Anatomía de una errata: zarabanda, Panamá, 1539*

Álvaro Torrente
Instituto Complutense de Ciencias Musicales
Universidad Complutense de Madrid
atorrent@ucm.es

La zarabanda ha sido una de las contribuciones más importantes de la música hispana a la gran tradición musical europea. Nacida en el siglo XVI como un baile cantado en burdeles y tabernas, se convirtió en una danza cortesana en Francia a principios del siglo XVII para pasar de allí a la suite, uno de los géneros instrumentales más importantes de la música occidental.

Su naturaleza híbrida como poesía, canto y danza hace que la investigación sobre este humilde género se remonte al siglo XVIII, coincidiendo con los primeros trabajos eruditos sobre Cervantes, quien otorgó a la zarabanda una posición clave en su novela *El celoso extremeño*.[1] Desde las primeras publicaciones de Isidro Bosarte (1787)[2] y Juan Antonio Pellicer (1800, 146-150), y en especial tras las de Rodríguez Marín (1901, 255-287) y Cotarelo y Mori (1911, cclxvi), son muchos los investigadores que se han acercado a este género, dando lugar a un corpus bibliográfico muy amplio, entre ellos Miguel Querol (1948, 128-32), Richard Hudson (1982) y Maurice Esses (1992, 735-747). Si hemos de destacar alguna contribución clásica, es sin duda la de Daniel Devoto, musicólogo argentino afincado en Francia, quien publicó varios artículos muy rigurosos en la década de los 60 (Devoto 1960; 1964; 1965-66; 1966). Más recientemente, tenemos que mencionar las importantes monografías de Reiner Gstrein (1997) y de Mara Lioba Juan-Carvajal (2007).[3]

Uno de los aspectos más controvertidos sobre este baile es su posible origen americano –un tema suficientemente complejo como para dedicarle un artículo más extenso que este– que

* La investigación para redactar este trabajo ha sido posible gracias al proyecto *MadMusic: espacios, géneros y públicos de la música en Madrid, ss. XVII-XX*, financiado por la Comunidad de Madrid, Proyectos S2015/HUM-3483 (2016-19) y H2019/HUM-5731 (2020-22). Una versión preliminar del texto fue presentada en el III Congreso Internacional MUSAM - Músicas Iberoamericanas: caminos, redes y circuitos, organizado por la Sociedad Española de Musicología en la Universidade de Santiago de Compostela el 14-16 de octubre de 2021. Quiero agradecer a Rosa Navarro Durán, Javier Marín y Alejandro Vera, por sus lecturas críticas de versiones previas de este texto, que me han ayudado a corregir errores y a mejorar sustancialmente su contenido y argumentación. También debo agradecer a John Neill, director de la Biblioteca de The Hispanic Society of America, por haberme facilitado copia digital de algunos documentos esenciales para la redacción de este trabajo.

1. En esta "novela ejemplar", Cervantes narra la historia de una joven esposa encerrada a cal y canto por un marido viejo y celoso. El joven Loaysa utiliza la música, y en especial el "endemoniado son de la zarabanda", para cautivar a los criados de la joven y así poder acceder a ella y seducirla. El estudio más completo sobre esta novela sigue siendo el de Rodríguez Marín (1901).

2. Las reflexiones de Bosarte sobre la zarabanda se hallan en las pp. vii-xii del "Prólogo" a la edición de la novela cervantina, basada en la versión del manuscrito propiedad del prebendado sevillano Francisco Porras de la Cámara, que se incluyó en el quinto volumen de una efímera publicación periódica titulada *Gabinete de Lectura Española*, sin nombre de autor ni fecha de publicación. No obstante, todos los expertos coinciden en atribuirla a Bosarte y fecharla en 1787. Sobre la datación y autoría del impreso, véase López-Gómez (1995).

3. Para una síntesis reciente, véase Torrente (2016, 221-224) y Torrente (2020).

provocó una agria disputa entre Devoto y Robert Stevenson hace medio siglo (Stevenson, Devoto y Castro Escudero 1961). El presente artículo refuta un único detalle relacionado con el posible origen americano de la zarabanda: la afirmación de que la primera referencia escrita procede de Panamá en 1539.

* * *

Según sostiene una obra de referencia internacional tan importante como *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, desde su edición de 1980, el registro más antiguo del término "zarabanda" corresponde a un poema atribuido a un cierto Fernando de Guzmán Mexía fechado en Panamá en 1539 (Hudson 1980, 489). El artículo "Sarabande" cita como fuente el *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, una monumental obra bibliográfica que recoge todos los registros sobre libros raros que recopiló a lo largo de su vida el erudito extremeño Bartolomé José Gallardo (1776-1852) (Pérez Vidal 2018) y que publicaron póstumamente, entre 1863 y 1889, sus discípulos José Sancho Rayón y Manuel Remón Zarco del Valle. A las papeletas originales reunidas por Gallardo, sus editores añadieron otras de su propia cosecha procedentes de diversas bibliotecas, que identificaron en la publicación por ir precedidas de un asterisco. En el año 1889 editaron el cuarto y último tomo del *Ensayo*, una de cuyas últimas entradas, con el número *4.542, contiene la siguiente descripción:

> GUZMÁN MEXÍA (D. Fernando).
>
> * 4542 Vida y tiempo de Maricastaña, Por Don Fernando de Guzmán.
>
> MS. en 4.°, de *Varios*. Diversas letras. La portada consiste en una mal dibujada cartela redonda, coronada con un capelo, y dentro "IHS" en rededor, "En la ciudad de Panamá". Debajo, a un lado, "Año 1539." y al otro una calavera.

La descripción va seguida de un extenso poema escrito en tercetos encadenados –la versión española de la *terza rima*, la estrofa de *Divina Commedia*– culminados por un serventesio, poema que describe un lugar idílico donde solamente existen los placeres, no hay conflictos sociales y las mujeres "lo natural mostraban sin sainetes", "eran fáciles, blandas y amorosas, / y dejaban gozarse en ese suelo". Se trata de un texto que trasmite una visión netamente hedonista y explícitamente erótica de la vida, que contrasta con los valores de la religión cristiana que solemos asociar con la España en la primera mitad del siglo XVI.

