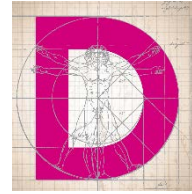


Digilec 3 (2016), pp. 84-91

Fecha de recepción: 13/12/2016

Fecha de aceptación: 20/12/2016

DOI: <https://doi.org/10.17979/digilec.2016.3.0.1937>



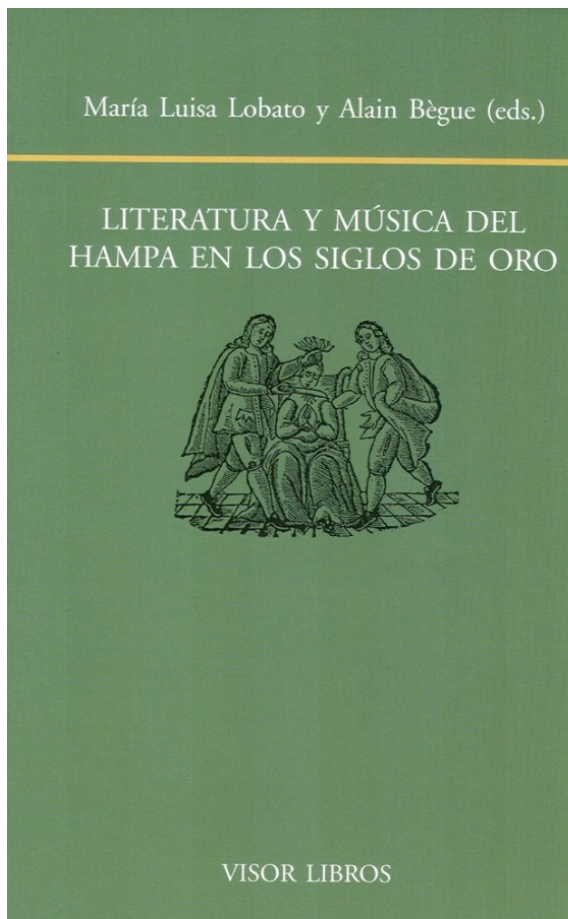
e-ISSN: 2386-6691

**RESEÑA DEL LIBRO: LITERATURA Y MÚSICA DEL HAMPA EN
LOS SIGLOS DE ORO**

**BOOK REVIEW: LITERATURE AND MUSIC OF THE
UNDERWORLD DURING SPAIN'S GOLDEN AGE**

Julián Jesús PÉREZ FERNÁNDEZ*

Universidade da Coruña



Editores: María Luisa Lobato y Alain Bègue

Editorial: Visor Libros

Lugar de edición: Madrid, España

Número de páginas: 270

Año: 2014

ISBN: 978-84-9895-157-8

1. INTRODUCCIÓN

El libro tiene el aliciente de ser la primera monografía escrita “*en colaboración entre varios autores sobre el género de la jácara observada en sus diversas modalidades*” (p. 9), como se dice en el prólogo. María Luisa Lobato, coeditora y coautora de esta obra, es también autora de otra monografía titulada *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*¹. Si bien este último presenta un estudio histórico sobre el género de la jácara, el libro que nos ocupa trata el tema desde varios campos o áreas de conocimiento.

Una primera ojeada al índice, claro y operativo, nos sitúa de forma esquemática en esa visión plural: lingüística, literaria (poesía, teatro y prosa), musical (en tres apartados diferentes) y social. Los autores proceden de universidades españolas (Valladolid, Complutense de Madrid) y extranjeras (St. Andrews, Escocia; Sao Paulo; Haute-Bretagne, Poitiers). Consta de siete apartados:

