

BOLETÍN
DE LA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

TOMO XCVI · CUADERNO CCCXIII · ENERO-JUNIO DE 2016

LA HAGIOGRAFÍA GERMANESCA
EN EL SIGLO XVII: LAS JÁCARAS
DE CÁNCER, SOLÍS, PÉREZ
DE MONTORO Y SOR JUANA

RESUMEN: La hagiografía germanesca, modalidad de la jácara que gozó de gran éxito en la segunda mitad del siglo XVII, fue denostada de modo casi unánime a partir del XVIII por su indecorosa mezcla de lo sagrado y lo burlesco, más por razones preceptivas que morales. Estas peculiares vidas de santos, cuyos protagonistas emulan andanzas marginales de jayanes del hampa, encuentran notable acomodo en la lírica de afamados autores dramáticos, como Cáncer o Solís, pero también en escritores con una producción poética sacra relevante como Pérez de Montoro o Sor Juana. Partiendo de sus relaciones con la comicidad hagiográfica y la predicación medieval o el conceptismo sacro, el presente artículo estudia los rasgos de los poemas protagonizados por personajes del santoral católico, y también las pautas editoriales de su transmisión impresa, incluso en volúmenes de obras sagradas, aprobadas y auspiciadas por autoridades eclesiásticas. El análisis revela que las composiciones de Cáncer y Solís evocan el espíritu original de las jácaras y sus rasgos característicos con dos nítidos planos, divino y marginal, de análoga importancia, mientras que Montoro y sor Juana parecen concebirlas más como un tipo de estrofa (el romance o el villancico, por ejemplo) que como un género, al privarlo de sus notas esenciales: el léxico de germanías, la materia y los personajes rufianescos. Su auge se ha interpretado como una muestra más de la hipertrofia y degeneración de la jácara en su modalidad lírica cuando, superado su momento culminante en la pluma de Quevedo, se trasvasa al espectáculo teatral, contaminando y, a su vez, contagiándose de otras formas dramáticas breves. Más bien

parece que la larga tradición hagiográfica, eventualmente inmersa en recursos de comi-
 cidad usuales desde época medieval, se sirvió de un modelo de gran éxito en el Siglo de
 Oro, la estética matonesca, para lograr una más eficaz divulgación de la fe.

Palabras clave: Hagiografía germanesca; jácaras; siglo xvii; Jerónimo de Cáncer;
 Antonio de Solís; José Pérez de Montoro; Juana Inés de la Cruz.

GERMANESCA HAGIOGRAPHY IN THE SEVENTEENTH CENTURY: THE *JÁCARAS*
 OF CÁNCER, SOLÍS, PÉREZ DE MONTORO AND SOR JUANA

ABSTRACT: *Germanesca* hagiography, a form of the *jácara* that enjoyed great suc-
 cess in the second half of the seventeenth century, was almost unanimously reviled
 from the eighteenth century due to its unseemly blend of the sacred and the Burlesque,
 more for preceptive reasons than moral ones. These peculiar accounts of saints' lives,
 whose protagonists emulate the marginalised adventures of underworld rogues, find a
 home in the poetry of renowned dramatic authors such as Cáncer and Solís, but also in
 writers with a notable sacred poetry output, such as Pérez de Montoro and Sor Juana.
 Starting with their relationships with hagiographic humour and medieval preaching
 or sacred *conceptismo*, this article studies the traits of the poems featuring characters
 from Catholic hagiography, along with the editorial norms of their printed transmis-
 sion, including in volumes of sacred works, approved and sponsored by the ecclesi-
 astical authorities. The analysis reveals that the compositions by Cáncer and Solís evoke
 the original spirit of the *jácaras* and their characteristic traits with two sharp planes –
 divine and marginalised– of similar importance, while Montoro and Sor Juana appear
 to imagine them more as a type of verse (like the romance or *villancico*) than as a genre,
 depriving them of their essential features: the lexicon of rogues and the villainous ma-
 terial and characters. Their rise has been interpreted as another sign of hypertrophy
 and degeneration of the *jácara* in its lyrical mode when, having passed its peak under
 Quevedo's pen, it was transposed to the stage, infecting and, in turn, being infected
 by other short dramatic forms. However, instead it seems that the long hagiographic
 tradition, embedded, as it happens, in common humorous resources since medieval
 times, made use of a highly successful model in the Golden Age –thuggish aesthetics–
 to achieve a more effective dissemination of the faith.

Keywords: Germanesca hagiography; jácaras; seventeenth century; Jerónimo de
 Cáncer; Antonio de Solís; José Pérez de Montoro; Juana Inés de la Cruz.

EN 1787 una traducción al español del *Arte poética* de Boileau incluía en su
 prólogo el siguiente juicio negativo sobre una parte de la poesía de Anto-

nio de Solís y Rivadeneyra (1610-1686), que hacía extensivo a la lírica del siglo anterior:

Bastará para prueba del abuso que hicieron nuestros poetas de la poesía lírica [...] las poesías líricas de don Antonio Solís [...] A excepción de sus sonetos [...] en las demás composiciones no sólo adaptó el estrafalario estilo de lo burlesco en lo sagrado, las sutilezas y demás vicios de su siglo, sino que también empleó el tiempo en pequeñas poesías a asuntos fútiles y extravagantes (pp. 38-39).¹

La condena del traductor, por irreverencia religiosa y supuestas «blasfemias» del poeta, ejemplificaba después la mencionada mezcla indecorosa de lo burlesco y lo sagrado con dos jácara, «A san Agustín» y «A san Francisco», que se negaba a transcribir, «pues sólo el pensamiento de jácara a estos santos ofrece la idea más ridícula de sus composiciones» (p. 40).

Y también Benito Jerónimo Feijóo rechazaba la poesía de las cantinelas «a lo divino» en auge en su tiempo, desde fines del XVII, por considerar que incluso en la de buenos poetas como Solís «toda la gracia [...] consiste en equívocos bajos, metáforas triviales, retruécanos pueriles» (*Teatro crítico universal*, discurso 14, «Música de los templos», 45-52, págs. 310-313).²

Ya en el siglo XIX, Leopoldo Augusto de Cueto prodigaba acusaciones semejantes contra los poemas sacros de Montoro, a quien acusaba de «profanación» porque la materia religiosa sólo le inspiraba «chocarrerías conceptuo-

¹ Boileau, *El arte poética de Nicolás Boileau Despreau*, traducida [...] por Juan Bautista Madramant y Carbonell [...] en Valencia, por Joseph y Tomás de Orga, 1787. El traductor, Madramant y Carbonell, había afirmado antes: «casi todos se emplearon en la lírica [...] ejercitándose en la más floja y débil parte comprendida en esta especie: las décimas, las redondillas, los romances, las jácara y algunas octavas y sonetos» (pág. 31). Aunque refiriéndose a Josef Tafalla Negrete y su *Ramillete poético*, denuncia que sus poesías sagradas de la segunda parte «son un conjunto de las que llama agudezas, y yo llamo indecencias [...] si son tales [sagradas] las que compuso a asuntos tan respetables, ¿qué serán las humanas?» (págs. 35-36).

² Feijóo y Montenegro, Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal o discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes*, t. 1, Madrid, Imprenta de Lorenzo Francisco Mojados, 1727.

sas» y «jácara chabacanas» (*Bosquejo*, pág. IX-X).³ Y refiriéndose conjuntamente a Cáncer, León Marchante, Pérez de Montoro y Juana Inés de la Cruz, consideraba que eran, «al terminar el siglo XVII, los más célebres representantes de esta Musa degradada, que canta porque se divierte, y no porque siente o porque admira» (*Bosquejo*, pág. IX).

Además de confirmar la incompreensión y el rechazo predominantes entre los teóricos a partir del siglo XVIII a propósito de la literatura precedente,⁴ tales testimonios sobre la recepción de ciertos escritores barrocos en la centuria siguiente dibujan uno de los posibles caminos recorridos por la poesía germanesca en la segunda mitad del siglo XVII, enriqueciendo su horizonte y conduciéndola hacia su definitiva extinción como género lírico y dramático: las hagiografías rufianescas.⁵ Concebidas como un elogio paradójico de los santos, implican una intensificación del proceso de divinización que experimentaron las jácaras ya en los albores del siglo, por ejemplo cuando Lope de Vega vol-

³ Cueto, Leopoldo Augusto de (Marqués de Valmar): *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, t. I, 1869. En otro lugar argumentaba que «hasta la poesía religiosa [...] se halla pervertida y ahogada en aquel raudal de retruécanos y trivialidades. De ello dan claro testimonio el cúmulo de villancicos chabacanos [...] y las poesías sagradas familiares de Montoro y de tantos otros, que lastimaban la majestad de la religión» (Cueto, Leopoldo Augusto de, *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, t. I, 1893, págs. 4-7, 19, 42 y 184). Cito por Méndez Plancarte (Juana Inés de la Cruz: *Obras completas. II: villancicos y letras sacras*, edición de Alfonso Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, págs. XXIV y LIV), quien recuerda estas afirmaciones de Cueto.

⁴ No resulta ocioso recordar los negativos juicios generales de Ignacio de Luzán, quien culpa de la «común infección» que en España derivó en la falta del «buen gusto en la poesía y en la elocuencia» a la «novedad del estilo» de Góngora, «sumamente hinchado, hueco y lleno de metáforas extravagantes, de equívocos, de antítesis»; al «nuevo sistema o arte de comedias» de Lope de Vega; y a Gracián por haber acreditado «tan depravado estilo» en su *Agudeza y arte de ingenio*, como se lee en el capítulo «Del origen de la poesía vulgar» de su *Poética* de 1737 (Luzán, Ignacio de, *La poética*, edición de Russell P. Sebold, Madrid, Cátedra, 2008, 3, pág. 162). En su estudio sobre los villancicos de sor Juana, Méndez Plancarte (1976, págs. LIII-LIX) analiza la hostilidad ilustrada, prolongada en el siglo XIX, contra el género.

