NOTAS PARA LA HISTORIA DE LOS BAILES Y DANZAS DE GRANADA EN LA EDAD MODERNA

Con el correr de los siglos los moros españoles habían perdido su fuerza dinámica de expansión y de retroceso en retroceso ya no les quedaba nada más que Granada, último reducto peninsular. Ciento cincuenta años sobrevivió el Islám en Granada, como en un ensueño, en la euforia de la decadencia. Pero por muchas razones, la suerte del reino nazarí estaba echada y el dos de enero de 1492, se puso fin a un cerco de dos años, a una guerra de diez, a una empresa plurisecular.

La vida granadina sufrió un tremendo cambio con la toma de la ciudad. En la euforia del triunfo, los Reyes Católicos, fueron muy generosos con los vencidos, pero marcando siempre la diferencia entre los cristianos viejos, de sangre limpia y los conversos, judíos y moriscos. En consecuencia esa generosidad inicial pronto se vio sustituida por una presión continuada, tendente a conseguir la unidad religiosa y la plena integración de las minorías confesionales. Esta política real no impidió que los grandes señores, asentados en Granada tras la conquista, utilizaran para sus fiestas bailarinas y tañedores moriscos; situación que se mantuvo hasta que las sublevaciones de los moriscos vinieron a romper el difícil equilibrio en que vivían conquistadores y sometidos. Estos bailes y esta música habían causado una honda impresión en todos aquellos que llegaron a conocerlos, lo mismo españoles que extranjeros, hasta tal punto fue así que cuando Felipe "El Hermoso" y su esposa doña Juana viajaron a España, en 1501, para ser jurados herederos, a su paso por París, el conde de Nevers, les obsequió con una fiesta en la cual se bailaron danzas moriscas[1]. Téngase presente, a este respecto, que fueron varias las naciones

(1) GACHARD. *Primer viaje de Felipe el Hermoso,* tom. I. pág. 133, "... et furent faiestas danses et morisques...", Bruselas 1876. Citado por PAULA VALLADAR, F. de *Apuntes para la Historia de la Música en Granada,* Granada, 1922, pág. 48.

europeas que enviaron hombres a participar en la Guerra de Granada, aún cuando sólo fuera de manera testimonial, los cuales al volver a sus países respectivos dieron a conocer los bailes moriscos, e incluso, se llevaron intérpretes de los mismos.

La separación existente entre cristianos y moriscos determinó que los usos y costumbres de estos últimos no fueran incorporados a la vida de los cristianos, aunque si los admitiesen en sus fiestas y celebraciones, tanto religiosas como profanas. Abundan los testimonios que confirman ambos casos. Así vemos como a finales del siglo XV o principios del XVI. Fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada, empeñado en la conversión de los moriscos, desde la dulzura y la bondad, se sentía feliz de que las zambras moriscas "acompañasen al Santísimo Sacramento en la procesión del día del Corpus Christi, y en otras solemnidades, donde concurrían todos los pueblos a porfía unos de otros, qual mejor zambra sacaba"[2]. Los moriscos conversos se prestaban de buena gana a estas celebraciones que les daban ocasión de practicar, con el beneplácito de la autoridad, una de sus tradiciones más arraigadas, ya que ellos eran "amicísimos de bailes, danzas, solaces, cantarcillos, albadas, paseos de huerta y fuentes, amén de todos los entretenimientos bestiales en que con descompuesto bullicio y gritería suelen ir los mozos villanos vocinglando por las calles"[3].

Será esta música popular, —cristiano-morisco-judía—, la que triunfe y se imponga definitivamente, frente a la paulatina desaparición del romance y sus tonadas, desaparición a la cual contribuirá, de manera decisiva, las corrientes renacentistas que se van extendiendo por toda Europa. Al mismo tiempo se empieza a marcar la diferencia entre danzas palaciegas y bailes populares; las primeras elegantes y reposadas, se bailaban en los salones cortesanos, mientras que las segundas, más alegres y desenfadadas, se ejecutaban al aire libre en romerías y fiestas populares. Diferencia que vendría dada por los teólogos y moralistas de los siglos XVI y XVII, que aplicaron el nombre de baile a todas aquellas manifestaciones populares que deberían prohibirse por lascivas y deshonestas, mientras reservaban la denominación de danza para aquellas otras que no incitaban al pecado al ser más reposadas y ceremoniosas.