Es precisamente al principio del poema, en el sexto terceto, donde encontramos una invocación a las "musas burlescas de cucaña", a las que el poeta imagina amasando harina blanda "al son de zambapalo y zarabanda" (verso 16):

> El mar de almíbar, manso y espacioso,
> y la tierra de azúcar refinado,
> el aire siempre claro y amoroso,
> verano eterno, alegre y variado
> de frutas y de flores olorosas,
> de agua de ángeles ríos por el prado,
> sombras heladas, vegas deleitosas,
> grutas de azúcar, piedra trasparente,
> fuentes de leche frescas y espumosas,
> canto y el siglo dulce y excelente

del reino de la gran Maricastaña,
que en mil años jamás le faltó diente.
Vos, ¡oh burlescas musas de cucaña!
que presidís en casos de vianda,
y de esto es vuestro oficio, ingenio y maña,
o estéis sobando la harina blanda
con huevos, con azúcar, con manteca,
al son de zambapalo y **zarabanda**.
...

La publicación no da ninguna pista sobre la localización de la fuente de este escrito, si bien la minuciosa descripción de la portada ha llevado a muchos de los que se han acercado a este tema a considerarla una referencia solvente y fidedigna. Pero no a todos, como veremos.

Esta cita pasó inadvertida a todos los estudiosos de la zarabanda hasta la publicación en 1954 del *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, de Joan Corominas, cuyo artículo "zarabanda",[4] incluido en el cuarto tomo, señala el poema de Fernando de Guzmán Mejía fechado en 1539 como primera referencia documentada del término:

> En su *Vida y tiempo de María Castaña*, que según B. J. Gallardo (*Biblioteca de L. Esp. raros y curiosos* IV, 1528) está fechada en Panamá en 1539, se lee que en aquellos tiempos felices todo se hacía "al son de zambapalo y zarabanda" (1954, IV, 838).

Es importante resaltar que Corominas enfatiza "que, *según* B. J. Gallardo ... está fechada en Panamá en 1539", mientras que en una nota al pie añade que "estaríamos más tranquilos si nos garantiera [sic] la fecha y autenticidad de este poema un erudito menos extravagante que B. J. Gallardo" (1954, IV, 839). En la misma página cuestiona la datación de Gallardo, al aceptar "la afirmación repetidísima de Cervantes, Mariana, Covarrubias y todos, de que la zarabanda era invención reciente a fines del s. XVI".

El primer musicólogo en hacerse eco de esta referencia fue Daniel Devoto, en un artículo fundamental sobre el baile titulado "La folle sarabande" y publicado en dos partes en la *Revue de Musicologie* (Devoto 1960), donde menciona el poema de Guzmán Mejía con las mismas dudas manifestadas por Corominas, concluyendo, sin ninguna reserva, que la fecha es sin duda falsa.

> La datation et la localisation de ce ms. de *Varios*, aux écritures différentes, ne sont pas de toute confiance; et ce témoignage de 1539 contredit toutes les affirmations connues sur la "nouveauté" de notre danse... aux alentours de 1600. Corominas, à qui nous devons cette indication, ne l'accepte que sous réserve, et elle doit être assurément fausse (Devoto 1960, 35).

Robert Stevenson también recoge la cita panameña en *Music in Aztec & Incan Territory* (1968, 310), apoyándola con referencias concretas a un cierto Hernán Mejía de Guzmán que estuvo

4. Este artículo no fue modificado en la edición ampliada del *Diccionario etimológico* publicada junto a José Antonio Pascual en 1984-1991.

activo en Panamá desde 1538, aunque igualmente plantea reservas hacia su fiabilidad, por no haberse localizado el manuscrito original del poema.

Las dudas manifestadas por estos autores no impidieron que la referencia panameña entrara de lleno en la bibliografía sobre la zarabanda, y ya en 1980, como hemos mencionado, Richard Hudson afirmaba sin ambages en *New Grove* que

> The earliest literary references to the zarabanda come from Latin America, the name first appearing in a poem by Fernando Guzmán Mexía in a manuscript from Panama dated 1539, according to B.J. Gallardo (*Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, 1888–9, iv, 1528) (Hudson 1980, vol.16, 489).

A partir del artículo de Hudson en *New Grove*, buena parte de la comunidad musicológica ha dado por sentado que esta referencia es el testimonio más antiguo conocido del término. En 1995, Van der Lee cita a Hudson cuando sostiene que "La primera mención de la zarabanda la encontramos en Panamá en 1539" (1995, 216). La misma idea aparece en el libro *Être espagnol*, publicado en París y dedicado a la identidad española, donde se señala que "[la sarabande] surgit pour la première fois à Panama en 1539, dans un poème de Fernando Guzmán Mexía" (Chanfreau 2000, 131).

Ni la edición de *New Grove* de 2001 (Hudson y Little 2001, 273), ni la actual versión en línea modifican la referencia panameña, mientras que el artículo correspondiente a este baile en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, también de 2001, recoge sin reservas la cita de Gallardo como "la primera vez que aparece documentado el término zarabanda" (Ezquerro Esteban 2001, 1122-1123). El mismo año, un artículo de Louise Stein sobre la música colonial en Perú afirma rotundamente que la zarabanda y la chacona "se originaron en el territorio del virreinato [de Perú]", concluyendo que "de los orígenes coloniales de la zarabanda recibimos la primera referencia en un poema de Fernando Guzmán Mexía conservado en un manuscrito copiado en 1539 de origen panameño" (Stein 2001).

