

La Musa de la hampa. Jácaras de sor Juana

ENRIQUE FLORES

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

... ¡Ved! ¡qué devoto Flos sanctorum
libro de vidas, que es Flos latronorum!

Calderón. *Las jácaras*

"Musa de la hampa" es la musa de los ovillejos de sor Juana; aquella que, siéndole propicio Apolo, roba conceptos dichosos o desdichados a otros poetas, "con toda la trampa" y letra, y sin fatigarse por ello. Es la musa matante (aunque "a ninguno obligue / a que encargue su alma"), la musa de las "metáforas cansadas", que hace pensar que el acto de tomar la pluma es, también, "robo muy pensado" y deja al lector el trabajo que ella prefiere no tomarse: "pues su sudor le cuesta al que leyere".¹

Pero la "Musa de la hampa" es, en la misma medida, esa musa predilecta del siglo XVII español, la de las bravatas de los hampones, la musa plebeya de los bajos fondos sociales que cultivó Quevedo y formuló un nuevo género del romance barroco: la *jácara*, romance inmerso en la vida del elemento criminal y escrito en la abstrusa lengua de la jacarandina: la germanfa.

De ser una especie de romance cantado, la *jácara* pasó muy pronto a los escenarios teatrales. Allí perdió buena parte de su inspiración rufanesca, convirtiéndose, a cambio, en el plato favorito de los mosqueteros y en final imprescindible de las representaciones

¹Cf. los versos de los ovillejos a los que aludo de una manera muy libre. Versos 95-96, 111-116 y 135-140. Para referirme, en adelante, a la edición de las obras de sor Juana de Alfonso Méndez Plancarte, uso las siglas *SJ* y doy el tomo y la página correspondientes. En cuanto a las *jácaras*, figuran en el tomo 2, donde llevan los números que señalo entre paréntesis.

escénicas. Transpuesto lo anecdótico, los actores se mezclan con los espectadores: "pide en el patio jácara un representante"; los cómicos disputan sobre quién ha de cantar la jácara y la pieza termina en una turbamulta (Cotarelo 2: 530-531).² Estos tres momentos, presentes en sendas jácaras de Quiñones de Benavente, pueden dar una idea aproximada del modo en que pervivió la jácara como género de romance entremesado.³

Pero la jácara se adaptó, también, a las exigencias de las ceremonias sagradas. Lo mismo Lope que Antonio de Solís compusieron jácaras *a lo divino*, y ya en la década de 1670 la jácara se había convertido en tradición obligada y pieza inevitable de las colecciones de villancicos. Cosa extraña: la jácara, ese romance apto para cantarse en antros y cocheras, encontró su último refugio en la Iglesia, donde, al igual que los delincuentes que la inspiraban, podía y pudo ampararse en sagrado.

La Mari-Zarpa del entremés *Las jácaras*, de Calderón,⁴ es una suerte de moza quijotesca cuya "tema" obsesiva son, precisamente, las jácaras. Mozas y viejas, viudas y doncellas, solteras y casadas sucumben, indistintamente, si hemos de creer a otra jácara de Quiñones,⁵ al encanto de las jácaras madrileñas. Faltaba únicamente, para completar este catálogo femenino de la jacarandina, una monja,

²La acotación que copio corresponde a una jácara de Quiñones de Benavente (Cotarelo 2: núm. 225), pero otras jácaras de Quiñones presentan indicaciones parecidas. Así la núm. 217: "(Dan voces en el patio pidiendo jácara)" y la núm. 257: "Piden los mosqueteros jácara". Un buen ejemplo de disputa entre los cómicos es la de la núm. 233, también de Quiñones: "JULIANA (*desde la cazuela, representando*): ¡Jácara! TOMÁS: Moñi-cazuela, / no alborotes el corral. / Cántala tú, si la quieres, / o calla con Barrabás". O también la de la núm. 257, donde las dos actrices discuten sobre el escenario. En cuanto a la turbamulta final, basta ver la jácara núm. 241, donde, tras arrear los gritos que piden jácara y saltar tres cómicos por los escotillones, "sale María de Valcázar a caballo por el patio", cantando la jácara y provocando el júbilo de los asistentes.

³Sobre la "jácara entremesada", cf. Bergman 31-34.

⁴Resumo el argumento del entremés calderoniano. Mari-Zarpa es una moza que ha dado en la locura de "cantar con grande desenfado / jácaras noche y día". Una burla se trama a su alrededor: conforme la muchacha canta algunas jácaras famosas, los fantasmas de sus protagonistas aparecen frente a ella. Atemorizada, Zarpa promete abandonar la "tema" que la obsesiona. Pero tan pronto descubre el engaño, rompe su promesa: "ZARPA: ¿No son visiones? TODOS: No. ZARPA: Pues / a mis jácaras vuelvo" (Calderón de la Barca 88-100).

⁵Me refiero a la *Jácara de doña Isabel, la ladrona* (Cotarelo 2: núm. 249), que comienza: "En ese mar de la Corte..." y dice más adelante: "... donde vive entremetida / de suertela jacaranda, / que desde los morteruelos / se ha subido a las guitarras, / y las que antes en cocheras / apenas hablar osaban, / ya en indianas barandillas / le dan silla y almohada". Para enumerar después: "¿qué casada no la gruñe, / qué doncella no la labra, / qué viuda no la pellizca, / qué soltera no la carda...?" (por citar solamente la mitad femenina de la jacaranda).

y esa falta la suple con creces —aunque de manera harto distinta que la alegre Mari-Zarpa— sor Juana.

