

«PUES A MIS JÁCARAS VUELVO»:
CALDERÓN Y LA SÍNTESES DE UN GÉNERO¹

María Luisa Lobato
Departamento de Filología
Facultad de Humanidades
Universidad de Burgos
C/ Villadiego, s/n
09001 Burgos. España
mlobato@ubu.es

[*Anuario calderoniano* (ISSN: 1888-8046), 3, 2010, pp. 199-217]

Todavía se oyen los ecos de las palabras de Cotarelo cuando, en referencia a la primera parte del entremés *Las jácaras*², escribió:

Entremés del Ñarro. Muy bueno. Hay otro igual o semejante. Para curar a la protagonista María, aficionada a cantar jácaras, han preparado que

¹ Este ensayo se enmarca en el proyecto de investigación titulado *Jacaranda. Literatura de los márgenes*, financiado por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, con número de referencia BU003A07 y en las actividades del grupo PROTEO de la Universidad de Burgos.

² Calderón, *Teatro cómico breve*, 1989, pp. 369-390.

vayan apareciendo según los nombra: Zampayo³, la Pilonga, Sornavirón y el Zurdillo⁴, la Pizorra⁵ y el Ñarro⁶. Es un buen entremés. Es el entremés *Las jácaras* de Calderón⁷.

³ La presencia de estos jaques está bien documentada en otros textos de la época. Por el carácter recopilatorio que se quiere dar a este trabajo, se indican aquí las principales apariciones de estos tipos germanescos. En el caso de Zampayo aparece en *El alcalde de Zalamea*, de Calderón, en boca de la Chispa en la segunda jornada, con la variante de Sampayo: «Érase cierto Sampayo / la flor de los andaluces...».

⁴ El Zurdillo protagonizó una jácara poética que comenzaba: «Al Zurdillo de la Costa» incluida en *Romances varios de diversos autores*, Zaragoza, 1640, así como en *Obras varias* de Cáncer, 1651, fol. 68, ed. Solera López, 2005, núm. 45, pp. 179-182. Otra jácara en romance sin título de la primera mitad del xvii comienza: «El Zurdillo de la Costa / ya está muy aconsolado», ed. Hill, [1945], pp. 186-187. Se incorpora también a varias piezas teatrales breves como son las dos tituladas *Las jácaras* de Calderón; *Los órganos y sacristanes*, atribuido a Quiñones en una edición tardía; *La Flores y el Zurdillo* de Francisco de Avellaneda, en la que aparece también el Ñarro, *princeps* en *Tardes apacibles*, 1663, ed. Cienfuegos Antelo, 2006, pp. 395-404. La misma jácara protagonizada por el Zurdillo da inicio a la jácara sin título que comienza: «El azotado Zurdillo» de la primera mitad del siglo xvii que edita Hill [1945], pp. 182-183 y a *El Pardillo o Baile de jácara*, que se ha adjudicado a Pedro Francisco Lanini, pero parece ser de Matías de Castro, de quien se conserva autógrafo. Una jácara titulada *La Rubilla o Zurdillo y segunda parte de La Rubilla* está embebida en el entremés *El hambriento*, de Villaviciosa; con el título *La Rubilla* y la explicación de que no es segunda parte, la trata Cienfuegos Antelo, 2006, pp. 405-415. Se atribuye a Jacinto Alonso Maluenda otra pieza que lo tiene como protagonista, es la jácara del *Zurdillo de la Costa que haciendo las diligencias para morir en la horca, murió de enfermedad en la cama*, impresa en *Ramillete gracioso*, 1643, pp. 156-158. Existe también una jácara entremesada con el nombre de *La Venganza de Zurdillo o Bandos de Lavapiés* atribuida a Ramón Francisco de la Cruz ya en el siglo xviii.

⁵ Pizorra: la jácara que empieza «Con mil honras, ¡vive Cribas!» es un fragmento de la de Quevedo dedicada a Mari Pizorra, *Refiere Mari Pizorra honores suyos y alabanzas*, ed. Hill, [1945], pp. 144-145. Se encuentra también en *Romances varios de diversos autores*, Madrid, 1655, p. 420, y en *Jácaras y romances varios, compuestas de diversos autores, que por lo deleitable causarían apacible gusto a los que lo leyeren*, Málaga, 1668. Calderón la convierte en personaje teatral en *Las jácaras*, 2ª parte, y la cita en su mojiganga *Los ciegos*, ambas en Calderón, *Teatro cómico breve*, 1989, pp. 391-403 y 595-611, v. 9, respectivamente.

⁶ Ñarro: no se mencionan aquí las piezas que protagonizó, porque se tratan en este trabajo.

⁷ Cotarelo y Mori, ms. 46832, Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona. Si bien ha sido discutida la atribución de esta pieza a Calderón por otros estudiosos, se dan argumentos sólidos a favor de la atribución calderoniana en nuestra edición del *Teatro cómico breve* de Calderón, 1989, pp. 371-374.