Un influyente trabajo de Peter Burkholder, publicado en 2009 en la revista *American Music* y titulado "Music of the Americas and Historical Narratives", insiste en que "the first several sources to mention the zarabanda are from there [Central America]: a poem from Panama City dated 1539" (Burkholder 2009, 411-12), y lo mismo se sostiene en otras monografías recientes, como la de Carmen Bernand *Genèse des musiques d'Amérique Latine*, quien señala igualmente, aunque sin aportar referencia alguna, que "la première référence que l'on ait de la sarabande dans les Ameriques la situe à Panama, en 1539" (Bernand 2013, 232). Algo parecido leemos en el manual *The Course of Mexican Music*, donde se escribe que "the earliest printed references to the zarabanda come from Panama in a 1539 poem by Fernando Guzmán Mexía" (Sturman 2016, 137).

En la misma línea, un extenso artículo dedicado a la zarabanda, firmado por Hanna Walsdorf y publicado en 2018 en un monográfico de la revista *Troja*, comienza con la siguiente afirmación:

> Die mitteleuropäische Tanz- und Musikgeschichtsschreibung hegt bereits seit Jahrzehnten kaum mehr Zweifel daran, dass die Sarabande aus den spanischen Kolonien in Mittelamerika stamme – sind doch die ersten beiden schriftlichen

> Erwähnungen, soweit heute bekannt, in Panama (1539) und Mexiko (1556/69) gehoben worden (Walsdorf 2018, 69).

Más adelante, Walsdorf aporta la referencia tomada de Gallardo, indicando que "zum ersten Mal taucht das Wort *zarabanda* in dem Gedicht *Vida y tiempo de* Maricastaña von Fernando Guzmán Mexía in Panama auf, datiert auf das Jahr 1539" (Walsdorf 2018, 70). La consolidación de esta tesis se ha visto confirmada en publicaciones aún más recientes, como la monografía de Sydney Hutchinson *Focus: Music of the Caribbean*, en donde puede leerse que "the Circum-Caribbean began exporting music and dance trends to Europe as early as the sixteenth century. The first such trend was the sarabande (French) or zarabanda (Spanish), which was first mentioned in Panama in 1539" (Hutchinson 2020, 50). La obra *Experiencing Latin American Music* de Carol Hess abunda en la misma dirección al escribir que "some dances that originated in the Americas found their way to Europe [...] another was the zarabanda, the first reference to which is found in a manuscript in Panama" (2018, 190).

Otros estudiosos han sido más prudentes en esta materia. Curiosamente, el propio Richard Hudson no menciona la referencia panameña en su estudio monográfico sobre la zarabanda publicado dos años después de su artículo en *New Grove* (Hudson 1982), y tampoco hay mención alguna en el exhaustivo estudio de bailes españoles firmado por Maurice Esses (1992), probablemente por considerarla una noticia poco fiable. Más explícito fue el musicólogo alemán Rainer Gstrein, en su monografía *Die Sarabande: Tanzgattung und musikalischer Topos*, publicada en 1997, donde menciona la referencia panameña, pero manifestando reservas sobre su fecha hasta que no se haya estudiado adecuadamente el manuscrito que contiene el poema de Guzmán Mejía. Un año más tarde, el propio Gstrein firma el artículo dedicado a la "Sarabande" en la segunda edición de *Die Musik im Geschichte und Gegenwart*, repitiendo de manera más sintética la misma idea: "Die Datierung eines weiteren frühen, gelegentlich zitierten (u.a. bei Devoto 1960) Beleges aus dem heutigen Panama auf das Jahr 1539 ist fragwürdig" (Gstrein 1998, 992). Más recientemente, Mara Lioba Juan-Carvajal ha publicado una monografía titulada *La zarabanda: pluralidad y controversia de un género musical*, donde cuestiona extensamente este controvertido testimonio en un apartado titulado "Una supuesta y discutible referencia", como comentaré enseguida (2007, 53-58).

Como señalan estos últimos autores, hay muchos detalles que no encajan en la tradición historiográfica y que han hecho dudar a muchos investigadores. La primera y más obvia, que ya señala Corominas, es la enorme distancia cronológica entre la referencia panameña y la primera mención documentada fehacientemente, en México en 1569, esto es, treinta años más tarde (Pérez de Salazar 1940). Otro elemento que encaja muy mal con la cronología propuesta, que nadie parece haber tenido en cuenta, es que el poema esté escrito en tercetos endecasílabos encadenados, un tipo de verso y estrofa que se introdujo en España por primera en los años 30 del siglo XVI de la mano de Garcilaso y Boscán.[5] Si la datación de este poema fuera correcta, se trataría de uno de los ejemplos más tempranos del "itálico modo", y hubiera merecido un lugar de honor en la historiografía literaria española, pero los expertos en poesía renacentista no se han planteado ni siquiera de manera remota esa posibilidad y han ignorado

5. "Boscán hizo la presentación en castellano de esta forma métrica [el terceto] en dos extensas epístolas y en las poesías morales que denominó *Capítulos*; Garcilaso la empleó en dos elegías y en gran parte de su égloga segunda" (Navarro Tomás 1991, 209). Las primeras ediciones de Boscán y Garcilaso se publicaron en 1543 en *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso repartidas en quatro libros*, Barcelona, Carles Amorós.

completamente el texto publicado por los editores de Gallardo. Otro aspecto incongruente, que ha sido señalado por Juan-Carvajal, es que "el estilo del poema, así como el lenguaje en él empleado, es más bien barroco que renacentista" (2007, 56), haciendo referencia específica a ciertos versos promiscuos y al abrupto final en el que desaparece la idealización del mundo de Maricastaña.

Fernando de Guzmán Mejía

Una de las claves para desfacer este entuerto se halla en el autor del poema, Fernando de Guzmán Mejía, un personaje elusivo cuya identidad ha permanecido ignorada por la musicología hasta ahora, a pesar de que en el mismo volumen del *Ensayo* de Gallardo (1889, 4.257-4.266) se publican algunos datos biográficos que habían sido recogidos por el erudito sevillano Rodrigo Caro (1573-1647) en un manuscrito de la Biblioteca Colombina,[6] indicando que fue un "insigne poeta, caballero de la ilustre de Sevilla, *muy conocido en toda España*" (nuestras cursivas), y que fue contemporáneo y amigo del pintor Pablo de Céspedes (*ca*. 1540-1608), a quien dedicó varios poemas (Rubio Lapaz 2018).

