierta: «Bequeathed by Tho^s. Tyrwhitt 1786».

La zarabanda y sus poemas

¿Qué o quién era esta zarabanda que despertaba pasiones tan encontradas hasta el punto de provocar las prohibiciones de la autoridad? ¿Por qué las prohibiciones levantaron tanta desolación que dieron lugar a, al menos, estos dos poemas a lo largo de casi dos décadas? La zarabanda primitiva²⁰ era un baile cantado «alegre y lascivo, que se hace con meneos del cuerpo descompuestos»²¹, que combinaba «tres imitaciones: canto, música y danza juntamente»²². La mayoría de los ejemplos conservados son poemas estróficos con forma de zéjel o de letrilla²³ que se cantaban al

²⁰ Con posterioridad a Rodríguez Marín y Cotarelo, las contribuciones más relevantes al estudio de la zarabanda primitiva siguen siendo varios artículos de Daniel DEVOTO publicados en los años sesenta: «La folle sarabande». *Revue de Musicologie*, 45-46 (1960), pp. 3-43 y 145-180; *Idem*. «Encore sur 'la sarabande'». *Revue de Musicologie*, 50 (1964), pp. 175-207; *Idem*. «¿Qué es la zarabanda?». *Boletín Interamericano de Música*, 45 (1965), pp. 8-16; *Idem*. «¿Qué es la zarabanda?». *Boletín Interamericano de Música*, 51 (1966), pp. 3-15; *Idem*. «De la zarabanda a la sarabande». *Recherches sur la Musique Classique Française*, 18 (1966), pp. 27-72. Las publicaciones al respecto de Robert Stevenson son comparativamente mucho menos relevantes, con la excepción de algún dato sobre el posible origen americano del baile: STEVENSON, R. «The First Dated Mention of the Sarabande»...; *Idem*. «The Sarabande, a Dance of American Descent». *Inter-American Music Bulletin*, 30 (1962), pp. 1-13; *Idem*. «The Mexican Origins of the Sarabande». *Inter-American Music Bulletin*, 33 (1963), p. 7; STEVENSON, Robert; DEVOTO, Daniel; y CASTRO ESCUDERO, José. «A Propos de la Sarabande». *Revue de Musicologie*, 47, 123 (1961), pp. 113-125. En cambio, deben destacarse por su capacidad de síntesis las primeras páginas de la monografía de HUDSON, Richard. *The Folia, the Saraband, the Passacaglia, and the Chaconne: the Historical Evolution of Four Forms that Originated in Music for the Five-Course Spanish Guitar*, vol. 2. Neuhausen y Stuttgart, American Institute of Musicology, 1982. Otra contribución importante son las páginas dedicadas al baile en ESSES, Maurice. *Dance and Instrumental «Diferencias» in Spain During the 17th and Early 18th Centuries*. Stuyvesant, Nueva York, Pendragon, 1992-1994, vol. 2, pp. 735-747. Algunas publicaciones más recientes son las de GSTREIN, Rainer. *Die Sarabande: Tanzgattung und musikalischer Topos*. Innsbruck, Studien Verlag, 1997; RUIZ MAYORDOMO, María José. «Jácara y zarabanda son una misma cosa». *Edad de Oro*, 22 (2003), pp. 283-307; UNFRIED, Hannelore. «Die Sarabande. Wortlos, aber nicht sinnlos». *Morgenröte des Barock Tanz im 17. Jahrhundert*. Friburgo, fa-gisis, 2004, pp. 217-243; JUAN CARVAJAL, Mara Lioba. *La zarabanda: pluralidad y controversia de un género musical*. México D.F., Plaza y Valdés, 2007; DÍEZ MARROQUÍN, Lucía. «La disonancia y otras desviaciones del discurso en la poética literaria, musical y gestual del culto a la razón. (De la norma de Zarlino a la gestualidad de la zarabanda)». *Revista de Literatura*, 71, 141 (2009), pp. 57-84; WALSDORF, Hanna. «Die Domestizierung der Sarabande. Ursprungsnarrative eines höfischen Tanzes in der frühen Neuzeit». *Troja. Jahrbuch für Renaissancemusik*, 14 (2015), pp. 69-93; TORRENTE, Álvaro (ed.). *Historia de la Música en España e Hispanoamérica. Vol. 3. La música en el siglo XVII*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2016, especialmente pp. 215-233.

²¹ DE COVARRUBIAS, Sebastián. «Çarabanda». *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Luis Sánchez, 1611, fols. 264v-265r.

²² LÓPEZ PINCIANO, Alonso. *Filosofía antigua poética*. Madrid, Tomás Junti, 1596, p. 126.