Y es que estos personajes femeninos de entremés, a los que se achaca la obsesión de cantar jácaras y romances hasta haber perdido la cabeza con esta práctica, tuvieron mucho éxito en los tablados de la primera mitad del siglo XVII. Como quijotes revisitados, esta vez era la materia jacaresca la que les imbuía en un mundo alejado de la realidad, a pesar de que ellas tenían un mentor que trataba de hacerles recuperar la razón, normalmente su padre, el vejete de entremés, quien, con ayuda de amigos/comediantes disfrazados, se esforzaba por escarmentar a las desquiciadas jóvenes que se atrevían a pregonar en sus cantos las hazañas de quienes el mismo Calderón de la Barca denominó «flos latronorum». Funcionaba, por tanto, la pieza breve con una estructura que podríamos denominar ‘entremés-marco’, en el que fragmentos muy conocidos de jácaras se engarzaban en la acción principal del entremés, desfilando en él jaques y daifas que el público reconocía a medida que las jóvenes protagonistas mentaban sus fechorías.

EL CAMINO HACIA LA JÁCARA TEATRAL: AL PRINCIPIO FUE LA POESÍA GERMANESCA

Dentro del conocido recurso del público al placer de oír de nuevo textos bien aprendidos, los dramaturgos áureos se apoyaban en estructuras preexistentes que pudieran incorporar a sus obras. Éstas debían ser fácilmente identificables por unos receptores que a menudo las conocían de memoria. Y al principio fue la poesía. Ya en otro lugar he señalado el camino recorrido hasta la plenitud de la jácara⁸, baste por tanto recordar aquí que la jácara poética alcanzó su mejor momento con la publicación de las obras de Quevedo (1636-1648). Pero las jácaras quevedescas resonaban ya en los oídos de sus receptores desde bastante antes, cuestión ésta a la que ya he dedicado un estudio en otro lugar⁹. Prueba confirmada de ello es el pliego suelto de 1613 dedicado por Quevedo al jaque Escarramán. El camino llevado a su máxima plenitud poética por Quevedo, encontró numerosos seguidores que trataron de responder a las peticiones surgidas en la época. Si el grueso de las jácaras quevedescas se dio a conocer en

⁸ Lobato, *La jácara*, monografía en preparación.

⁹ Lobato, 2009.

1648, a raíz de la publicación de *El Parnaso español*, las jácaras circulaban manuscritas y quizá también en pliegos sueltos, perdidos hoy la mayoría, desde varias décadas antes. Era esperable que al éxito de recepción de *El Parnaso español* de Quevedo siguieran nuevas publicaciones en la estela dejada por esa obra.

Y, en efecto, en 1651 Jerónimo de Cáncer, poeta y también uno de los mejores entremesistas del siglo xvii, publicó sus *Obras varias* en la imprenta madrileña de Diego Díaz de la Carrera¹⁰, parece que en dos ediciones distintas el mismo año¹¹. Ya un año antes se había publicado su jácara *Periquillo el de Madrid*, cuyo título impreso va seguido de la fórmula «que se ha cantado ahora nuevamente en las comedias»¹². Pero, como era habitual en la época, las jácaras poéticas de Cáncer se conocían también desde hacía tiempo. Por ejemplo, el tercero de los romances de Cáncer que apareció en esa colectánea era el dedicado al Ñarro de Andújar¹³, que comienza «Cansose el Ñarro de Andújar»¹⁴. El romance había aparecido por primera vez en la colección *Romances varios de diversos autores*, impresa en 1640¹⁵, pero estaba ya recogido en las colectáneas poéticas resultado de los certámenes de 1637 y 1638 en el Retiro de Madrid. Por tanto, un texto compuesto a fines de los años treinta no pasó a la edición ‘oficial’ de sus obras hasta casi quince años más tarde. En la extensión temporal que abarca desde la creación del texto hasta su fijación en la imprenta, y aún después, se podría aplicar también a este tipo de composiciones el concepto de ‘vida en variantes’ y casi el de ‘autor-legión’ que Menéndez Pidal popularizó en sus trabajos sobre el romancero español. Al fin y al cabo, una jácara no deja de ser un romance de un contenido particular, el germanesco, y el éxito llevaba aparejados estos avatares en la difusión.

¹⁰ Existe la edición reciente de Solera López, realizada en 2005.

¹¹ Ver el estudio de Solera López a propósito de Cáncer, 2005, pp. cxxiii-cxxv y notas.

¹² Madrid, Alonso Paredes, 1650.

¹³ Ver Solera López, 2005, p. 44.

¹⁴ Lo reproduce también la recopilación de Hill, [1945], LXVIII, con variantes.

¹⁵ *Romances varios de varios autores*, [Zaragoza], Pedro Lanaja, 1640, p. 147. Este romance dedicado al Ñarro se recoge en el ms. 3773 de la BNE, que se transcribe poesía de los certámenes del Retiro de los años 1637 y 1638. En el ms. 3797 de la BNE, también del siglo xvii se adjudica a Román Montero.