Otro erudito sevillano, Francisco Rodríguez Marín, recopiló numerosos datos sobre este autor, algunos de los cuáles incluyó en su estudio sobre otro poeta contemporáneo, Pedro Espinosa (Rodríguez Marín 1907, 132-133).[7] Hace casi cuarenta años, Rosa Navarro Durán publicó un artículo titulado "Nuevos datos sobre el poeta Fernando de Guzmán", en el que, partiendo de la información reunida por Gallardo y Rodríguez Marín, confirma que nos hallamos ante un excelente poeta, muy bien relacionado en los círculos intelectuales sevillanos del Siglo de Oro, hasta el punto de ser glosado por el pintor Francisco Pacheco (1564-1644) en su manuscrito *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*,[8] como amigo de Céspedes y autor de "la famosa canción al retrato que comienza 'Céspedes peregrino'". Navarro sintetiza numerosos datos biográficos, entre ellos que estudió cánones en Osuna, que se casó en 1593 con una cierta María de Jaén y Sanabria y que tuvo buenas relaciones con la aristocracia, como el duque de Osuna, el conde de Portalegre o el conde de Guelves (Navarro 1985). Montero y Solís (2005) añaden pistas adicionales sobre Guzmán Mejía, en especial sus posibles vínculos con el poeta y canónigo sevillano Francisco Pacheco, tío del pintor homónimo.

Por el testamento que Guzmán Mejía otorgó en Valladolid en 1604 sabemos que tenía varios criados y numerosas deudas cuyo pago encomendó a su albacea, Pedro Ponce de León, IV conde de Bailén, además de un hijo natural "habido en mujer viuda y soltera", a quien había dejado en Sevilla al cuidado de un tal Juan de Alfaro.[9] Fuentes citadas por Navarro (1985, 331-

6. Se trata del manuscrito colombino con signatura QQ. 240-14 titulado *Hombres insignes en Letras, que florecieron en Sevilla desde los tiempos del rey D. Felipe II, hasta D. Felipe IV que hoy reina*, citado por Gallardo en las columnas 1257-1266 del tomo IV de su *Ensayo*.

7. En la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, se conserva la documentación original recopilada por Rodríguez Marín sobre este personaje (y otros de nombre similar), de la que Juan-Carvajal deduce que se trataba de "un español arquetípico del Siglo de Oro: soldado y poeta, viajero, aventurero, amigo de sus amigos, permanentemente endeudado, impúdico y disoluto y, al mismo tiempo, religioso caballero de una orden militar" (2007, 58). Archivo Francisco Rodríguez Marín, Sección B. Documentación profesional. B. l. IV. Literatura, caja 15, signatura ATN/FRM/15.

8. Sobre este manuscrito, véase Asensio (1886).

9. El testamento fue publicado en internet por Anastasio Rojo sin citar la procedencia, pero actualmente no está ya disponible en la dirección correspondiente https://www.anastasiorojo.com/.

32) apuntan que Guzmán Mejía era conocido con el sobrenombre de "el hereje". Rodríguez Marín (1907, 132) sugirió que el mote podría proceder de un posible parentesco con Juan Ponce de León y Guzmán, hijo del I conde de Bailén, condenado por herejía y agarrotado en un auto de fe en 1559, como narra Menéndez y Pelayo en su *Historia de los heterodoxos españoles* (1880, II, 440). Este Juan Ponce fue padre del cuarto conde, Pedro Ponce (1550-1618), el albacea testamentario de nuestro poeta, que consiguió el título en 1594 tras seis años de pleitos luego de la muerte sin descendencia del III conde de Bailén, su primo Rodrigo Ponce (García Hernán 1992, 437-461; López Arandia 2016). Además del testamento, la relación de Pedro Ponce con Fernando de Guzmán está documentada en un cuento recogido por Juan de Arguijo donde se afirma que fueron juntos a visitar al pintor Mateo de Alessio, afincado en Sevilla entre 1583 y 1600: "Entraron a visitar a Mateo de Alesio, famoso pintor, en su oficina, el Conde de Bailén, D. Pedro Ponce, D. Fernando de Guzmán" (citado por Navarro Durán 1985, 337). La explicación más plausible sería que el poeta Guzmán Mejía fuera hijo natural – o al menos pariente– del hereje ajusticiado, lo que explicaría no solo que llevara ese mote, sino también que su hijo legítimo y heredero, Pedro Ponce, le protegiera a lo largo de su vida y, como buen hermano, se hiciera cargo a su muerte de la educación de su hijo y de sus cuantiosas deudas, superiores a los 300 escudos de oro.

El testamento del poeta menciona repetidamente a una cierta Leonor de Guzmán, "natural del Reino de Granada", con quien debía de tener una relación estrecha, ya que no solo establece que "no se le pida cuenta de ninguna cosa que haya estado a su cargo", sino que además le hace heredera de varios objetos valiosos, entre ellos "la cama en que yo dormía y toda la ropa blanca de mi casa, [...] una escribanía de terciopelo azul y un escritorio grande de nogal". Leonor fue objeto de juicio y destierro de Madrid en 1610, y en su declaración confirma su relación con el poeta y que éste falleció hacia 1604: "habrá diez años que vino de la ciudad de Sevilla a esta corte con don Fernando de Guzmán, que llamaban el hereje, con el cual estuvo hasta que habrá seis años que murió".[10] El mismo expediente jurídico nos informa que Leonor era mulata y "música que tañe y canta, y vive desto según le han dicho", además de ser "de buena persona y moza",[11] o sea, que en 1610 era suficientemente joven para ser calificada como moza (aunque también podría significar que era soltera). La coincidencia del apellido Guzmán entre la mulata, el poeta y el hereje ejecutado apoyaría la hipótesis de que pudo haber algún vínculo de sangre entre los tres. Es improbable que Leonor fuera también hija natural de Juan Ponce de León y Guzmán, porque eso implicaría en 1610 tendría más de 50 años (o sea, que ya no sería moza). Una alternativa más verosímil sería que fuera hija natural del propio Fernando de Guzmán Mejía, lo que explicaría que hubiera viajado junto con él a Madrid y convivido sin causar escándalo, así como que tuviera un amplio reconocimiento en su testamento y recibiera valiosos donativos, aunque por ser mulata no tuviera reconocimiento expreso de su filiación. Pero tampoco podemos descartar que Leonor fuera una esclava o liberta del propio poeta que hubiera adoptado su apellido, o incluso que fuera su amante, aunque esto último parece menos probable. Cualquiera de estas opciones explicaría que

10. El expediente completo se conserva en el Archivo Histórico Nacional, Legajo 51171 (Hazen 2023, 199). Agradezco a Fernando Bouza por darme la referencia de este valioso documento histórico.

