

# LAS CASTAÑUELAS.

ESTUDIO JOCOSO

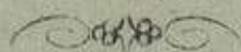
DEDICADO

Á TODOS LOS BOLEROS Y DANZANTES,

POR

UNO DE TANTOS.

*Francisco Asenjo Barbieri*



MADRID,

IMPRESA Y ESTEREOTIPIA DE ARIBAU Y C.<sup>ª</sup>

(sucesores de Rivadeneyra),

IMPRESORES DE CÁMARA DE S. M.

1878.

FA-C2-11

~~C120-31~~







FA-C2-11

# LAS CASTAÑUELAS.

ESTUDIO JOCOSO

62.14.11

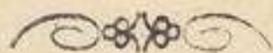
(E)

DEDICADO

Á TODOS LOS BOLEROS Y DANZANTES,

POR

UNO DE TANTOS.



MADRID,  
IMPRESA Y ESTEREOTIPIA DE ARIBAU Y C.<sup>a</sup>  
(sucesores de Rivadeneyra),  
IMPRESORES DE CÁMARA DE S. M.

1878.

1

# PRÓLOGO.

---

A LAS CASTAÑUELAS no corresponde otro que atárselas al dedo, hincando bien el diente á los cordones para apretar el pasador, y ponerse á tocarlas, sin reparar en pelillos, aunque sí en *palillos*.

Así pues, lector, tócalas, y me alegraré que te diviertas.

---





---

*Gaudio exultare lætitia perfundi.*

« Si tratáredes de mujeres ramerás, ahí está el obispo de Mondoñedo, que os prestará á Lamia, Laida y Flora. »

Así decia quien es admirado por todo el mundo; y yo, que no lo soy, podré imitarle diciendo: « Si tratáredes de castañuelas, ahí está el Padre Maestro Fray Juan Fernandez de Rojas, que os prestará su *Crotalogía*. »

¿ Es posible? — exclamarán mis lectores; — ¿ el reverendo fraile agustino del convento de San Felipe el Real de Madrid, el sabio teólogo, el continuador de *La España Sagrada*, habia de escribir sobre materia tan extraña á su estado? ¡ Bonito sería que nos figurásemos al padre, con sus hábitos arremangados, bailando el bolero y repicando las castañuelas!..... Vaya, esto es una broma inadmisibile.

Pues no, señores, no es broma, porque el suso-

dicho fraile, bajo el seudónimo del licenciado Francisco Agustin Florencio, publicó la expresada *Crotalogía ó ciencia de las castañuelas* el año 1792, en un folleto de más de cien páginas, tratando el asunto *por todo lo alto*, sin que para esto hubiera jamas hecho estudios prácticos de *castañueleos* ni de *bien-parados*. De modo que la única broma que hay en ello, es la de que han sido víctimas casi todos los bibliógrafos modernos, que han considerado el tal folleto como un verdadero arte de tocar las castañuelas, cuando en realidad no es otra cosa que una graciosísima sátira de las costumbres sociales, científicas y literarias de su tiempo.

No obstante, en los pormenores de esta obrita hay, por lo general, tantos puntos de contacto con lo que formalmente concierne á las castañuelas, que ni es extraño el error en que han incurrido los que la hayan ojeado con ligereza, ni que ahora yo me utilice de alguna de sus conclusiones para enjaretar este escrito: al fin y al cabo es la *única obra especial* que se ha compuesto sobre la *ciencia* en cuestion, y en tal concepto es necesario hacerle los honores debidos.

Desgraciadamente debo empezar por criticar su título, aunque no sea más que por hacer gala de

mi vastísima erudición castañuelera, y no es porque la voz *crotalogía* deje de tener todas las condiciones arqueológicas, onomatopeycas y eufónicas (como diría D. Hermógenes) que se requieren para nominar tal ciencia, sino porque tratando especialmente de las castañuelas propias para bailar el bolero, ó sean las castañuelas españolas, no es históricamente justa la derivación etimológica de *crótalos*, sino la de *crusmata*, debiendo, por lo tanto, llamarse esta ciencia, no *Crotalogía*, como quiere el Padre Fernandez de Rojas, sino *Crusmatología*. Analicemos, pues, esta gravísima y trascendental cuestión.

Sin necesidad de perdernos en disquisiciones por el espeso laberinto de los orígenes, para buscar la *castañuela prehistórica*, que sin duda alguna habrá de encontrarse en la profunda oscuridad de una cueva osuaria, ó tal vez en estado fósil, encerrada en el duro seno de la piedra de un dolmen, se puede asegurar que desde los tiempos más antiguos la humanidad ha sido y sigue siendo muy aficionada á bailes y jaleos de todas clases, y como, para bailar, lo primero que hace falta es un instrumento cualquiera que marque el ritmo y alborote el cotarro, de aquí la invención de tantos y tantos

como registra la historia, desde el rústico par de peladillas de arroyo, tocadas una con otra, hasta la grande orquesta de nuestros dias.

