



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

jácara. Término de origen desconocido que –al parecer– pudo tomar su nombre de *jaque*, “valentón” o “matón” en el lenguaje de germanía o de los maleantes en España, durante los siglos XVI y XVII. (ing.: jacarandaes; it.: jacaranda; alemán: Schnurre; port: jacara).

Género literario poético en su origen y posteriormente dramático, desarrollado a lo largo de los Siglos de Oro, cuyos protagonistas son delincuentes y personajes del mundo del hampa. Su lenguaje o código cifrado –conocido como lenguaje de germanía–, mostraba todo tipo de burlas y obscenidades, transgresoras en la sociedad del momento. La finalidad de la composición era originar una diversión ingeniosa basada en un continuo juego de palabras.

Desconocemos en qué momento comenzó a utilizarse el término, aunque como afirmaban César Hernández y Beatriz Sanz Alonso en su *Diccionario de Germanía*, (p.7) la jácara va unida a su lenguaje, y no se encuentran manifestaciones de este antes del siglo XV ni después de 1785.

El *Diccionario de Autoridades* señalaba como germen del género al *jaque* y Cotarelo y Mori, en un intento de definir el vocablo y acotarlo, comentaba: “La palabra jácara, nacida en la germanía, y como todas las de este origen, voz de capricho y carácter burlesco, procede de la de *jaque*. *Jaque* es lance del juego de ajedrez que consiste en perseguir y acosar alguna pieza principal del contrario y obligarle a defenderla [...] La razón de adaptar la voz *jaque* a los guapos y valientes de la hampa resulta clara, porque estos *jaques*, con su aire de reto y facilidad en sacar la espada, parecían estar siempre en actitud de agredir y acosar a todo el que se le ponía delante.” (*Col. de entremeses, loas, bailes, jácara y mojigangas...*, vol. 17, p. CCLXXV).

Los más diversos estudios coinciden en ver al *jaque* como origen del término jácara y protagonista del género a la vez. De hecho, ya Juan Hidalgo indicaba en su *Vocabulario de Germanía* que el *jaque* o *jayán* era el: “rufián a quien respetan” (HILL, p. 104) y Covarrubias subrayaba esta acepción: “en germanía, el rufián” (p. 712).

El *Diccionario de Germanía*, además de reiterar el significado como “rufián principal” de *jayanes*, va más allá en cuanto a la génesis de la palabra y llega a afirmar que proviene del árabe *sâk* “rey de los persas” (p. 285).

Ignoramos con certeza cómo asumió la lengua de germanía la palabra *jaque*, si por su significado semántico tomado del ajedrez, o por la evolución del término árabe, pero sí podemos afirmar que –en su fórmula final– el *jayán* era “el último escalón de la carrera del maleante” (Alonso

Hernández, p. 95–107) y se caracterizaba por ser “buen bebedor, buen jugador y gran peleador” (González Maya, p. 242), características –todas ellas– del protagonista de la jácara.

Desde esta perspectiva, es lógico afirmar que el término jácara derivó directamente del protagonista que encarnaba la historia y la relataba bajo la lengua de germanía, que no era otra sino un vocabulario paralelo, en clave, para entendimiento de matones, delincuentes y personajes del mundo del hampa.

Salillas (1905) fue uno de los primeros en estudiar las relaciones intrínsecas entre la jácara, su protagonista y el lenguaje de germanía usado en la composición. A este propósito decía: “Germanía, (del latín *germanus*, hermano). Jerga o manera de hablar de los gitanos, o de ladrones y rufianes, usada por ellos solos y compuesta de voces del idioma castellano, con significación distinta de la genuina y verdadera, y de otros muchos vocablos de formación caprichosa, o de origen desconocido o dudoso” (p. 1).