La cita aquí del caso de Cáncer se ha escogido porque no fue desde luego una excepción, sino que el itinerario de su poesía germanesca puede servir de referencia de un modo de hacer de los escritores áureos. Si Cáncer inventó hacia 1637-1638 personajes como el Ñarro, para competir en los certámenes poéticos del Retiro, otros dramaturgos de su tiempo recogieron su estela con rapidez y, a partir de la fuerza dramática del tipo del ‘germano’, construyeron breves obras teatrales: entremeses, jácaras entremesadas, bailes ajacarados, etc. Sin soltarnos de la mano del Ñarro, bien vinculado —como se podrá apreciar— a la producción cómica breve de Calderón de la Barca, observemos su devenir en la presentación de hoy.

DE LA POESÍA GERMANESCA A LA JÁCARA TEATRAL: DOS JÁCARAS DE CALDERÓN CON PRESENCIA DEL ÑARRO

Volvamos a la frase con que Cotarelo atribuye a Calderón el entremés de *El Ñarro* y en el mismo párrafo lo identifica con *Las jácaras* [1ª parte] de ese dramaturgo (ed. Lobato, 1989, pp. 369-390). No deja de ser curioso que el erudito titule la pieza como *El Ñarro* cuando éste es sólo uno de los jaques a los que se nombra en el transcurso de la misma, eso sí, es el último de los ‘germanos’ que aparecen y quizá el que más impresionó a los espectadores, puesto que salía a escena «con una horca en los hombros, ahorcado», tal como señala la acotación (vv. 192-193). Lo cierto es que en otros testimonios esta pieza no se llama *El Ñarro*, sino que recibe otros títulos¹⁶. La razón puede estar en que esa denominación es la que encabeza el ms. 46832 de la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona, con letra del s. XIX, que copia el ms. 15578 de la Biblioteca Nacional de España del siglo XVII, al que tuvo acceso el erudito.

Otra de las causas es, sin duda, que el Ñarro en aquellos años cuarenta en que Calderón debió componer y representar la pieza¹⁷, esta-

¹⁶ *Los jaques y segunda parte de la jácara* en ms. 61508 Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona (BITB), en que se atribuye a Quiñones de Benavente; *Las jácaras* en *Donaires del Parnaso*, 1642 y en *Entremeses nuevos*, 1643, donde se debía dar a Calderón por autor puesto que la copia ms. 46837, BITB así lo hace, y *Ramillete*, 1643, atribuido a Quiñones de Benavente.

¹⁷ Me baso para esta afirmación en que la *princeps* es de *Donaires del Parnaso*, 1642, tal como se recogió en la nota anterior.

ba muy presente en la memoria de todos, pues la jácara de Cáncer de la que se ha hablado en el apartado anterior, compuesta en torno a los años 1637-1638, debió conseguir un importante éxito y era fácilmente reconocible para un público que con gran facilidad hacía el trasvase de la poesía al teatro. Su comienzo era, pues, de una popularidad desbordante:

Cansose el Ñarro de Andújar,
que era aliñado en extremo
de traer la sogá arrastrando
y enfaldósela al pescuezo. (vv. 1-4)¹⁸

La aparición del Ñarro ahorcado es la quinta de un jaque en el entremés de Calderón (ed. Lobato, 1989, pp. 369-390). Antes han desfilado ya Zampayo y la Pizorra (vv. 61-96), Sornavirón (vv. 97-130), el Zurdillo (vv. 131-160), la Pizorra de nuevo (vv. 161-188) y, por fin, el Ñarro (vv. 193-221). Si se observa con detenimiento el reparto de versos por pasaje, aproximadamente treinta de ellos se dedican a cada uno de los jaques y daifas. Además, el entremés de Calderón presenta en alguna de sus versiones un final en el que el Ñarro tiene un papel protagonista y es quien cierra la pieza con la fórmula de *captatio benevolentiae* habitual dirigida al público, y, en el testimonio que se conserva, destinada a los espectadores aragoneses¹⁹. Veamos, a modo de muestra, cómo se organiza el pasaje que protagoniza el Ñarro en el entremés atribuido a Calderón al que nos estamos refiriendo. Tras los cuatro versos que se han reproducido ya y que se oyen en escena cantados por María/Marizarpa, la hija del vejete, en posición 189-192 se indica: «sale el Ñarro con una horca en los hombros, ahorcado». Este personaje glosa la estrofilla antes citada que Calderón tomó a Cáncer, esto es: «Cansose el Ñarro de Andújar, / que era aliñado en extremo / de traer la sogá arrastrando / y enfaldósela al pescuezo»:

¹⁸ Sigo la edición de Solera López, 2005, núm. 44, pero modernizo grafías.

¹⁹ Es el caso del ms. 61508 BTIB y de *Ramillete*, 1643, el cual imprime a partir de un ejemplar de actor que permite ver en su último verso que la fiesta se hizo en Aragón ante gente ilustre, pues dice el Ñarro: «Demos fin a este baile / pidiendo perdón / al muy noble Senado / gloria de Aragón».