⁵ Al elegir esta denominación, frente a otras posibles (como «jácara hagiográfica»), pretendo enfatizar la pervivencia en estos poemas de la comicidad hagiográfica medieval, que en el siglo XVII se sirve de la popularidad de la jácara y, aunque adopta algunos de sus rasgos, acaba relegando otros que resultaban consustanciales al género germanesco.

vió a lo divino el célebre poema del Escarramán de Francisco de Quevedo. En una vertiente inversa de la tendencia de época a los *contrafacta* –divinización a partir de lo marginal–, el jayán no se transmuta en santo: el santo adquiere maneras de rufián. Tales narraciones desgranar episodios de la vida de personajes del santoral católico, en especial aquellos que llevaron una vida más disoluta antes de su definitiva conversión como san Francisco, siguiendo las convenciones típicas de la poesía matonesca: en moldes estróficos, el romance; en temas, las actividades delictivas; y en léxico, el de germanías.

El presente artículo tiene como objetivo analizar un pequeño *corpus* de poesía rufanesca protagonizada por santos, una modalidad de gran rendimiento en autores de la segunda parte de la centuria, influidos y oscurecidos por el ingenio de los grandes poetas españoles de las tres primeras décadas del XVII: Jerónimo de Cáncer y Velasco (?1599?-1655),⁶ Antonio de Solís (1610-1686) y, ya apuntando hacia el siglo siguiente, José Pérez de Montoro (1627-1694). Las compilaciones de la obra poética de los autores citados, editadas en vida o ya póstumas, contienen algunos poemas que permiten caracterizar este subgénero y, tal vez, explicar su éxito y pervivencia en el ámbito de la poesía sagrada. Se trata de un conjunto de diez composiciones:⁷ la edición de la obra de Cáncer publicada en 1651 contiene diez jácaras, de las cuales cuatro pertenecen a este tipo;⁸ de las cuatro jácaras incluidas en la edición póstuma de la poesía de Antonio de Solís, publicada bajo el título *Varias poesías sagradas y profanas*, en

⁶ Como recuerda Lobato (Lobato, María Luisa, «*Flos latronorum*: hacia una bibliografía crítica para el estudio de la jácara del siglo de oro», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 34, 3, 2010, pág. 544), Chevalier mencionó las *Obras* de Cáncer publicadas en 1651 como uno de los tres «hitos de la popularidad» del género, junto a las *Poesías varias* de Alfay (1654) y los pliegos sueltos datados entre 1650 y 1660. La antología de Alfay contiene varias jácaras, pero ninguna «a lo divino».

⁷ En este cómputo incluyo sólo los poemas de este tipo reproducidos en las ediciones de época; pese a que en algún caso existen ediciones modernas con valiosas precisiones sobre otras composiciones semejantes, a las que remito en algún caso, he optado por los testimonios antiguos debido a que tales impresos apuntan datos de gran interés sobre la lectura y valoración que impresores y lectores coetáneos hacían de tales textos.

⁸ Cito por Cáncer y Velasco, Jerónimo de, *Obras varias de D. Gerónimo de Cáncer y Velasco*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1651.

1692, dos narran las andanzas de un santo;⁹ más abundantes son los poemas que mezclan lo sagrado y lo profano en la edición póstuma de la obra de Pérez de Montoro, publicada en 1736, aunque sólo cuatro responden estrictamente al modelo de la biografía de santos a la manera rufanesca.¹⁰ Este breve corpus, al que sumo referencias a poemas análogos de Juana Inés de la Cruz (1651-1695), ya en el ámbito americano (si bien esta autora escribe para un público predominante de españoles en el entorno de la corte virreinal), constituye muestra elocuente de uno de los itinerarios más relevantes recorridos por la jácara lírica, después de haber conocido un éxito rotundo en la pluma de Quevedo.¹¹

I. COMICIDAD HAGIOGRÁFICA Y PREDICACIÓN MEDIEVAL, CONCEPTISMO SACRO, JÁCARAS A LO DIVINO

A modo de contextualización previa, resulta oportuno citar, sin propósito de exhaustividad ni profundización, algunas tradiciones literarias que podrían haber contribuido a configurar la modalidad descrita, pues no parece posible caracterizarla como mera evolución (o degeneración para algunos críticos) de la jácara, potenciada por el éxito de los géneros teatrales breves que se convirtieron en parte sustancial del espectáculo dramático en el siglo XVII. Lo que no obsta para que la representación teatral hubiese dejado una huella evidente en jácaras como las incluidas en los villancicos que Juana Inés de la Cruz escri-

⁹ Cito por Solís, Antonio de, *Varias poesías sagradas y profanas*, compiladas por Juan de Goyeneche, Madrid, imprenta de Antonio Román, 1692. El manuscrito de Palermo descrito por A. Gasparetti (Gaspareti, Antonio: «Un ignoto manoscritto palermitano delle “Obras líricas” de don Antonio Solís y Rivadeneyra», *Bulletin Hispanique*, 33 (1931), págs. 292-293) incluye sólo tres jácaras, separadas y con otra disposición: «Todos los jaques se arrimen» (f. 63), «Yo, el jaque mayor de cuantos» (f. 83v) y «Añasquillo el de Segovia» (f. 95v).

¹⁰ Cito por Pérez de Montoro, José, *Obras póstumas líricas humanas de D. Josef Pérez de Montoro*, Madrid, Antonio Marín, 1736, tomo 1; y Pérez de Montoro, José: *Obras póstumas líricas sagradas de D. Josef Pérez de Montoro*, Madrid, Antonio Marín, 1736, tomo 2.

¹¹ En palabras de Carreira (Carreira, Antonio: «El conceptismo en las jácaras de Quevedo: “Estábase el Padre Esquerra”», *La Perinola*, 4 (2000), pág. 96), «epígonos que cultivan la jácara, ya muy mortecina y con tendencia a lo divino, son Cáncer, Solís, Cornejo y otros recogidos por Alfay».

bió para su interpretación musical en las iglesias.¹² Y tampoco cabe olvidar que la mezcla de lo serio y lo cómico caracteriza la tradición dramática española, como evidencia el propio concepto de «tragicomedia». Pero podría interpretarse más bien que la larga tradición hagiográfica, eventualmente inmersa en recursos de la comicidad usuales en época medieval, se sirvió de un modelo de gran éxito en el Siglo de Oro, la estética matonesca, para lograr una más eficaz divulgación de la fe: las vidas de santos evocadoras de la marginalidad podían llegar más fácilmente a un público popular habituado a las jácaras de los corrales de comedias.

El tratamiento jocoso de la materia religiosa es en sus orígenes independiente del género jácara, pues está documentado ya ampliamente en la tradición medieval, período en el que adquiere relevancia la comicidad hagiográfica: «Los elementos humorísticos forman, pues, parte del estilo de las vidas de santos en la Edad Media; estaban implícitos en la materia misma, y podemos estar seguros de que el público los esperaba» (Curtius, 1984, pág. 609).¹³

En esta tendencia cabe destacar el humor de Gonzalo de Berceo, por ejemplo en los distintos episodios de los *Milagros de Nuestra Señora*, como recurso de acercamiento a un público no erudito, un rasgo poético característico del mester de clerecía que lo aproxima al mester de juglaría y cuyo origen ha de rastrearse en la predicación medieval en lengua vernácula, que seguía en este

¹² Cotarelo y Mori (*Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Madrid: Bailly/Baillièrre, vol. i, Madrid, NBAE, 17, 1911, 1, pág. CCLCCCII) subrayó la dimensión músico-teatral de las jácaras a lo divino: «El hecho de componer Cáncer y algunos otros jácaras de esta clase prueba que debieron de cantarse en los teatros». Pese a reconocer la importancia del carácter dramático y musical del género, y también el interés de aspectos alejados como la recepción en los teatros, he preferido no ahondar en estas facetas por razones de espacio.

¹³ Curtius, Ernest, *Literatura europea y Edad Media latina*, traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1984. En opinión de Curtius, «el dualismo de “lo cómico y lo trágico” es, a partir de la Antigüedad tardía, un esquema ideológico y formal que aparece en la teoría retórica, en la poesía, en la poética, y también en el terreno de los ideales de vida fijados por el estilo panegírico [...] en la Edad Media encontramos ludicra incorporados aún a temas y géneros que para nuestra sensibilidad, educada en la estética clasicista, excluyen radicalmente tal mezcla. Lo mismo cabe decir de la literatura eclesíastica» (pág. 603). Sobre las manifestaciones de esta «comicidad hagiográfica», remito a las págs. 604-609. Y debe hacerse al menos una rápida referencia a Bajtín y la idea de la carnavalización de lo sagrado característica de la Edad Media.

aspecto las recomendaciones de las *artes praedicandi*. Y toda la literatura didáctica medieval, de carácter no religioso, como las colecciones de ejemplos, se sirvieron del humor para facilitar el adoctrinamiento, un recurso evidente en el caso de don Juan Manuel y los relatos contenidos en *El conde Lucanor*.

De la misma naturaleza, aunque marcado por la preponderancia de la agudeza que impregnó las tendencias estilísticas del siglo XVII como signo distintivo de época, es el conceptismo sacro característico de Alonso de Ledesma en sus *Conceptos espirituales y morales*, cuya primera edición se publicó en 1600 con un notable éxito editorial, patente en un elevado número de reimpresiones, superior al de algunas de las más aclamadas obras literarias de su tiempo. En su amplia creación descuellan rasgos que animan las hagiografías germanescas: la combinación de materia elevada y léxico humilde; el humor basado en los juegos lingüísticos; y el tratamiento de temas sagrados por medio de «metáforas» humanas, con las que se busca aproximar las figuras y los dogmas religiosos a un público amplio y no necesariamente erudito.

En tales volúmenes tienen cabida villancicos dedicados a la circuncisión «en metáfora de pendencia» («Pregunta. ¿Que morirá decís vos»); y al nacimiento de Jesús «en metáfora de un vestido contra la premática» («Vestido, Señor, traéis»), «en metáfora de un galán disfrazado» («¿Tan de noche y disfrazado?»), «en metáfora de una cárcel» («Pobres presos que debéis») o «en metáfora de meter paz en unas cuchilladas» («¿En pendencia tan trabada»), por citar sólo algunos casos, donde el tema no excluye reminiscencias de la marginalidad y el hampa. Aun más significativas, por su cercanía respecto al tema de este artículo, son las composiciones en que algunos santos y sus hechos o atributos más conocidos aparecen caracterizados en situaciones cotidianas que, en algún caso, evocan las andanzas de los valentones en las jácaras. De este tipo son, por ejemplo, el soneto dedicado a san Sebastián «en metáfora de un delincuente castigado por la Santa Hermandad» («Es nuestro hermano Dios pues ha querido») y otros poemas, en algún caso identificados como «villancicos»: «A la negación de san Pedro en metáfora de un tormento» («Parece Pedro que entráis»), «A san Pablo cuando iba a perseguir a los cristianos y cayó del caballo, en metáfora de un enemigo poderoso» («¿Con Dios, Pablo, trabajáis guerra?»), «A san Juan Evangelista recostado al pecho de Cristo, en metáfora de sestear a la sombra de un árbol» o «en metáfora de mercader» («Tal árbol

cual vos elija», «Hoy llega Juan a la tienda»), «A san Juan Evangelista puesto en la tina, en metáfora de un tintorero» («Un tintorero mayor») y «A santo Tomé Apóstol cuando le dijo Cristo que le tocase las llagas», «en metáfora de un vómito».¹⁴ Como se observa, el propósito de adoctrinamiento religioso no excluye la construcción de conceptos que, basados en un registro coloquial y rozando la vulgaridad, atentan contra el decoro pero encajan con naturalidad en el espíritu de unos tiempos marcados por la mezcla de géneros, estilos y materias diversos.