- 1) “La lengua de la jácara”, con un artículo de César Hernández Alonso;
- 2) “Jácaras poéticas”, con estudios de Laura Puerto Moro y Antonio Carreira, respectivamente sobre las jácaras en pliegos sueltos de los Siglos de Oro y las jácaras de Quevedo;
- 3) “Jácaras teatrales”, con un artículo de Ted L. L. Bergman sobre las jácaras entremesadas;
- 4) “Tipos y situaciones de jácara en la prosa”, con estudios de María Augusta da Costa Vieira sobre tipos y situaciones del hampa en la obra de Cervantes y Luc Torres sobre la terminología propia de la jácara en *La pícaro Justina* de López de Úbeda;
- 5) “Jácaras y música”, con un estudio de Alain Bègue sobre la jácara en los villancicos del Siglo de Oro, otro de Álvaro Torrente sobre la posible interpretación del llamado “tono de jácara” –el modo especial de cantarla– y un tercero de Gerardo Arriaga centrado en la jácara instrumental en el Barroco;
- 6) “Jácara y sociedad del hampa”, con un artículo de Elena di Pinto sobre el mundo del hampa y su reflejo en el género de la jácara;
- 7) Finalmente, y como anexos, un artículo de Paulo Teixeira Iumati sobre el género del “cangaço” en Brasil (ss. XIX y XX) y otro de María Luisa Lobato sobre la jácara entremesada *El Mellado*, de Calderón de la Barca, que incluye una edición traducida al francés, lengua vehicular del artículo que le precede.

En el prólogo se ofrece una visión global del género:

La jácara, nacida a fines del siglo XV como expresión poética escrita en forma métrica romance, la protagonizaron tipos y situaciones del hampa. Estos personajes

¹ LOBATO M^a L (2014), *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, Colección “Escena Clásica”.

marcaron una nueva forma de “heroicidad” con sus palabras y sus hechos, vinculada a las clases marginales de la España de los llamados Siglos de Oro (p. 9).

Este “*nuevo mundo abigarrado de personajes y sucesos*” fue tratado por importantes escritores como Quevedo, Lope, Calderón, Moreto y otros. Contó con una gran recepción, tanto en la expresión poética como en la teatralizada (jácaras entremesadas); el público demandaba estas obras acompañadas de música. También contará con protagonistas vertidos “*a lo divino*” en las coplas de los villancicos que se cantaban en espacios religiosos. El libro pretende dar a conocer la jácara en sus tres vertientes: poética, entremesada y musical. Es un patrimonio propio de una época fundamental de la cultura española, con sus luces y sus sombras.

2. LA LENGUA DE LA JÁCARA

El apartado lingüístico, con el artículo de Hernández Alonso “Introducción a la lengua de las jácaras” (pp. 13-27), presenta unas breves notas etimológicas acerca de los términos *germanía* (del latín *germanus*), *jaque* (del árabe popular *sak*) y *jácara* (del árabe *zakar*); en segundo lugar, expone las características de la jerga predominante en las jácaras, la *germanía*; finalmente trata los principales fenómenos léxico-semánticos de la *germanía* en las jácaras: la sinonimia, las metáforas, metonimias y sinécdoques, la sufijación y composición y, por último, los latinismos. Concluye con una reflexión sobre la importancia de esta jerga “*como documento social de varios siglos de nuestra historia, como fuente importante de creación literaria [...] y manantial de enriquecimiento del léxico español popular*” (pp. 26-27).

3. JÁCARAS POÉTICAS

Este apartado está configurado por dos trabajos. Laura Puerto Moro, en su artículo “Jácaras en pliegos sueltos de los siglos XVI y XVII” (pp. 29-49) anota: “[...] *sobra insistir en el específico lugar que el universo del pliego suelto poético ocupa para la historiografía áurea de la jácara*” (p. 29). Comenta brevemente algunas jácaras recogidas en pliegos sueltos de los siglos XVI y XVII; asimismo presenta la definición del término *xácara* dada por César Hernández Alonso con las siguientes características: protagonistas marginales (universo delictivo); lenguaje especial (críptico o semi-críptico); una veta de comicidad; y general acompañamiento de estas piezas con “*música alborotada, cuando no desapacible*” (cita de Hernández Alonso).

A continuación, expone algunas reflexiones generales extraídas del análisis de diversos ejemplos tomados de pliegos sueltos, como “*punta del iceberg (impreso)*” de un *inmenso océano*” (p. 47) y dos ideas: “*el diferente tipo de humor con que se enfoca el mundo de la germanía en los siglos XVI y XVII; o la multiplicidad de contenidos que llega a albergar el término “xácara” en los pliegos del Seiscientos*” (p. 47), al tiempo que invita a la realización de nuevas investigaciones sobre el tema.

El segundo artículo está firmado por Antonio Carreira. Se titula “Las jácaras de Quevedo: un subgénero conflictivo” (pp. 51-75). Después de presentar algunas

definiciones del concepto “jácara”, ofrece un estado de la cuestión respecto de las ediciones y estudios críticos sobre las jácaras de Quevedo. A continuación, analiza algunos ejemplos, como la *Jácara de Escarramán* y la jácara *Estábase el padre Ezquerria*. Sitúa estas jácaras en la obra quevedesca; para ello, comenta diversos estudios recientes. Caracteriza estas obras afirmando que “*el Quevedo jacarista no desvela ni denuncia; deshumaniza cuanto puede a sus personajes, masculinos o femeninos, hasta reducirlos a caricaturas que sueltan desgarros y hacen aspavientos*” (p. 65); el objetivo es “*presentar ante el público un espectáculo divertido, una especie de tragicomedia que no intenta siquiera reflejar la realidad [...]*”; otro detalle que apunta es que “*hay asuntos, temas y personajes plenamente satíricos. La perspectiva con que se enfoquen y la ausencia de expresiones condenatorias es lo de menos: ellos son satíricos por sí mismos*” (p. 67). Finalmente, compara las jácaras con los romances de ciego, pues “*no por casualidad los ciegos se apropiaron de las jácaras desde el siglo XVIII*”. (p. 70).

4. JÁCARAS TEATRALES

Ted L.L. Bergman trata el tema de las jácaras entremesadas en su artículo “La criminalidad como diversión pública y las jácaras entremesadas” (pp. 77-91). Comienza con una cita de Juan Hidalgo perteneciente al prólogo del libro *Romances de germanía* (1609); en ella, el citado editor anota el valor de entretenimiento y utilidad al mismo tiempo –siguiendo una idea expresada en una famosa máxima de Horacio– y advierte sobre el peligro que supone tratar el tema de la criminalidad. Para el paso de la jácara cantada a una teatralizada, plantea: “*Cómo incluir las jácaras, esta vez entremesadas, dentro de un programa de deleitar aprovechando?*” (p. 77). Los censores de la época buscaban cuál sería la reprehensión pública contenida en estas breves piezas.

Seguidamente Bergman se centra en el estudio de cinco jácaras entremesadas, tomadas del libro *Jocosería* (1645) de Luis Quiñones de Benavente, porque revelan que el tema de la criminalidad, aunque reprobable, era también un acto de diversión pública, y el público de los corrales de comedias lo demandaba (cf. p. 78). Más adelante aclara que al público receptor se le ofrece lo que quiere; esto es, “*los desórdenes públicos que supuestamente se iban a reprehender*” (p. 84). Considera que las jácaras entremesadas son documentos de una época. Para Juan Hidalgo, esa visión ficticia de las actividades criminales era una manera de pasar tiempo. Las jácaras entremesadas, por tanto, suponen la proyección pública de esa idea hasta su prohibición en 1648.

5. TIPOS Y SITUACIONES DE JÁCARA EN LA PROSA

El primer artículo sobre este tema está firmado por M^a. Augusta da Costa Vieira; se titula “Tratamiento de tipos y situaciones del hampa en la producción cervantina” (pp.93-108). Una amplia cita de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* es el pórtico de este trabajo; pertenece al episodio del yelmo de Mambrino (I, 21). En él, dice da Costa, “*no está presente propiamente el hampa; sin embargo, se observan semejanzas y*

presupuestos ideológicos similares que lo conducen a las fronteras de los géneros en conexión con las distinciones sociales". (p. 95)