Muchos y muy graves historiadores antiguos se han ocupado en asuntos de danzantes; pero en lo que atañe al origen, progresos y vicisitudes de las castañuelas, fueron tan parcos, que apénas hicieron otra cosa que nombrarlas, cuando venía al caso, por sus nombres greco-latinos. En esto sólo se prueba lo muy generalizado que se hallaba el instrumento; porque así como hoy cualquier historiador que tratase, verbigracia, de banquetes, no se pararia á describir las cucharas, por ser de todo el mundo relamidas, ó diria, cuando más, que éstas eran de oro, de plata, de palo ó de cuerno, del mismo modo no hay que extrañar que no se encuentren detalles crotalógicos en las obras de Ate-neo, Luciano, Julio Pólux, Estrabon, Silio Itálico, Alejandro de Alejandro, ni de otros escritores de su ralea, que se ocuparon mucho en materia de fiestas y bailes, pero sin pararse á hacer capítulo aparte de las castañuelas, porque desde los sacerdotes de Isis ó de Baco hasta la última verdulera de la *Suburra* no habia quien no las conociese y repicase muy bien.

Los historiadores modernos *somos* muy escrupulosos en materias de historia antigua; no nos contentamos con cualquier cosa, y queremos descubrirlo y explicarlo todo minuciosamente, aunque en algunas ocasiones el descubrimiento no sea de primera necesidad. Conque consideren ustedes el caso en que me encuentro, y díganme si no debo hacer el diablo á cuatro, poner piés en pared y quemarme las cejas hasta conseguir explicarles las castañuelas pretéritas, por más que, ni con ellas, ni con las presentes, ni futuras, hayan ustedes de bailar nunca una seguidilla.

Visto, pues, que los historiadores no nos prestan los detalles apetecidos, recurramos á los poetas.

Virgilio, que así cantaba de la reina Dido como de una bodegonera, nos ha legado una composición que vale un Perú para nuestro negocio, en la cual describe el danzar lascivo de una tabernera siriaca que se acompañaba con sus *crótalos*. Hé aquí el texto :

*Copa Syrisca, caput Graia redimita mitella,  
Crispum sub Crotalo docta movere latus,  
Ebria fumosa saltat lasciva taberna,  
Ad cubitum raucos excutiens calamos.*

Este último verso es de particular interes, porque declara que los crótalos eran de caña (*raucos calamos*), lo cual no tiene nada de comun con la vocinglera y clara castañuela de nuestros dias. Pero ¿á qué cansarnos? Lean ustedes el *Diccionario de Antigüedades* de Antonio Rich (que es libro bueno, bonito y barato), y allí verán descritos y dibujados minuciosamente los crótalos, que eran unas cañas ó piezas huecas de madera ó de metal, con su mango y una lengüeta, que, al chocar, producía un ruido análogo al de las castañuelas.

Usábanse los crótalos principalmente en las fiestas de Isis por las mujeres, que llevaban uno en cada mano; pero ya hemos visto lo que Virgilio nos cuenta de la tabernera siriaca, y si queremos más, ahí está Propercio con su elegía VIII del libro IV, donde relata la muy cómica y edificante escena en que

*Nilotes tibicen erat, crotalistría Phyllis.*

¡Qué picarillo soy! ¡Con cuánta suavidad he traído la cita de Propercio, para que sepan ustedes que á la tocadora de crótalos llamaban entonces *crotalistría*!..... Pasemos adelante.

Sin dejar de la mano el susodicho *Diccionario* de Rich, hallamos en él, bajo el nombre de *crusmata* ó *crumata*, unos instrumentos perfectamente análogos á nuestras castañuelas modernas, y que por tales *castañuelas* se traducen, añadiendo que, «en los tiempos antiguos, como hoy, eran atribuidas especialmente á la nacion española, sin embargo de que las mujeres de Grecia y de Italia las tocaban tambien.»

Ya tenemos aquí los más precisos datos para resolver la gravísima cuestion que indiqué ántes. Los *crótalos* eran instrumentos largos, con mango y lengüeta: los *crusma* ó *crusmata* eran de dos mitades redondas y unidas por un cordón, como las castañuelas actuales; *ergo* el origen de éstas deberá buscarse ántes en *crusma* que en *crótalón*, y la ciencia de tocarlas deberá llamarse *Crusmatología* y no *Crotalogía*.

¡Ay, qué descansado se queda uno despues de tan gran trabajo de erudicion y de racionio!..... Pero, no obstante, todavía no las tengo todas conmigo, temiendo que, al formar el árbol genealógico de la castañuela, me suceda algo parecido á lo que sucedió, siendo yo muchacho, con cierta informacion de limpieza de sangre que me fué necesaria-

ria. Es el caso que mi madre encomendó el asunto á uno de esos apreciables señores que viven de *linajerías*, y al traer éste la informacion en toda regla, dijo que se habia visto muy apurado para salir airoso de su empeño, porque si bien por uno de mis apellidos encontraba muy clara mi descendencia en línea recta del Conde Fernan Gonzalez de Castilla, por el apellido Asenjo me habia encontrado descendiente tambien en línea recta del rey moro de Granada Muley Hacem. ¿Podrá suceder algo de esto con la genealogía de la castañuela?..... Meditemos.