Este rápido repaso por algunas de las tradiciones que hubieron de dejar su impronta en las hagiografías rufianescas no puede obviar la vitalidad de la poesía germanesca en el siglo XVII, a instancias del empuje definitivo de las jácaras quevedianas, cumbre del género y referencia ineludible para los imitadores que lo mantuvieron vivo, agotando sus señas de identidad, hasta su declive definitivo (Chevalier, 1992, pp. 179-180).¹⁵ En concreto, la moda de los *contrafacta* que, ampliamente extendidos en diferentes dominios de la literatura de la época, alcanzan a las jácaras con sus múltiples vueltas «a lo divino».¹⁶ Aneja a la modalidad que estamos comentando, supo aprovechar el éxito de público de los romances germanescos para trasvasar a los jayanes a un ambiente religioso idóneo para adoctrinar a un público mayoritariamente inculto. En esta prolífica veta rufianesca fueron inevitables las recreaciones basadas en poemas de Quevedo, particularmente las que glosaron la vida del más famoso de los jayanes, el Escarramán, y la célebre «Ya está guardado en la trena»: así, en los poemas de Lope de Vega, *Romance del Escarramán a lo divino* (¿1612?) y *Romance de Escarramán, vuelto a lo divino* (1613), y una loa del mismo autor: «Ya está enclavado en la cruz / alma Jesús tu galán / que unos crueles sayones / me

¹⁴ Las citas proceden siempre de Ledesma, Alonso de, *Primera parte de los conceptos espirituales y morales*, edición de Eduardo Julia Martínez, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1969.

¹⁵ Chevalier, Maxime, *Quevedo y su tiempo. La agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.

¹⁶ El género admite otros «atentados» contra el decoro de distinto signo: en los *Romances varios de diversos autores* (1640), la jácara atribuida a Cáncer «Oíd, valerosos jaques», con el epígrafe «Jácara a las damas de la reina nuestra señora, que se cantó a su majestad», donde el rey se caracteriza como un jayán, y la reina como su coima (Pedraza y Rodríguez, 1980, pág. 359).

prendieron sin pensar», «Ya está metido en prisiones / alma, Jesús tu galán / que hombres muertos en pecado / me prendieron por su mal» y «Ya está cifrado en la forma / tu querido y santo Isaac, / que las culpas de los siervos / me prendieron sin pensar».¹⁷

2. LAS JÁCARAS DE CÁNCER (¿1599?-1655): UN DOBLE PLANO SAGRADO Y MARGINAL

El grueso de la producción de Cáncer se escribió entre los años treinta y cuarenta del Seiscientos (González Maya, 2009, p. 238),¹⁸ en coincidencia con un momento en que las jácaras alcanzaron gran popularidad en los ámbitos teatral y musical. Este autor, que en los siglos siguientes (XVIII y XIX) fue considerado quevediano por su destacado ingenio y jocosidad, recibió sin duda un importante influjo del conceptismo de Quevedo en sus jácaras, pero también de la modalidad «a lo divino» próxima a Alonso de Ledesma.¹⁹

La edición de *Obras varias* de Cáncer, publicada en 1651, incluye un total de diez jácaras, cuatro de las cuales pertenecen a la modalidad rufianesca:²⁰ «A santa Catalina de Sena», «Érase cierta muchacha» (ff. 11v-12v); «A san Juan

¹⁷ Sobre este asunto, véase la abundante información citada por Bleuca (1969, pág. 261), que recuerda Pedraza (Pedraza Jiménez, Felipe B.: «De Quevedo a Cervantes: la génesis de la jácara», *Actas del VII Congreso de la AISO*, 2006, pág. 83). Elena di Pinto cita las recreaciones de Lope de Vega (Di Pinto, Elena, *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2005, págs. 414 y 449; Di Pinto, Elena, «El peso de la tradición escarramanesca: un “mínimo” soneto escarramanado», en Cátedra, P. M., *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas, temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006, pág. 67, notas 9, 10 y 11).

¹⁸ González Maya, Juan C., «Las jácaras a lo divino: un inédito de Cáncer y Velasco», *Revista de Literatura*, LXXI, n.º 141 (enero-junio 2009), págs. 235-256.

¹⁹ Sobre las jácaras de Cáncer, remito a González Maya (2009, pág. 237), quien se sorprende de que tales poemas hubiesen pasado los filtros de la censura en la edición de 1651, aunque aclara que años más tarde fragmentos o composiciones completas fueron expurgadas en los *Índices* de Valladares (1707) y Pérez Prado (1747).

²⁰ Este autor habría escrito al menos cinco, la última de las cuales, no publicada en la edición citada, fue descubierta por González Maya (2009) en el artículo citado; titulada «Cante mi germana lira», se dedica a San Francisco.

Bautista», «Atienda todo viviente» (ff. 69-69v); «A san Francisco», «Érase un valiente jaque» (ff. 70-70v, por error 66-66v); y «A san Juan Evangelista, en el martirio de la tina. Cantose en una fiesta que hacían los impresores de Madrid», «Atención, que ahora quiero» (ff. 73-73v).²¹

La disposición editorial de las jácaras aporta indicios interesantes para aquilatar mejor aspectos relativos a la intención de los compiladores (si no los autores) y a la recepción de los poemas.²² En el volumen de Cáncer los romances germanescos parecen establecer ciertas agrupaciones, sin que quepa apreciar ningún intento de distinción entre la materia profana y la sagrada: entre los folios 11v y 17 se imprimen, con un breve paréntesis, cuatro jácaras, la primera de las cuales es la de santa Catalina (ff. 11v-12v), mientras que las tres restantes están protagonizadas por auténticos rufianes como Torote el de Andalucía, el Mulato y Ñarro de Andújar (ff. 14-14v, 16v-17), que maltratan a sus coimas o padecen castigos por sus delitos. El segundo grupo significativo de poemas se concentra entre los folios 67 y 74, donde constan dos jácaras «convencionales», no hagiográficas, con estampas de la vida del hampa cuyos personajes principales son Ñarro de Andújar (67-67v) y «Zurdillo de la Costa» (68-68v), seguidas de otras dos hagiografías germanescas, las de san Juan Bautista (69-69v) y san Francisco (ff. 70-70v), un poco separadas de otra del mismo tipo, la comentada jácara a san Juan Evangelista (ff. 73-74). Ya interrumpidas por otro tipo de metros, las últimas retornan al espacio marginal y la materia profana que les son propios, con sendas narraciones sobre «Periquillo el de Madrid» (ff. 87-88) y «Entruchón de Baeza» (ff. 92v-93v). Aunque bastante próxima, la ubicación de las jácaras no parece guiada por criterio diferente que el de la

²¹ En las otras prevalecen las narraciones de los castigos infligidos a los jaques por sus delitos y el maltrato del rufián contra su marca, como en las jácaras de Solís: «Torote el de Andalucía» (ff. 14-14v), «Cantó de plano el mulato» (ff. 16v-17), «Cansose el Ñarro de Andújar» (ff. 67-67v), «Al Zurdillo de la Costa» (ff. 68-68v), «Periquillo el de Madrid» (ff. 87-88) y «El Entruchón de Baeza» (ff. 92v-93v).

²² El interés de estas cuestiones para el propósito de este artículo explica que haya optado por citar los poemas a partir de testimonios de época. Pero puede consultarse la edición moderna de la obra de Cáncer a cargo de Solera López (Cáncer y Velasco, J. de: *Obras varias* (1651), edición de R. Solera López, Zaragoza, Larumbe, 2005).

mera variedad: alternan con otras estrofas y se entremezclan en la variedad de modalidades líricas vigentes en la época.

En la primera composición citada, la dedicada a santa Catalina, la voz poética refiere el proceso de la vocación religiosa de una «cierta muchacha» (v. 1) tan bien considerada que era conocida por todos como «una santa Catalina» (v. 4), presentación a la que sigue el relato del enamoramiento de la mujer con un galán divino ('Dios'), que contraría la voluntad paterna de un casamiento más «humano». Aunque es palpable la voluntad de evocar la tradición rufianesca, ésta sólo se delata en el propio rótulo del poema («Jácara») y en ciertas expresiones apelativas («la Tamaña»,²³ «la Niña»,²⁴ «la Pizca», vv. 7, 12 y 34) que en ningún momento suponen un menoscabo para la moralidad de la santa, cuyas acciones acostumbra a presentarse en forma de inocentes equívocos («que si hay novios que las traen / aqueste quita las vistas», vv. 31-32, «que siendo siempre tan casta / fuese mujer de la vida», vv. 39-40), juegos dialógicos con frases hechas en algún caso asociadas al mundo del hampa («vio el cielo abierto la Niña», v. 12, o «tres votos echó en un día»,²⁵ v. 28) y nítidas alusiones («le dio el Tres grande alegría», v. 16). Y, por si cupiese duda, los versos finales reconducen a la santa al espacio que le es propio: «Y hoy con gran festividad / la Iglesia la soleniza» (vv. 49-50).

La hagiografía consagrada a san Juan Bautista posee rasgos análogos. En este caso, la narración de las andanzas «del sobrino de María, / del muchacho de Isabel» (vv. 3-4) se sustenta en un encadenamiento de alusiones cuya interpretación resulta meridiana para cualquier conocedor de episodios bíblicos que se encuentran entre los más glosados, dentro y fuera del espacio literario, esto es, para todo español de la época: así, se suceden las referencias a la noticia sobre su nacimiento, su santificación a cargo de Jesús, su vida de pobreza en el desierto

²³ Recuérdese que *tamaña* es en el léxico de germanías equivalente a 'pícaro'.

