

LOBATO, María Luisa, *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert («Escena clásica», 5), 2014, 322 págs., ISBN: 978-8-484898-05-4.

LOBATO, María Luisa y BÈGUE, Alain (eds.), *Literatura y música del hampa en lo Siglos de Oro*, Madrid, Visor Libros («Biblioteca Filológica Hispana», 157), 2014, 272 págs., ISBN: 978-84-9895-157-8.

ROBERTA ALVITI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CASSINO

[r.alviti@unicas.it](mailto:r.alviti@unicas.it)

En las últimas décadas, en el ámbito de los estudios literarios del Siglo de Oro, se ha ido prestando cada vez más atención al 'teatro breve', cuyos subgéneros más importantes son el entremés, la loa, el baile, la mojiganga y la jácara. En el marco de esta tendencia se sitúa el trabajo de María Luisa Lobato, *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*, que ha sido recientemente galardonado con el Primer premio a la investigación de la V edición de los Premios del Consejo Social de la Universidad de Burgos. La profesora Lobato desde hace tiempo viene dedicándose al estudio de este género, cuya trayectoria cronológica se sitúa entre fines del siglo XV y las últimas décadas del XVII. El volumen que

recoge sus esfuerzos investigadores se publica en la prestigiosa colección 'Escena clásica' de la editorial Iberoamericana-Vervuert. A pesar de ser considerada un género eminentemente teatral -quizá no sea baladí recordarlo- la jácara nace como género poético, que luego se convertirá en dramático conjugando música y coreografía.

El punto de arranque de esta valiosa monografía que, merece la pena destacarlo, es la primera que se escribe sobre esta peculiar construcción literaria, son precisamente sus antecedentes poéticos: en el primero de los once capítulos que componen el libro, de hecho, Lobato se dedica a trazar un panorama de la poesía germanesca desde sus comienzos (ca. 1500) hasta Juan Hidalgo (1609), que puede considerarse el caldo de cultivo del que surgieron los primeros ejemplos de jácara. Ya en los más antiguos de los veintidós poemas, en su mayoría romances, que Hill en 1945 recogió en la primera parte de sus *Poesías germanescas*, en efecto, la ambientación es la del «mundo de rufianes y prostitutas que formaron núcleos de cierto poder en los barrios marginales de las principales ciudades de la época» (pág. 7). La autora, tras un examen detallado de los textos conservados fechables entre 1505 y 1510, concluye que «si bien la utilización del habla germanesca tiene distintos grados de intensidad en ellos, todos comparten una serie de características en personajes y asuntos, como son la presencia de una pareja de rufián y daifa» (pág. 29). Además, la autora ya en la «Introduc-

ción» subraya la vinculación de la literatura germanesca con la picaresca y nos recuerda que el término *jácara* aparece por primera vez en 1613 en dos textos cervantinos, *El coloquio de los perros* y *La ilustre fregona*.

El segundo capítulo está dedicado a la *jácara* en romance, que acabará siendo, en su típica forma octosilábica, diacrónicamente, la estructura métrica más utilizada. Lobato se detiene en dos *corpora* romanceriles: *Los romances de germanía* de Juan Hidalgo (1609) y los textos contenidos en colecciones de *Romances varios* (1621-1688). Los doce poemas reunidos por Hidalgo se distinguen por presentar una lengua germanesca plenamente desarrollada y por el hecho de que en todos ellos el autor actúa «como censor de una serie de figuras de dudosa moralidad, con la intención de que de grandes males, el lector pueda extraer mejores bienes, normas para una actuación provechosa» (pág. 38). Muchos de los romances de esta recopilación volverán a publicarse en las colecciones de *Romances varios* que aparecieron a lo largo del siglo XVII: se trata de una quincena de compilaciones, que parten de la *Primavera y flor de los mejores romances* de 1621, llegando a *Romances varios*, que se publicó en Ámsterdam en 1677. En la más antigua colección conservada, *Romances varios* (Zaragoza, 1640), de los ochenta y cuatro textos que componen el libro, treinta y uno, o sea la mayoría, son *jácaras*, manteniéndose su número más o menos constante en las compilaciones sucesivas, lo que atestigua el

éxito del que gozó el género entre el público lector de la época.

En el tercer capítulo, la profesora Lobato se detiene en la etapa de «plenitud de la jácara poética», centrándose en el papel decisivo de Francisco de Quevedo en la codificación y en el afianzamiento del género. Las jácaras atribuidas a Quevedo se publicaron por primera vez en forma conjunta en la *Musa V, Terpsícore*, dentro de *El Parnaso español* (1648), al cuidado de José Antonio González de Salas: se trata de dieciséis textos, a los que habría que sumar *Don Turuleque me llaman*, cuya autoría sigue *sub iudice*, y entre los que destaca *La adversa fortuna del valiente Escarramán, natural de Sevilla*. Esta jácara, fechable en el año 1613, conoció un sinnúmero de imitaciones y reelaboraciones, gozando su protagonista de una extraordinaria popularidad, hasta convertirse en un personaje independiente que volverá a aparecer en muchas obras coetáneas y posteriores, pasando también por la mano de Cervantes, que hace mención expresa de Escarramán en dos de sus entremeses: *El rufián viudo* y *La cueva de Montesiños*. Según la autora, el principal acierto de Quevedo reside en «la creación de tipos y ambientes, la estructuración epistolar de sus jácaras con su siembra de teatralidad, pero, especialmente [en] lo conceptual de sus juegos de ingenio» (pág. 60).