En várias historias he leído que Hércules fué rey de España por los años del mundo 1649. En Pausanias tambien se lee que dicho rey cazaba las aves malignas de la laguna Stymfale al són de los crótalos ó castañuelas. Alejandro de Alejandro, en sus *Dias geniales*, dice que en materias de baile los andaluces podian considerarse como maestros de las demas naciones. Lo mismo dicen Estrabon y Silio Itálico, añadiendo que los españoles tributaban, por medio de la danza, culto á un dios desconocido, que unos aseguran era Isis y otros el mismo Hércules, deidad muy venerada de los gaditanos. Otro historiador, en fin, asegura que los

españoles recibieron las castañuelas de los sacerdotes de Cibéles (nombre de la misma Isis) ó del susodicho Hércules.

Todo esto es muy bonito; pero, sin embargo, no he podido sacar en claro si en aquellos tiempos heroicos el reclamo de que se valia Hércules para su caza de aves malignas era ó no la *crusma* ó castañuela, y áun me queda el escozor de que pudiera ser el *crótalo*, cuyo ruido, al decir de varios historiadores, semejaba mucho al castañeteo que hacen las grullas con el pico.

De modo que si llegára á averiguarse que el reclamo de Hércules era el *crótalo* y que los españoles recibieron de tal Dios este regalo para sus bailes, nos veríamos en un apuro igual al del citado autor de la informacion de limpieza de sangre. Por lo tanto, lo mejor que podemos hacer ahora es dejar sin tronco el árbol genealógico de las castañuelas y contentarnos con andar por las ramas.

Por fortuna tenemos una buena á que agarrarnos en el epigrama de Marcial, donde se pondera la gracia con que *Teletusa* bailaba al són de las castañuelas de la Bética, haciendo los lascivos movimientos que se estilaban en Cádiz. Pero dejemos

al autor decirlo en latin, que siempre lo dirá mejor que yo en castellano:

*Edere lascivos ad Bætica crusmata gestus,  
Et Gaditanis ludere docta modis;*

No puede darse un documento de más valor que este epigrama para la historia de las castañuelas españolas (*crusmata*) y de la grande importancia que tenían los bailes de la Bética en el primer siglo de nuestra Era; y hay que advertir que, aunque Marcial era español, no era gaditano, sino bilbilitano (de Calatayud), y escribia en la misma Roma, donde pasó la mayor parte de su vida. Por consecuencia, aunque demos de barato los muchísimos años anteriores á la Era cristiana, en que ya se hallan noticias de várias especies de castañuelas, siempre nos quedarán diez y nueve siglos de inmarcesible gloria castañuelera, sin contar con los muchos que han de venir hasta que Dios quiera dar fin al mundo y con él á las castañuelas, única manera de que lleguen éstas á perecer, dejando de alegrar á la humanidad.

Ahora caigo en la cuenta de lo muy pesado que soy para escribir. Ya llevo emborronadas no sé

cuántas cuartillas, y todavía no he dicho nada de lo más importante que se refiere á las castañuelas, es decir, de lo que son en sí mismas, de la manera de tocarlas y de los bailes para que sirven, todo esto acompañado de su poquito de historia. Procuraré enmedarme en lo sucesivo, y para ello haré capítulo aparte.

## II.

Héme aquí el más desesperado de los historiadores, y si no fuera por el respeto que me infunden las sagradas órdenes, maldeciría al Padre Fernandez de Rojas, porque habiendo sido el único escritor especial castañuelero, dejó un gran vacío que llenar, no diciendo una palabra siquiera de las que más podrian servir para conocer la historia de las castañuelas durante la Edad Media y el Renacimiento. De no cometer el fraile tan punible omision, ahora podria lucirme á costa suya, sin más trabajo que el de copiar, como hacen otros escritores originales, y sin exponerme á que tal vez salga por ahí algun crítico que diga de mis artículos *castañólicos* lo que otro crítico frances

dijo de la antigua música griega *inventada* por Mr. Fétis.

Por esta razón, recordando el refrán que dice: «Cuando la barba de tu vecino veas pelar.....», me guardaré muy bien de inventar nada; y si mi trabajo queda lleno de lagunas, por el estilo de la Stymfale, que venga el señor de Hércules á limpiarlas con sus castañuelas, pues no tengo la culpa de que los autores de crédito no me hayan suministrado sino muy corto número de datos históricos en que fundar mi estudio.

Hecho ya el de la Edad antigua castañuelera, y averiguado que en el primer siglo de la Era cristiana la castañuela de la España latina se llamaba *crusmata*, hay que hacer una observación importante, á saber: que no es posible tratar aisladamente la cuestión, sin mezclar á cada paso especies relativas al baile popular de los españoles, porque este baile y las castañuelas son inseparables, son como si dijéramos el cuerpo y el alma del reconcomio subjetivo y objetivo de la filosofía picaresca de nuestra idiosincrasia nacional (¿qué tal la definición?). Por lo tanto, entiendan ustedes que, de ahora en adelante, siempre que yo diga *baile*, se ha de entender el de *castañuelas*, pues de

otros bailes que no las necesiten hago completa omision y el más profundo desprecio.

Llenas están las crónicas y las historias de hechos que demuestran la antigüedad y muy frecuente uso de los bailes populares en España. No habia fiesta, de cualquier clase que fuera, que no concluyese con baile y jaleo bullicioso; hasta dentro de las iglesias y al pié de los altares se hacian cabriolas y se daba cada castañetazo que cantaba el credo, llegando á un punto tal esta costumbre, que ya en los siglos VI y VII trataron de cortarla los Concilios segundo de Braga y cuarto de Toledo, fulminando censuras contra ella, aunque inútilmente.

Llega la morisma en el siglo VIII y con ella la pérdida de España. Arde luégo una guerra de raza y de religion que dura cerca de ocho siglos, y en este largo espacio de tiempo se nota, sin embargo, el hecho extraño de que los moros y los cristianos españoles coinciden en sus aficiones al baile y en los elementos constitutivos de éste, hasta un punto tal, que hoy se considera imposible determinar fijamente á cuál de las dos razas deberá atribuirse la invencion ó el mayor uso de los bailes más característicos de España que han llegado hasta nosotros.

Los escritores franceses, detractores constantes de todo cuanto á España concierne, ya que por el testimonio de Marcial y otros autores no pueden negar la gloria que nos corresponde por la invención de las castañuelas ó *crusmata* y de los bailes gaditanos, tan célebres en todo el mundo latino, tratan de escatimarnos una parte de esa gloria diciendo que los tales bailes y castañuelas los tomamos de los árabes nuestros conquistadores. Crasísimo error, que se desvanece con sólo recordar que los moros vinieron á España siete siglos después de escribir Marcial el epigrama *de Teletusa*.

Más bien podría pensarse que así como los españoles recibieron los bailes tal vez de Siria con el culto de Isis, los árabes los aprenderían también allá, puesto que ántes de venir á nuestra península habían conquistado la Siria. Sea como quiera, es lo cierto que en materias de baile los moros y cristianos españoles se diferenciaban tan poco, que basta recordar la manera con que unos y otros celebraban las verbenas de San Juan y otras muchas fiestas comunes á entrambas razas, para ver que, así en las zambras populares moriscas como en los bailes cristianos, se usaban los mismos ins-

trumentos, con ligeras variantes, según las circunstancias ó la localidad.

Ahora sí que viene la cuestión gorda. Ya hemos visto que la España romana daba el nombre de *crusmata* á las castañuelas; pero ¿hasta cuándo conservaron tal nombre? ¿Se modificó acaso con la dominación de los visigodos desde el siglo v? ¿Se convirtió en semítico desde la venida de los árabes en el siglo viii?..... Aquí desearia yo tener uno de esos sabios linajudos de vocablos, que se encuentran las etimologías en la punta de la uña, para que me sacase de tal atolladero. Por mi parte me declaro incompetente en esta cuestión histórico-filológica, sin intentar siquiera desflorarla; porque si bien de la lengua germánica moderna tengo algunas puntas y ribetes, del árabe no sé ni una jota, y esto lo declaro con mayor vergüenza, porque me parece que no tiene perdon tal ignorancia en quien, como yo, descende en línea recta de Muley Hacén, según dijo el informador de mi limpieza.

Llegamos ahora á una época de más claridad para nuestra historia; la época en que las lenguas romances empezaron á tomar vuelo y consistencia, gracias á los diferentes elementos favorables que

contribuyeron á su formacion y arraigo. Pero ¡oh desencanto! Entónces desaparecen las voces *crótalos* y *crusmata*, y el instrumento en cuestion recibe en castellano el nombre de CASTAÑETAS, derivado del latino *castanea*, que significa ahora en lenguaje familiar la verdadera *castaña* que se da á los etimologistas que soñaron con *crusmata* ó *crótalos*.

Ya tenemos *castañetas*, nombre adecuado á la forma acastañada del instrumento, y tan europeo, que basta pasar la vista por los diccionarios de algunas lenguas para convencerse de su generalidad. Llamábanse, pues, las castañetas en portu- gues y en gallego, *castanhetas*; en provenzal, *castagnetas*; en catalan, *castanyetas*; en italiano, *castagnette*; en frances, *castagnette*; y lo que es más raro áun, en aleman, *castagnette*, y en inglés, *castanet*. ¿Puede hallarse una prueba más palmaria de la inmensa popularidad é importancia de este célebre instrumento español?.....