²⁴ Como en el caso anterior, el apelativo *niña*, inocente en apariencia, remite en el mundo del hampa a la 'prostituta'. Es término que usualmente va acompañado de distintos complementos en expresiones cuyo sentido es siempre el de buscona, tomona, mujer de mala vida: «niña común», «niña de la gotera», «niña de plata» o «niña mendicante», en cita del *Léxico del marginalismo*.

²⁵ Los *votos*, aparte del obvio sentido religioso, remiten a los 'juramentos' o 'blasfemias' pronunciados por los valentones.

o su bautismo en las aguas del Jordán, hasta la mención final de su muerte a manos de una mujer. El parentesco con la jácara, aparte del molde estrófico, reside en la narración vital (por otra parte común a los clásicos géneros de *Vidas* o *Historias*), en ciertos apelativos impropios para un santo («El Montañesito fiel»,²⁶ v. 14) y en sencillos juegos dilógicos como «que les viene Dios a ver» (v. 12), donde al sentido literal de la frase hecha (Jesús visitó en efecto al Bautista) se superpone el metafórico usual en el habla cotidiana, algo que también sucede en la expresión con la que concluye el poema, «muerto por una mujer» (v. 44), que evoca la muerte real del santo por la intervención de Herodías, y el valor inmediato de la fórmula «morir por alguien», ‘amar mucho a una persona’. A ello hay que sumar un registro coloquial próximo al vulgar, como el término *cas* (v. 13), apócope de *casa* por exigencias métricas, o expresiones del tipo «el hombre más rompido» (v. 19), «trajo a cuestras» (v. 20), «irse por su pie» (v. 23) y hasta guiños a la tradición de la lírica amorosa, en su tópica combinación de opuestos del tipo *fuego* / *hielo*, en la secuencia simétrica «¿quién vio el ardor tan discreto?, / ¿quién vio el hielo tan cortés?» (vv. 31-32).

La jácara a san Francisco incluida en la edición de 1651 es la única del *corpus* de Cáncer que identifica explícitamente al santo con «un valiente jaque» (v. 1) y lo tilda de «jayán», en un relato hagiográfico marcado por el lenguaje de germanías y las expresiones típicas del mundo del hampa: «marcas godeñas» (v. 8), esto es, ‘mancebas principales’;²⁷ «Alto coime» (v. 9) referido a ‘Dios’;²⁸ «pendencia» (v. 12); «valiente» (v. 13); «levantó dos mil canteras» (‘armó dos mil pencias’, v. 20); «refriega» (v. 26); «se afufó» (‘huyó’, v. 34). Junto a estos términos destacan las equiparaciones del valentón (san Francisco) con héroes épicos –«como un Bernardo pelea» (v. 16)– y los juegos dilógicos basados en giros idiomáticos que, en ocasiones, aluden doblemente a la acti-

²⁶ *Montañesito* es derivación de *montaña*, que, en germanías, equivale a ‘mancebía’, como se constata en el vocabulario de Juan Hidalgo y en *Léxico del marginalismo*.

²⁷ *Marca* es una ‘mujer pública’, como *marquida* o *marquisa*; *godeña* es «importante o principal; referido sobre todo a la prostituta de buena ganancia» (*Léxico del marginalismo*).

²⁸ *Coime* es el ‘señor de casa’; *Léxico del marginalismo* incluye diferentes expresiones metafóricas referidas a Dios como la de Cáncer: «gran coime», «coime de las claras», «coime de las cumbres», «coime del alto», «coime del claro», «coime prestador de clarea» o «el gran coime que señete en el alto claro».

vidad rufanesca y al ámbito religioso propio del personaje. Destacan en este sentido expresiones como «trajo las cruces a cuestras» (v. 18), que evoca tanto el episodio de la crucifixión como las cicatrices de arma blanca que son seña de identidad en el entorno hampesco;²⁹ «tan crudo por su abstinencia» (v. 2),³⁰ en alusión chistosa a la condición de ‘valiente, bebedor y cruel’ propia de los jayanes, pero que en el contexto señala al ayuno del santo, una interpretación que se explicita a continuación, pues «llegó a puros ayunos / a darse todo a la yerba» (vv. 3-4); la referencia «que un hábito le vistiesen / por debajo de la cuerda» (vv. 23-24), en una doble remisión al hábito de las órdenes religiosas, en este caso la franciscana, y la ejecución en la horca que ponía punto final a las fechorías de los jaques; o la mención jocosa a que «se fue al cielo, por campar / de más cerca con su estrella» (vv. 31-32), donde los términos *campar* (‘vivir la vida’) o *estrella* (‘iglesia’ en germanía) permiten intuir un jayán muerto a consecuencia de su vida delincuente y sus pendencias además del gozoso acogimiento del santo en los reinos celestiales, nociones que se confirman con los versos finales, en los que se recuerda «que mil veces ha tenido / el borriquito a la puerta» (vv. 43-44).³¹

Un cariz un tanto diferente adopta la última jácara de este tipo, que Cáncer concibe como elogio de «san Juan Evangelista en el martirio de la tina» y, según aclara el epígrafe, «cantose en una fiesta que hacían los impresores de Madrid». ³² El poema –próximo temáticamente al villancico ya citado de Alonso de Ledesma «A san Juan Evangelista puesto en la tina, en metáfora de un tintorero», «Un tintorero mayor»– se basa en los relatos sobre el martirio que

²⁹ *Cruz* es la ‘cuchillada en el rostro’, también aludida como «cruz colorada» en el hampa; «cruzar la cara» es ‘acuchillarla’.

³⁰ *Crudo* es «entre rufianes y valientes el que presume de chulo y arrojado y cruel [...] Suele estar relacionado con el vino y a este respecto es el que es valiente y bebedor» (*Léxico del marginalismo*).

³¹ El borriquito esperaba a los jayanes condenados, bien para un paseo público ominoso en el que recibían los consabidos azotes, bien para trasladarlos hasta la horca, lugar que usualmente ponía fin a sus infames andanzas.

³² Sobre la «fecundidad icónica y literaria de san Juan Evangelista», puede consultarse Infantes (Infantes, Víctor, «La santidad tipográfica en la España del Siglo de Oro. Las honras poéticas a san Juan Evangelista, patrón de los impresores», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 2 (2005), págs. 251-296).

habría padecido por orden del emperador Domiciano, que consistió en su inmersión en una tina de aceite hirviendo ante la Puerta Latina de Roma, sacrificio del que habría salido indemne y al que habría sucedido su destierro en la isla de Patmos. La circunstancia y la adscripción del santo a un determinado gremio, el de los impresores, que cuenta con su patrocinio, puede explicar alguna de las peculiaridades de esta pieza respecto a las anteriores, en concreto las palabras y expresiones relacionadas con el ámbito de la justicia y los escribanos, en obvia relación con la pluma de los evangelistas y su actividad evangelizadora.³³ Una vez más, en esta jácara abundan las expresiones dilógicas, construidas en algún caso a partir de su condición de «escribano»: los versos «para negociar con él / le untaron muy bien untado» (vv. 11-12) combinan la idea del aceite en el que fue sumergido el santo durante su tortura, pero también el chiste tópico de la sátira de estados y oficios sobre los usuales sobornos a los oficiales de justicia;³⁴ y lo mismo cabe decir de la afirmación «a los gentiles más ciegos / daba fe como escribano» (vv. 15-16).³⁵ El motivo del aceite del martirio suscita algunas asociaciones ingeniosas, entre las cuales se cuenta el adjetivo *estrellado* (v. 28), usado con profusión en la literatura del siglo XVII (la lírica de Quevedo y Góngora por ejemplo), en relación con el ámbito gastronómico y una forma de preparación de los huevos (fritos con aceite o manteca en la sartén), y la recreación paródica de la pareja mitológica de Hero y Leandro,³⁶ que propicia doce versos jocosos a propósito del santo «luciente y claro» (v. 26) o sus «lámparas» (v. 31), hasta la disputa («el achaque ordinario», v. 34) de «están fritas, no están fritas» (v. 35) tras el martirio y antes del destierro a Patmos.

³³ Entre los numerosos símbolos asociados a su figura está su condición de escritor de pasajes del Apocalipsis, de ahí su vinculación con un papiro o un libro y la pluma.

³⁴ *Untar* «metafóricamente vale corromper o sobornar con dones u dinero, especialmente a los ministros y jueces» (*Autoridades*), acepción reconocida también en *Covarrubias* y *Léxico del marginalismo*.

³⁵ La dilogía se sustenta en el inmediato sentido religioso de ‘dar la fe para que crean’, en consonancia con la actividad evangelizadora del santo, y la frase forense con el valor de «certificar y asegurar el escribano ser cierta alguna cosa que ha pasado ante él» (*Autoridades*).

³⁶ A propósito de este chiste de gran popularidad en el Barroco literario, puede consultarse el artículo de Alatorre (Alatorre, Antonio: «Fortuna varia de un chiste gongorino», en L. Schwartz, *Quevedo y la crítica. Las sátiras de Quevedo*, http://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/satiras/alatorre.htm).

En todas las jácaras mencionadas, la transgresión contra el decoro derivada de la combinación de una materia elevada (hagiografía) con un género (la jácara) y un registro léxico coloquial, con ocasionales vulgarismos, no parece exceder los límites de lo que parecería permisible en tiempos de Cáncer. Las aparentes irreverencias se aclaran con oportunas matizaciones y con constantes retornos al ámbito de lo sagrado, cuya ejemplaridad acostumbra a subrayarse en la parte final del poema.³⁷ Los chistes y el léxico hampesco o abiertamente procaz salpican sólo muy raramente sus versos, aunque en todo momento se propician lecturas dilógicas para la superposición, la coexistencia del doble plano de lo sagrado y lo marginal. Las agudezas y conceptos contruidos parecen deudores de las célebres jácaras quevedianas, y convierten estas jácaras de Cáncer en las más destacadas desde un punto de vista literario y estilístico entre las hagiográficas que tomamos en consideración.