- ÑARRO Hice bien en enfaldarla,
que era grande desaseo
andar en mi misma sogá
tropezando por momentos.
- MARÍA ¡Válgame el cielo! ¿Qué miro!
¿Muerto vienes?
- ÑARRO Muerto vengo,
que tu voz sola pudiera
hacer levantar los muertos.
Y no vengo yo a quejarme
como esotros mensajeros,
sino a darte muchas gracias
del honor que por ti tengo.
¿Quién se acordara de mí
si no fuera por tu acento?
¿Ni qué más honra un ahorcado
tiene, que andar entre versos?
Advierte que cada vez
que me hagas sufragios de ellos,
te he de hacer una visita. (*Váse*)
- MARÍA Agradecido esqueleto,
nadie negoció conmigo
mejor que tú ni más presto,
que no cantaré tu historia,
pues ya cantaré primero
de la Pílonga y Zampayo,
de Sornavirón el fiero,
del Zurdillo y Añasquillo
y de la Pizorra los hechos,
que a ti te tome en la boca.
(vv. 193-221)

Las intervenciones reproducidas dan entrada al último pasaje de la pieza, que comienza con la acotación: «Salen todos, cada uno por su puerta, y la cogen en medio» (vv. 220-221) y la amenaza de Ñarro: «En nombrándonos, es fuerza / que vengamos al momento» (vv. 222-223). María da su palabra de no volver a mentarles, pero al descubrir el Ñarro que todo se ha tratado de un «embeleco» (v. 230) y salir el padre aclarando que lo ha hecho por quitarle «la mala maña» (v. 234) de cantar jácaras, la reacción de la hija rebelde es afirmar con deter-

minación: «Pues a mis jácaras vuelvo» (v. 236), frase que da inicio al título de este trabajo.

En 1986 localicé una segunda parte del entremés de *El Ñarro* o de *Las jácaras*, que había pasado inadvertida por su extraño título: *Baile para el auto de La Nave*, y que se encontraba inédita hasta aquel momento²⁰. La pieza se había representado al final de un auto sacramental, *La nave del mercader*, de Calderón de la Barca. De este auto conocemos la representación de 1674, pero sin duda el baile o entremés de *Las jácaras*, 2ª parte, como lo titulé en aquella primera edición de 1986, era anterior y debió representarse no lejos de la 1ª parte vista en el párrafo anterior, puesto que la vinculación argumental y de personajes entre ambas piezas es muy estrecha. En esta 2ª parte, a la protagonista María/Marizarpa de la 1ª parte se la llama Marisabidilla, otro nombre muy familiar a una hija de vejete en el teatro breve de Calderón²¹. En esta segunda parte el padre vejete lamenta el cambio de actitud de su hija, que asola ahora la casa con romances lúgubres. Otras conexiones entre las dos obras se dan en las referencias de la hija a que sufre una maldición de su padre por la que se le aparecen los personajes que va nombrando. Los romances lúgubres de la parte inicial del entremés dejan lugar a partir del v. 72 a que Marisabidilla, harta de oír las protestas de su padre por lo triste de sus cantos, retome las antiguas jácaras. Llegan así nuevos personajes a los que Calderón dedica más versos que en la 1ª parte: Gorgolla (vv. 74-77 y 109-166), Pizorra (vv. 166-222), el Zurdillo (vv. 223- 274) y, por fin, de nuevo el Ñarro (vv. 275-304). Tiene su interés ver cómo se presenta aquí a este personaje:

FRANCISCA/ MARISABIDILLA	Lo que me conviene solo será que ustedes me dejen, que he de despecharme.
	<i>Sale el Ñarro con una sotana negra y sogá a la larga.</i>
ÑARRO	Eso de despecho me compete.
FRANCISCA/	¡Jesús mil veces! ¿Qué miro?

²⁰ Lobato, 1986.

²¹ Nombre de la protagonista de otra obra calderoniana de atribución segura: *El mayorazgo*, con firma y rúbrica de Calderón, en la que su padre es también un vejete, aunque allí de avaricia notable. Ver Calderón, *Teatro cómico breve*, 1989, pp. 61-78.

MARISABIDILLA Ñarro, ¿qué es lo que me quieres?

ÑARRO Que me entretengas un rato,
que si a quejarse otros vienen,
según estoy afligido,
yo vengo a que me deleites.
Canta pues. ¿Cómo era aquello
que cantabas otras veces
cuando la trágica historia
de mi desastrada muerte
en ti era aplaudida?

FRANCISCA/
MARISABIDILLA Quedo,
que aunque asombrada me hallo
te obedeceré diciendo:

Canta.

Cansose Ñarro, el de Andújar,
que era aliñado en extremo
de traer la sogá arrastrando
y enfaldósela al pescuezo, etc.

(Hasta donde parezca.)

Mas no puedo proseguir,
que me ha faltado el aliento.

ÑARRO Escucha, que mi fineza por verte...
¡Qué miro, cielos, qué miro,
desmayada cayó al suelo!
¡Oh, mal hubiese la cura
que mata con los remedios!
¡Ay, hermosa Sabidilla,
mi alma, mi vida, mi dueño,
nunca yo por alegrarte
hubiera dado el consejo!
Acudid todos.

VEJETE ¿De qué das voces? ¿Qué es esto?
(vv. 272-304)

El parlamento del Ñarro en que recuerda a la protagonista sus antiguas jácaras, establece de nuevo el nexo con la 1^a parte calderoniana. Se dice aquí: «¿Cómo era aquello / que cantabas otras veces / cuando la trágica historia / de mi desastrada muerte / en ti era aplaudida?» (vv. 282-286), pues, en efecto, con ella coincidían los versos de

Cáncer relativos al ajusticiamiento en la horca del Ñarro. Resulta también de interés observar que el Ñarro y sus malhadadas hazañas están incorporados de forma parcial a varios entremeses de esa época, tanto de Calderón como de Quiñones de Benavente.