¡Oh época dichosa la del Renacimiento! Entónces las castañetas se paseaban triunfantes por ambos mundos, acompañando las armas victoriosas de nuestros soldados y dando nueva vida á los alegres bailes populares. Entónces la imprenta

contribuía á extender los conocimientos histórico-castañéticos, y lo que ántes fué triste inopia se convirtió en alegre exuberancia de noticias. Ya en el siglo XVI muy graves escritores españoles, como el padre Mariana y otros, se ocupaban sériamente de la *zarabanda*, la *chacóna* y otros famosos bailes propios de aquellos populares instrumentos. Fray Jerónimo Roman, en sus *Repúblicas*, se recreaba haciendo constar que en todos los pueblos de nuestra península se bailaba con castañetas, y que las mujeres moriscas españolas *tenían donaire en el bailar* (¡cuidado con el fraile!), á lo cual podemos añadir el dicho de Cervántes en su comedia *La Gran Sultana*:

No hay mujer española que no salga  
Del vientre de su madre bailadora.

Los escritores extranjeros tambien se ocuparon en este asunto; y uno de ellos, el canónigo frances Juan Tabourot, publicó en 1588 un tratado completo de danza, donde se contienen las zarabandas y castañetas.

No todos, sin embargo, eran encomiadores de nuestros graciosos y picarescos bailes, y si bien es

cierto que de las castañetas *nadie dijo mal*, no sucedió lo mismo con algunos de los referidos bailes que se acompañaban con ellas. El célebre poeta italiano *il cavalier Marino*, en su poema *Adónis*, publicado á principios del siglo xvii, dispara rayos y truenos contra las que llama *obscenas danzas* importadas de Nueva España con los nombres de *zarabanda* y *chacona*. Vean ustedes cómo lo dice :

. . . . . *Oscena danza.*  
*¡Pera il sozzo inventor, che tra noi questa*  
*Introduse primier barbara usanza!*  
*Chiama questo suo gioco empio e profano*  
*SARABANDA, e CIACCONA, il novo Ispano.*

Muy delicado de cútis debia ser *il cavalier* cuando tanto le picaban estas danzas; pero al propio tiempo, y sin apercibirse, se recreaba en observarlas y describirlas. Dos octavas tiene su citado poema, anteriores á los versos que acabo de copiar, las cuales constituyen un precioso documento histórico, de cuyo conocimiento no quiero privar á mis lectores. Se trata de una pareja que baila la zarabanda ó la chacona de esta manera :

*Due castagnette di sonoro bosso,  
Tien nelle man la giovinetta ardita,  
Che, accompagnando il piè con grazia mosso,  
Fan forte ad or ad or scroccar le ditta;  
Regge un timpano l' altro, il qual percosso  
Con sonaglietti ad alteggiar l' invita;  
Ed alternando un bel concerto doppio  
Al suono a tempo accordano lo scoppio.*

*Quanti moti a lascivia, e quanti gesti  
Provocar ponno i più pudici affetti,  
Quanto corromper può gli animi onesti,  
Rappresentano agli occhi in vivi oggetti.  
Cenni, e baci disegna or quella, or questi,  
Fanno i fianc hi ondeggiar, scontransi i petti,  
Socchiudon gli occhi, e quasi infrà se stessi  
Vengon danzando agli ultimi complessi.*

Lo cual, traducido al castellano, si mal no lo entiendo, quiere decir:

« La atrevida muchacha empuña un par de castañetas de bien sonante boj, las cuales replica fuertemente al compas de sus preciosos piés; el otro tañe un pandero, con cuyos cascabeles sacudidos la invita á saltar; y alternando los dos en su bello concierto, se ponen de acuerdo para la explosion. — Cuantos movimientos y gestos pueden provocar á lascivia, quanto puede corromper un alma ho-

nesta, se representa á los ojos con vivos colores. Ella y él simulan guiños y besos, ondulan sus caderas, encuéntranse sus pechos, entornan los ojos, y parece que danzando llegan al último éxtasis de amor.»

Me parece que la descripción no tiene desperdicio, y que podría dar pie para muchos comentarios que ahora no quiero hacer, porque ya el castañeteo se va haciendo demasiado prolijo y aún me queda mucho importante que decir.

Además, como ya en otra ocasión me he ocupado largamente en el asunto de los bailes populares, y como en los siglos XVI, XVII y XVIII no se puede dar un paso sin encontrar abundantes noticias referentes á nuestro asunto, me limitaré á resumir diciendo que en estos siglos las castañetas no eran exclusivo patrimonio de las clases populares, sino que también invadieron el teatro, en cuyos entremeses, mojigangas y bailes tenían la mejor parte, y lo que es más de notar, en la iglesia misma, donde no había villancico de Nochebuena ó de otras festividades, ni procesion importante sin su correspondiente castañeteo, para el cual hasta en los órganos eclesiásticos se construían registros de castañetas, cascabeles, etc.

Para una de estas festividades eclesiásticas escribió sin duda Lope de Vega un romance de burlas á San Juan Bautista, cuyas últimas coplas dicen así:

Pero, Juan, quedaos con Dios,  
Que deste valle se juntan  
A celebrar vuestra noche,  
Entre verbenas y murtas,  
Los panderos de Madrid,  
Las sonajas de Setúbar,  
Los cascabeles de Yépes,  
Las gaitas de la Coruña,  
Los adufes de Guinea,  
*Las castañetas de Murcia,*  
Los relinchos de la Sagra,  
Los tamboriles de Astúrias,  
Los salterios de Valencia,  
Las flautas de Cataluña,  
Y en las calles de Sevilla  
Pandorgas y gatatumbas.»