Hubo que esperar a que Alonso Hernández en 1977 analizara *el léxico del marginalismo* y encontrara la relación directa entre estos términos: “La germanía es el lenguaje de los maleantes en España en los siglos XVI y XVII. Este lenguaje recibe otros nombres como jacarandana y jacarandina, jerigonza, algarabía e incluso más moderadamente, argot. Jacarandina, derivado de jácara y éste de jaque, ‘rufián, es propiamente la lengua de los rufianes; por extensión (lenguaje de los ladrones, valentones, prostitutas, etc.) funciona a veces como sinónimo de germanía, pero lo más frecuente es que se emplee para designar al tipo de lenguaje en el que solían estar escritas las jácaras, composiciones en verso breves que se recitaban o representaban en los descansos entre las obras de teatro o al final de la representación” (p. 10).

Las palabras *jácara*, *jaque* y *germanía*, llegaron a formar un todo que evolucionó hasta constituirse en género. “Si en un primer momento se refería al conjunto de jaques, a principios del siglo XVII ya se usaba para designar bien el lenguaje, bien los hechos, ademanes, actitudes de los rufianes. Y de ahí pasó a designar el género literario que los canta.” (Pedraza, p. 78–79).

La jácara –como composición poética– tuvo sus orígenes en los *romances de germanía*, aunque autores como Catalina Buezo señalan sus antecedentes “en las cancioncillas que se intercalaban o servían de cierre a las obras teatrales de Juan de la Encina, Lucas Fernández y Torres Naharro” (p. 186). La métrica del romance se adaptaba al cante de las

“hazañas” de los delincuentes, lo que dio lugar a un sinnúmero de poemas como los recogidos por en el *Romancero de Germanía*, atribuido a Juan Hidalgo. Estas composiciones, de calidad muy diversa, cantaban la vida de los jaques con su lengua propia y constituyeron el caldo de cultivo para un género plenamente desarrollado en el Siglo de Oro.

El género poético llegó a su esplendor con la *Jácara de Escarramán* de Quevedo, quien la dotó de plena significación y la popularizó. Como señalaba Pedraza “La *Carta de Escarramán a la Méndez* y la respuesta de la *Méndez a Escarramán*, y otras piezas de la misma serie y autoría, borrarían de un plumazo genial cuantos antecedentes había acumulado la tradición. Para ingenios y lectores del siglo XVII la jácara será fundamentalmente un ingenio quevedesco” (p. 83).

Hasta tal punto esta jácara supuso una síntesis de los romances de germanía que Huerta llegará a afirmar: “Con la figura del Escarramán Quevedo no hizo sino condensar en un arquetipo grotesco la personalidad de tantos rufianes como habían aparecido en la literatura española anterior, al menos desde la Tragicomedia de Calixto y Melibea” (p. 54).

Quevedo consiguió con su jácara un punto de inflexión a partir del cual el género fue plenamente deudor de él y, “si no funda uno nuevo, sí le da una dimensión distinta, introduce una variante que aleja sus jácaras de los romances de germanía. Aunque use la misma estructura, los temas, el lenguaje, y los tipos sociales de dichos romances, los transforma con la maravilla de su genio literario, los dignifica. [...] Introduce al género de los romances de germanía toda la carga conceptista de su genio, dándole una nueva dimensión” (Osorio, p. 102).

La complejidad del conceptismo y de juegos literarios de distinta índole en la jácara de *Escarramán* ha hecho que numerosos estudios, entre los que destaca el llevado a cabo por Ignacio Arellano, se acerquen a ella para analizar la compenetración entre los elementos de germanía y los juegos conceptistas, en una alarde de ingenio único.

Fue entonces, cuando las jácaras se incorporan a los escenarios como romances musicados, canciones o bailes, todos ellos rayando con los géneros menores: loas, mojigangas y entremeses.

Pero antes de adentrarnos en la evolución final de la jácara, es imprescindible referirse a un tipo de composición que llegó a ser el contrapunto del género: la jácara a lo divino.