Después de mencionar ejemplos como el episodio de los galeotes en el *Quijote*, I, 22, *Rinconete y Cortadillo*, *El licenciado Vidriera* y *El rufián dichoso*, en los que intervienen situaciones del hampa, la autora se centra en el estudio de dos personajes: Loaysa, de *El celoso extremeño*, y doña Estefanía, del *El casamiento engañoso*, "que se ubican en cierta medida en las orillas del hampa por estar de alguna forma situados en los márgenes de la vida social". (p. 97). Sostiene que Cervantes asegura a estos personajes la práctica y el dominio de las reglas de urbanidad que imperaban como prácticas de representación en la sociedad de corte: el control, traducido en "medidas racionales de contención, corrección y decoro presentes en los gestos, en el habla y en las actitudes". (p. 96). Estas características definían al hombre discreto en la época de Cervantes: una apariencia o imagen adecuada, un autocontrol de las pasiones, juicio y prudencia. Por el contrario, existían otras modalidades "como la vulgaridad, la simulación y la disimulación, que pueden estar al servicio tanto de las virtudes como de los vicios" (p. 97). Concluye que la prosa cervantina "parece tener el poder de barajar estamentos sociales y eventuales correspondencias con formas literarias" (p.106).

El artículo de Luc Torres titulado "Huellas de la jácara y del mundo hampesco [...] en el vocabulario de germanía de *La pícaro Justina* de Francisco López de Úbeda (1605)" (pp. 109-124) expone que la citada obra muestra una estilización del mundo hampesco en la España de los Siglos de Oro; para ello, se sirve de un rico "léxico agermanado de antropónimos y nombres comunes relacionados con la rufianesca" (pp. 109-110). Apunta, en primer lugar, las derivaciones del término *jácara*; después analiza algunos antropónimos masculinos y femeninos y, por último, hace un comentario general sobre los términos agermanados que él mismo estudia en su edición de la obra. Como conclusión parcial, afirma que "el vocabulario de germanía no es más que uno de los muchos léxicos utilizados por el autor, pero, dentro de éste, tiene su importancia ya que representa casi la mitad del mismo" (p. 120).

Su estudio arroja la siguiente conclusión: El léxico empleado en *La pícaro Justina* deja clara la importancia de una isotopía² del hampa, dada la relevancia que adquieren los protagonistas de la *jácara*. Finaliza con diversas propuestas para posibles investigaciones:

- a) Por la importancia del vocabulario hampesco, su amplitud lexicográfica y su variedad gramatical, el léxico *jacarandino* merece un estudio lingüístico aparte;
- b) Las relaciones transversales entre *jácara* y picaresca demandan un estudio comparado sobre las influencias mutuas que existen entre ambos géneros;
- c) Cabría estudiar las voces y locuciones referidas al rufián, a su coima y al coito, comparando la obra con otros títulos afines de la época para saber si lo hampesco juega un papel de importancia; anticipa que "la respuesta será positiva" (p. 123).

² Isotopía: Figura Retórica que consiste en la agrupación de campos semánticos para dar homogeneidad de significado al texto o a la exposición.

6. JÁCARAS Y MÚSICA

Este apartado está configurado por tres artículos bien diferenciados. El primero, titulado “La jácara en los villancicos áureos” (pp. 125-155), está escrito por Alain Bègue. Estudia principalmente la presencia de la jácara en esta forma –y género– poético-musical, cuyos orígenes se remontan al siglo XV; tanto en ese siglo como en el XVI se caracterizan por su brevedad. En el siglo XVII adquiere mayor diversidad estructural y temática, presenta mayor variabilidad y flexibilidad que sus predecesores y tiende a la amplificación.

Por su papel en el teatro religioso, ya desde los siglos XV y XVI, Bègue justifica el carácter parateatral del villancico, principalmente en los casos vinculados a la celebración de la Navidad. Durante el siglo XVII tienen lugar ciertas transformaciones formales que se traducen en la inserción de otras formas o géneros métricos vinculados al canto y/o al baile, como la jácara y la tonadilla, “*acercando de este modo el villancico a los géneros teatrales breves que presentaban una función parecida, como la mojiganga o el entremés*” (p. 128). La jácara está presente en la conformación del género, ya patente en los pliegos de villancicos desde mediados del siglo XVII. Poco a poco había incorporado características teatrales, como el diálogo o ciertos rasgos musicales. Se explica también por la introducción en forma de metáfora de dos planos: el propiamente metafórico y el bíblico.