### III.

Parece providencial la division de mi trabajo en tres capítulos, que corresponden á las tres épocas célebres ó tres edades, digámoslo así, de las cas-

tañuelas. El primero corresponde á los tiempos heroicos ó antiguos, en que los instrumentos se llamaban *crusmata*; el segundo, á los tiempos medios, en que tomaron el nombre de *castañetas*; y ahora vamos á tratar de los tiempos modernos, cuando se han confirmado con el nombre de *castañuelas*, que hoy venturosamente conservan.

Esta confirmacion debió efectuarse en los primeros años del siglo XVIII, si hemos de creer al *Diccionario de la Academia Española* publicado en el año 1726, donde se halla esta definicion:

«CASTAÑUELA. s. f. Lo mismo que Castañeta, aunque más usado hoy entre los cortesanos.»

Hecha esta importantísima observacion, permítanme ustedes que haga otra no ménos importante, hija de mis profundos estudios sobre la materia que nos ocupa.

Dejando aparte los tiempos antiguos, en que las danzas y bailes se aplicaban á las ceremonias del culto pagano ó al recreo de los grandes señores, cuyos esclavos les entretenian danzando y cantando, ó á los espectáculos obscenos de los *mimos*, ó á las orgías de la plebe; desde que se organizó la sociedad moderna se advierte que los bailes se hallan divididos en dos clases, una más

ó ménos séria destinada á las gentes acomodadas ó aristocráticas, y otra más ó ménos alegre y bulliciosa que inventó el pueblo para su uso particular, siendo muy raros los casos en que un baile cualquiera pasase del pueblo á la aristocracia, ó viceversa, y si pasó, fué sufriendo las modificaciones convenientes á las costumbres de la clase social que lo quiso adoptar.

Esta regla general y constante dejó de serlo en España en la primera mitad del siglo XVIII, cuando las *Seguidillas* y el *Bolero*, nacidos del genio popular, fueron adoptados en toda su pureza y con sus correspondientes castañuelas por las gentes de la buena sociedad, que hacian gala de competir en esto con las resueltas *majas* y con los crudos *manolos*.

A tan extraño caso aludia el padre Fernandez de Rojas en el saladísimo prólogo de su *Crotalogía*, diciendo: «Segun se ha llegado á inflamar el gas bolero, festin sin castañuelas es la cosa más fria del mundo. Con que tenemos: que estas señoritas pasarán la plaza de unas desabridísimas pánfilas, cuando á renglon seguido de sus arias se presente otra señorita en medio de la sala que lo llene todo de ruido crotalógico; quiero decir, que baile un

bolero alquitranado con dos castañuelas como dos cotorras.»

Aquí vendría, como pedrada en ojo de boticario, un estudio filosófico-histórico-crítico-danzante de las causas que motivaron esta intrusión de la aristocracia en las costumbres de la plebe, intrusión tanto más de extrañar cuanto que por entonces se hallaban también muy en uso las *contradanzas francesas* entre las gentes que hoy llamaríamos de buen tono. Pero no estoy ahora templado para cosas tan serias, y dejo el estudio para cuando tenga que hacer un discurso académico, contentándome por hoy con dejar consignada la observación, por si acaso hay alguien que quiera hincarla el diente. De lo que no puedo ni quiero excusarme es de dar á ustedes una ligera idea de los citados bailes populares, para lo cual voy á poner á contribucion las obras especiales de Iza Zamácola, que se hizo célebre bajo el seudónimo de *Don Preciso*; de Antonio Cairon, gran bolero teórico y práctico, y de otros que callo por prudencia.

Todos están conformes en que la poesía, música y baile de las *seguidillas* tuvieron su origen en la Mancha, en el siglo xvi. Cervántes lo da á entender, diciendo en la segunda parte del *Quijote*:

« ¿Pues qué cuando se humillan á componer un género de verso que en Candaya se usaba entonces, á quien ellos llamaban seguidillas? Allí era el brincar de las almas, el retozar de la risa, el desasosiego de los cuerpos, y finalmente, el azogue de todos los sentidos. »

No le falta á esta preciosa pintura sino unos toquecitos de castañetas, para dar una perfecta idea de lo que desde los tiempos de Don Quijote hasta los de Don Preciso era el graciosísimo baile de las *seguidillas manchegas*.