11. No parece probable que se pueda identificar a Leonor de Guzmán, que era joven en 1610, con Leonor Rija, la mulata que, en 1590 en Sevilla, recibió 80 ducados "por salir el día del Corpus en un carro bailando, danzando y tañendo con guitarras, sonajas y tamboril, en unión de otras cuatro mulatas y dos hombres" (Sanchez Arjona 1898, 81). No obstante, la existencia de dos mulatas sevillanas dedicadas profesionalmente a la música, ambas llamadas Leonor, confirma la importancia de los afrodescendientes en la vida musical popular de Sevilla alrededor de 1600 y sugiere la posibilidad de que hubiera algún parentesco entre ellas.

Leonor tuviera necesidad de ganarse la vida tras el fallecimiento de Guzmán Mejía, siendo sostenida económicamente por lo más granado de la aristocracia española del momento: en el mismo expediente judicial, Leonor declara que "es música, y que tañe y canta y entran en su casa a oírla señores, caballeros y otros hombres, y la dan algunos dineros y otras cosas, le dan de ración, cada día, el duque de Feria dos reales, y el duque de Alba otros dos, y el de Pastrana, un real".[12] Leonor debió de tener grandes habilidades musicales para concitar un apoyo tan unánime de lo más granado de la aristocracia española, y no sería extraño que su repertorio incluyera el zambapalo y la zarabanda que Guzmán Mejía menciona en su poema, ya que este último baile fue especialmente perseguido por las autoridades (Torrente 2020). Quizás eso ayudara a que sus jueces concluyeran que vivía "escandalosamente, receptando en su casa hombres y mujeres, llevando por ello mucho interés y acudiendo a casas de señores, cometiendo otros graves delitos que aquí no se pueden expresar", y que era "una que encubre en su casa, y fuera della, hombres y mujeres para que traten carnalmente por dineros", motivo por el cual acabó siendo desterrada de la corte por diez años.

Toda esta información confirma que nuestro poeta estuvo activo en Sevilla hasta finales del siglo XVI y debió de llegar a Madrid en 1600 acompañado de una mulata música llamada Leonor de Guzmán. Se trasladó con la corte a Valladolid y probablemente falleció allí en 1604 al poco de otorgar testamento.

El manuscrito

La clave de bóveda para cerrar este acertijo la encontramos en el *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America*, publicado por Antonio Rodríguez Moñino y María Brey en 1965,[13] donde se describe parcialmente un volumen de dicha colección al que adjudican el número LVIII y que hoy lleva la signatura B2469:

> LVIII
> [Miscelánea]
> 203 mm. 392 folios con numeración antigua a tinta y algunos saltos en ella. Prosa y verso. En la primera hoja hay una cartela con el emblema IHS rodeado de un letrero circular ''En la ciudad de Panamá'', debajo: ''Año 1639''. Sin duda es el mismo manuscrito al cual se refiere Gallardo (*Ensayo* IV, 4542). Pergamino antiguo. Solo anotamos los versos que se hallan en una especie de Corona fúnebre a D. Enrique Enríquez (folios 41-61) y los restantes que ocupan los 254-281. Varias letras del siglo XVII.
>
> PROCEDENCIA: Bartolomé José Gallardo. Juan Antonio Gallardo (1852-1860). José Sancho Rayón (2-X-1860, hasta 1900). Marqués de Jerez de los Caballeros. Archer M. Huntington.

12. Se trataba del III duque de Feria (Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba, 1587-1634), el V duque de Alba (Antonio Álvarez de Toledo, 1568-1639), y el III duque de Pastrana (Ruy Gómez de Silva Mendoza y de la Cerda, 1585-1626), todos ellos ejemplos de jóvenes aristócratas de vida disipada que sirvieron a la corona en importantes misiones diplomáticas, jugando un papel fundamental en la difusión europea del *aire español*, tal como estudia Ignacio Rodulfo Hazen (2023).

13. 1965, I, 352, núm. LVIII.

Como puede leerse, Rodríguez Moñino y Brey confirman que se trata del mismo manuscrito mencionado en la ficha *4.542 del *Ensayo* de Gallardo y nos dan la pista de sus propietarios posteriores hasta llegar al fundador de The Hispanic Society of America. La única diferencia significativa es que señalan que el año escrito en la portada es 1639 y no 1539, como indicaba el *Ensayo* de Gallardo. La veracidad de esta nueva datación puede comprobarse en la Figura 1, que reproduce la portada del manuscrito, coincidente en todos los pormenores con ambas descripciones, excepto en el año que se recoge en la esquina inferior izquierda, donde se puede leer claramente 1639. La Figura 2 reproduce la primera página del poema donde se puede leer la palabra "sarabanda".

Figura 1/ Manuscrito B2469, Hispanic Society of America: portada.