A continuación expone los contextos en los que se presenta la jácara en el género villancico: profesiones de monjas, santoral y momentos del calendario litúrgico. Presenta tres formas: bipartita (cabeza y coplas –jácara–), tripartita (introducción, estribillo y coplas de romance) y romance propiamente dicho. En cuanto al desarrollo de la narración, existen dos tipos: relatos diacrónicos sobre la historia de la humanidad hasta el nacimiento de Cristo y narraciones sincrónicas de carácter burlesco sobre la Navidad y/o la Asunción. Asimismo anota tres modalidades de adaptación de la jácara.

Bègue concluye que el villancico se adaptó siempre a los gustos del público y/o lector, y fue capaz de absorber otras formas de expresión musical y literaria que estaban en boga, como la jácara. Este subgénero original tiene su edad de oro en el siglo XVII. Su evolución formal y estética favoreció que la Iglesia “*mostrara una cierta permisividad hacia un género poético-musical que gozaba de una gran aceptación por parte de la mayoría de los feligreses y que, pese a sus aspectos lúdicos, podía servir de soporte teológico y apologético*” (p. 137). El trabajo finaliza con un anexo en el que se ofrecen diversos textos de villancicos que incluyen jácaras en su estructura.

El segundo artículo es de Álvaro Torrente; se titula “*¿Cómo se cantaba el tono de jácara?*” (pp. 156-177). Su objetivo es “*intentar recuperar la sonoridad de las jácaras cantadas en España a principios del siglo XVII*” (p. 158). Después de presentar el término *jácara* ofreciendo información sobre las definiciones que aparecen en el *Diccionario de Autoridades* y el *Diccionario de la Real Academia Española*, plantea un estado de la cuestión, con especial atención a las aportaciones de Francisco Valdivia, para finalizar con un resumen de las características musicales del género, aunque asume que “*estos rasgos no son suficientemente concluyentes, ya que muchos de ellos los encontramos en otros géneros contemporáneos [...]*” (p. 164). En segundo lugar, analiza

ampliamente la jácara teatral *Noble en Tinacria naciste* –la única en ese género cuya música conocemos– atendiendo principalmente a la métrica poético-musical y al esquema armónico, y ofrece una visión global de la otra jácara profana que se ha conservado: *No hay que decirle al primor*. Por último, propone una reconstrucción musical del comienzo de una jácara de Quevedo, según los principios extraídos del análisis. Con anterioridad ofrece algunas ideas sobre el *tono de jácara*. Afirma que la clave para conocerlo “*está precisamente en la interacción de esos dos niveles organizativos, el métrico y el armónico, y sus implicaciones en la melodía*” (p. 173). Sobre la melodía, sostiene que “*los melotipos o células melódicas identificados por Russell y Waisman³ son en realidad consecuencia de esta fórmula*”⁴ (p. 174). Concluye que para reconstruir la sonoridad de una jácara primitiva sería suficiente con adaptar una jácara poética al patrón armónico y construir una melodía sobre los patrones métricos de cada verso, apoyada en los acordes que la sustentan y transformando el ritmo para darle variedad. Como colofón, ofrece una reconstrucción musical en partitura de las primeras cuartetas de la jácara de Quevedo *Ya está metido en la trena*.

El artículo es atractivo, pero se echa de menos una grabación de la citada reconstrucción musical. Ofrecemos dos audiciones tomadas de You Tube:

1) Anónimo: “*No hay que decirle al primor*”

Intérpretes: Orphénica Lyra

2) Juan Hidalgo (1614-1685): “*Noble en Tinacria naciste*”

De la ópera *Celos, aun del aire, matan* (1660), con libreto de Calderón

Intérpretes: The Newberry Consort - Director: Andrew Lawrence-King

El apartado musical se cierra con el artículo de Gerardo Arriaga sobre “La jácara instrumental en la música española del Barroco” (pp. 179-194). Introduce el tema definiendo la jácara como un género interdisciplinar, dado que en él confluyen varios elementos: la literatura (poesía y teatro), música (cantada o tocada) y danza (ya que puede bailarse). Plantea el estudio separado de cada uno de estos elementos.