El mismo nombre indica el atrevimiento que esto podía suponer en su momento, pues trataba de compaginar en una misma poesía –de por sí

irreverente— los elementos más rufianescos con los más sagrados, lo que reflejaba una muestra más de los elementos antitéticos propios del barroco.

Sus “personajes centrales son los santos de la Iglesia católica, quienes asumen así la apariencia de los jaques o maleantes” (González Maya, p. 237).

Jerónimo de Cáncer será el autor más destacado en este tipo de composiciones entre las que destaca la *Jácara a San Francisco de Asís*. En esta jácara conseguirá “una muy particular *laudatio* de uno de los personajes más queridos del santoral católico, lejos de maltratar su imagen” (González Maya, p. 237).

Sin embargo, y a pesar de la celebridad de la que gozó Cáncer con este tipo de composiciones “continuó en la línea existente, que ya poseía ejemplos fechados en las primeras décadas del siglo XVII, como el romance de Gaspar Serrato dedicado a la Pasión de Cristo (1612) y el “soneto escarramado” de fray Bartolomé de Cárdenas (1616) en el que Escarramán es defensor de la Purísima Concepción” (Solera Rus (ed.), p. CLXXXI).

La última fase de la evolución del género será la jácara dramática, fin hacia el que derivó la composición poética. El estilo del romance y su temática, hacían que fuera fácil incorporarlas a las tablas, donde las continuas representaciones requerían novedades para un público ávido de aventuras y transgresiones.

Al hilo de los grandes géneros teatrales se fueron sumando diversos subgéneros —llamados “menores”— que hacían que la escena tuviera un carácter de espectáculo pleno, donde la recitación, el baile y la canción tenían un gran papel. La jácara entró de lleno en ese mundo como una pieza complementaria a la comedia barroca, mezclándose entre los actos e incluso entre las escenas de un mismo acto.

Una de las formas más comunes fue la jácara entremesada: “En un entreacto, o con más frecuencia al acabar la función, un actor cantaba un romance relativo a los tormentos y delitos de los malhechores, presidiarios y prostitutas. Cuando los rufianes actuaban como personajes en una breve acción escénica, se hablaba de jácara entremesada. Se alternaban los diálogos con el canto y la danza y se ofrecía una visión del mundo degradada y antiheroica diferente de la presentada en la comedia.” (Catalina Buezo, p. 186).

Cotarelo se aventuraba a decir de este género tan singular, tratando de distinguir entre la jácara bailada y la entremesada: “este carácter y nombre tomaron las últimas jácaras, en que se introdujo el diálogo recitado y un asomo de acción en ellas. Por tal camino se aproximaron a una clase de bailes en que también se introdujo algo de acción y había parte no cantada” (p. CCLXXXVI).

“La jácara se convirtió así por influjo del entremés, en una pieza dialogada entre varios personajes, con una fuerte estructura dramática; y a la inversa algunos entremeses (*La destreza*, de Quevedo, o *Los galeotes*, de Cáncer) asumieron la estructura, temática y lenguaje de la jácara” (Urzaiz, p.10). Así llegó a ser “un condimento” en la mayoría de los géneros teatrales.

Esta mezcla hizo que se prolongara en el tiempo bajo formas diversas, como trata de demostrar Héctor Urzaiz, pues aparecían intercaladas en comedias, no ya al modo de entremés, sino sumergidas en los propios argumentos y personajes, como sucede en *El Alcalde de Zalamea*, de Calderón o *El águila del agua*, de Vélez de Guevara.

Sin embargo, y a pesar del esfuerzo de los dramaturgos por incorporar los distintos elementos constituyentes de la jácara a los teatros, no hicieron de ella un género perdurable en las tablas y desapareció antes de lo deseado, dejando su huella en composiciones muy variadas, que aun –hoy en día– son difíciles de clasificar.