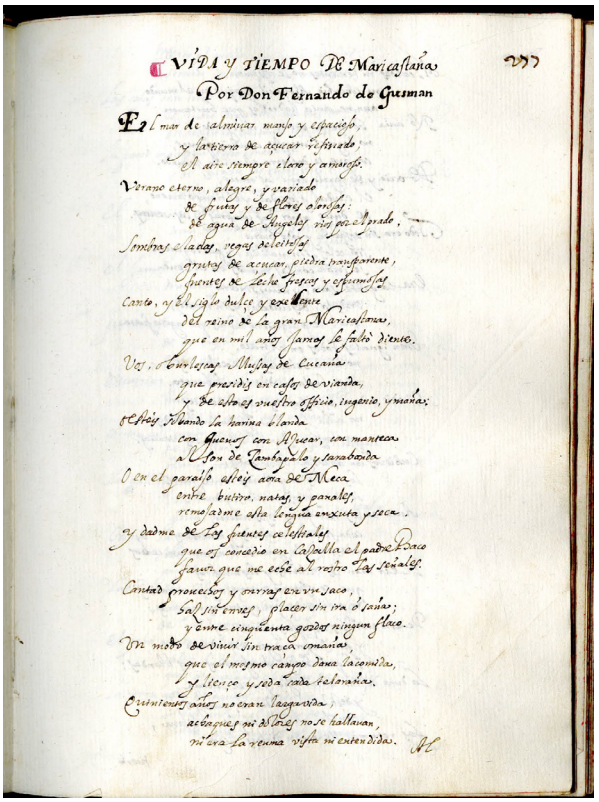
En otras palabras, los discípulos de Gallardo que editaron su colección bibliográfica, quizás por las prisas o por desconocimiento de la caligrafía de la época, copiaron erróneamente el año del manuscrito y lo trasladaron a la imprenta. Eso no tendría mayor trascendencia si no fuera porque ese año, que ahora demuestra ser una errata, se ha seguido repitiendo como dato fehaciente durante trece décadas, incluso en obras de referencia, por numerosos especialistas que, por desconocimiento o por comodidad, no han tenido en cuenta las fundadas reservas planteadas por estudiosos de la talla de Corominas, Devoto, Stevenson, Gstrein o Juan-Carvajal, ni tampoco la descripción del manuscrito publicada por Rodríguez Moñino y Brey en 1965.

Según una minuciosa investigación de José Solís de los Santos (2017), el manuscrito B2469 de The Hispanic Society of America, antes de pertenecer a Gallardo, formó parte de la

biblioteca del canónigo sevillano Ambrosio José de la Cuesta y Saavedra (1653-1707), un erudito bibliófilo conocido por haber elaborado un suplemento a la *Bibliotheca Hispana* de Nicolás Antonio. Cuesta fue un estudioso de la poesía del Siglo de Oro, y su amplia biblioteca constaba de 1.287 obras encuadernadas en 102 volúmenes facticios, cuyo contenido detallado recopiló en un inventario autógrafo, también conservado en The Hispanic Society of America con la signatura B2681 y editado en el artículo de Solís. El inventario clasifica su biblioteca en catorce secciones, delimitadas por temática y características físicas de los volúmenes, y nuestro manuscrito estaba incluido en la octava sección, que se titula del siguiente modo en el inventario:

> Registro de los Papeles Varios y Singulares Manuscriptos enquadernados en tomos de â Quarto: con el Titulo de: Opuscula Varia Variorum. M. S. De la Librería del Doctor Don Ambrosio de la Cuesta y Saauedra, Canonigo en la Sancta Iglesia Metropolitana y Patriarchal de Sevilla.

Los manuscritos de esta octava sección estaban encuadernados en cinco tomos, haciendo un total de 152 obras diferentes. Según el inventario, el quinto tomo contiene 39 manuscritos, entre ellos el poema "Vida y tiempo de Mari Castaña. Por D. Fernando de Guzman", cuyo registro original se reproduce en la Figura 3 del artículo de Solís (2017, 75), que le asigna el número [589] en su edición del inventario (2017, 103). El propio Solís (2017, 76) confirma que este tomo de Cuesta y Saavedra es el mismo manuscrito B2469 de The Hispanic Society of America, cuyos poemas fueron catalogados por Rodríguez Moñino y Brey.



VIDA y TIEMPO De Maricastaña 277
Por Don Fernando de Guzman

El mar de almivar manso y espacioso,
y harinero de azucar fertilizado;
el aire siempre claro y amoroso.
Verano eterno, alegre, y variado
de frutas y de flores olorosas:
de agua de Angeles rios caudalosos;
Sombras sobradas, vegas deleitosas
arroyos de azucar, piedra transparente,
fuentes de leche frescas y olorosas
Canto, y el siglo dulce y ocupe
del reino de la gran Maricastaña,
que en mil años y mas se halló viendo.
Vos, dulcisonas Musas de Cucaña
que presidis en casos de vianda,
y de ellos os sustentais vuestro officio, ingenio, y maña;
oy os ruego la harina blanda
con Queso, con Miel, con manteca
a Don de Zambapalo y zarabanda.
O en el paraiso oy dia de Meca
entre butiro, natas, y panales,
remojadme alla lengua enxuta y seca,
y dadme de los fuentes celestiales
que os corrian en Capilla el padre Baco
para que me cese el rostro los señales.
Cantad, pues hoy, y corred en vn saco,
sal sin temer, placer sin ira o saña;
y ame cincuenta grados ningun flaco.
Vn modo de vivir sin traca ni maña,
que el mismo campo daua la comida,
y lienco y seda sin tela ni maña.
Quinientos años no eran pasados,
ni aun pocos mil de soles no se hallavan,
ni era la pluma vista ni entendidas.

Figura 2 / Manuscrito B2469, Hispanic Society of America: f. 277.

Hablando de Panamá

Por diversas circunstancias no ha sido posible consultar ni obtener una reproducción fotográfica del volumen completo,[14] pero el inventario permite confirmar que se trata de un tomo misceláneo con contenidos muy diversos fechables entre mediados del siglo XVI y mediados del siglo XVII, entre ellos escritos religiosos, políticos, dramáticos, laudatorios y burlescos. El primer manuscrito del facticio, al que pertenece la portada descrita por Gallardo, consiste en una relación histórica dedicada al militar español Enrique Enríquez de Sotomayor, con motivo de su fallecimiento en 1638 siendo presidente de Panamá (Barrientos Gordon 2018), seguida de 32 poemas elegíacos dedicados al mismo personaje. El autor de la relación y de seis de dichos poemas fue Mateo de Ribera, que se identifica a sí mismo como "clérigo presbítero natural de Panamá" (Castillero Calvo 2018). Se trata de una obra bien conocida, ya que está considerada la colección literaria más temprana de autores panameños; fue publicada por primera vez por Pedro Taso en Madrid en 1642, y modernamente por Antonio Serrano de Haro en 1984 con el título *Llanto de Panamá a la muerte de don Enrique Enríquez*, donde ya se reproduce el escudo de la portada en donde se puede ver la fecha correcta, 1639 (1984, 24).

No obstante, estos textos panameños corresponden solamente a los folios iniciales de un facticio, cuyos demás contenidos no tienen relación alguna con Panamá, de donde se deduce que la portada descrita tanto en el *Ensayo* de Gallardo como en el *Catálogo de* The Hispanic Society of America corresponde exclusivamente a este primer manuscrito del volumen. Como se puede ver en el inventario publicado por Solís (2017, 102-103), las páginas siguientes del volumen incluyen contenidos tan variados como una censura de la *Historia General* de Antonio de Herrera, firmada por Miguel de Lanz y fechada en 1612 [562], dos textos relacionados con el interdicto veneciano de 1607 [563-564], una sentencia contra Antonio Pérez fechada en Zaragoza en 1592 [571], un texto de Melchor Cano anterior al fallecimiento del emperador Carlos [573], un *Catálogo de los Inquisidores Generales hasta el año 1599* [579], o una relación de una comedia representada en Lerma en 1614 [590], ubicada justo después del poema *Vida y tiempo de Maricastaña* [589].

De todo esto se deduce que el famoso poema de Fernando de Guzmán Mejía que menciona de pasada la zarabanda no tiene más relación con Panamá que el hecho de encontrarse encuadernado en un volumen facticio que comienza con la portada y el texto panameño de Mateo de Ribera. Lo más probable es que, siendo su autor sevillano y sevillano su primer propietario conocido, el poema *Vida y tiempo de Maricastaña* fuera escrito en Sevilla, necesariamente antes de 1604 y con bastante probabilidad antes de 1600, que es cuando Guzmán Mejía se traslada de Sevilla a Madrid. No sabemos si Ambrosio de Cuesta y Saavedra fue el responsable de la encuadernación conjunta de todos estos escritos, pero si tenemos en cuenta que, según el inventario de su biblioteca, todos sus volúmenes eran facticios, es bastante probable que fuera él quien mandara unir el poema de Guzmán a la relación panameña, unión que daría lugar siglos después a una importante equivocación.

En conclusión, ni el poema *Vida y tiempo de Maricastaña* está fechado en 1539 ni tiene nada que ver con Panamá. Esto significa que la primera vez en la historia que se puede documentar

14. En 2020, el director de la biblioteca, John Neill, me envió reproducción digital de la portada y las páginas del poema de Guzmán Mejía, por lo que le estoy sumamente agradecido. Con posterioridad he intentado consultar personalmente los fondos, pero la HSA ha estado cerrada durante mucho tiempo debido a una reforma. Más recientemente, los trabajadores han declarado una huelga indefinida, por cuyo motivo es imposible obtener más información en estos momentos.

el uso de la palabra "zarabanda" es el proceso contra Pedro del Trejo en México en 1569 (Pérez de Salazar 1940).[15]

Este modesto hallazgo desmonta una errata historiográfica que con el paso del tiempo se había convertido en una verdad casi absoluta, a pesar de que la fecha correcta fue publicada en 1965, la portada que contiene la misma reproducida en 1984 y la biografía del autor publicada en 1985. También permite constatar la necesidad de mantener el espíritu crítico y de practicar la duda metódica cartesiana ante tantas supuestas verdades transmitidas por la tradición. En otras palabras, resulta muy poco riguroso hacer hermenéutica si no nos basamos en datos comprobados. Musicología crítica, sí, pero basada en datos positivos, en el mejor sentido del término.

Bibliografía

Asensio, José María. 1886. *Francisco Pacheco. Sus obras artísticas y literarias*. Sevilla: E. Rasco.

Barrientos Grandon, Javier. 2018. "Enríquez de Sotomayor, Enrique". En *Diccionario biográfico electrónico*. https://dbe.rah.es/biografias/25201/enrique-enriquez-de-sotomayor. Madrid: Real Academia de la Historia.

Bernand, Carmen. 2013. *Genèse des musiques d'Amérique Latine*. París: Fayard.

Bosarte, Isidro. [1787]. *Gabinete de lectura española*, V. Madrid: Antonio Fernández.

Burkholder, Peter. 2009. "Music of the Americas and Historical Narratives". *American Music* 27 (4): 399-423.

Castillero Calvo, Alfredo. 2018. "Ribera, Mateo de". En *Diccionario biográfico electrónico*. https://dbe.rah.es/biografias/78915/mateo-de-ribera. Madrid: Real Academia de la Historia.

Chanfreau, Marie-Catherine. 2000. "Le boléro et l'identité espagnole". En *Être espagnol*, editado por Jean-René Aymes y Serge Salaün, 131-160. París: Presses Sorbonne Nouvelle.

Corominas, Joan. 1954. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.

Corominas, Joan y José Antonio Pascual. 1984-91. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.

Cotarelo y Mori, Emilio. 1911. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*. Madrid: Casa Editorial Bailly-Bailliére.

Devoto, Daniel. 1960. "La folle sarabande". *Revue de Musicologie* 45 (121): 3-43; 46 (122): 145-180.

15. *Errare humanum est, sed perseverare diabolicum*. En las páginas que dediqué a la zarabanda en 2016 (221-224), cometí el error de fechar esta referencia mexicana de Pedro del Trejo en 1559, diez años antes de la fecha correcta. Espero que esta nueva errata tenga una vida mucho más efímera que la de Gallardo.