3. LAS JÁCARAS DE SOLÍS (1610-1686): DISCURSO DILÓGICO RELIGIOSO-GERMANESCO

Antonio de Solís fue un afamado autor teatral que, como reza la portada de su edición póstuma, ejerció como «oficial de la Secretaría de Estado, y Secretario de Su Majestad y su cronista mayor de Indias», y «dejó escritas (aunque no juntas ni retocadas)» sus poesías sacras y profanas.³⁸ En el prólogo de tal impresión se evocan los avatares sufridos por el compilador, Juan de Goyene-

³⁷ Lambea y Josa (Lambea, Mariano y Lola Josa: «*Jácara con variedad de tonos*. Relaciones entre tonos humanos y música teatral en el siglo XVII», *Revista de musicología*, 32, n.º 2 (2009), págs. 397-448) afirman, sobre una *Jácara con variedad de tonos*, el «sumo ingenio» con que «se casa lo profano con lo sacro, en un trenzado de versos que [...] no altera en ningún momento la reverencia y el respeto» (pág. 400).

³⁸ En un brevísimos canon de autores de todos los tiempos, el panegirista que traza su biografía inserta a Solís como émulo capaz de superar al propio Góngora: «Fue Góngora primero en el tiempo, pero no sé si lo fue en el ingenio. En muchas cosas fueron iguales; en muchas le excedió don Antonio: dudo si fue excedido en alguna. Lo numeroso no fue en él menos, pero lo agudo quizá fue más. Fue Góngora en lo lírico sumo; Solís lo fue en lo lírico y en lo cómico. Aquél fue grande para solos los versos; don Antonio lo fue para los versos y para la prosa». En el prólogo también se recuerda que escribió la inconclusa *Historia de la conquista de la Nueva España*.

che, cuando intentaba recuperar sus textos poéticos para darlos a la imprenta, muerto ya el escritor. Entre tales poemas se encuentran cuatro jácara impresas de modo sucesivo, formando un subgrupo de composiciones: las dos primeras, las dedicadas a «A san Agustín», con primer verso «Aquel valentón robusto» (p. 117), y «A san Francisco», «Todos los jaques se arrimen» (p. 118), se caracterizan por estar protagonizadas por santos que inspiraban especial devoción entre los creyentes; las otras dos se integran en la modalidad más ortodoxa del género, pues tienen como personajes principales a un jayán, en el caso de «Hace relación un bravo desde la cárcel del estado en que se halla», «Yo, el jaque mayor de cuantos» (p. 119), en la cual anuncia a la gente del hampa su muerte inminente en la horca, y por un jayán y su coima, «Celos de un jaque y satisfacción de una marca», «Añasquillo de Segovia» (pp. 120-122).

Como se aprecia, las *Poesías varias* de Solís muestran un mayor afán de aislamiento del género, sin que ello implique ninguna distinción entre jácara profanas y divinas, lo que tal vez podría explicar parcialmente la indignación preceptiva arriba mentada. Entre las páginas 117 y 122 se disponen los cuatro poemas: primero, los dedicados a san Agustín y san Francisco (pp. 117-118); a continuación, los que cantan a un «bravo desde la cárcel» y a «Añasquillo de Segovia» (pp. 119-122), muestras «ortodoxas» del género desde sus orígenes, marginales, en el siglo XVI.

El primer poema mencionado traza un relato vital de san Agustín, presentado, alternativamente, cual héroe protagonista del género de la épica sagrada o de las argucias delincuentes de los antihéroes del hampa. Próximo al esquema de Cáncer, Solís comienza su jácara con una inequívoca adscripción a la marginalidad: el santo es «aquel valentón robusto, / terror de toda la heria» (vv. 1-2), «bravo» en los versos siguientes, y «está arrojando centellas», con expresión que evoca el halo de santidad que emana del personaje pero también las ‘espadas’ características de los jaques. El resto de la composición se construye a partir de alusiones a episodios destacados en la trayectoria biográfica de Agustín de Hipona, glosados siempre en clave germanesca y con un registro coloquial que enfatiza la magnitud de su conversión, desde la más pura marginalidad hasta la condición de santo. Con el apelativo «el Africano» (v. 5), la jácara retrotrae su historia hasta su mismo nacimiento, en África, fruto de «su buena madre»

(v. 13), santa Mónica.³⁹ La voz poética aclara que aquel que en su juventud se caracterizaba por «sus travesuras» (v. 11), quien a su madre «hacía llorar los kyries / por que los kyries oyera» (vv. 15-16), apenas se reconoce ahora cuando «o se disfraza o se niega» (v. 10) con su «traje de fraile» (v. 9). La antanaclastis con *kyries* pondera la abundancia y repetición del llanto de santa Mónica, cuando intentaba convertir a su hijo al cristianismo.⁴⁰

De tales avatares habría sido buen testigo –se añade– el padre Ambrosio, «que sobre estas diferencias / llegó con él a palabras / y le asió por las orejas»; la alusión impregnada por el léxico coloquial evoca el momento en que Agustín, impelido por la intercesión de su madre y los sermones de san Ambrosio, deja el paganismo y la secta herética de los maniqueos para convertirse a la fe católica y ser bautizado, con más de 30 años, una referencia que se completa con la cita de las *Confesiones*, donde el santo otrora díscolo reconoce «que le dio entonces Ambrosio / una grandísima vuelta» (vv. 23-24). Una vez más el lector ha de entender que, además del giro espiritual experimentado por Agustín ante la predicación de san Ambrosio, subyacen las acepciones de germanías para el término *vuelta*: ‘pendencia’, ‘paliza’ y ‘tortura infligida al delincuente’, sentidos reforzados por giros coloquiales consecutivos, como «no perdió los humos» (v. 25), y términos como *refriega* (v. 26).⁴¹ Otras alusiones a episodios de la vida del santo, como su retorno a África y su deseo de apartamiento o la institución de la regla de san Agustín y su condición de obispo de Hipona, se tiñen con la ambigüedad de términos rufianescos como *mojando*, *corrió* o *correa*, relacionados con el hurto y la sexualidad.

En los versos finales de la jácara se acumulan las comparaciones del personaje con otros santos católicos, evocados con halo de héroes (y valentones) en una construcción de isocolon plurimembre: «resuelto como un Benito, / que se espina con cualquiera» (vv. 41-42), donde se combinan la actitud del jayán

³⁹ Aunque cabe proponer una probable referencia a algún personaje histórico destacado por su valentía, tal vez Escipión Africano.

⁴⁰ *Kyries*, además de una parte concreta de la misa en la que se produce la repetición de la voz, «por alusión significa la repetición, continuación o abundancia de alguna cosa» (*Auto-ridades*).

⁴¹ «En el tormento de cordel la vuelta que da el verdugo a las clavijas apretando las cuerdas al cuerpo del reo» (*Léxico del marginalismo*).

dispuesto a enfrentarse con todos y una posible alusión al episodio en el que el santo se arroja a un matorral de espinas para vencer tentaciones carnales; «valiente como un Bernardo, / el gran bebedor de néctar» (vv. 43-44), con expresión dilógica a propósito de las usuales borracheras de los hampones y el apelativo de «*Doctor mellifluus*» o «Boca de miel» con que se conoció a san Bernardo de Claraval debido a su elocuencia, y entre cuyos atributos iconográficos se cuenta la colmena; «callado como un Francisco, / el de la mano sangrienta» (vv. 45-46), que aludiría tanto a la mano del rufián que provoca muertes como a los supuestos estigmas de san Francisco de Asís, las señales ensangrentadas que Jesús habría impreso en sus manos, pies y costado a modo de recuerdo de su propia crucifixión; «y diestro como un Domingo, / el que campa con su Estrella» (vv. 47-48), versos en los que la mención a la ‘espada’ que acompaña las andanzas de los jaques remite también a uno de los atributos característicos en la iconografía del fundador de los dominicos, santo Domingo de Guzmán, la estrella que habría aparecido en su frente durante el bautismo. Las evocaciones mencionadas encuentran su culminación en la expresión «el corazón en las manos» referida al protagonista de la jácara, san Agustín, cuyo principal atributo iconográfico es un corazón ardiendo o traspasado por flechas. A este «bravo sin cautela» (v. 50) se invita a «rendirle parias» (v. 49), expresión que, si en su sentido recto se aplica a los tributos que un príncipe paga a otro superior, en el léxico de germanías adquiere el valor restringido de «tributo que los rufianes pagan al considerado superior entre ellos» (*Léxico del marginalismo*). Como novedad respecto a los poemas hasta ahora comentados, el de Solís culmina con un estribillo cuyo verso final constituye una suerte de himno en los corrales de comedias de la época, «Vaya, vaya de jácara nueva» (v. 55), con el que se hace más patente la dimensión teatral y musical de las jácaras.

San Francisco, uno de los santos más cantados en las jácaras del siglo XVII, protagoniza la segunda hagiografía rufianesca de Solís, «Todos los jaques se arrimen». En ella se van desgranando los rasgos más característicos del personaje (como sus estigmas, «que de la mano de Dios / ha salido señalado», vv. 7-8, a los cuales remiten también los versos «que se pone como un Cristo, / cuando se pone las manos», vv. 39-40), siempre por medio de equívocos que lo equiparan con un jaque, aludido con este término o con otros propios de la marginalidad hampesca: *valiente, voto, campan, jurador, heridas, hirieron, hur-*

to, saco, porrazos. No obstante, los enigmas planteados reconducen siempre la posible interpretación al ámbito de lo sagrado: «No es jurador» aunque sea el hombre «que más votos haya echado» (vv. 13-16); «se acompaña con Descalzos / que no tienen que perder / ni alcanzar pueden un cuarto» (vv. 22-24), en doble remisión a los hampones al margen de la sociedad y la ley pero también a la pobreza característica de la orden franciscana, un rasgo que explica la posterior afirmación de que, pese a su miseria, «nunca se ha inclinado al hurto, / aunque se ha metido al saco» (vv. 31-32), en alusión a una vestimenta ruda de sayal dilógica, pues evoca también el ‘saqueo’ de los robos de los rufianes, en sinonimia con *hurto*.

En definitiva, las jácara que Solís dedica a los santos destacan desde una perspectiva estilística sólo por el uso (y el abuso) de dilogías, sencillos conceptos fundamentales en el proceso de construcción del doble plano religioso-germanesco. El uso del léxico de germanías es moderado, y el registro coloquial impregna todos los versos de tales composiciones, en las que se busca resaltar las cualidades de los personajes del santoral católico de modo directo y próximo a un destinatario popular. Conceptismo sacro, estrategia antigua de la literatura religiosa.