El cuarto capítulo se centra en la época inmediatamente sucesiva, en la que el modelo de jácara quevedesca cuenta

con numerosos seguidores: de hecho, en 1651 se editan las *Obras varias* de Jerónimo Cáncer, al que se considera uno de los mayores entremesistas del siglo XVII. Los doce romances de asunto germanesco recogidos en el volumen de Cáncer constituyen «la segunda colección impresa de un solo autor en cuanto al número de jácaras» (pág. 61); en este *corpus* destaca la presencia de cinco textos de carácter hagiográfico que debieron de componerse en ocasión de festividades concretas del santoral. La autora analiza, a partir de distintos enfoques, los romances germanescos, y especialmente interesante resulta *Torote de Andalucía* que representa una muestra eficaz de la capacidad de adaptación y de transferencia de la jácara poética a la entremesada: son cuantiosas, de hecho, la correspondencias, amén de la presencia de verso exactos, entre dicho texto y *La Zalamandrana, hermana*, jácara entremesada tradicionalmente atribuida a Agustín Moreto. A continuación, Lobato presenta las ocho jácaras que se agrupan en las *Poesías varias de grandes ingenios españoles* recogidas por Josef Alfay, cuya primera edición se imprimió en Zaragoza en 1654; la mayoría de los textos están protagonizadas por «algunos de los germanos más afamados de su época» (pág. 70). Lobato informa de que la antología de Alfay, que junto a las de Cáncer desempeñó un papel fundamental para la difusión del género, debió de compilarse a partir de las colecciones de jácaras contenidas en los pliegos sueltos impresos entre 1650 y 1660: fue precisamente en la

segunda mitad del siglo XVII cuando «proliferaron jácaras en pliegos sueltos y fueron derivando su significado hacia la narración en verso de crímenes y sucesos horrendos» (pág. 75).

La afirmación y la popularidad del género está atestiguada por los numerosos ejemplos de *contrafacta* de jácara de éxito, de los que se habla en capítulo quinto. La práctica de volver «a lo divino» textos poéticos, con o sin acompañamiento musical, nacida en el siglo XVI, conoció su momento álgido en el XVII, afectando tanto el ámbito culto como el popular. Lobato se detiene en la versión lopesca «a lo divino», protagonizada por el propio Jesucristo, del célebre romance quevedesco dedicado a Escarramán, considerándolo «como modélico del género» (pág. 82), sin dejar de comparar el *contrafactum* con el hipotexto quevedesco. La investigadora, además, subraya los múltiples ecos del romance escarramanesco en la producción dramática del Fénix y de Cervantes, y se adentra, después, en el estudio de las jácaras «devocionales» que no se construyen a partir de un texto preexistente, empezando por el análisis del romance que Jerónimo Cáncer dedicó a san Juan Bautista. Este texto se estructura a partir del itinerario biográfico del santo y se caracteriza «por las incursiones del autor en el lenguaje popular con la utilización en doble sentido de expresiones conocidas de todos» (pág. 89). Tras señalar otros cultivadores del género, la autora se dedica a la clasificación de las jácaras devocionales «de se-

gunda generación» (pág. 91) distinguiendo entre 1) hagiográficas, 2) marianas, 3) dedicadas a san José y 4) dedicadas a Cristo.

El amplio capítulo sexto está dedicado a las jácaras devocionales musicadas en el ámbito de iglesias y conventos. Lobato empieza trazando la cronología del fenómeno, señalando que, muy probablemente, la práctica de imprimir los textos de los villancicos «antes o después de que se cantaran en las fiestas correspondientes» (pág. 93) se originó de la impresión de los pliegos de poesía devocional, que se editaron en España ya a partir de fines del siglo XVI. En esta época era habitual que los villancicos fueran acompañados de una melodía ya conocida por el público; sin embargo, en el siglo XVII se empezó a componer para estos textos música original. Lobato advierte que solo en épocas recientes la crítica se ha dedicado a estudiar los pliegos de villancicos por lo que atañe a la música, mientras que siguen siendo escasas las aportaciones relativas a la parte literaria. Parece cierto que solo en contadas ocasiones los músicos compusieran las letras de los villancicos, ya que lo normal era que estas se encargaran a poetas más o menos conocidos. Entre ellos cabría diferenciar poetas que trabajaban habitualmente con los músicos (Miguel Gómez Camargo, Manuel de León Merchante, José Pérez de Montoro, Vicente Sánchez) y poetas más celebres que ofrecían su colaboración de forma ocasional (Calderón de la Barca, Agustín Moreto, Juan Vélez de