Dedica un núcleo temático a la exposición teórica sobre la jácara instrumental, un género con un esquema melódico, armónico y rítmico propio (a solo o como acompañamiento a la danza). A continuación, comenta sobre la naturaleza del tañido de la jácara; parte de elementos puramente musicales y presenta cuatro tipos de jácara instrumental con sus características: la jácara en modo menor, la jácara en modo frigio (escasa en las formas instrumentales, la jácara de la costa y la jácara francesa).

En un segundo apartado aporta diversos ejemplos de jácaras instrumentales; respecto a su interpretación, aclara que “sin duda se realizaba o como una pieza exclusivamente musical, para que el guitarrista mostrara su virtuosismo en las diferencias, o como acompañamiento de la danza” (p. 190). También se refiere brevemente a las jácaras vocales; aunque considera que el conocimiento de estas melodías es un enigma, expone algunas características o rasgos constantes.

³ Russell y Waisman son dos de los autores que comenta en el apartado bibliográfico.

⁴ Se refiere a una fórmula armónica de Tónica-Tónica-Dominante-Dominante.

Como conclusión, Arriaga plantea diversas ideas: la presencia habitual de la jácara primitiva durante más de un siglo; la relación con la música popular que parecen tener tanto la jácara primitiva como la jácara en modo frigio, con la posible conexión de esta última con algunos palos del flamenco; la adaptación de las jácaras instrumentales a las descripciones coreográficas del siglo XVII; y las coincidencias musicales de las jácaras vocales con las instrumentales.

Al final deja puertas abiertas a nuevas investigaciones, principalmente en cuanto a las relaciones entre las jácaras musicales, las poéticas y las teatrales.

7. JÁCARAS Y SOCIEDAD DEL HAMPA

Este bloque temático está configurado por un único artículo: el titulado “El mundo del hampa en el siglo XVII y su reflejo en la jácara: ¿realidad o ficción literaria?” (pp. 195-217), escrito por Elena di Pinto. La autora facilita la comprensión global de su estudio, ya que divide el contenido en cuatro puntos:

- 1) Realidad y ficción: La autora hace referencia a sus investigaciones sobre las llamadas *jácaras de sucesos*, “*un género híbrido entre las jácaras propiamente dichas y las relaciones de sucesos*” (p. 195). Trata sobre las crónicas de época, la germanía, los diversos tipos de jácaras, el tono y el sentido de las mismas.
- 2) Delincuencia real: En este apartado se centra en las muchas referencias al mundo del hampa que se encuentran en la prensa de la época y aporta ejemplos concretos de sucesos que se convirtieron en jácaras.
- 3) Jácaras de sucesos: Expone los principales rasgos que las caracterizan y presenta una clasificación de este subgrupo según su tipología argumental (de sucesos plenos, de sucesos curiosos y lastimosos, de sucesos falsos).

Anexo: Ofrece el texto completo de una jácara de sucesos inédita, precedida de una sucinta exposición sobre su estructura y contenido global.

Como hemos dicho, el libro incluye un anexo que viene a ampliar el contenido global del mismo: un estudio de Paulo Teixeira Iumati sobre el *cangaço* brasileño en los siglos XIX y XX y la traducción al francés de una jácara entremesada de Calderón, precedida de un artículo de María Luisa Lobato redactado en la misma lengua.

Esta monografía resulta interesante por la pluralidad de enfoques que presenta sobre un género no muy conocido; ayuda a comprender y ampliar nuestra apreciación sobre el mundo del Barroco en España, al tiempo que invita a tender puentes entre música, literatura y teatro, así como entre las jácaras y los romances de ciego, la picaresca, los villancicos o el flamenco, gracias a un planteamiento de carácter interdisciplinar. Por último, algunos autores dejan el camino abierto a nuevas investigaciones, lo que añade atractivo al conjunto del libro.