Seguian éstas su marcha triunfal á principios del siglo XVIII, cuando al volver á Madrid de sus viajes á Italia el célebre maestro de baile D. Pedro de la Rosa, por los años de 1740, se puso á estudiar los bailes nacionales, reduciendo por fin las *seguidillas* y el *fandango* á reglas fijas, con las cuales á poco tiempo pudo formar discípulos que acreditaron su talento y maestría. Luégo, por los años de 1780, se inventó el *bolero*, hijo legítimo de las seguidillas, aunque de un carácter más noble y majestuoso. De esta invencion da cuenta Don Preciso en los términos siguientes: « Este título de *bolero* tuvo su origen de que habiendo pasado á su pueblo en la Mancha D. Sebastian Cerezo, uno



de los mejores bailarines de su tiempo, y viéndole bailar los mozos por alto con un compás muy pausado, al paso que redoblaba las diferencias que ellos tenían para sus seguidillas, creyeron que volaba, ó á lo ménos se lo figuraban así, segun le veían ejecutar en el aire; de que resultó que las gentes se citaban unas á otras para ir á ver al que volaba, ó segun ellos, al *bolero*.»

Sin discutir yo con Don Preciso esta discutible etimología, debo decir que tambien hay quien asegura que el *bolero* tomó este nombre de unas gitanas que en Andalucía le bailaron llevando en sus vestidos unas guarniciones hechas con bolitas de pasamanería, á las cuales llamaron *boleras*, y de aquí *bolero* al baile en cuestion.

Este es el baile español más célebre, el más gracioso y el más difícil tal vez de cuantos se han inventado: en él se pueden ejecutar todos los pasos, tanto bajos como altos; en él se puede mostrar la gallardía del cuerpo, su desembarazo, su actividad en las *mudanzas*, su equilibrio en los *bien-parados*, su oído en la exactitud de acompañar con las castañuelas, y en fin, todas las gracias naturales de que se halle adornada la persona ejecutante. La música es en compas de tres por cuatro y de un

aire alegre y majestuoso. El baile todo consta de tres partes iguales ó coplas, y en cada una de éstas se hace una suspension, llamada *bien-parado*, que es uno de los principales requisitos del bolero, y que sirve para descansar entre tanto que se repite el ritornelo.

Pero ¿á dónde voy á parar con esta descripcion?... Perdónenme ustedes, pues en tratando de los bailes populares españoles, no me puedo contener, porque si no nació para bailarlos, nació seguramente para que me los bailen y para entusiasmarme con ellos, á la manera de Breton de los Herreros cuando decia :

Dénme el brioso Bolero,  
Y la Jota de Aragon,  
Y el Fandango saleroso,  
Y el Polo jaleador;  
Y aunque sirva de sarao  
La cocina de un meson,  
Y más que cuelguen candiles,  
Y el espejo sea un perol :

. . . . .  
Y haga Juana una cabriola;  
Y más que sea una coz,  
Y sepamos si esa liga  
Es verde, ó de qué color.

Esto será de mal tono  
Y vulgar, y ¿qué sé yo?...  
Pero es fruta de mi tierra,  
Y yo soy muy español.

De buena gana daría yo á ustedes ahora un diccionario biográfico de todos los bailarines del género popular español; pero como sería un libro de más volúmen y de mucha más lectura que el de las *Cartas de Indias*, me limitaré á apuntar los nombres de algunos de los más célebres *boleros* que hemos conocido en lo que va del presente siglo.

El primero que me viene á la memoria es el insigne maestro de los teatros de Madrid, D. Manuel Leon; á éste siguen Sandalio Luengo y Antonio Cairon, bolero graciosísimo el uno; y el otro, no sólo bailarín y maestro, sino *literato danzante* y autor de una obra especial sobre la materia: últimamente hemos aplaudido al maestro Antonio Ruiz, flor y nata de los boleros nobles y distinguidos, y á su competidor Manuel Guerrero, que, aunque ya no baila, dirige y enseña por los buenos principios escolásticos del bolero tradicional.

En el género femenino hay mucho más. donde

escoger, empezando por la aplaudidísima Paula Luengo, cuyas castañuelas poseo en mi colección, juntamente con su retrato en miniatura, el cual demuestra lo muy bonita que era: siguen luego las célebres Antonia Molino, María Vives, Mariana Castillo, María Chiquero, Petra Cámara, Concha Ruiz, la Vargas, la Nena, las Fernandez, Picazo, Montero, Ferrer, Guerrero y otras muchas, sin contar las que actualmente hacen las delicias del público, y que no quiero nombrar, para que no me tomen inquina las que contra mi voluntad podrían quedárase en el tintero.

Toda esta gran familia bolera siempre hizo gala de ser diestrísima en repicar las castañuelas. Pero ¿qué son las castañuelas? dirán ustedes. Este es el quid.