En concreto, los primeros cuatro versos antes transcritos de ese romance pasaron, como se ha indicado, al entremés *Las jácaras, 1ª parte*, de Calderón, (ed. Lobato, 1989, pp. 369-390, vv. 189-192), impreso en 1642 dentro de la colectánea *Donaires del gusto*, y de nuevo se cantaron en boca de la protagonista de *Las jácaras, 2ª parte*, del mismo autor (ed. Lobato, 1989, pp. 391-409, vv. 289-292). Se recogen también en el entremés *El robo de las sabinas* (ed. Lobato, 1989, pp. 411-428, vv. 96-99) atribuido a Calderón, que tiene versos idénticos a *Los órganos y sacristanes* atribuido a Quiñones de Benavente²², en especial en su primera parte, como es el caso de estos dedicados al Ñarro en boca de una de las protagonistas. Los cuatro entremeses citados guardan entre sí, además, otras concomitancias que son dignas de estudio, si bien cada autor imbuye a su personaje ciertas variaciones, por ejemplo, Cáncer lo presenta como jaque de la Chaves en el momento de ser ahorcado.

CUATRO PIEZAS BREVES Y UN SOLO CICLO ENTREMESIL

Se ha presentado ya en los apartados anteriores el devenir del Ñarro desde las composiciones poéticas de certamen académico de los años 1637-1638 de la pluma de Cáncer a su casi inmediata subida al tablado en los dos originales entremeses titulados *Las jácaras, 1ª y 2ª parte*, atribuidos a Calderón, entre los que hay un hilo conductor innegable.

Otros dos entremeses deben tratarse aquí para completar el análisis que se quiere presentar. El primero de ellos es *El robo de las sabinas*, que adjudiqué a Calderón en mi edición de 1989 justificándolo allí (ed. Lobato, 1989, pp. 413-414). La pieza se representó como final del auto calderoniano *Psiquis y Cupido*, que se hizo en Toledo en 1640; obsérvese la cercanía de todas las fechas que barajamos. Como en el entremés calderoniano titulado *El convidado*, de 1659 (ed. Lobato,

²² Ver Cotarelo, 1911, pp. 636-639.

1989, 465-480), el vejete protagonista se llama también Matanga. En ambas piezas, tal como ocurría en *Las jácaras* ya vistas, un padre desesperado lamenta con un amigo el estado de sus hijas, dos en este caso, frente a la única de cada entremés de *Las jácaras*. Se dice en *El robo de las sabinas*: «es que tengo dos hijas, ambas locas: / una lo llora, otra lo canta todo, / padeciendo a porfía / risa la una, la otra hipocondría» (ed. Lobato, 1989, 411-428: vv. 14-17). Y es que, en efecto, Inés canta jácaras que repasan momentos de la vida de ‘germanos’ conocidos y su hermana Justa llora los terribles sucesos.

Si se observa qué historias son las que Inés recita y canta, tres son las principales: las peripecias del Ñarro (vv. 96-99), del Zurdillo de la Costa (vv. 116-119) y de Marica (vv. 130-1333). De nuevo los versos referidos al Ñarro repiten los cuatro primeros del romance de Cáncer, que ya este dramaturgo, Calderón había incorporado a cada una de las partes de *Las jácaras*, esto es: «Cansose el Ñarro de Andújar, / que es aliñado en extremo / de traer la sogá arrastrando / y enfaldósela al pescuezo». Justa responde en silvas: «¡Qué siempre has de cantar unas letrillas / que quiebre, Inés, el corazón a oíllas!» (vv. 100-101) y da a su hermana la siguiente explicación a su dolor:

¡Quién pudiera
 escuchar sin llorar, aunque tuviera
 de mármol las entrañas,
 de Ñarro unas fortunas tan extrañas!
 Su muerte es lo que lloro.
 Dios le perdone, que era como un oro.
 (vv. 104-109)

Ahora bien, no deja de extrañar que el entremés *Los órganos y sacristanes*²³, que se atribuye a Quiñones de Benavente en la colección tardía *Flor de entremeses, bailes y loas*, impresa en Zaragoza en 1676, contenga treinta y seis versos idénticos a los de *El robo de las sabinas*, colocados casi en el mismo orden, que son precisamente los que hacen referencia a las tres jácaras que cantó Inés. Se escriben a continuación en paralelo ambos textos para que se puedan observarse las similitudes:

²³ Ver Cotarelo, 1911, pp. 636-639.

*El robo de las sabinas*²⁴

Los órganos y sacristanes

*Sale Inés cantando por una parte y Justa
llorando por otra.*

Cantando.

INÉS

*Cansose el Ñarro de Andújar
que es aliñado en extremo
de traer la sogá arrastrando
y enfaldósela al pescuezo.*

INÉS

*Cansose el Ñarro de Andújar
que es aliñado en extremo
de traer la sogá arrastrando
y enfaldósela al pescuezo.*

JUSTA

¡Qué siempre has de cantar
[unas letrillas
que quiebre, Inés, el corazón
[a oíllas!

JUSTA

¡Qué siempre has de canta
[unas letrillas
que quiebre, Inés, el corazón
[de oíllas!

VEJETE

Miren con lo que ahora a
[verme viene
el buen desquite que mi pena tiene.

INÉS

Pues ¿de qué, Justa, lloras?

INÉS

Pues ¿de qué, Justa, lloras?

JUSTA

¡Quién pudiera
escuchar sin llorar, aunque tuviera
de mármol las entrañas,
de Ñarro unas fortunas tan extrañas!
Su muerte es la que lloro,
Dios le perdone, que era como
[un oro.

JUSTA

¡Quién pudiera
oírte sin llorar, aunque tuviera
de mármol las entrañas!
Su muerte es la que lloro,
Dios le perdone, que era como
[un oro.

VEJETE

Inés, pues que la das melancolía,
¿por qué cantas?

²⁴ Se subrayan los pasajes que difieren del texto del entremés que se transcribe al lado: *Los órganos y sacristanes*.

INÉS

No está en la mano mía
el dejar de cantar.

VEJETE

¿Por qué tú en vano
lo sientes?

JUSTA

El llorar no está en mi mano,
que podrirme de todo es mi fatiga.

INÉS

¿Por qué te has de podrir de que
[yo diga:

Canta.

*Al Zurdillo de la Costa
hoy otra vez le azotaron,
con que tiene los jubones
a pares como zapatos.*

JUSTA

Porque una y otra lástima
escuchando
quién no se ha de afligir,
considerando
cuál las carnes al pobre le pondrían
unos sobre otros, ¡cómo dolerían!

VEJETE

Pues por las santas horas
de Dios, que si me cantas
[o me lloras,
que contigo y contigo
tengo de hacer un ejemplar castigo.

INÉS

VEJETE

No será eso verdad; lloras en vano.

JUSTA

El dejar de llorar no está en mi
[mano

VEJETE

No cantes, si la das melancolía.

INÉS

El no cantar no está en la mano mí:
Canta.

*Al Zurdillo de la Costa
hoy otra vez le azotaron,
porque tiene los jubones
papales como zapatos.*

JUSTA

¡Cuál las carnes al pobre le pondría:
Uno sobre otro, ¡cómo dolerían!

VEJETE

Pues por las santas horas
de Dios, que si me canta
[o me lloras,
que contigo y contigo,
tengo de hacer un ejemplar castigo:
tú que cantas, cantando de misterio
tú que lloras, llorando un vituperio

INÉS

Si te enojas, humilde de manera
soy, que jamás diré desta manera.

que no diré en mi vida, padre mío:

Canta.

*Si las apelló Marica,
sin decir oste ni moste
dirás que chaque barraque
enojada a troque y moche.*

JUSTA

Ni yo, aunque el amante apelde,
no tengas pena que llore
el triste fin que tuvieron
tan desdichados amores.

VEJETE

¡Mirad y qué bien se enmiendan!
pues hijas de un Escariote,
ladrón, infame, logrero...

LAS DOS

Señor padre, usted perdone.

VEJETE

¡Qué bien vino el señor padre!
Vuestros hijos así os honren.

(vv. 96-143)

(María Luisa Lobato, *Teatro cómico breve*, Kassel, Reichenberger, 1989, pp. 411-428, atribuido a Calderón de la Barca)

Canta.

*Si las apelló Marica,
sin decir oste ni moste...*

JUSTA

Que las apelde un amante:
¡qué desdichados amores!

VEJETE

¡Mirad y qué bien se enmienda!
Hijas de un grande Escariote,
ladrón, ensambenitado...

LAS DOS

Señor padre, usted perdone.

VEJETE

¡Qué bien vino el señor padre!
Vuestros hijos así os honren.

(vv. 11-49)

Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Baillièrre, 1911, NBAE, vol. 18, pp. 636-639, atribuido a Quiñones de Benavente)

Como puede notarse, el texto de *El robo de las sabinas* contiene versos importantes que faltan en el entremés atribuido a Quiñones, por ejemplo, el v. 107 en boca de Justa que es indispensable para el sentido y para la métrica: «de Ñarro unas fortunas tan extrañas», que establece la rima con ‘entrañas’ del verso anterior. Contando con que no sea una errata del editor moderno, el texto calderoniano parece

más perfecto en ése y otros aspectos ecdóticos y permite pensar que es anterior.

Desconocemos la fecha exacta de este entremés *El robo de las sabinas*, que sintetiza materia argumental de *Las jácaras* y está muy cerca de ellas en su contenido, pero si se tiene en cuenta que el auto *Psiquis y Cupido* al que acompañó se representó en Toledo el 12 de mayo de 1640, sería posible establecer la hipótesis de que estas tres piezas son de los años cuarenta.

Ahora bien, no deja de extrañar que el entremés *Los órganos y sacristanes*²⁵, que se atribuye a Quiñones de Benavente en la colección tardía *Flor de entremeses* de 1676, contenta treinta y seis versos idénticos a los de *El robo de las sabinas*, colocados casi en el mismo orden, que son precisamente los que hacen referencia a las tres jácaras que cantó Inés.

Otros aspectos son también distintos en ambas obras. El primero es su extensión, pues si en *El robo de las sabinas* es de 322 versos, resulta notablemente inferior en *Los órganos y sacristanes* con sus 241 versos. El diverso reparto de cada obra se justifica al analizar su estructura y contenido. En *El robo de las sabinas* son cinco las partes: una primera microsecuencia en silva de pareados en la que el vejete Matanga dialoga con su amigo Carducho en la que le da cuenta de sus cuatro penas: la locura de sus hijas (vv. 11-17), el asedio amoroso e interesado a cada una de ellas por parte de un sacristán (v. 18-29) y la estupidez extrema de su mozo Lorenzo (vv. 30-34), el cual no logra ayudarle a encontrar las danzas de Corpus para las que le han comisionado (vv. 35-41). A sus cuatro penas responde Carducho dándole ánimos, aunque el oyente percibe en él ciertas razones espúreas. Termina, pues, la primera parte de la pieza (vv. 42-57) de cuya estructura el dramaturgo es bien consciente, como prueba su afirmación metateatral a propósito de que acaba el enunciado de penas «porque el prólogo se cierre» (v. 35). La llegada a casa de Matanga y la conversación con Lorenzo establecen la segunda microsecuencia (vv. 57-95) después de la cual llega la tercera con Inés cantando por una parte y Justa llorando por otra (vv. 96-167), con un cambio de métrica a mitad del pasaje de silvas a romance, que ya no se perderá en el resto de la obra, con la sola excepción de unos pocos versos cantados;

²⁵ Cotarelo, 1911, pp. 636-639.

éste es el fragmento que interesa en el asunto que aquí se trata. Sigue en la cuarta microsecuencia (vv. 168-233) la llegada de los dos sacristanes, uno alegre y el otro triste, que pretenden a las hijas del vejete. Un quinto pasaje remata la obra (vv. 234-322) en la que entra Lorenzo de tamborilero, los dos sacristanes pretendientes, Carducho y una mujer de danzantes y otros dos de lo mismo. Con los siete personajes en escena tiene lugar el rapto de las hijas por parte de los sacristanes disfrazados de los danzantes que necesitaba el vejete para las fiestas. A la escena del rapto sigue otra en la que el vejete pide socorro a los vecinos, que termina con la aceptación del consejo de Carducho que lleva al vejete a dar permiso a sus hijas para que se casen con los sacristanes.

Frente a ella, la organización interna de *Los órganos y sacristanes* tiene siete pasajes. Tras un primer monólogo del vejete Pierres en silva de pareados (vv. 1-10) salen a escena las dos hijas, Inés cantando jácaras y Justa riñéndole, con intervenciones del padre que les recrimina su actitud y la existencia de sacristanes que las rondan (vv. 11-76); es en este pasaje donde las silvas pasan a romances en el recitado a partir del v. 40, si bien ya eran en romance las jácaras cantadas. La rima en romance no se perderá ya hasta el final de la pieza, como también ocurría en *El robo de las sabinas*. Una vez solas las dos hermanas en escena, llega el sacristán Chispas, que pretende a Justa, quien le cuenta el caso sucedido y culpa a su hermana (vv. 77-108). Inés se defiende de los ‘hisopazos’ y entran otros tres sacristanes haciendo gala de su tamaño y fuerza: Rijoles, Perales y Robles, entre los que parece que Robles es quien pretende a Inés (vv. 109-157). Los gritos del vejete «dentro» dan inicio a la cuarta microsecuencia en la que al oír las voces los sacristanes se esconden bajo los órganos por iniciativa de Inés (vv. 158-179). En la siguiente, entra el vejete con Gómez, comprador de los órganos, y pide a sus hijas que los entonen para que se pueda oír el sonido; cuando se acerca el comprador a verlos de cerca, descubren ambos a los sacristanes escondidos (vv. 180-215). La sexta microsecuencia presenta al comprador que desiste de su propósito y al vejete que clama venganza contra los enamorados sacristanes (vv. 216-225), lo cual sólo se resuelve al aceptar Perales y Robles la boda que el padre propone para salvar el honor de sus hijas, mientras sus dos compañeros se alegran de no ‘enmujerar’ (vv. 226-233). Un séptimo

pasaje en dos seguidillas cierra con música y canto la pieza (vv. 234-241).