Guevara, Ambrosio Cuenca, Agustín de Salazar y Torres, sor Juana Inés de la Cruz). Lobato, al examinar la estructura litúrgica de estos textos, señala que, entre las coplas que acompañaban a los estribillos de varios villancicos, podía existir una denominada «jácara» en la que, de hecho, era posible encontrar «huellas de algunos términos del lenguaje de germanía [...], así como personajes y acciones transmutadas “a lo jácaro”, aunque de forma muy liviana» (pág. 100). La investigadora, apoyándose en los estudios del musicólogo Álvaro Torrente, que desde hace algunos años se ocupa de la catalogación de pliegos de villancicos en bibliotecas españolas y extranjeras, constata que estas composiciones se caracterizan por su «gran polimorfismo estructural, que hace difícil toda categorización en el género» (pág. 103). A continuación, dedica distintos apartados a las jácaras en villancicos para Navidad, Epifanía y la Pasión de Cristo, en villancicos hagiográficos, en villancicos marianos, en villancicos para una profesión religiosa y en villancicos del siglo XVIII, ofreciendo una amplia muestra de textos y no dejando de considerar, al mismo tiempo, las partituras musicales que los completaban. Concluye el capítulo una parte dedicada a la censura que fue siempre muy estricta, ya que las jácaras devocionales lindaban, de manera muy arriesgada, con géneros profanos, aunque no se consiguió desarraigar la costumbre de que se cantaran en los templos. Lo que no quita que «el maestro de

capilla debía someter a censura la composición musical del villancico completo en que estaba la jácara» (pág. 140).

En el séptimo capítulo, el más breve del volumen, Lobato vuelve a centrarse en las jácaras poéticas de asuntos germanescos y en las razones de su declive, que identifica con la progresiva degradación del género: la estudiosa observa que, mientras a principios del siglo XVII hubo casos de romances tremendistas de guapezas y valentías que se imprimieron no solo en pliegos de cordel, sino también en colecciones como *Romances varios de diversos autores*, en la segunda mitad de la centuria aumentan exponencialmente los pliegos de sucesos que relatan «crímenes horrendos y espantosos» (pág. 143). En este sentido, es emblemático el caso de la British Library en que entre los sesenta y ocho pliegos españoles en que se conservan, once tienen como asunto precisamente sucesos criminales; por otro lado, en el *corpus* de ciento cincuenta pliegos poéticos pertenecientes a los años 1661-1700 acotado por García de Enterría, diecinueve de ellos son relatos de crímenes, y de estos solo «diez llevan en el título el término “jácara”, en una deturpación del sentido original» (pág. 144). Se trata, pues, de textos que, aunque recuerdan en el asunto a los de la primera mitad del siglo, han perdido el estilo y el lenguaje germanesco.

A continuación, Lobato, en el capítulo octavo, subraya la capacidad de adaptación y transferencia de la jácara al teatro de las postrimerías del siglo XVII: de hecho, según ob-

serva la estudiosa, «sin [...] hacer compartimientos estancos, sí conviene señalar que las jácaras narrativas convivieron con las dialogadas» (pág. 153), lo que facilitó su dramatización como forma de teatro breve. Asimismo señala que son muy lábiles las fronteras entre los géneros de teatro breve, de manera que es difícil distinguir de manera clara las jácaras propiamente dichas de las «jácaras entremesadas», de los entremeses y de los «bailes ajacarados». La contaminación entre teatro y jácaras se explica, además, por la popularidad de estas últimas: los cómicos las utilizaban para calmar la impaciencia del «vulgo fiero» antes de que empezara la comedia; también se usaban combinadas con entremeses, colocándolas al final o bien insertándolas en ellos, e incluso se dan casos de jácaras intercaladas en la representación de una comedia. En el contexto de la fiesta global de las puestas en escena barrocas, la jácara se diferenciaba de loas, bailes, entremeses y mojigangas por su autonomía temática y por «la presencia de un mínimo de intriga dramática, el diálogo [...], las salidas y entradas en escena, la presencia de música y a veces del baile» (pág. 154). Lobato se ocupa también de la transmisión textual de las jácaras teatrales: la mayor parte del *corpus* se ha conservado gracias a su impresión en colecciones de obras dramáticas breves de varios autores: de hecho, la autora identifica en varias de estas colectáneas jácaras de Calderón, de Jacinto Alonso Maluenda, de Francisco de Avellaneda y de Juan Bautista Diamante. También

hay ejemplos, más raros, de jácaras dramatizadas que se han transmitido en volúmenes en que se recogen piezas de teatro breve de un único autor. Es este el caso de seis jácaras de Luis Quiñones de Benavente, más conocido por su actividad de entremesista, impresas en su *Jocoseria* de 1645. Estas piezas tienen en común la época de composición y representación y el juego teatral más o menos explícito. Aunque las primeras jácaras entremesadas fechadas se remontan, según se dijo, a los años 1635-1649, Lobato supone que el género debió de comenzar antes y recuerda la figura de Periquillo el de Madrid que protagoniza un texto de 1601, *Aquí se contienen dos jácaras, una del mulato de Andújar, que se ha cantado en la comedia, otra del desafío que tuvo Periquillo el de Baeza con Periquillo el de Madrid*. Sin embargo, añade la estudiosa, «para encontrar el punto de partida de la jácara entremesada en cuanto a tipos y argumentos, habría que volver a la figura de Quevedo» (pág. 160). Lobato pasa a examinar, a continuación, una serie de textos que considera constitutivos del género, y además, para «observar la fluctuación de la materia poética en el caso de estas piezas teatrales breves» (pág. 172), coteja de manera puntual *El robo de las Sabinas*, fechable alrededor de 1640 y que ella misma atribuyó a Calderón, y el entremés *Los órganos y sacristanes*, atribuido a Quiñones de Benavente en *Flor de entremeses, bailes y loas*, que se imprimió en Zaragoza en 1676; este último presenta treinta y seis versos idénticos a los

de *El robo de las Sabinas*, dispuestos prácticamente casi en el mismo orden. Lobato vuelve a cuestiones más generales y remarca la aprecio que la jácara tuvo también en el ámbito palaciego, trayendo a colación el ejemplo de *El galeote mulato* de Suárez de Deza. En la conclusión del capítulo señala que otra aproximación posible para el estudio del género sería la observación de la presencia de jácara teatrales en los *corpora* de varios autores y propone un esquema de títulos, en orden cronológico, asociándolos a los nombres de los dramaturgos.