En Granada se siguen apreciando los bailes moriscos por encima de cualquier otro tipo y si bien empiezan a ser mirados con recelo por las

(2) MÁRMOL CARVAJAL, Luis del. *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, lib. II, cap. IX.

(3) BORONAT, Pascual. *Los moriscos españoles y su expulsión,* Valencia, 1901, pág. 112. También en AZNAR CARDONA, *Expulsión justificada de los moriscos...* cap. 10 citado por GALLEGO MORELL, Antonio y GÁMIR SANDOVAL, Alfonso, en *Los moriscos del reino de Granada según el Sínodo de Guadix. 1554*, págs. 89-90.

autoridades eclesiásticas, continúan practicándose a la menor ocasión, es más, se acentúa el desenfado y picardía de los mismos, sobre todo por las bailarinas
autoridades eclesiásticas, continúan practicándose a la menor ocasión, es más, ambulantes, judías y moriscas, que se ganaban la vida actuando en fisgones y tabernas. La situación debió hacerse escandalosa en los primeros años del siglo XVI ya que en las Ordenanzas de la ciudad se recogen algunas normas, pregonadas en esos años, que tratan de impedir los abusos que en este sentido se cometían; así en 1513 se prohibe el que entren en las tabernas mujeres enamoradas bajo pena de trescientos maravedís, pena que también alcanzaba al tabernero que lo consentía, la ordenanza dice así "que ninguna mujer pública que gane dinero sea osada de entrar, ni entre en taberna ninguna a beber vino, ni a comprallo, ni a otra cosa alguna... por los inconvenientes y daños que manifiestamente dello se siguen..."[4]. En 1515, la prohibición se hace extensiva a los venteros, advirtiéndoles "que no sean osados de tener en sus casas y ventas, mujeres enamoradas que ganen dinero"[5], se aumentaba la pena a seiscientos maravedís. Las tales prohibiciones no debieron ser observadas ni exigido su cumplimiento con rigor, porque en 1520, se vuelve a insistir en que los taberneros "no han de tener mujeres que ganen dinero en sus casas y tabernas"[6], y nuevamente se aumentaba la pena, en esta ocasión a mil maravedís. Aún cuando las prohibiciones iban dirigidas contra las mujeres que practicaban la prostitución y contra quienes la favorecían en sus establecimientos, indirectamente afectaban también al baile que era el medio fundamental de que aquellas mujeres se valían para encandilar a sus posibles clientes.

Junto a estas disposiciones restrictivas, el Ayuntamiento granadino, en 1517, solicitaba a la reina doña Juana, que fuese extinguido el "tarcón", impuesto que recaía sobre las "zambras"[7], cuando actuaban en alguna fiesta. El impuesto venía de cuando los integrantes de la zambra eran moros y se aplicaba para el rescate de cautivos. Pero una vez convertidos el impuesto no tenía razón de ser, manteniéndose por haber sido concedido de por vida al converso Fernando Morales "el Fistalí". En la petición del Ayuntamiento se aducía que si las zambras eran cosa lícita no se tenía que pagar por divertir y si no lo eran más injusto resultaba mantenerlo para beneficiar intereses particulares que atentaban, además, a las franquezas de la ciudad. Entendiéndolo así, la Reina, acordó que a la muerte del concesionario se extinguiese el impuesto, cosa que sucedió en

(4) ORDENANZAS DE LA CIUDAD DE GRANADA, RECOPILADAS en 1672, Fol. 125 V.
(5) Ibid., fol. 131 v.
(6) Ibid., fol. 126.
(7) En el tiempo que nos ocupa, la palabra "zambra", que empezó siendo el nombre de un instrumento musical, había pasado a denominar todo un conjunto de músicos y bailarinas, significado que hoy se conserva para indicar los bailes que practican los gitanos granadinos.

los primeros días del año 1519[8].

La zambra pasó a ser elemento indispensable en las fiestas de importancia, sobre todo en las oficiales, destacando los ayuntamientos que procuraban contratar las zambras más renombradas para sus celebraciones. Así en noviembre de 1524, el ayuntamiento de Baza, se dispuso a celebrar el jubileo concedido por el Papa a la ciudad y entre los acuerdos que se tomaron estaba el de hacer un mandamiento "para que los vecinos personas que tienen cargo de la zambra en la villa de Caniles vengan con todos los juegos e aderezos de la dicha zambra al dicho recibimiento del jubileo, con pena que así lo hagan e cumplan"[9].

También el Ayuntamiento de Granada, con ocasión de la visita que hizo a la ciudad el Emperador Carlos V, organizó numerosos festejos, lo refiere el cronista Sandoval, dice que entró en Granada el cuatro de junio de 1526, "fue el recibimiento solemnísimo y costoso, y en especial las moriscas hicieron un juego que llaman leila, que era muy regocijado para los que miraban y peligroso para las que lo hacían"[10]. Sabemos que los moriscos llamaban leila a su fiesta y baile nocturno, por lo que, sin duda, se trata de un error o confusión del cronista. Lo mismo ocurre con otro cronista, Alonso de Santa Cruz, que refiere el hecho con las mismas palabras, sólo que cambiando "moriscas" por "moriscos"[11]. De cualquier forma, error o confusión, el hecho cierto es que el Emperador se aficionó a los bailes moriscos y con ellos obsequiaba a aquellos visitantes ilustres que llegaron a Granada por aquel tiempo. Hay una noticia que lo confirma debida al doctor Johannes Lange, médico de cámara del príncipe elector del Palatinado Federico II, que visitó Granada en 1526, acompañando a su señor, con ocasión de encontrarse allí la corte. El doctor Lange hace una curiosa descripción de la ciudad, pero lo importante para nuestro estudio es la reseña del último día que su señor pasó en Granada, dice que "el emperador llevó á mi señor a los jardines de la Alhambra para que viera la danza hecha por las moriscas, todas alhajadas con excelentes perlas y otras piedras preciosas en orejas, frente y brazos... bailaron a la manera de su país al son de laudes y tambores tocados por mujeres que tendrían unos cincuenta años y una de aproximadamente cuarenta años acompañó con un baile llegaron otras mujeres

(8) Archivo Municipal de Granada, libro de actas del Cabildo de 1518 a 1522, fol. 42. Otros documentos sobre el tema en Legajo 2003, Indiferentes. Todos estos documentos pueden consultarse trascritos en los apéndices del libro ya citado *Los moriscos del reino de Granada.*

(9) Archivo Ayuntamiento de Baza. Libro de Cabildo de los años 1523-1525.

(10) SANDOVAL. *Crónica del Emperador Carlos V,* tom. II, pág. 172.

(11) SANTA CRUZ, Alonso de. *Crónica del Emperador Carlos V,* tom. II, pág. 180. Es muy posible que ambos cronistas se confudieran y aplicaran el nombre de leila a la representación de una batalla naval, que también hicieron los moriscos y que refiere Juan Negro, secretario del embajador veneciano cerca de Carlos V.

moriscas canto de voz desagradable y tosca haciendo palmas con alegría. Al final de este y bailaron con las piernas extendidas sobre una cuerda que estaba atada entre dos nogales exclamando ante el emperador en su lenguaje "El que bien vive aquí, va al cielo..."[12].

Esta situación de tolerancia para las zambras y otras costumbres moriscas, tales como el vestido y el idioma, van a cambiar bruscamente como consecuencia de celebrarse, a finales de 1526, la Congregación de la Capilla Real convocada por el Emperador Carlos V, en ella la autoridad eclesiástica, llevada de su celo por convertir a los moriscos, aconsejó la prohibición de sus usos y costumbres, basándose en que se había podido comprobar que, sobre todo en las fiestas, se cantaban alabanzas a Mahoma y se hacían ceremonias en su honor. Así se hizo pero no debió cumplirse lo ordenado porque en 1529 volvió a reiterarse, y es que la cosa no era fácil y existía un enfrentamiento, por razones de competencia, entre la autoridad civil y la eclesiástica. En 1530, el Arzobispo Ávalos, ordenó prender a cuantos se encontrasen practicando cantares o danzas moriscas, lo que ocasionó una serie de protestas y disturbios que obligaron la intervención del Capitán General, anulando lo ordenado por el Arzobispo, basándose en que aquel asunto no era de su competencia al no ser materia religiosa. Que los hechos fueron graves lo prueba la intervención de la Reina pidiendo al arzobispo Ávalos que le enviase un memorial explicando las razones que había tenido para prohibir la celebración de zambras y leilas, añadiendo que si en ellas no se hacía ni se decía nada en contra de la fe católica, no había razón para prohibirlas[13].

Con ello no terminan las dificultades para los moriscos, las presiones continúan y comienza a intervenir la Inquisición. Todo ello les obliga en 1539 a dirigir al Emperador un extenso memorial de agravios, memorial que fue contestado por una junta reunida en Toledo a tal efecto. En el séptimo capítulo de ese memorial, se pedía que, en lo referente a las zambras, se aclarase no ser pecado en el que tuviese que intervenir el Santo Oficio, afirmando que en otras partes del reino se tañían y bailaban porque sabían que no era pecado; aduciendo como argumento definitivo el que aquellos que se tenían por buenos moros, consideraban pecado oír la zambra[14]. En 1540, confirmando lo que se decía en el memorial, el Ayuntamiento de Málaga, decidido a festejar la toma

(12) El Diario del doctor Lange, fue dado a conocer por Adolfo Hasenclever, en 1907, no existe traducción del texto completo, perto Antonio GALLEGO MORELL en su artículo *La Corte de Carlos V en la Alhambra en 1526*, cita algunos párrafos, entre ellos el aquí mencionado.

(13) La base documental de los hechos citados se puede consultar en la obra de GALLEGO MORELL y GAMIR SANDOVAL, ob. cit., págs. 89 a 98 y en los apéndices XXXIII, XXXIV y XLVII.

(14) Este mismo argumento lo veremos más adelante, utilizado por Núñez Muley en su famoso memorial dirigido al Presidente de la Real Chancillería de Granada.

de Túnez por el Emperador Carlos V, ordena que se envíe un peón con mandamiento de la ciudad "a los lugares del Axarquia y Hoya para que se vengan las zambras para el regocijo de la ciudad"[15], advirtiéndoles que se les pagaría por su trabajo. También en un grabado de la Granada de 1565, se representan a un grupo de bailarinas que se acompañan en su danza con un pandero cuadrado y con una pandereta, se trata sin duda, de danzarinas ambulantes conversas ya que de sus brazos penden sendos colgantes rematados por una cruz[16]. Parece que fue por este tiempo, mediados del siglo XVI, y debido a la prohibición de la zambra, cuando comienza a extimarse entre los cristianos viejos granadinos la profesión de danzante, al menos no se oculta consignándose en todos los registros oficiales[17].

La situación de los moriscos que era difícil y confusa, se hace insostenible cuando en 1566, la Junta de Madrid, por medio de una pragmática, ordenó la prohibición absoluta de las zambras, mandando que los moriscos "no hiciesen zambras ni leilas con instrumentos ni cantares moriscos en ninguna manera, aunque en ellos no cantasen ni dixesen cosa contra la religión cristiana ni sospechosa de ella"[18]. Contra esta pragmática recurrió Francisco Núñez Muley en un famoso memorial dirigido al presidente de la Real Chancillería de Granada[19], en él insistía en que la zambra y sus instrumentos no eran cosa que ofendiese a la santa fe católica, que los buenos moros no eran partidarios de la zambra ni de sus instrumentos, cosa que respetaba hasta el mismo rey moro de Granada, ya que cuando salía de viaje acompañado por sus zambras, al pasar por el Albaizín, ordenaba callar a sus músicos, para no molestar a "alcaldes y alfaquis que presumían de buenos moros". De todo ello se desprende, según el razonamiento de Núñez Muley, que tanto las zambras como sus instrumentos no eran costumbres de los moros, sino costumbre del reino y sus provincias, por eso, añade, los instrumentos y zambras de estos reinos no son iguales que

(15) Archivo Ayuntamiento de Málaga, libro de Cabildos número 9, fol. 186. Citado por GALLEGO MORELL y GAMIR SANDOVAL., ob. cit., pág. 243.

(16) BRAWN, G y HOGENBERG, F. *Civitatis Orbis Terrarum, in aes incisae et excusae et descriptione topographicae, morali et politicae illustrate,* Coloniae, 1572-1618.