Parecía natural que tratándose de ellas en este largo estudio, no lo concluyese yo sin haber definido el tal instrumento. Esto sería muy lógico, pero no afinado al tono de mi discurso castañuelero; por lo cual he decidido no ser yo, sino la Real Academia Española, quien se encargue de este trabajo, reproduciendo lo que dice en la última edición de su Diccionario. Verán ustedes qué bonitas definiciones:

« CASTAÑETA. f. el sonido que resulta de juntar la yema del dedo de en medio con la del pulgar, y despues separarla con fuerza. || Instrumento pequeño, hecho de madera dura ó de marfil, compuesto de dos mitades cóncavas, que juntas forman la figura de una castaña. Por medio de un cordon se acomoda á los dos dedos, los cuales golpeando sobre él, producen el ruido que les es propio. Por lo comun son dos, una para cada mano, y sirven para acompañar el tañido en ciertos bailes. »

« CASTAÑUELA. f. *Castañeta*, por el instrumento, etc. »

Dejando aparte la consideracion de que siendo hoy más usual la voz *castañuela* que la *castañeta*, en aquélla y no en ésta debería estar colocada la definicion del instrumento, allá van ahora estas verdades de Pero Grullo :

1.<sup>a</sup> Que las castañuelas se hacen de madera de granadillo, boj, nogal, castaño, ébano ú otras, y tambien de marfil; pero que las más estimadas y corrientes entre los que saben tocarlas son *las de granadillo*.

2.<sup>a</sup> Que la castañuela no es instrumento *pequeño*, como dice la Academia, porque, segun decia Don Hermógenes, «no hay nada que sea poco ni



mucho *per se*, sino relativamente »; y por lo tanto, lo que conviene decir es que la castañuela es de un tamaño aproximado al de la palma de la mano de quien la toca.

3.<sup>a</sup> Que la parte superior por donde atraviesa el cordón que une las castañuelas se llama *oreja*; de donde viene el decir: *No hay castañuelas sin orejas, pero sí orejas sin castañuelas*, refrán que no está en el Diccionario de la Academia.

4.<sup>a</sup> Que en todo par de castañuelas, hechas como Dios manda, debe haber una que tenga el sonido más agudo que la otra, distinguiéndose respectivamente con los nombres de *castañuela hembra* y *castañuela macho*.

5.<sup>a</sup> Que estos instrumentos se sujetan con sus cordones á los dedos *pulgares*, colocando en el de la mano derecha la castañuela *hembra* ó más aguda, y en el de la izquierda la castañuela *macho*.

6.<sup>a</sup> Que la castañuela derecha sirve generalmente como de tiple, repicándola con rapidez al resbalar sobre ella los cuatro dedos desde el meñique al índice; y la izquierda, como de bajo, dando golpes fuertes al cerrar de la mano, ú otras veces repicando también con ella, según la habilidad del tañedor ó las circunstancias del baile.

7.<sup>a</sup> Que hay ocasiones en que se tocan las castañuelas chocando la de una mano con la de la otra.

Y 8.<sup>a</sup> Que el tañido de las castañuelas corresponde por lo regular más bien á los pasos del bailarín que á la melodía de la música.

Todo esto deberá entenderse con relacion á las que podremos llamar *castañuelas clásicas*, es decir, aquellas con que se bailan las *seguidillas*, el *bolero*, el *fandango* y demas bailes análogos; pues para otros bailes populares, más rústicos ó primitivos, se usan tambien otras castañuelas más grandes que la palma de la mano, las cuales suelen atarse al dedo del corazon y tocarse con ménos primor ó repiqueteo.

La fabricacion de estos instrumentos, que en algunas épocas tomó gran desarrollo, siempre ha sido callada y modesta, al contrario de la castañuela misma, que es de suyo vocinglera y desco- cada. En el siglo XVIII sabemos que en la calle de Toledo, de Madrid, y en várias ciudades de provincia, se fabricaban excelentes castañuelas, pero no hemos podido averiguar los nombres de los artifices. Hoy nos dicen que en Andalucía y en la Mancha hay algunos muy hábiles, pero no sabemos cómo se llaman; y en Madrid mismo nos ha

costado gran trabajo averiguar el domicilio del *único* fabricante de castañuelas que existe en la Villa, el cual se llama *D. Joaquin Lopez* y tiene su taller en la calle del Meson de Paredes, número 47, en el patio. En tan modesto albergue se conserva pura la tradicion de la castañuela española; y es una vergüenza que consintamos se vendan en nuestros almacenes de música las castañuelas contrahechas del extranjero, cuando tan á mano y tan baratas tenemos las legítimas y excelentes del señor Lopez. Afortunadamente, con aquéllas sólo se engaña á los extranjeros mismos, que quieren llevarse á su país como recuerdo *la castagnette espagnole* ó *the spanish castanet*, pues á nuestros bailarines no se les puede dar gato por liebre.

Ya se me va acabando la paciencia, y á mis lectores se les habrá acabado hace mucho tiempo, y sin embargo todavía tenía que hablar de muchas cosas, á saber: del uso que se hace de las castañuelas como instrumento de orquesta y de banda militar; del *Método* de tocarlas por música segun el sistema de C. Sala, que se publicó en París; de las castañuelas con mango, recuerdo de los antiguos *crótalos*, que se fabrican en el extranjero; de

la danza que hacen los seises de la catedral de Sevilla, con sombrero puesto *y con castañuelas*, delante del altar mayor; y en fin, de toda la filosofía trascendental de las castañuelas, encerrada en el célebre axioma crotalógico del Padre Fernandez de Rojas, que dice: *En suposicion de tocar, mejor es tocar bien que tocar mal.*

FRANCISCO ASENJO BARBIERI.