4. LAS JÁCARAS DE PÉREZ DE MONTORO (1627-1694): UN «ENVOLTORIO» RUFIANESCO

La obra de José Pérez de Montoro, poeta cortesano que fue secretario real, se publicó en 1736, con el título *Obras póstumas líricas humanas* (tomo 1) y *Obras póstumas líricas sagradas* (tomo 2).⁴² La edición, muy cuidada, se caracteriza por mezclar lo serio y lo jocoso. Un género de estirpe tan baja como la jácara (piénsese en los poemas del siglo XVI recopilados por Hill o en los de Rodrigo de Reinosa) se inserta con aparente naturalidad en la poesía religiosa y sirve, por ejemplo, para celebrar la entrada en profesión de una monja, de

⁴² Sobre este autor, puede consultarse Bégue (Bégue, Alain, *La poésie espagnole de la fin du XVIII^e siècle: José Pérez de Montoro (1627-1694), membre d'un Parnasse oublié*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes, 2010). Debe señalarse que Pérez de Montoro compuso otros poemas próximos a las hagiografías germanescas que comentamos y referidos a diversos santos, pero no exentos.

igual modo que el tono jocoso de las andanzas de coimes y daifas se desplaza hacia relatos humorísticos sobre la vida de ciertos santos. Junto a jácaras de ambiente prostibulario, «Una niña de cristal», y rufianescas, «Ahora sus: vaya de cuento», tienen cabida las hagiografías a la manera germanesca, como «A san Nicolás de Bari», «En una jácara quiero» (pp. 51-52); «A santa Clara», «Si admiran hoy los mortales» (pp. 65-66); «A san Felipe Neri», «El señor que hizo en España» (pp. 72-74); y «A santo Tomás de Villanueva», «Oigan prodigios de un santo» (pp. 100-101).

Existen también en la misma edición otras 22 jácaras de tema religioso, en las que los personajes cantados son el propio Jesús u otras figuras bíblicas, entre las cuales adquieren especial relieve Eva y el motivo de la tentación de Adán, en algún caso relacionados con la sátira *contra mulieres*.⁴³ Y cabe señalar, por sorprendente desde nuestra condición de lectores actuales, que tales composiciones jocosas se integran precisamente en el tomo segundo, reservado a las obras de carácter sagrado, una decisión editorial que enfatiza el posible carácter irreverente en tal contexto, y que en otros autores resulta atenuado al no existir tomos diferentes para la materia sacra y la profana.⁴⁴ O que, tal vez, podría considerarse prueba elocuente de la normalidad, la naturalidad con que este

⁴³ Son las siguientes: «A el chasco que un vizcaíno pegó a una madama codiciosa, a la que Montoro dio el renombre de Niña de Cristal, por su fragilidad», «Una niña de cristal» (1, págs. 291-292); «A la profesión de soror Mariana de san Agustín», «Vaya de jácara, vaya» (págs. 33-34); «Jácaras a la pasión de Cristo nuestro Señor, segunda, tercera y cuarta, habiéndose perdido la primera en borrador» (págs. 37-44), «Jácara fue a su pasión», «Cada año por este tiempo» y «Señor, el poeta que hizo», que presentan la pasión de Jesús, acompañado por Pedro y su negación, Judas y su traición, etc., como el castigo a un hampón; «Oiga el padre de menores» (págs. 56-58); «Jácara pide la fiesta» (pág. 88); «La siempre limpia de culpa» (pág. 98-100); «Reviente el mismo demonio» (págs. 117-118); «Oiga ese diablo del Tizo» (págs. 143-144); «Oiga el chicharrón eterno» (págs. 151-153); «Nuestro Adán y nuestra Eva» (págs. 157-159); «Este Can, este Cerbero» (págs. 170-171); «¿Es para hoy, seor compadre?» (págs. 196-197); «En la era del Señor» (págs. 246-247); «Séparse por todo el mundo» (págs. 255-258); «El primer guapo del mundo» (págs. 281-283); «El señor de las alturas» (págs. 295-297); «A Dios gracias y a Dios glorias» (págs. 315-317); «Nuestro Guapo, que es el Niño» (págs. 338-340); «Ver la mar y ver el río» (págs. 364-365); «Hagamos, dijo en Eterno» (págs. 384-387).

⁴⁴ Este hecho no pasó desapercibido para Leopoldo Augusto de Cueto, quien emite el siguiente juicio sobre el tomo sagrado: «el sentido grave de la religión, sus inefables misterios, su edificante historia no le inspiran sino agudezas y discreteo. Dirige a los santos sutilezas festivas,

tipo de poemas se insertaba como parte de la lírica sagrada, compartiendo espacio con otras formas de contenido sacro como los villancicos tradicionales.

Las evidencias más explícitas sobre la lectura inequívocamente piadosa que de las jácaras a lo divino se hacía en la época, salpicadas con ocasionales dobles sentidos que hacían las delicias de un público mayoritariamente aunque no sólo popular, se encuentran en los tomos de Montoro. El primero, que alberga poesía profana, contiene una única composición, la de la dama codiciosa llamada «Niña de Cristal» (págs. 291-292), y no por casualidad, pues es la única protagonizada por personajes de estirpe rufianesca. El resto se suceden, entre las páginas 33 y 387 del segundo tomo de «obras líricas sagradas», alternando las jácaras sobre santos con las de personajes bíblicos como la Virgen o Jesús; y, lo que resulta más significativo para valorar su recepción, de forma alterna con otras estrofas de tema sacro: una letra a san Francisco de Asís, quintillas a san José, letras a los santos reyes, villancicos de tema diverso, etc.

Considerando sólo las hagiografías rufianescas, las ocasionales inmersiones en el hampa y la mancebía, en escenas o expresiones germanescas –comentadas en los casos de Cáncer y Solís– son aun más raras (en realidad casi inexistentes) en las jácaras de Montoro. Cabe suponer que el autor, disponiendo ya de los aciertos y dislates de la trayectoria del género hacia el final del siglo XVII, quiso sólo aprovechar el «tirón» popular del género excluyendo de modo deliberado algunos de sus rasgos más distintivos. Respecto a sus precedentes, se mantienen la referencia genérica (jácara), la métrica (el romance), la narración a modo de historia de los hechos biográficos más destacados, y también el propósito de cercanía del santo, próximo al lector/espectador por un lenguaje coloquial que elude siempre el léxico de germanías, así como la referencia a hampones y delincuentes, nunca identificados con el santo objeto de alabanza. Pero los rasgos rufianescos apuntados parecen mero «envoltorio»: su contenido y algunos rasgos de su estilo se alejan de los juegos usuales para la comparación humorística entre las vidas de santos y jaques.

Ejemplo de dichas características generales es el poema «En una jácara quiero», a san Nicolás de Bari. La palabra «jácara» del verso inicial y el tuteo apa-

dedica chocarrerías conceptuosas a la conversión de un hereje [...] no le ocurre [...] una forma más alta y adecuada que la de unas *jácaras* chabacanas» (*Bosquejo histórico-crítico*, pág. IX).

rentemente irreverente «Nicolás» (v. 3) constituyen casi el único indicio de su posible relación con la modalidad germanesca, aunque para el lector resultarían reconocibles también algunos rasgos estilísticos característicos de la pluma de Quevedo, quien nunca promovió la transferencia de la jacarandina al ámbito sagrado. En concreto, el paralelismo presente en tantos poemas germanescos quevedianos, articulado con isocola plurimembres intensificadores en las descripciones de los valentones y sus marcas: «Creció ejemplo de los justos, / enseñanza de los santos, / remedio de los enfermos / y confusión de los malos» (vv. 13-16); «será paz de los casados, / báculo de los tullidos, / cruz de los endemoniados, / y en él los mancos y cojos / tienen sus pies y sus manos» (vv. 52-56); «libra los presos corriendo, / y los cautivos volando» (vv. 59-60); «Es agua de los incendios, / es puerto de los naufragios, / y es un santo para todo / lo que pide todo un santo» (vv. 61-64).⁴⁵

En Montoro, por otra parte, las frases hechas («a tenerle de su mano», v. 8) nunca apuntan a un lectura en clave germanesca, como sucede con ciertas construcciones antitéticas «inocentes» que sólo pueden ser interpretadas rectamente, en clave sacra, aunque se permitan algún chiste como la dilogía de *ganado*, opuesto a *perdido* y también sinónimo de *rebaño*, en alusión a los fieles que él guía como «pastor fiel y cuidadoso» (v. 25): «Hizo tanto en su rebaño / que por él aun lo perdido / fue para el cielo ganado» (vv. 26-28). Lo mismo cabe decir de las oposiciones «por no consentirlo un día / sufrió el martirio dos años» (vv. 35-36) o «en que renació muriendo / para empezar acabando» (vv. 43-44).

La jácara en elogio de santa Clara, «Si admiran hoy los mortales», comparte rasgos con la anterior: el lenguaje coloquial («por lo que parece ser», v. 8, «estuvo en que», v. 34), con claras marcas de oralidad («oigan y sabrán quien

⁴⁵ A propósito de las relaciones elocutivas con la prosa burlesca quevediana; la sintaxis del estilo de jácaras y bailes; y el isocolon, el paralelismo, la simetría y la antítesis en las jácaras y los bailes de Quevedo, respectivamente, pueden consultarse Alonso Veloso, María José, *Tradición e ingenio en las letrillas, jácaras y bayles de Quevedo*, Vigo, Universidad, 2005, págs. 229-337; Alonso Veloso, María José, «Discurso rufianesco y retórica del hampa: la *compositio* de las jácaras y los bailes de Quevedo», *Revista de Filología Española (RFE)*, LXXXVI, 1.º (2006), págs. 39-47; Alonso Veloso, María José, *El ornato burlesco de Quevedo. El estilo agudo en la lírica jocosa*, Sevilla, Universidad, 2007, págs. 184-188, 257-262 y 283.

es», v. 4), recurre escasamente al léxico de germanías, sólo evocado –y con un esfuerzo imaginativo– por los términos *presidio*, «sayal y cordel» o *armas*, alusivos no a la delincuencia sino a la clausura virtuosa de la santa. Destacan en ella los abundantes juegos antitéticos, inocentes en cuanto ajenos al mundo del hampa: *niña / mujer*, *Ángel / Luzbel* (vv. 11-14), «trataban mal» / «defendían bien» (vv. 19-20), «con Dios» / «sin el mundo» (v. 23), «con quien y sin quien» (v. 24), *mocedad / vejez* (vv. 35-36) o *enterrar / nacer* (vv. 48). Además, las alusiones remiten siempre al ámbito sagrado, sin que quepa el uso de la dilogía en referencia a jaques y daifas: «su Esposo» (v. 25), el «tal consorcio» (v. 29) y sus «hijas a escoger» (v. 32) señalan inequívocamente a Dios, la relación sagrada con él y las fieles que siguen a santa Clara. Los períodos plurimembres son infrecuentes en comparación con la otra jácara, pero existe alguna construcción simétrica, como el isocolon «tan a su ejemplo, / tan a su regla y tan bien» (vv. 33-34). Tampoco este poema ofrece al lector las usuales dificultades de las composiciones germanescas, derivadas tanto de la jerga marginal, como de las agudezas basadas en alusiones, dilogías y otros recursos característicos de las jácaras culminantes de Quevedo y, en menor medida, las de Cáncer.

También san Felipe Neri inspira un elogio en jácara, «El señor que hizo en España». El poema arranca destacando la figura del santo entre los «Felipes reyes» españoles elegidos por Dios y, en correspondencia con las vidas de personajes ilustres, la mención de sus progenitores («Hijo fue de un gran letrado», v. 5) y su lugar de origen («Florençia, su patria», v. 9), para ponderar su alejamiento de los bienes materiales y las apetencias mundanas. Una vez más nos encontramos con una jácara desde un punto de vista formal (versificación), que se aleja del género germanesco en el resto de los rasgos (personajes protagonistas, léxico de germanías, alusiones chistosas, dilogías), si se exceptúa el uso de un registro lingüístico bajo, coloquial, que nunca declina hasta lo vulgar. Los escasos juegos antitéticos no suponen una inmersión del santo en la marginalidad: «Aunque clérigo sencillo, / para contra los dobleces» (vv. 17-18); «que así que no hay mala vida / luego da la buena muerte» (vv. 51-52). La única excepción, resuelta con una vuelta explícita a lo sagrado («del sacro pescador de hombres / no cesaba de echar redes», vv. 23-24), son los versos «Engolfose a coger almas, / y obtenida su patente» (vv. 21-22), donde *engolfar* (derivado

de *golfo*, ‘meterse en negocios poco honestos’) y *patente* (‘tributo’) remiten al mundo rufianesco. De modo ocasional, se inserta una estructura bimembre («tendió sus pies y quedose, / puso sus manos y fuese», vv. 39-40). Esta jácara también se caracteriza por su llaneza y un uso moderado de figuras retóricas, que, como en el caso del políptoton («lo pudo hacer [...] lo hizo», págs. 46-47, «hacernos [...] nos hará», págs. 58-60), no entrañan ninguna dificultad conceptual.

La última de las jácaras hagiográficas incluidas en la edición de Pérez de Montoro, «Oigan prodigios de un santo», narra las hazañas de santo Tomás de Villanueva. Como cabe esperar en un poema compilado en el tomo de «obras líricas sagradas», se eluden las referencias al léxico o la vida del hampa. Los giros coloquiales están al servicio de elementales alusiones o juegos de palabras que nunca suponen un menoscabo para la dignidad del santo: «supo negarse a la gala / de saber guardar la ropa» (vv. 7-8) o «Tomás el de Villanueva, / que es con quien se desahoga / el que en cualquier lengua pide, / pues hasta en latín es Thoma» (vv. 9-12), donde se propone la antítesis *pedir / tomar*, de tanto rendimiento en la tradición satírica *contra mulieres*, en concreto los textos contra las *pidonas*, a partir del nombre propio del santo; la generosidad y entrega de éste excluyen, sin ambigüedad posible, otros sentidos usuales en el léxico de germanías, en concreto ‘copular’ o ‘robar o hurtar’ (los *buscones* o *tomones*). Un rasgo característico de esta composición es la construcción de versos antitéticos, a veces formulados como isocolon bimembre y en algún caso concebidos como reflexión paradójica, en muchas ocasiones como recurso caracterizador del santo en la descripción de sus atributos y logros espirituales: «luz para los ignorantes, / y para los pobres sombra» (vv. 15-16); «a más pobres más ganancias, / y a menos venta más bolsa» (vv. 23-24); «no fue en su muerte la suya, aunque fue siempre la propia» (vv. 35-36). Y cabe destacar agudezas ocasionales como la antanacsis «que por ahorrar para el pobre / hasta consigo se ahorra» (vv. 31-32), donde el sentido más frecuente ‘reservar para los pobres’ se combina con el de ‘aligerarse de ropa’ que el español de época atribuía a la forma pronominal de *ahorrar*. Más llamativos resultan los versos finales, «cuando se alzaron los cielos / con el santo y la limosna» (vv. 39-40), la más clara remisión a la jacarandina: la frase hecha «alzarse con el santo y la

limosna»⁴⁶ acusa al cielo de apoderarse de la vida del santo («El que apenas de esta vida / pasó feliz a la otra», vv. 37-38) y su acción limosnera, al tiempo que «alzarse con algo»⁴⁷ evoca el robo de lo que al cielo no pertenecía.

5. LAS JÁCARAS DE SOR JUANA (1651-1695): DIFICULTAD Y ELABORACIÓN RETÓRICA

Perteneciente al ámbito de la literatura americana, aunque en época de gobierno de la Nueva España por virreyes españoles, resulta interesante comentar brevemente los poemas de Juana Inés de la Cruz,⁴⁸ en cuyos villancicos (integrados por ocho o nueve composiciones de metro diverso) figuran nueve jácaras,⁴⁹ constituidas por un estribillo y varias coplas: cuatro se consagran a la Asunción de María (villancicos de la Asunción de 1676, 1679, 1685 y 1690): «Allá va, fuera, que sale», «Aquella mujer valiente», «Yo perdí el papel, señores» y «Allá va una jacarana», respectivamente; dos abordan el asunto de la concepción de María (villancicos de la Concepción, 1676 y 1689, «Antes que todas las cosas»

⁴⁶ «Apoderarse de los bienes o hacienda que se tienen para administración» (*Léxico del marginalismo*); véase también *Autoridades*.

⁴⁷ «Huir o marcharse de un sitio llevando algo generalmente robado» (*Léxico del marginalismo*), un significado en el que incide *Autoridades*: «Lo mismo que tomar o quitar alguna cosa, quedándose con ella sin acción ni derecho».

⁴⁸ En su estudio de los villancicos de sor Juana, Tenorio (Tenorio, Martha Lilia, *Los villancicos de sor Juana*, El Colegio de México, México, 1999, pág. 60) recalca aspectos relacionados con la intención y la recepción de estos poemas donde lo jocoso se entremezcla con lo sagrado: pensados para fortalecer la devoción de los fieles en celebraciones religiosas, basan el deleite del oyente en juegos de palabras y chistes que, como en las jácaras a lo divino, forman parte necesaria de la fiesta barroca. Sobre las jácaras de esta autora, véase Flores (Flores, Enrique, «La Musa de la hampa. Jácaras de sor Juana», *Revistas de la UNAM*, 2011, págs. 7-22), quien subraya que «ya en la década de 1670 la jácara se había convertido en tradición obligada y pieza inevitable de las colecciones de villancicos» (pág. 8).

⁴⁹ Respecto a la estructura de los juegos de villancicos para maitines litúrgicos, puede consultarse Méndez Plancarte (1976, págs. XVII-XVIII), quien relaciona los de Juana Inés de la Cruz con los de Montoro (págs. XX-XXIV) y señala que «con la más límpida y compuesta lírica sacra, se alternan jácaras a lo divino; reyertas alegóricas de bachilleres o espadachines [...] simbolismos de Teoría Musical, de Matemáticas o Astronomía [...] abigarrados costumbrismos y gruesas jocosidades, con delicadezas cristalinas y primores angélicos» (XVIII).

y «¡Allá va, fuera, que sale»); y tres se refieren a los santos Pedro Nolasco (villancico de San Pedro Nolasco, 1677, «Oigan, atiendan, que canto»), Pedro Apóstol (villancico de San Pedro Apóstol de 1677, «Allá va, cuerpo de Cristo») y José (villancico de San José, 1690, «Va una jácara de Chapa»)⁵⁰. A ellas se suman cinco que la edición moderna manejada considera «atribuibles» a sor Juana, tres de las cuales glosan también vidas de santos: «Vaya de alarde vistoso», en el villancico de la Asunción de 1677; «Aquel campeón valiente», en el de San Pedro Apóstol de 1680; «Del zodiaco de Pedro», en el del mismo santo de 1684; «Aquella mujer a quien», en el de la Asunción de 1686; y «Cuatro autores de tan pura», en el de san Pedro Apóstol de 1690.

En los poemas que cantan las hazañas de los santos, tres de autoría segura y tres atribuibles, sor Juana recurre a identificaciones épicas de tales héroes, similares a las que mencioné a propósito de los tres autores comentados, también en lo que atañe a la irreverente asociación con la marginalidad de los malhechores: san Pedro Nolasco es un saltador y un ladrón de almas, san Pedro Apóstol es un valentón experto en esgrima, y san José un carpintero protagonista de «una jácara de chapa» y de unas «coplas de mazo».⁵¹ Y en la autora se halla el mismo doble plano de lectura: el germanesco y el hagiográfico, el devoto y su parodia. Si bien abundan las muestras de un registro lingüístico asociado a la marginalidad, no estrictamente léxico de germanías (Nolasco es «el valiente, / el de la vida penosa, / quebrantador de prisiones, despoblador de mazmorras», vv. 15-18), existe en tales poemas un propósito de elaboración retórica sólo comparable con el del propio Quevedo, culminación de la jácara: en la construcción de isocola como el mencionado, con apelativos y neologismos de estirpe quevediana, o reiteraciones anafóricas tan significativas como las que, en el mismo texto, pautan el comienzo de cada estrofa, entre los versos 27 y 54, con la reiteración de *El que / Al que*, referido al santo.

El ingenio de sor Juana se evidencia asimismo en la jácara a san Pedro Apóstol «Allá va, cuerpo de Cristo», en la que el personaje emula a los rufianes en

⁵⁰ Cito el primer verso de la jácara, no el del estribillo inicial, por la edición de Martí Soler (Juana Inés de la Cruz, *Villancicos. Lírica coral*, edición de Martí Soler, México, Fondo de Cultura Económica, 2006). Puede consultarse la descripción y el análisis de las jácaras de Flores (2011, pág. 9).