El decimo capítulo trata de obras de asunto germanesco de género distinto de la jácara, «que tienen como protagonista el ambiente del hampa o un germano en concreto» (pág. 199). El caso más señalado es el de la comedia *El rufián dichoso*, la única comedia hagiográfica de Miguel de Cervantes. En la pieza se insertan, según advierte Lobato, fragmentos de alguna jácara con interesantes reflexiones metaliterarias sobre el género. La investigadora menciona también la novela *Pedro de Urdemalas* de Salas Barbadillo, basada en un personaje muy popular en la tradición germanesca, y se detiene también en la comedia temprana de Lope de Vega *La ingratitude vengada* (1587-88), en la que, al final de la primera jornada, se inserta una escena inspirada en el ambiente hampesco. En otra comedia lopesca de la misma época *El galán escarmentado* (1595-1598) se hacen alusiones «a personajes de los bajos fondos de la comedia antigua», aunque el caso

más interesante es el de *La adversa fortuna del caballero del Espíritu Santo*, recientemente editada por Debora Vaccari, escrita por un dramaturgo poco conocido, Juan de Grajal, y que escenifica la vida de Cola Rienzo. La secuencia más cómica de la comedia, a principios del tercer acto, tiene lugar en una cárcel en la que están detenidos varios jaques, que Vaccari identifica con el hampa de Sevilla. Lobato no deja de señalar dos obras que se han recuperado solo en fechas recientes: el auto sacramental *Escarramán*, fechable al mitad del siglo XVII y que se debería, según su editora moderna, Elena Di Pinto, a un desconocido autor de comedias, y la comedia burlesca *Los celos de Escarramán*, que según la misma Di Pinto, sería la única comedia escrita por el célebre entremesista Quiñones de Benavente. También Francisco de Rojas Zorrilla, en varias de sus obras dramáticas, se inspiró en caracteres y situaciones hampescas: véanse *No hay padre siendo rey*, *El Caín de Cataluña*, *El más impropio verdugo* y la comedia que escribió en colaboración con Antonio Coello y Luis Vélez de Guevara, *El catalán Serrallonga*. Por lo que se refiere a la prosa, en 1622 Francisco de Lugo y Dávila, que fue gobernador de la provincia de Chiapas, escribió la novela *De la hermanía*.

En el último capítulo Lobato traza un panorama de los estudios sobre la jácara áurea, empezando por el de Salillas, quien, a finales del siglo XIX, publicó dos libros titulados *El delincuente español* y varios artículos sobre el mismo asunto,

que también influirían en los estudios propiamente literarios. Fue Cotarelo quien emprendió el estudio sistemático de la jácara, poética y teatral. En el prólogo de su famosa *Colección* de 1911, en la que se recogían cuarenta y cuatro títulos de jácaras entremesadas, el estudioso se detuvo en la etimología del término *jácara* y formuló distintas hipótesis sobre la origen del género, poniéndolo en relación con la música y el canto, y no dejó de trazar un breve itinerario histórico sobre su desarrollo. A Hill, ya en los años cuarenta, se debe el primer trabajo monográfico sobre la jácara, que ofrece, además, muchos textos poéticos en germanía. Lobato menciona también los estudios de Asensio sobre el entremés (1965) y el catálogo de piezas teatrales breves contenidas en colecciones impresas en el siglo XVII, realizado en los años sesenta por Recoules que, desgraciadamente, permanece inédito. A esta época se remonta también la edición de cuatro jácaras poéticas llevada a cabo por Rodríguez Moñino. Caro Baroja (1968) y García de Enterría (1973), por su parte, estudiaron la relación entre jácaras y pliegos de cordel. Los trabajos de Alonso Hernández (1977 y 1979) sobre el léxico de la lengua de germanía fueron determinantes para «la comprensión de un lenguaje críptico que en muchos casos era el principal problema para acercarse a esas piezas» (pág. 215). En los años ochenta se multiplicaron los estudios centrados en la jácara y en el mundo de la germanía, también gracias a varios coloquios internacionales sobre el teatro breve que supu-

sieron un cambio de rumbo fundamental en la orientación de los estudios. En los años noventa, los trabajos de Marigno (1991, 1992 y 1993) se aproximaron al género a partir de distintas perspectivas críticas y marcaron un hito en la investigación sobre el hampa y la literatura relacionada con ella. En esta década aparecieron los primeros trabajos sobre autores americanos como sor Juana Inés de la Cruz (Flores, 1991) y también estudios que sacaron a la luz los antecedentes clásicos de las jácaras de Quevedo (Candelas Colodrón, 2003). En esta línea quevedesca se sitúan también las investigaciones de Alonso Veloso (2004, 2005, 2006, 2007) y, otra vez, de Marigno (2000). En la primera década de este siglo la figura de Escarramán ocupa a García Santo-Tomás (2004), Osorio (2005) y sobre todo a Di Pinto (2005), mientras que Pedraza Jiménez (2006) se centra en la vinculación entre algunas obras cervantinas y el género de la jácara. No hay que olvidar los estudios de la misma Lobato, entre los que destaca el que realizó sobre seis de los romances recopilados por Juan Hidalgo (2013). La autora concluye afirmando que «El género parece, en fin, haber cuajado en el interés de los hispanistas [...] aunque todavía está muy necesitado de estudios que podrían incluso clasificarse de básicos sobre su origen, sus principales representantes, la edición y anotación exacta de su corpus, la interpretación de este en su contexto» (pág. 230). Completa el capítulo un amplísimo apartado en que se recoge la bibliografía sobre la jácara.

El volumen cuenta también con un anexo en que se ofrece la edición crítica, según los criterios del grupo PROTEO, que pueden verse en la página web <http://moretianos.com/normasedicion.php>, de cinco piezas teatrales breves, todas inéditas: dos jácaras (*Jácara del Zurdo*, *Jácara entre dos mujeres*), dos entremeses (*Entremés de Periquillo el de Madrid*, *Entremés de los valientes, nuevo*) y un baile (*Baile del Chápiro*) que Lobato atribuye a Quiñones de Benavente. Los cinco textos propuestos van anotados y precedidos por una breve introducción en la que se ofrece una sinopsis del argumento, se discuten la cronología y / o la atribución; en el caso de que el texto esté transmitido por varios testimonios también se ofrece un aparato de variantes.

La misma profesora Lobato y Aláin Begue coordinan *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, que se publicó en la editorial Visor; el volumen se presenta como «el primer estudio monográfico entre varios autores sobre el género de la jácara observada en sus diversas modalidades» (pág. 9). Los coordinadores dejan patente la relación de complementariedad que este trabajo guarda con *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*, pero, mientras este se caracteriza por ser un estudio diacrónico sobre el género, con una particular atención a la faceta literaria y musical, el que ellos coordinan no se ciñe a un criterio cronológico-

temático, sino que estudia el tema a partir de múltiples perspectivas: la literaria, la musical, obviamente, pero también la lingüística o la historiográfica, tomando en consideración también géneros que, a pesar de la lejanía temporal y espacial, comparten algunas de las características de la jácara. Huelga recordar que el volumen que nos ocupa nace a raíz de una reunión celebrada en Burgos en octubre de 2012 con el título *Violencia y fatalismo en la literatura española: la jácara*, y que contribuyen al libro muchos de los participantes en dicha reunión, especialistas españoles y extranjeros, no solo europeos, sino también americanos.

Abre el volumen César Hernández Alonso con el trabajo «Introducción a la lengua de las jácaras», recordando que «la germanía ha sido la jerga más difundida y duradera de nuestra historia de la lengua, tan importante que pasó al acervo lingüístico del ámbito sociocultural más bajo durante varios siglos» (pág. 13). Hernández Alonso identifica su fase más álgida entre la segunda mitad del siglo XVI y el XVII, cuando fue ennoblecida gracias a la utilización en ámbito literario por parte de autores como Cervantes, Mateo Alemán y Quevedo. Se detiene, después, en la etimología de los términos *germanía*, *jaque* y *jácara*, aceptando, sin objeciones, la derivación del latín *germanus* («hermano de padre y madre») del primer vocablo. Sin embargo, por lo que se refiere a la palabra *jaque*, que se ha considerado procedente del término árabe popular del ajedrez, *sak* «rey, jaque», Hernández Alonso se

inclina por la etimología, igualmente árabe, *s-k-r* y *sakkar*, «emborracharse» y «borracho», términos a los que, además, se acercaría el probable étimo de *jácara*, o sea el árabe *zakar* «narración de un hecho memorable». Después de las imprescindibles precisiones etimológicas, el autor pasa a ilustrar los rasgos generales del habla germanesca, «un instrumento efficacísimo de comunicación interna de [un] grupo social, complejo y heterogéneo» (pág. 14). También se destaca el hecho de que esta jerga, cuyas peculiares invenciones lingüísticas el autor considera el resultado extemporáneo del ingenio de algún germano, se distinguía por las tres funciones comunicativas y los objetivos: «ante todo, su intención críptica, [...] para comunicación privativa del grupo. En segundo lugar, era instrumento de *identidad* y *reconocimiento de los miembros del grupo*. Y, por, último, era un recurso fundamental de autoafirmación del grupo ante la sociedad y de crítica frente al poder establecido» (pág. 15). A continuación, Hernández Alonso ofrece un minucioso análisis de la lengua de la germanía en las jácaras, con una especial atención a las quevedianas, a partir de fenómenos léxico-semánticos (sinonimia) y retóricos utilizados con frecuencia (metáforas, metonimias y sinécdoques), mecanismos de sufijación y composición, la presencia de latinismos.