_____.1964. “Encore sur ‘la sarabande’”. *Revue de Musicologie* 50 (129): 175-207.

_____.1965-66. “¿Qué es la zarabanda?”. *Boletín Interamericano de Música* 45: 8-16; 51: 3-15.

_____.1966. “De la zarabanda a la sarabande”. *Recherches sur la Musique Classique Française* 18: 27-72.

Esses, Maurice. 1992-94. *Dance and Instrumental diferencias in Spain During the 17th and Early 18th Centuries*. Stuyvesant y Nueva York: Pendragon Press.

Ezquerro Esteban, Antonio. 2001. En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, X, 1121-1128. Madrid: Sociedad General de Autores.

Gallardo, Bartolomé José. 1863-1889. *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*. 4 vols. Madrid: Imprenta y fundición de Manuel Trello.

García Hernán, David. 1992. *Los grandes de España en le época de Felipe II*. Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid.

Gstrein, Rainer. 1997. *Die Sarabande: Tanzgattung und musikalischer Topos*. Innsbruck: Studien Verlag.

_____.1998. “Sarabande”. *Die Musik im Geschichte und Gegenwart*, vol. X, 992-1002.

Hazen, Ignacio Rodulfo. 2023. *El aire español: usos musicales de la nobleza española en Italia (1580-1640)*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.

Hess, Carol A. 2018. *Experiencing Latin American Music*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.

Hudson, Richard. 1980. “Sarabande”. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, 489-93. Londres: Macmillan.

_____. 1982. *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*. Neuhausen y Stuttgart: American Institute of Musicology.

Hudson, Richard y Meredith Ellis Little. 2001. “Sarabande”. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2ª ed., vol. 22, 273-77. Londres: Macmillan.

Hudson, Richard y Meredith Ellis Little. “Sarabande”. En *Grove Music Online. Oxford Music Online*.

Hutchinson, Sydney. 2020. *Focus: Music of the Caribbean*. Nueva York: Routledge.

Juan-Carvajal, Mara Lioba. 2007. *La zarabanda: pluralidad y controversia de un género musical*. Ciudad de México: Plaza y Valdés.

López Arandia, María Amparo. 2016. "En tierra de señores. Los Ponce de León y el condado de Bailén en la Edad Moderna". *Chronica Nova* 42: 313-341.

López-Gómez, Coral. 1995. "Publicación de *Rinconete y Cortadillo y El celoso extremeño en el Gabinete de lectura*". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 15 (2): 90-98. https://www.h-net.org/~cervant/csa/articf95/lopez_gomez.htm.

Montero, Juan y José Solís de los Santos. 2005. "La macarronea sevillana del licenciado Francisco Pacheco". En *Dejar hablar a los textos. Homenaje al profesor Francisco Márquez Villanueva*, editado por P. M. Piñero Ramírez, I, 637-666. Sevilla: Publicaciones de la Universidad.

Navarro Durán, Rosa. 1985. "Nuevos datos del poeta Fernando de Guzmán". En *Homenatge a Antoni Comas*, 331-345. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Navarro Tomás, Tomás. 1991. *Métrica española*. Madrid: Labor.

Pellicer, José Antonio. 1800. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Gabriel de Sancha.

Pérez de Salazar, Francisco. 1940. "Las obras y desventuras de Pedro del Trejo en la Nueva España del siglo XVI". *Revista de Literatura Mexicana* 1 (1):117-133.

Pérez Vidal, Alejandro. 2018. "Gallardo y Blanco, Bartolomé José". En *Diccionario biográfico electrónico*. https://dbe.rah.es/biografias/10055/bartolome-jose-gallardo-y-blanco. Madrid: Real Academia de la Historia.

Querol, Miguel. 1948. *La música en las obras de Cervantes*. Barcelona: Comtalia.

Rodríguez Marín, Francisco. 1901. *El Loaysa de "El celoso extremeño". Estudio histórico-literario*. Sevilla: Francisco de P. Díaz.

_____. 1907. *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*. Madrid: Revista de Archivos.

Rodríguez Moñino, Antonio y María Brey Mariño. 1965. *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America*. Nueva York: The Hispanic Society of America.

Rubio Lapaz, Jesús. 2018. "Céspedes, Pablo de". En *Diccionario Biográfico electrónico*. https://dbe.rah.es/biografias/12006/pablo-de-cespedes. Madrid: Real Academia de la Historia.

Serrano de Haro, Antonio. 1984. *Llanto de Panamá a la muerte de don Enrique Enríquez*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.

Solís de los Santos, José. 2017. "La biblioteca del canónigo hispalense Ambrosio José de la Cuesta y Saavedra (1653-1707) (Nueva York, The Hispanic Society of America, ms. B2681)*". *Janus. Estudios del Siglo de Oro* 6: 56-137.

Stein, Louise K. 2001. “De chacona, zarabanda, y *La púrpura de la rosa* en la cultura del Perú colonial”. En *Perú en su cultura*, editado por Daniel Castillo Durante y Borka Sattler, 227-239. Ottawa y Lima: University of Ottawa/ PromPeru.

Stevenson, Robert, Daniel Devoto y José Castro Escudero. 1961. “A Propos de la Sarabande”. *Revue de Musicologie* 47 (123): 113-125.

Stevenson, Robert. 1968. *Music in Aztec & Incan Territory*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.

Sturman, Janet L. 2016. *The Course of Mexican Music*. Nueva York: Routledge.

Torrente, Álvaro. 2016. “Tonos, bailes y guitarras: la música en los ámbitos privados”. En *La música en el Siglo XVII, Historia de la Música en España e Hispanoamérica*, vol. III, 189-275. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

_____. 2020. “El ‘destierro’ de la zarabanda (1585): una lectura poética desde la British Library”. *Revista de Musicología* 43 (2): 529-585.

Van der Lee, Pedro. 1995. “Zarabanda: esquemas rítmicos de acompañamiento en 6/8”. *Latin American Music Review* 16 (2):199-220.

R