⁵¹ *Mazo* es el «rufián; valentón» (*Léxico del marginalismo*).

su destreza con el manejo de la espada: los términos tomados de la técnica de la esgrima (*alcanzar, en ángulo recto, regulada, compases, tajo, revés, treta, compás curvo, garatusa, quiebro, irremediable, francas, medio, estrechar, rectitud, conclusión*) sirven para la descripción de los distintos movimientos en la trayectoria vital del héroe, en un poema marcado por la dificultad interpretativa, pese al carácter popular y festivo del villancico en que se inserta.

Por su parte, la jácara a san José, «Va una jácara de chapa», basa sus conceptos en un léxico asociado al oficio de carpintero que se le atribuye. La narración de su vida, en relación con los distintos episodios derivados de su condición de padre de Jesús, delata las deudas respecto a la jacarandina en la recurrencia de un léxico coloquial y vulgar (*chapa, mazo, pedrada, palo, golpes, porrazo, chasco, «vino Dios con esto a verlo», «no hay dulce sin sus agrios», «mis cascos»*), que ocasionalmente transita por el hampa («señores guapos», v. 2). Pero el propósito ejemplarizante se recalca de modo explícito en los últimos versos: «si así le fue al que era bueno, / ¿cómo les irá a los malos?».

La jácara a san Pedro Apóstol atribuible a sor Juana, «Aquel campeón valiente», presenta como rasgo de estilo más destacado en el relato de las hazañas del santo el uso del isocolon, situado casi siempre en los dos últimos versos de la cuarteta y a veces en forma de quiasmo, que enfatizan, muchas veces en gerundio, el dinamismo de los movimientos de los contendientes en una pelea de sabor hampesco: «campeón valiente / veterano guerrero» (vv. 1-2), «el rumor de un arroyo / la amenidad de un huerto» (vv. 7-8), «ajar a su Amor quería / prender quería a su Dueño» (vv. 11-12), «zumbando antuviones / avalentando portentos» (vv. 15-16), «ya trinchando astas y picas / ya trozos y armas rompiendo» (vv. 19-20), «el horror de la noche / la inquietud del estruendo» (vv. 21-22), «cercenole la melena / cimbrándole el cerebro» (vv. 25-26). La pendencia rufanesca evoca la fiereza de san Pedro en la defensa de Jesucristo, y a los términos descriptivos de aquélla se suman expresiones populares que pretenden acercar el episodio bíblico al público, como «Riza hacía en la vil chusma / de cobardes judigüelos» (vv. 17-18). La otra dedicada al mismo santo, «Del zodiaco de Pedro», teje su red de alusiones ingeniosas tomando como base los doce signos zodiacales, que apuntan a los rasgos más característicos de san Pedro, pero en ella no existe más rastro del género germanesco que la expresión coloquial y la métrica, en romance. La última de las atribuibles, «Cuatro autores

de tan pura», también dedicada a este santo, carece de estribillo inicial o final y acumula referencias a pasajes bíblicos protagonizados por san Pedro; aunque en ella se introducen términos del campo léxico de la delincuencia (*acero, votos, porvidas, reniegos, cadenas, grillos, prisión*), lo más característico de esta jácara es su voluntad de aproximar el relato sacro al gobierno temporal y a la organización social de su tiempo, por medio de términos como *pechero, ejecutoria, hidalgo, nobleza, privanza, negocios, ministros* o *cristiano viejo*, en una suerte de lectura política de las andanzas del santo.

6. RECAPITULACIÓN

Las hagiografías germanescas de los autores comentados permiten atestiguar la vitalidad de una modalidad poética frecuente en las impresiones del siglo XVII, desde el comienzo de la segunda mitad de la centuria hasta bien entrado el siglo siguiente. Y también, que las décadas transcurridas traicionaron el espíritu original de las jácaras: si bien las de Cáncer y Solís mantienen una cierta vinculación con los rasgos característicos del género desde sus inicios, las de Montoro y sor Juana demuestran que el término *jácara* pasó a designar más un tipo de estrofa (casi como el romance, y asimilable a coplas o villancicos) que un género, pues se despojó de algunas de sus notas esenciales: el léxico de germanías, la materia y los personajes rufianescos.

Podría resultar curioso, y contrasta con la opinión dieciochesca que abría este artículo, que los poemas de Solís, Cáncer y Pérez Montoro no hubiesen encontrado oposición de la censura, antes bien, elogios encendidos por parte de aprobadores legales que en muchos casos pertenecieron al estamento eclesiástico: un somero repaso de las opiniones vertidas en los preliminares de las ediciones de estos tres autores, confirma tal extremo, aun reconociendo la gran codificación y el tono encomiástico usuales en tales paratextos.⁵² Tal hecho con-

⁵² Sobre la obra de Cáncer, Juan de Zabaleta, «A quien leyere»: «¡con qué gravedad ha escrito las veras, con qué ligereza, con qué donaire las burlas, con qué propiedad las comedias; lo común, con qué novedad; lo nuevo, qué sin extrañeza; la sátira, qué sin aguijón; la chanza, qué sin hiel; los amores, con qué sal [...] Muchos han escrito burlas, pero unos saladas, y otros salobres: mucho menor es el número de los primeros, entre los cuales a ninguno es segundo don Jerónimo». A propósito de Solís, se lee en los preliminares de 1692, en las aprobaciones de

temporáneo nos obliga a pensar que no subvirtieron excesivamente el ambiente de época, por más que hoy la estampa de santos reinterpretados como rufianes se nos antoje desmedida por paradójica.⁵³

Pese a puntuales reprobaciones en los índices inquisitoriales, no parece que el estupor por la mezcla de lo sagrado con lo profano tuviese un origen netamente religioso, ni tampoco que fuese compartido por editores, impresores, aprobadores oficiales o lectores. Reparos como los citados al comienzo de este artículo establecen claras conexiones con el ámbito preceptivo, que, alumbrado por una nueva estética vigilante contra las rupturas del decoro, separado de la barroca por décadas de desgaste de los recursos típicamente conceptistas y gongorinos, no podía admitir que las connotaciones delictivas y marginales o el léxico de germanías inherentes a la jácara se asociaran (subversivamente, desde una óptica clasicista) con la elevada materia religiosa, con personajes característicos de la épica sagrada. Cuestión de preceptos y decoro, más incluso que de moral: «Pero aun no he dicho lo peor que hay en las cantadas a lo divino; y es que, ya que no todas, muchísimas están compuestas al genio burlesco», se lamentaba Feijóo (*Teatro crítico universal*, 1, 14, 52, p. 313).

Las encendidas críticas que desde la preceptiva del siglo XVIII se arrojaron contra la indecorosa mezcla de fe y delincuencia en las hagiografías germanes-

López de Echaburu, jesuita, y Ladrón de Guevara, abogado de los Reales Consejos: «Hállanse en él grandes sutilezas y sazonzados chistes, que servirán para la recreación decente de los espíritus, y para la admiración y instrucción de los entendimientos»; «Fueron estos conceptos, que redujo a leyes el número, ingeniosos partos de aquéllas; y así no hallo que peligre en ellos la fe y buenas costumbres: antes se instruye con altas elevaciones la mente, y se adorna la doctrina del real traje de la elocuencia». Y acerca de la obra de Montoro, Carlos de la Reguera, jesuita, afirmaba en 1736: «El sazonzado y fértil ingenio del autor, bien conocido y tan celebrado en su tiempo de todos los aficionados a las alegres musas: lo fluido y sonoro del metro, lo alegre y vivo de las expresiones, la agudeza en el decir y las promptitudes en los conceptos, con que le bebe toda la alma y la viveza a nuestro idioma, las hace verdaderamente dignas de que logren la luz pública y [...] la estimación de quien sepa apreciarlas».

⁵³ Como afirma Méndez Plancarte (1976, pág. lv), a propósito de villancicos como los de sor Juana, «bajo formas cantarinas y hasta ligeras [...] le instilaban lo que de más sublime y saludable debía pensar y sentir el cristiano en cada festividad, aunque haya algunas “jácaras” que hoy (muy bien subrayado) nos resulta ya absurdo imaginar que se cantaran en las iglesias». El adverbio temporal contiene una útil advertencia sobre el riesgo de una lectura anacrónica de la literatura del pasado, ajena a sus contextos de producción, difusión y recepción.

cas no pueden oscurecer la indudable aceptación de que gozaron en su tiempo, amplificando aun más la pro genie numerosa de la jacarandina: omnipresente en espectáculos dramáticos sacros y profanos, jácaras líricas de rufianes o de santos «a lo divino», escabrosas relaciones de sucesos delictivos de dudoso lirismo hacia el final del siglo xvii. Ni tampoco pueden ocultar la evidencia de que la literatura religiosa consiguió apropiarse y hacer suya una forma poética profana –de origen, más que humilde, marginal–, para seguir difundiendo la doctrina católica, despertando la fe y conmoviendo a los fieles con las sacrificadas vidas de sus santos, aunque para ello hubiese de aceptar transitorias visitas irreverentes al léxico de germanías y el mundo del hampa.⁵⁴ Concesiones mínimas y muy poco alejadas de ciertas creaciones literarias piadosas medievales o de los conceptos espirituales tan en boga durante el siglo xvii. Tal vez la jácara no necesitó tanto de la materia sagrada para su supervivencia –pues vivía amenazada ya desde mediada la centuria y en trance de extinción al final de ella– como la tradición hagiográfica y la lírica sacra precisaron del género rufianesco para seguir alimentando su vigor, impulsadas por la vitalidad de un espectáculo dramático que en los corrales de comedias, y hasta en las iglesias, bullía bajo el grito de «Vaya, vaya, de jácara nueva». Si no la de un tributo al efectismo de la marginalidad, parece la historia de una imprescindible adaptación a los gustos del público de aquellos tiempos.

MARÍA JOSÉ ALONSO VELOSO
Universidad de Santiago de Compostela

⁵⁴ A propósito de los villancicos de sor Juana, en los cuales inserta sus jácaras, destaca Martí Soler (2006, pág. 18) que fueron «un recurso muy a propósito para el continuo adoctrinamiento del gran público que acudía a los oficios de maitines, efectuados en la víspera de las grandes fechas católicas».