Laura Puerto Moro en su contribución «Jácaras y pliegos sueltos de los siglos XVI y XVII» hace hincapié en el papel fundamental que esta tipología editorial desempeñó en la

transmisión de la jácara áurea, proponiéndose suplir la carencia de «atención total y sistemática» (pág. 30) de este espacio crítico. La estudiosa toma como punto de partida el *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* de Rodríguez Moñino (actualizado por Askins e Infantes) y el conjunto de catálogos de pliegos castellanos del siglo XVII de la Biblioteca Nacional de España, la British Library, la Biblioteca de Cataluña, las Bibliotecas de Portugal, la Biblioteca de Antonio Rodríguez Moñino y la de Copenhague, a las que se añaden los ejemplares recogidos en las *Poesías germanescas* editadas por Hill. La estudiosa maneja, en total, cuarenta y siete pliegos que contienen cincuenta y dos obras, sean de asunto claramente germanesco, sean rotuladas como «jácaras», aunque no siempre tengan vinculación con el mundo hampesco. A partir de la definición de «jácara» dada por Alonso Hernández, Puerto Moro se detiene en el rasgo del acompañamiento musical para destacar la heterogeneidad de contenidos del *corpus* acotado. La estudiosa señala que «la vida impresa [...] de estas piezas rufianescas» empezaría con seis pliegos fechables a mediados del siglo XVI. El más antiguo sería el pliego en dos hojas que contiene los ciento cuarenta versos del «Razonamiento por coplas en que se contrahe la germanía y fiero de los rufianes y las mujeres del partido y de un rufián llamado Cortaviento, y ella Catalina Torres Altas», recogido en Rodríguez Moñino. Se trata de un texto que presenta algunos rasgos constitutivos del género:

extremo cripticismo y abundancia de términos jergales. Basándose en el «Razonamiento», la estudiosa traza un itinerario cronológico de las jácaras en pliegos poéticos, deteniéndose en dos textos señeros y representativos del género en la primera mitad del siglo XVII: el romance «Perotudo» y la «Carta de Escarramán» de Francisco de Quevedo. Concluye el estudio un repaso de textos que se remontan a la segunda mitad del siglo XVII. Aun dándose cuenta de que se opera «sobre la punta del iceberg (impreso) de un inmenso océano» (pág. 47), la estudiosa aprecia «el diferente tipo de humor con que se enfoca el mundo de la germanía en los siglos XVI y XVII» así como «la multiplicidad de contenidos que llega a albergar el término “jácara” en los pliegos del Seiscientos» (pág. 47).

Antonio Carreira propone el artículo «Las jácaras de Quevedo: un género conflictivo», señalando, *in primis*, la necesidad de fijar el *corpus* de jácaras del autor, de acuerdo con sus aspectos formales. Según Carreira se trataría de un conjunto de obras entre quince y veinte, de autoría fiable, lo que permite «estudiarlas individualmente e inferir los rasgos del subgénero» (pág. 59). El estudioso empieza con la jácara de Escarramán, «la primera, la más famosa y tal vez la menos compleja de la serie», demorándose en los versos más ambiguos y que han dado lugar a múltiples interpretaciones. A partir del mismo enfoque Carreira examina la «Respuesta a Escarramán», la jácara de Lampuga y «Estábase el padre

Ezquerria». Este último texto «es un excelente poema burlesco y, sin embargo, para ser jácara le falta un detalle de cierta importancia: carece de jaque» (pág. 60). El estudioso, además, plantea la cuestión de si las jácaras de Quevedo se cantarían o no, inclinándose a creer, a falta de indicios solventes, que no tuvieron acompañamiento musical, y añade: «era costumbre antigua cantar poemas narrativos o líricos, no juegos de puro ingenio verbal» (pág. 61). Repasando la bibliografía más reciente el autor se enfrenta con «la necesidad de situar las jácaras en la obra quevediana, de averiguar qué quiso hacer el autor al componerlas» (pág. 62). Observa que el Quevedo jacarista no tenía propósitos de denuncia; más bien, sentía cierta atracción hacia el inframundo. Lo cierto, concluye Carreira, es que, por lo que atañe al aspecto formal, «destacan dos elementos bien conocidos: el carácter narrativo, no dramático, del romance y el arte verbal desenfadado y desahogado que Asensio ha resumido con su lacónica precisión: atletismo retórico» (pág. 70).

El ensayo de Ted L. Bergman versa sobre «La criminalidad como diversión pública y las jácaras entremesadas»; en particular, se centra en las cinco jácaras incluidas en la colección del entremesista Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria. Burlas, veras o reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos*, publicada en 1645. Con «jácara entremesada» se indica una jácara que «pasa de una forma puramente cantada a una plenamente teatralizada en los co-

rrales de comedia» (pág. 77) y que, a diferencia del entremés, no se basa en una burla o un engaño, ni presenta «la procesión de figurones que forma la estructura básica del entremés y la mojiganga». Bergman elige los textos benaventianos por considerarlos modélicos, ya que ponen de manifiesto el hecho de que la criminalidad en la primera mitad del siglo XVII se había convertido en «un medio de diversión pública, diversión por la cual el público de los corrales clamaba constantemente» (pág. 78). Precisamente por eso el estudioso descarta la posibilidad de que las jácaras entremesadas puedan considerarse puramente festivas o carnavalescas: por el contrario se caracterizan por su esencia violenta, al tratar acontecimientos criminales realmente ocurridos. La violencia que se pone en escena en estas jácaras entremesadas, sin embargo, «es aprobada como diversión, sin reprensión ninguna, diga lo que diga el subtítulo de la colección». Bergman, además, identifica en los cinco textos examinados distintos niveles de teatralización, que alcanza su culmen con el tercer texto que lleva el título *Jácara que se cantó en la compañía de Bartolomé Romero*.