²³ El zéjel es una estrofa de arte menor que consiste en cuatro versos que concluyen con un estribillo pareado: aaabbb. La letrilla es el nombre con el que se conoce a partir de 1600 a la

tono del «endemoniado son de la zarabanda»²⁴. Este son se basaba en una sencilla secuencia de cuatro acordes repetidos —I-IV-I-V— distribuida en un esquema métrico de cuatro compases ternarios que se bailaban «con extrema deshonestidad, con meneos y palabras a propósito, los actos más torpes y sucios que pasan y se hacen en los burdeles, representando abrazos y besos y todo lo demás con boca y brazos, lomos y con todo el cuerpo», según denunciaba Juan de Mariana²⁵.

No se trataba, pues, de un género literario y poético —a pesar de que Pinciano la identifica con la *dithirámica* griega²⁶—, sino de una práctica popular. Como tal práctica, su canal natural de interpretación —en el sentido de *performance*— y de transmisión era la oralidad, entendida esta no solo en el aspecto verbal del texto sino en el más amplio de la música y la gestualidad. Y, si la oralidad es un rasgo característico de la cultura popular en su conjunto, lo es más aún para aquella que transgrede los valores públicos y desarrolla su existencia en ámbitos marginales que, en algún modo, se enfrentan a la cultura oficial, como «estos bailes y cantares que el demonio ha inventado»²⁷. Ese carácter opuesto a los valores oficiales, que casi podríamos llamar subversivo, condiciona nuestro conocimiento de la zarabanda, ya que las prohibiciones y censuras han limitado el número de testimonios que hayan podido llegar hasta nosotros. La mayoría presentan el punto de vista de clérigos y moralistas que, además de ser contrarios a la práctica de estos bailes, se basaban más en la escucha de confesionario o en el rumor de la calle que en un conocimiento directo. Por ello, su valor como

forma del villancico; suele tener ocho versos que comienzan por una redondilla y concluyen con un estribillo pareado, unidos por sendos versos que riman respectivamente con la redondilla y el estribillo: abbaacc.

²⁴ CERVANTES, Miguel de. «El celoso extremeño». *Novelas ejemplares*. Madrid, Juan de la Cuesta, 1613, fol. 146v.

²⁵ MARIANA, Juan de. «Del baile y cantar llamado zarabanda». *Tratado contra los juegos públicos*. E-Mn, Mss. 5735, fols. 55v-56r. Aunque la mayoría de los estudios fechan el tratado hacia 1609 (como traducción del libro *De spectaculis*, incluido en *Ioannis Mariana e Societate Iesu Tractatus VII*. Colonia, Antonio Hierat, 1609), hay indicios internos concluyentes que demuestran que fue escrito en latín hacia 1590 y traducido al castellano antes de 1600. Existe una edición moderna del *Tratado* por José Luis SUÁREZ GARCÍA (Granada, Universidad de Granada, 2004), pero su modesto estudio introductorio no solo ignora los manuscritos originales del tratado latino conservados en la British Library (Egerton Ms. 1871 y Ms. 1872), sino que ni siquiera se cuestiona la historia del manuscrito, su datación y su relación con la versión latina del tratado.

²⁶ LÓPEZ PINCIANO, A. *Filosofía antigua poética...*, pp. 129 y ss.

²⁷ MONTOYA, Lucas. *Sentido metafórico literal de todos los lugares de la Sagrada Escritura*. Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1627, fol. 183v.

fFuente de informaci3n hist3rica es muy limitado y tiene que abordarse con prudencia. En contraste, son muy pocos los vestigios conocidos que presenten el punto de vista de potenciales testigos e incluso protagonistas del cultivo de la zarabanda en saraos, tabernas, burdeles y corrales donde se practicaba. Los an3nimos autores de los dos poemas que se estudian en este art3culo demuestran conocer bien sus rasgos, algunos de los cuales no se mencionan en otras fuentes, y es veros3mil pensar que fueran testigos directos de su pr3ctica e incluso autores de alguna de sus letras. Precisamente por esto, m3s all3 de su inter3s po3tico, los dos poemas pueden considerarse una fuente de informaci3n muy valiosa sobre la zarabanda.

Cada uno de ellos viene a ser el reflejo de las dos almas po3ticas que confluyen en el fin de siglo: la exquisitez de italianismo culto m3s sofisticado que hab3a dominado la parte central del siglo XVI y el sabor popular de la tradici3n transformada por los nuevos poetas, que eclosiona en la revoluci3n del Romance Nuevo a partir de 1580. Los dos tienen en com3n el objeto y sus circunstancias —la prohibici3n de la zarabanda en la corte madrile3a, llamada metaf3ricamente destierro—, pero les separan casi veinte a3os y una profunda diferencia estil3stica y formal. Tambi3n comparten la personificaci3n del baile, ya que en ambos se presenta a la Zarabanda como una mujer real, personificaci3n que se extiende a su supuesto marido, Ant3n Pintado. La personificaci3n es rasgo compartido con otros textos, como el pr3logo a *Florando de Castilla*, publicado en fechas cercanas (1588), en donde se menciona «la vida de la Zarabanda, ramera p3blica de Guayac3n, el casamiento de su Ant3n Pintado»²⁸. Tambi3n como persona se le cita en el soneto «Hermana Zarabanda emputecida», atribuido a Pedro Li3an de Riaza²⁹. De principios del siglo siguiente datan varios testimonios en el mismo sentido, como el poema espiritual de Cayrasco de Figueroa publicado en 1612, en el que San Antonio Abad se enfrenta al ej3rcito de Luzbel en

²⁸ «Suplico a V.M. vaya un poquito de lo bueno, sabido que sea, es la vida de la Zarabanda, ramera p3blica del Guayac3n, el casamiento de su Ant3n Pintado, el antojo de la de Campeche, el testamento de Celestina y a cosas desta manera». HUERTA, Jer3nimo de. *Florando de Castilla, lauro de caballeros*. Alcal3 de Henares, Juan Graci3n, 1588, fol. [7v].

²⁹ El 3nico testimonio de este poema se conserva en el Ms. Corsini 970 de la Accademia Nazionale dei Lincei, copiado hacia la 3ltima d3cada del siglo XVI, pero parte de cuyo contenido se puede fechar en la d3cada de 1580. V3ase MAR3N CEPEDA, Patricia. «Erotismo y poes3a en el manuscrito Corsini 970 de la Accademia Nazionale dei Lincei». En *la concha de Venus amarrado. Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*. Madrid, Visor Libros, 2017, pp. 161-173; el poema est3 editado en la p. 168.

donde aparece «el capitán que llaman Asmodeo, / padre de la maldita Zarabanda»³⁰, o en la *Apología en defensa de las comedias* de Francisco Ortiz (manuscrito inédito fechado en 1614), en donde se afirma que el nombre de zarabanda está «tomado de un demonio en figura de mujer»³¹. El propio Quevedo convierte a la zarabanda en mujer en su famosa genealogía que incluye en el baile *Los valientes y las tomajonas*, donde, hablando de Escarramán, señala que «del primero matrimonio / casó con la Zarabanda»³².

Si bien la personificación es un recurso poético muy eficaz, especialmente en los dos poemas que abordamos en este artículo, la abundancia de ejemplos contemporáneos y, en especial, la concurrencia de tres de ellos en la primera década documentada de su cultivo no permiten descartar que, en realidad, pudo haber existido alguna mujer a la que se diera el nombre de Zarabanda y que fuera quien popularizara el baile en primera instancia, gracias a sus habilidades canoras y coréuticas combinadas con su belleza y magnetismo erótico.

La prohibición de la Sala de Alcaldes de 1585

Resulta llamativo que el primero de los poemas esté fechado el 16 de agosto de 1585, casi exactamente dos años después de la conocida prohibición por la Sala de Alcaldes de 3 de agosto de 1583. Esto parecería significar dos cosas: o bien que la fecha del poema es errónea o bien que en 1585 la Sala de Alcaldes hubo de reiterar la prohibición. Paradójicamente, un estudio detallado de los *Libros de Gobierno* de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte demuestra que ninguna de las dos opciones es acertada y que hay una tercera explicación: la prohibición de la Sala de Alcaldes tuvo lugar en el año 1585, como indica el poema, y no en 1583, dato que retrasaría en dos años la fecha de la primera

³⁰ CAYRASCO DE FIGUEROA, Bartolomé. *Templo militante, flos sanctorum y triunfos de sus virtudes*. Lisboa, Pedro Crasbeck, 1612, p. 70. Curiosamente, el manuscrito de la British Library antes mencionado contiene un texto atribuido al mismo Cayrasco: «Carta que el canónigo Cayrasco envió de Canaria a un compadre suyo: “Rescivi, compadre mió”», fol. 123v.

³¹ ORTIZ, Francisco. *Apología en defensa de las comedias que se representan en España*. Louis C. Pérez (ed.). Chapel Hill, Estudios de Hispanófila, 1977, pp. 14-15 y 93-101.

³² QUEVEDO, Francisco de. «El entremetido y la dueña y el soplón». *Juguete de la niñez y travesuras del ingenio*. Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1631; edición moderna y estudio de MARAÑÓN RIPOLL, Miguel. «El entremetido y la dueña y el soplón de Quevedo: Texto, notas e introducción». *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 31 (2006), pp. 15-131.