Es posible apreciar, por tanto, que a la mayor longitud del entremés *Los órganos y sacristanes* frente a *El robo de las sabinas* corresponde un mayor número de microsecuencias: siete frente a cinco. Entre ellas, hay algunas comunes a ambas piezas, como son la presentación del vejete, aunque en un caso se haga a través del diálogo y en otro por medio del monólogo, la salida a escena de dos hijas de igual nombre: Inés y Justa, las cuales desquician a su padre con sus cantos y quejas, y la llegada de pretendientes: dos en una obra y cuatro en la otra, pero mientras en *El robo de las sabinas* se desencadena el rapto y el desenlace final en una única microsecuencia de ochenta y ocho versos, en *Los órganos y sacristanes* faltan aún cuatro apretados pasajes que, si bien se condensan en ochenta y tres versos, no muchos más —por tanto— que la pieza anterior, diversifican la acción en lo que es casi otro entremés con el encubrimiento de los sacristanes bajo fuelles, su descubrimiento, la anulación de la compra, la persecución por parte del vejete y la llegada a una solución de conveniencia. Podría decirse, en suma, que en *El robo de las sabinas* la acción está más concentrada, no sólo en el número de personajes: dos sacristanes frente a los cuatro de *El robo* sino también en la misma síntesis de los hechos, que en la segunda parte se centran precisamente en la acción que da título a la pieza: el robo de las mujeres. También parece estar más lograda la ejecución en *El robo* con un diálogo inicial de cincuenta y siete versos magníficamente estructurados en cuatro razonamientos, frente a los diez versos en que el vejete presenta los hechos en el monólogo inicial de *El robo de las sabinas*.

Llegados a este punto, podemos establecer una serie de conclusiones derivadas de lo que se ha dicho: en primer lugar, constatar cómo la jácara poética cantada en las primeras décadas del siglo XVII es asumida con naturalidad en los años cuarenta de ese siglo por las jácaras entremesadas, que la suben al escenario al convertir en personajes teatrales a los que hasta entonces sólo eran parlamentarios poéticos, pero que llevaban ya en sí una fuerte semilla de teatralidad. Además, se ha centrado esta presentación en uno de los jaques más afamados de su época: el Ñarro, para demostrar con obras concretas su paso de la poesía de Cádiz al teatro de Calderón a través de al menos tres entremeses: *Las jácaras, 1ª y 2ª parte* y *El robo de las sabinas*. En tercer lugar y

al hilo de lo presentado hasta ese momento, se ha acometido la espinosa cuestión de la imbricación entre *El robo de las sabinas* atribuido a Calderón, estrechamente relacionado con *Las jácaras*, 1ª y 2ª parte, la primera de ellas de atribución segura a Calderón, y el entremés titulado *Los órganos y sacristanes*, atribuido a Quiñones de Benavente y conocido sólo en un impreso tardío. Respecto a esta última cuestión no es posible concluir de momento más que la mejor andadura de *El robo de las sabinas* y constatar los treinta y seis versos idénticos. A falta de que un buen conocedor de Quiñones logre enraizar *Los órganos y sacristanes* en la producción de ese dramaturgo, sólo me queda afirmar que la mayor calidad de la pieza atribuida a Calderón y su dependencia de al menos una obra de atribución segura a este dramaturgo, hacen pensar que *Los órganos y sacristanes* refunde *El robo de las sabinas* y que quizá convendría plantearse de nuevo la atribución de *Los órganos*, que se da hasta el momento como de Quiñones de Benavente.

BIBLIOGRAFÍA

- AVELLANEDA, F. de, *El teatro breve de Francisco de Avellaneda: estudio y edición*, ed. G. Cienfuegos Antelo, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *El alcalde de Zalamea, edición crítica de las dos versiones (Calderón de la Barca y Lope de Vega, atribuida)*, ed. J. M. Escudero, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
- *Teatro cómico breve*, ed. M.^a L. Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989.
- CÁNCER Y VELASCO, J. de, *Obras varias*, 1651, ed. R. Solera López, Zaragoza, Larumbe, 2005.
- COTARELO Y MORI, E., *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Baillièrre, 1911, NBAE, vol. 17 y 18.
- Donaires del gusto en diez y siete entremeses y siete loas*, Madrid, Felipe de Soto, 1642.
- Entremeses nuevos de diversos autores*, Alcalá de Henares, Francisco Roperio, 1643.
- Flor de entremeses, bailes y loas escogidos de los mejores Ingenios de España*, en Zaragoza, Diego Dormer, 1676.
- HILL, J. M., *Poesías germanescas*, Bloomington, Indiana University, 1945.
- Jácaras y romances varios, compuestas de diversos autores, que por lo deleitable causarían apacible gusto a los que lo leyeren*, Málaga, por Pedro Castera, 1668.
- LOBATO, M.^a L., «Segunda parte inédita del entremés *Las jácaras* atribuido a Calderón», *Rilce*, 2, 1, 1986, pp. 119-140.
- «Intertextos clásicos en jácaras barrocas: ensayo de una interpretación», en *El sabio y el ocio. Zu Gelehrsamkeit und Muße in der spanischen Literatur und Kultur des Siglo de Oro. Festschrift für Christoph Strosetzki zum 60. Geburtstag*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2009, pp. 375-391.
- Ramillete gracioso compuesto de entremeses famosos y bailes entremesados, por diferentes ingenios*, Valencia, Silvestre Esparsa, 1643.
- Romances varios de varios autores*, [Zaragoza], Pedro Lanaja, 1640.
- Romances varios de diversos autores, añadidos y enmendados en este última impresión*, Madrid, Pablo del Val, a costa de Santiago Martín, 1655.
- Tardes apacibles de gustoso entretenimiento repartidas en varios entremeses y bailes entremesados de los mejores ingenios de España*, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1663.