A Maria Augusta da Costa Vieira se debe el trabajo «Tratamientos de tipos y situaciones del hampa en la producción cervantina». La estudiosa, tras mencionar episodios de textos cervantinos que presentan alguna vinculación con el mundo del hampa (el encuentro con los galeotes en el *Quijote* I, 22, *Rinconete y Cortadillo*, *El licenciado Vidriera*, *El rufián*

*dichoso*, ya estudiados por Di Pinto), se detiene en dos personajes: Loaysa de *El celoso extremeño* y doña Estefanía de *El casamiento engañoso*, ya que ambos se sitúan en los márgenes de la vida social, llegando a tener cierta relación con el mundo del hampa. Costa Vieira se propone analizar la técnica que Cervantes emplea para construir personajes que, a pesar de actuar en la frontera de la marginalidad, al adoptar una falsa identidad, están obligados a comportarse con modales urbanos: es así cómo Cervantes, al esbozar estos caracteres, conjuga cuestiones de filosofía moral a soluciones poéticas y retóricas de composición. Concluye la estudiosa: «la escritura cervantina parece tener el poder de barajar estamentos sociales y eventuales correspondencias con formas literarias [...] al proyectar su reconocimiento como caballero confundido con una eventual paternidad pícara. Una escritura organizada por un narrador/autor que, como un jugador de naipes, baraja las cartas y las distribuye nuevamente en otros lugares aunque siga las reglas del juego» (pág. 107).

Luc Torres propone una investigación acerca de «Huellas de la jácara y del mundo hampesco (campo léxico de la jácara, antropónimos y términos cazurros) en el vocabulario de germanía de *La pícara Justina* de Francisco López de Úbeda (1605)». Torres detecta en la novela una utilización abundante y original del léxico de la germanía, aunque muy estilizado, bien a través de antropónimos, bien a través de nombres comunes que remiten al mundo del hampa de fina-

les del siglo XVI y principios del XVII. El autor registra también las derivaciones léxicas de la palabra «jácara» y los nombres «jacarandinos», invención de López de Úbeda para perfilar los rasgos peculiares de algunos personajes masculinos y femeninos, que tendrían que reproducir en la novela la clásica pareja rufián / prostituta de las jácara. El recuento y el examen de todas estas voces permiten al autor afirmar que «el coito está fuertemente metaforizado en el vocabulario jacarandino, [...] pero un poco menos que [...] el rufián y la prostituta» (pág. 121). Torres remata el artículo afirmando que sería deseable un estudio comparado de otras obras picarescas para averiguar «la riqueza y la variedad de influencias mutuas que se pudieron ejercer entre picaresca y jácara» (pág. 122).

Uno de los coordinadores de volumen, Alain Bègue, nos introduce en el estudio de «La jácara en los villancicos áureos». Partiendo de la consideración del polimorfismo del villancico de los siglos XVI y XVII y compartiendo la opinión de Álvaro Torrente, insiste en la necesidad de proponer una distinción entre el *género villancico*, o sea composiciones escritas cantadas en un contexto religioso, y la *forma villancico*, composiciones cuya estructura se basa en la división binaria entre estribillo y coplas. Según señala Bègue, los dramaturgos más representativos de las postrimerías del siglo XVI empezaron a insertar villancicos en sus obras, todas de carácter religioso, con la función de entremés o de compo-

ción festiva de clausura. Algunas transformaciones formales probablemente causaron «la inserción, en el siglo XVII, de otras formas o géneros métricos festivos vinculados al canto y / o baile, como la jácara o la tonadilla, acercando, de este modo el villancico a los géneros teatrales breves que presentaban una función parecida, como la mojiganga o el entremés» (págs. 127-128). A mediados del siglo XVII se registran los primeros ejemplos de jácara insertada en la estructura del villancico sea como parte constitutiva del mismo, sea como elemento autónomo. El estudioso acota un *corpus* de ciento y setenta villancicos, concluyendo que «la jácara se había vuelto un género de imprescindible presencia en las series de villancicos» (pág. 129) e insiste en la progresiva adquisición de características formales teatrales y en la presencia de rasgos musicales. Bègue incluye varios anexos en los que ofrece ejemplos de villancicos con jácaras según distintas tipologías.

Siguen dos artículos en los que se observa la jácara desde el punto de vista musical: el primero, «¿Cómo se cantaba el tono de jácara?», se debe al pluricitado Álvaro Torrente que se propone «recuperar la sonoridad de la jácaras cantadas en España a principios del siglo XVII» (pág. 157), empezando por un repaso de las contribuciones musicales más significativas en las que Torrente se apoya para ilustrar las características del género. La parte central del estudio está dedicada al análisis de los ejemplos conservados de jácaras vocales profanas, enfocándose en la relación entre la

métrica poético-musical y el esquema armónico. Se trata de muy pocos textos que, sin embargo, desempeñan un papel fundamental para la comprensión de la complejidad del género, en su doble vertiente literaria y musical. Remata el artículo la propuesta de reconstrucción de la partitura de la *Carta de Escarramán a la Méndez*, a partir de los principios que Torrente ha deducido de su análisis.