De hecho, el intento por catalogar las jácaras dramáticas sigue abierto hasta el momento. Como señalaba M^a Luisa Lobato, “Cotarelo presentaba los primeros ensayos sobre jácaras y poéticas teatrales, marcando un hito que tardaría en ser superado. [...] Editaba ya seis jácaras completas, mientras diferenciaba algunas modalidades como la jácara bailada y la entremesada” (p. 538). Y “hubo que esperar al final de los años sesenta para tener el primer catálogo de piezas teatrales breves contenidas en colecciones impresas durante el siglo XVII, que realizó Recoules (1969) [...] este trabajo marcó una inflexión importante con su interés por catalogar obras teatrales en estrecha dependencia con el mundo de germanía, no sólo por su temática y por sus *dramatis personae*, sino también por su vinculación lingüística y sobre todo por su cosmovisión” (p. 539).

A partir de aquí son numerosos los estudios e investigaciones para profundizar en las características del género, aunque ninguno ha aportado una catalogación sistemática, pendiente de elaboración. La jácara dramática sigue siendo un subgénero indefinido y abierto a nuevos estudios, pues como afirmaban Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera “Si es posible

concebir al entremés o a la mojiganga como géneros dramáticos relacionables con fórmulas teatrales o parateatrales europeas, da la sensación de que la jácara constituye un elemento, diríamos, nacional en la conformación de la obra corta. Es un nacionalismo de actitud” (pp. 128–129).

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *El lenguaje de los maleantes de los siglos XVI y XVII: la germanía*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979; BUEZO, Catalina, «Jácara», en *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, dirigido por Frank P. Casa, L. García Lorenzo, G. Vega García–Luengos, Madrid, Castalia, 2002, p. 186; CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo, *Obras varias*, Rus Solera (ed.), Larumbe, 2005; COTARELO Y MORI, Emilio, ed. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVII*, Madrid, Bailly–Baillièrre, 1911, vols. 17 y 18; COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona, Alta Fulla, 1998; GONZALEZ MAYA, Juan C., «Las jácaras a lo divino: un inédito de Cáncer y Velasco», en *Revista de Literatura*, 2009, enero–junio, vol. LXXI, nº 141, pp. 235–256; HERNÁNDEZ ALONSO, César y SANZ ALONSO, Beatriz, *Diccionario de Germanía*, Madrid, Gredos, 2002; HIDALGO, Juan, *Vocabulario de germanía*. En *Poesías germanescas*, HILL, John M. Bloomington: Indiana University Publications, 1945, pp. 104–124; HUERTA, Javier, «Comicidad y marginalidad en el sainete dieciochesco», en *Scriptura* 15 (1999), pp. 51–75; LOBATO, M^a Luisa, «*Flos latronorum*: hacia una bibliografía crítica para el estudio de la jácara del siglo de oro», en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 34, nº 3, 2010, pp.537–557; OSORIO, Oscar, «*La Jácara del Escarramán*, de Quevedo», en *Poligramas*, Nº.21, Junio 2004, pp. 93–119; PEDRAZA J, Felipe B., «De Quevedo a Cervantes: la génesis de la jácara», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, 2005, pp.77–88; RODRÍGUEZ, Evangelina y TORDERA, Antonio, «Ligaduras y retórica de la libertad: la jácara», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, *Anejos de la revista Segismundo*, 5 (CSIC), 1983, pp. 128–129; QUEVEDO, Francisco de., *Poesía burlesca, jácaras y bailes*, II, Ignacio Arellano (ed), Alicante, Biblioteca Virtual

Elena Martínez Carro

Miguel de Cervantes, 2007; SALILLAS, Rafael, *El delincuente español. Hampa (antropología picaresca)*, Madrid, Librería de Victoria Suárez, 1898; URZÁIZ TORTAJADA, HECTOR, «Matones y rufianes en escena: la jácara dramática», en *Ínsula*, 639–40, Madrid, 200, pp. 9–12.

Elena MARTÍNEZ CARRO

Universidad Internacional de la Rioja (UNIR)

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales