

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 Zalamandrina, 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 horribles» (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 Escaramán, 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 jácaras 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-