(17) Valgan algunos ejemplos:
Año 1561, Alonso de Flores, maestro de danzar, en la Iglesia Mayor. Archivo de Simancas, expedientes de Hacienda, número 2.150.
Año 1556, muere un hijo de Burgos, que era danzante.
Año 1561, Juan de Torrijos, que era danzante, bautiza un hijo. Año 1560, Juan de Torres, danzante, bautiza un hijo.
Los de 1556 y 1561, en los libros Sacramentales de la parroquia de Santiago, «se conservan en la parroquia de San Andrés». El de 1560, en Libros de Bautismos, parroquia de Santa Ana.

(18) GALLEGO MORELL y GAMIR SANDOVAL. Ob. cit., apéndices LX y LXI.

(19) Revista ATLANTE, voL 2, número 4. octubre de 1934, págs. 199 a 226. Editado por GARRAD, K. Los párrafos entrecomillados que se citan en el texto, están tomados de esta edición.

los de Fez, Túnez o Berbería, lo mismo que existe gran diferencia entre sus cantares. Para terminar su largo alegato, Núñez Muley, añade dos argumentos que considera definitivos para demostrar que la zambra y sus instrumentos no son costumbres de moros sino que nacieron en estos reinos, dice "que en el tiempo del santo arzobispo don Hernando de Talavera, primer arzobispo que los Reyes Católicos probeyeron en esta ciudad... permitió en su tiempo que la zambra se usase con todos estrumentos, pues era en placer de los naturales y cosa de placer y alegría de sus bodas... Y con las dichas zambras y estrumentos della honraba los Santos Sacramentos de las procesiones del Corpus Christi con todas las zambras, cada maeso con su bandera; y en su tiempo eran las fiestas del Corpus Christi tan solemnes y tan sonadas como era la de aquí y no había en ella cosa contra la santa fe católica. De más de esto, puedo decir que yo serví al santo Arzobispo por tres años y más por paxe, y fui con él a una visita que visitó a todas las Alpuxarras. Y en la villa de Uxixar... la dicha zambra le aguardaba a la puerta de su posada, y, saliendo para a la iglesia, tañían sus instrumentos y zambras que iban delante de él... esto me acuerdo de ello como si fuera ayer, en el año de quinientos e dos «1502»", y termina, "Por ende, él daba sabor a todas partes y contentamiento de las cosas que se saben y se entienden bien, ¿podemos decir que hay más baxa casta que los negros y esclavos de Guinea?, ¿Por qué les consienten que canten y dancen a sus instrumentos y cantares y en sus lenguaxes que suelen hacer y cantar?. Por darles placer y consolación de lo que entienden... es usanza de reinos y costumbres de provincias y vivir placiente en ello de juntarse en sus bodas y placerse con ello; y no ha sido ni es contra la santa fe católica".

El memorial no surtió el efecto apetecido por su autor, la prohibición no se levantó y ello contribuyó a acrecentar el descontento de los moriscos y a su posterior sublevación en 1568; sería el último capítulo de la historia de los moriscos del reino de Granada. La sublevación tuvo por escenario principal el largo valle de la Alpujarra, donde se desató una ola de violencia inútil y sangrienta, fruto de una revolución ciega y sin horizontes, capitaneada por don Fernando de Válor, conocido como Aben Humeya, y a quien los sublevados proclamaron rey de Granada y Córdoba. Mientras duró la guerra, el nuevo rey, tuvo una corte itinerante según convenía a las necesidades bélicas, pero allí donde se establecía se organizaban fiestas y bailes que, como era natural, revivían los usos y costumbres prohibidos por la monarquía española. Pérez de Hita[20] nos ha dejado una acabada descripción de estas fiestas y bailes, y si bien no utiliza términos técnicos que nos permitan conocer los movimientos,

(20) PÉREZ DE HITA, Ginés. *Guerras civiles de Granada,* B.A.E., tom. III, Madrid, 1975, part. II, cap. XIV. Los párrafos entrecomillados, que se citan en el texto, están tomados de las páginas 629-639.

mudanzas y figuras de que se componían, vale la pena reproducir sus comentarios por ser los únicos que poseemos, Cuenta Pérez de Hita, como Aben Humeya, después del infructuoso cerco puesto a Vera, se retiró a Purchena donde, para elevar la moral de sus gentes determinó celebrar unas fiestas en la plaza de la ciudad, con un extensísimo programa y cuantiosos e importantes premios, que en el apartado dedicado a la danza, eran los siguientes: al que mejor y más gallardamente bailase la zambra con una bella mora, se le daría una ropa de seda finísima hecha en Argel; en tanto que a la mora que mejor danzase, se le daría una riquísima marlota y cuatro almaizales finos[21].

Establecidos los premios y arreglada la plaza con colgaduras y alfombras que igualaban el piso, comenzaron a llegar los que habían de competir, luciendo sus mejores galas, como fue el caso de Girondillo de Granada "que entró en la plaza, vestido muy gallardamente de rojo, con guarniciones de plata... en su bandera de color rojo venía pintada la famosa Alhambra, con una letra castellana que decía así:

"Si quiere el cielo y fortuna.
En ti, mi querida Alhambra,
Espero danzar la zambra".

Una vez acomodados participantes y espectadores "se acordó que principiaran luego las danzas... colocados los músicos en su lugar, comenzaron a salir muchos mancebos moros, y danzaron uno a uno maravillosamente, de tal manera que los jueces no se atrevían a declarar quien lo hacía mejor. Bailó Gironcillo con una mora hermosísima, natural de Almanzora, la cual dio tanto contento a todos, que el reyecillo mandó darle diez ducados y una marlota de seda. Luego entró a danzar Puertocarrero con otra mora muy hermosa también, y danzó con más elegancia todavía que Gironcillo; y como la mora lo hizo igualmente bien, mandó Abenhumeya que a la mora se le diesen diez ducados y una rica marlota, y a Puertocarrero el premio de la danza, que era una rica ropa de seda".

Continuó la fiesta y llegó el turno de las bailarinas "luego salieron a bailar las moras solas, y hubo muchas que lo hicieron gallardamente, siendo la última que danzó la hermosa Luna, natural de Purchena. Salió la mora ricamente vestida con una marlota de damasco verde alcachofado, guarnecida de flecos de oro; sacó un zaragüel[22] de cambray muy delgado y muy rizado y zapato de

(21) La Marlota era una especie de sayo con el que las moriscas se ceñían y apretaban el cuerpo. El Almaizal era un toca de gasa de colores, generalmente listada y con flecos en los extremos, que se usaba como turbante.

(22) El zaragüel era un calzón amplio con pliegues y recogido en los tobillos.

terciopelo azul, guarnecido de oro, el tocado era maravilloso, y el cabello también puesto, que hubiera podido enlazar con él al mismo dios del Amor; encima de la cabeza traía una delgada toca, tan clara que no impedía de ver a los ojos lo que encubría; sacó en las manos un rico almaizal labrado en Túnez de fina seda de muchos colores, y los cabos de oro; daba mucho gozo con su vista. Esta hermosa mora danzó sola, y tan gallardamente, que a todos dejó enamorados, así de su belleza como de su donaire y gracia... Mandó luego el reyecillo que le diesen una rica marlota de terciopelo azul, guarnecida de oro y ricamente labrada, y juntamente cuatro almaizales exquisitos. También mandó dar diez ducados a cada una de las otras moras que danzaron, para que no quedasen envidiosas y desconsoladas, deste modo todas estuvieron muy contentas".

La fiesta finalizó con el concurso de canto, que se podía hacer en árabe o en castellano. En todas las letras de las canciones interpretadas trascendía añoranza por los tiempos pasados, se recordaban las bellezas de Granada y se deseaba a la paz, valga un ejemplo:

"¡Cual danzara yo la zambra,
Quitado ya de querellas,
Con hermosas moras bellas,
En tí, mi querida Alhambra"

Pérez de Hita, también nos ha dejado una idea aproximada de cómo se bailaba la zambra, al describir el baile de la bella Zoraida con Gazul. *"y* estando bailando asidos de las manos, como es costumbre en aquel baile, no pudo refrenarse Gazul tanto con el demasiado amor que a Zaida tenía que al tiempo que acabó de bailar no la abrazase estrechamente"[23].

Dos siglos más tarde, Chateaubriand[24], nos da una descripción que en nada se parece a la anterior, aunque en este caso se trata de una sola bailarina y no de una pareja, "una de las jóvenes empezó a tocar en la guitarra la danza morisca, y la hija de don Rodrigo, desembarazándose del velo, ató a sus blancas manos unas castañetas de ébano... De improviso hace resonar el ébano excitador, marca tres veces el compás, entona la zambra, y, uniendo su voz a las armonías de la guitarra, parte como un relámpago. ¡Qué variedad de pasos! ¡Qué elegancia en sus actitudes! Ora levanta sus brazos con viveza, ora ios deja caer con languidez; agitase algunas veces como ebria de placer, o se retira abrumada de dolor; vuelve la cabeza, parece llamar a alguna persona oculta, alarga con modestia la sonrosada mejilla al beso de un nuevo esposo, luego ruborosa, torna radiante

(23) PÉREZ DE HITA, Ginés. Obr. cit., part. I, cap. V, pág. 522.
(24) CHATEAUBRIAND, EA. de. *El último Abencerraje*. Ediciones Atlas, Madrid, 1944, págs. 47 y 48.

y consolada, marcha con paso noble y casi guerrero, y gira de nuevo sobre el lozano césped. La armonía de sus pasos, de sus cantos y de los sonidos de la guitarra era completa".

Otra versión de la zambra, la debemos a Moraleda, autor de "los seises de Toledo", esta vez se trata de un grupo de danzantes "colocados en dos filas los danzantes con el director a la cabeza, todos con castañuelas, avanzaban de frente y, dando vueltas en arco, volvían al punto de partida, tornando a avanzar, contoneando el cuerpo y tocando las castañuelas"[25].

Ninguna de las tres versiones se parecen entre sí, las dos últimas tienen en común el uso de las castañuelas, que Pérez de Hita no menciona. Casi tres siglos, es tiempo suficiente para que un baile popular evolucione y no se reconozca al primitivo que le dio origen. La zambra, que en un principio, se bailaba al son de dulzainas, flautas, panderos y panderetas, al ser adoptada por los gitanos, pasó a acompañarse de la guitarra y las castañuelas, siendo así como la conocieron los viajeros románticos del siglo XIX.

En los últimos años del siglo XVI y alo largo de todo el XVII, el baile alcanzó su período de máxima difusión, se bailaba en todas partes y con cualquier ocasión, proliferando las escuelas y academias de danza en todas las ciudades, incluso en la corte, al servicio del rey, existía un maestro de danza. A este extraordinario auge contribuyó, sin duda, el hecho de que en todas las representaciones escénicas se incluían algunos números de baile, tanto al final como al principio de las representaciones y con total independencia de ella. La costumbre de terminar la representación escénica con un baile venía ya de antiguo, pues en tiempo de Lope de Rueda era práctica general, ahora lo que ocurre es que los bailes son más libres y picantes, al reclamarlo así los espectadores, fue de esta forma como los bailes más lascivos y desenfrenados pasaron del mesón, la taberna y las plazas públicas a los escenarios.

El gusto del público por estos bailes transportados a los escenarios, determinó la aparición de un nuevo género al cual, también, se llamó baile aunque, en realidad, conjugaba el baile propiamente dicho con el canto y el recitado. El resultado fue un género cómico que se diferenciaba del entremés sólo en su menor extensión. El argumento de estas composiciones era muy variado, "su índole fue popular y festiva, y frecuentemente aguda sátira, fina ironía e intención caricaturesca.., la vida cotidiana, en sus mil formas, les dio preferentemente campo de acción"[26].

(25) Citados por CAPMANY, Aurelio, en *Folklore y costumbres de España*, obr. cit., tom. II, pág. 226.

(26) DELEITO Y PIÑUELA, José....*También se divierte el pueblo, recuerdos de hace tres siglos*,Espasa Calpe, Madrid, 1966, pág. 212.

Era tal el escándalo que éstas diversiones ocasionaban que teólogos y moralistas arremetieron contra ellas, aunque nada pudieron sus condenas ante el entusiasmo que las mismas despertaban en el pueblo. Algo parecido sucedió con las prohibiciones que se hicieron por parte del poder civil, así en 1615, el Consejo de Castilla prohibió todo baile en el teatro, cosa que no se cumplió, como venía siendo habitual, ya que se daba la circunstancia de que la mayoría del público acudía a los teatros atraído por "el picante atractivo de las piruetas incitadoras dé las bailarinas"[27].

Por lo que se refiere a Granada, no cabe duda que la expulsión de los moriscos, significó un duro golpe para el cultivo y desarrolló de los bailes populares cuyos cultivadores más asiduos eran ellos. No obstante, la zambra, no desapareció con su marcha, ya que fue adoptada por los gitanos que la han conservado hasta nuestros días, si bien, introduciendo modificaciones importantes que van desde los instrumentos hasta los pasos y mudanzas.

Por otra parte, en 1593, se construyó el teatro de Puerta Real, que venía a sustituir al antiguo Corral del Carbón. El nuevo teatro, más acorde con las necesidades de una ciudad como Granada, tenía un patio con bancos fijos, dos corredores altos con gradas y palcos para las señoras y el Ayuntamiento; Enriquez de Jorquera, nos ha dejado una completa descripción del mismo[28]. Su utilización plena no comenzó hasta 1607, debido a que en 1598, Felipe II, prohibió las representaciones teatrales a petición del arzobispo granadino Vaca de Castro, que se hizo eco de las muchas demandas que religiosos y moralistas habían escrito en este sentido. Cuando en 1600 se levantó la prohibición de representar comedias, los teólogos insistieron en su condenación, haciendo constar que "las comedias, como hasta allí se habían representado, con los dichos y acciones, y meneos y bailes, y cantares lascivos y deshonestos, eran ilícitas y era pecado mortal representarlas"[29].

Las representaciones escénicas contra las que tanto escribían moralistas y teólogos, no respondían a un patrón único, pero no había mucha variación de unas a otras. Con escasas diferencias, todas ellas se organizaban del modo siguiente:

— Aires populares por el tañedor de vihuela de la compañía.
— Cantos acompañados por los ministriles y el guitarrista.
— Loa.
— Comedia con intermedios de baile.

(27) Ibid. pág. 214.
(28) JORQUERA, Francisco Henríquez de. *Anales de Granada*, edición de Marín Ocete, Antonio. Granada, 1987, tom. I, pág. 79.
(29) Citado por PAULA VALLADAR, Francisco de, Ob. cit., pág. 62.

Respecto de los bailes que se interpretaban en los intermedios de las comedias, los más solicitados eran la Zarabanda y la Chacona, que debían la popularidad a su picante voluptuosidad y desvergüenza, hasta el punto que el Padre Mariana, refiriéndose a la zarabanda, decía que era "baile y cantar tan lascivo en las palabras y tan feo en los meneos, que bastaba para pegar fuego a las personas muy honestas"[30]. También Vélez de Guevara en su Diablo Cojuelo, afirma que el propio diablo se jactaba de haber sido el creador de la zarabanda. En Granada por este tiempo, el baile más del gusto popular, era la Soleá, que conjugaba el baile y el canto, era típicamente granadina y a juicio de los entendidos, guardaba parentesco con los bailes que interpretaban las danzarinas ambulantes judías y moriscas, pero eso es algo que perdurará en Granada hasta nuestros días.

En el último tercio del siglo XVII, comienza a notarse una decadencia en la música y el baile de carácter popular, la influencia extranjera se va haciendo cada vez más patente, los tonos del tango y la guagira, llegados de América, se introducen en todos los cantares andaluces, incluso en la seguidilla. Esta influencia se acentúa con la llegada, al trono español, de la casa de Borbón, a principios del siglo

XVIII. A partir de este momento, los bailes de sociedad y los cortesanos, fueron admitiendo la influencia francesa, el minué, el rigodón, la contradanza, juntamente con el vals y la polca, desplazaron a los bailes españoles, produciéndose un divorcio absoluto entre el baile popular y el cortesano. Para hacer más profunda esta separación, llegó la ópera italiana, que rápidamente ganó a su favor al público culto. El pueblo se refugió en la tonadilla y a ella llevó los cantares y las danzas que no tenían cabida en la corte.

Adolfo Martínez Ruiz

RESUMEN

Recogiendo las escasas referencias que, sobre los bailes y danzas, hacen los historiadores de la época, se ha pretendido dar una visión de como eran estos bailes en la Granada de los siglos XVI y XVII, cuando ya la vida de la ciudad se va haciendo al ritmo que le imprimen sus nuevos habitantes, pero conservando viva la influencia musulmana. Señalándose, también, el decisivo papel que, en este terreno, juegan los gitanos. Fruto de estas dos aportaciones, la musulmana y la gitana, en Granada se originó una manera propia de bailar, distinta de las demás provincias andaluzas.

(30) MARIANA. *De spectaculi*, cap. XII. Del baile y canto llamado Zarabanda.