El artículo sucesivo de Gerardo Arriaga, «La jácara instrumental en la música española», dialoga idealmente con la contribución de Torrente. Arriaga estudia el esquema melódico, armónico y rítmico de la jácara; este «tañido» podía interpretarse solo, pero también podía servir de acompañamiento a la danza. El estudioso, además, apoyándose en una amplia serie de partituras, ilustra los rasgos esenciales de la jácara distinguiéndolos de los de la zarabanda y la chacona. A diferencia de estas, la jácara no se asociaba a un texto o un estribillo único. Además, mientras las letras de zarabanda y chacona son de origen completamente popular, los textos poéticos de las jácaras tendrían «un ilustre iniciador, Francisco de Quevedo, en la década de 1610» (pág. 180). Sea como fuere, la jácara musical pronto abandonaría el texto «para transformarse en un tañido autónomo, tal y como ocurrió con la zarabanda y la chacona» (pág. 180). Arriaga, además, identifica cuatro distintos tipos de jácara instrumental: la jácara en modo menor, casi siempre en *re*, que cuenta con muchos ejemplares conservados, a la que se podría llamar tam-

bién jácara normal o primitiva; la jácara en modo frigio, «muy escasa en las fuentes instrumentales» (pág. 186); la jácara de la costa, escritas según el patrón de la primitiva, pero casi siempre en *sol*; por último las jácaras francesa, igualmente basada en la jácara primitiva y sólitamente escritas en *la menor*.

A Elena Di Pinto se debe la contribución «El mundo del hampa en el siglo XVII y su reflejo en la jácara: ¿realidad o ficción literaria?», que representa otro eslabón de sus investigaciones pioneras sobre «un género híbrido entre las jácaras propiamente dichas y las relaciones de sucesos» (pág. 195), es decir, la jácara de sucesos que ella misma dio a conocer en un artículo del año 2010. Di Pinto incide en datos rastreados en los principales cronistas de la época, aportando testimonios de acontecimientos y referencias al mundo del hampa pasados de las crónicas a las jácara de sucesos, aun destacando que «se trataba de realidad “vuelta a la ficción”» (pág. 197), sobre todo porque los hechos que servían como bases para las jácaras serían cronológicamente muy lejanos y «se había “tejido” sobre ellos [...] leyendas y hazañas para divertir al oyente / espectador» (pág. 197). Tras analizar algunas muestras de jácaras de sucesos, la autora, basándose en su argumento, propone una clasificación en tres distintas tipologías: 1) jácaras de sucesos delictivos protagonizadas por un verdugo, 2) jácaras de sucesos «curiosos y lastimosos» (pág. 210) protagonizadas por las víctimas y 3) jácaras de

hechos falsos; estos últimos son textos que, aun no presentando ningún rasgo típico del género, utilizan la denominación *jácara* para llamar la atención de público y editores. Di Pinto completa el estudio con la edición de una *jácara* inédita de sucesos, incluida en un manuscrito misceláneo conservado en la Biblioteca Nacional de España.

Rematan el volumen dos anexos: el primero, «Violência e criação: considerações sobre o Marco e o cangaço na literatura de folhetos brasileira entre finais do século XIX e as primeiras década do século XX» de Paulo Teixeira Lumatti, presenta unas reflexiones sobre el *cangaço*, una tipología de texto de tema bandidesco típico de la literatura de cordel del Noroeste del Brasil que se desarrolló entre las postrimerías del siglo XIX y las primeras décadas de la centuria sucesiva, reconducible al *Marco*, «um gênero dos mais singulares dentro do universo da literatura de folhetos nordestina» (pág. 222). El *cangaço*, según se desprende del trabajo de Lumatti, se caracteriza por algunos elementos que lo ponen en relación con la literatura de los márgenes de tradición española, a saber: la combinación de relato histórico y ficcional, su función informativa, la violencia del argumento y del lenguaje.

El segundo anexo, «Les “romances en argot des voleurs» a la fin de l'âge Baroque espagnol (1664-1700): de la poésie à la scène. Avec l'édition de la *jacara L'Édenté / El Mellado* de Calderón», se debe a una de los coordinadores del volumen, María Luisa Lobato, y se presenta como una

aproximación al género para el lector de habla francesa. Lobato presenta los rasgos más peculiares del género e incide en la realidad social como punto de partida de la jácara, pero, sobre todo facilita «el acceso a un género muy desconocido en el país vecino» (pág. 11). El estudio se completa con la primera traducción al francés de una jácara teatral, *El Mellado*, compuesta por Calderón de la Barca a mediados del siglo XVII, considerada uno de los ejemplos más populares y logrados del género.

En conclusión, nos las habemos con dos trabajos que destacan por su rigor metodológico y documental, y aun teniendo en cuenta la dimensión de la jácara como fenómeno antropológico, no caen en la tentación de una lectura sociológica. Tanto la monografía de Lobato como el volumen que la misma coordina junto con Bègue, confrontándose y complementándose, enriquecen de manera significativa los conocimientos sobre la jácara áurea, incluso de los lectores más especializados. Y, aunque tanto Lobato como los autores involucrados en *Literatura y música del hampa* dejen bien claro que mucho queda por investigar, ambos volúmenes, al proporcionar un amplio abanico de informaciones y de datos, representan un hito fundamental en los estudios críticos sobre la jácara áurea.

-----