Nueve son las jácaras que nos legó sor Juana en sus colecciones de villancicos:⁶ cuatro de ellas dedicadas a la Asunción de María, dos a su Concepción, una a San Pedro Nolasco, otra más a San Pedro Apóstol y una última a San José. La jácara a San Pedro Apóstol, fechada en 1677, ocupa (por razones que explico más adelante) una posición irregular en la serie de los villancicos: es la primera pieza del tercer nocturno. Si prescindimos de ella, las jácaras restantes se dividen, nítidamente, en dos grupos. Las cuatro primeras, compuestas entre 1676 y 1679, son jácaras escritas para ser cantadas y cierran, sin excepción, el segundo nocturno. Las últimas cuatro, en cambio, compuestas entre 1685 y 1690, forman parte de la ensalada que cierra el ciclo completo de los tres nocturnos y se aproximan, por tanto, al modelo de bailes y jácaras entremesadas. Dos de ellas son, plenamente, jácaras "a dos voces". Tres sirven de introducción a la ensalada y la última, de 1690, la concluye y sirve de fin de fiesta.

Las jácaras no ocupan ningún lugar importante en la obra de sor Juana. No son ni más ni menos originales que las jácaras de otros villanciqueros de la época. Pero son, en cierto modo, ejercicios de estilo (con lo que esta palabra supone de *entonación* de la lengua y la lectura), actos de escritura que tienen como referencia, no la vida auténtica del inframundo ni la vida ficticia del teatro de comedias, sino la "Musa de la hampa" de los poetas, esa musa plagiaría que se entretiene cansando metáforas vulgares.

Me limito, pues, a mostrar, en un cuadro de conjunto, los juegos de sor Juana: ciertos rasgos, ciertos gestos, ciertas expresiones; ciertas maneras de organizar la jácara que, anticipando nuestros corridos, conforman otra sacra imaginería, que presento aquí en unas cuantas "imágenes diversas".

Asunción, 1676

"Un corrido es lo mismo que una jácara", escribe sor Juana en el estribillo de su primera jácara de la Asunción (núm. 222), fechada en

⁶En la serie de "Bailes y tonos provinciales", hay una pieza (*SJ* 1: 184-186), titulada *Jácara*, cuya letra no recuerda las jácaras ni por su tono ni por su tema. Es, como anota Méndez Plancarte, (*SJ* 1: 471), un simple romance octosílabo.

1676. El tono jácara del estribillo se define por una serie de exclamaciones convencionales, llenas por sí mismas de bravuconería: "¡Aparten! ¿Cómo, a quién digo? / ¡Fuera, fuera! ¡Plaza, plaza!" Y la que así sale, al ritmo del pregón ("—¡Vaya de jacaranda, vaya, vaya!") es, a la vez, la jácara y la Virgen María en su Asunción al cielo: De ahí el retruécano con la palabra "corrido": *corre* el romance y, en su marcha hacia el cielo, "corre María con leves plantas".

Dos coplas enmarcan el romance. Una sirve de introducción al canto y la otra de despedida, ejemplarizante como la de muchos corridos:

¡Vaya muy en hora buena,
que será cosa muy justa
que no muera como todas
quien vivió como ninguna!

El romance nos presenta una alegoría de la Virgen teñida de fábulas novelescas e imaginaria apocalíptica. María es hermosa y valiente como las heroínas de Ariosto, "deshacedora de tuertos, / destrozadora de injurias". Es una auténtica dama andante, una de esas valientes que pueblan el submundo de las novelas vulgares. "La Valiente de aventuras", la llama sor Juana, donde "aventuras" es término de libro de caballerías y alude al romance de Quevedo a una farsanta: "la belleza de aventuras, / aquella hermosura andante".⁷ Las imágenes sacralizadas de la lucha contra el dragón van seguidas de otras no menos mágicas y caballerescas: el Tesoro Escondido que, "con cierta virtud [...] oculta", disputa a otros paladines esta "Andante de las Esferas". Y una expresión germanesca que vale por "irse huyendo" le sirve a sor Juana para describir la fuga gloriosa de María: "del mundo se nos afufa".⁸

⁷ Esta última no es sino una de las valiosas referencias que da Méndez Plancarte en sus notas a la jácara y que incluyen citas de pasajes de Montoro, Ramírez de Vargas, Polo, Carrasco de Figueroa y Quevedo, descontando las citas bíblicas de San Mateo y el *Cantar de los Cantares* (SJ 2: 361-362). En cuanto al vocablo *aventura*, dice textualmente Covarrubias que "es término de libro de cavallerías"

⁸ Del vocablo *afifar*, dice el *Diccionario de Autoridades* (Aut., en lo que sigue) que "es voz vulgar y jocosa". El *Léxico* de Alonso Hernández lo define como voz germanesca: "Huir. // Hacer huir". Y cita el *Vocabulario de germanía*, de Juan Hidalgo: "Irse huyendo".

Concepción, 1676

Las jácaras son palabras para vender y cantar. Y a ese hecho alude, figuradamente, la primera jácara de la Concepción (núm. 230), fechada en 1676:

¡Oigan, miren, atiendan
lo que se canta,
que hoy la Música viene
de mucha gracia!

Digo que alude figuradamente porque la expresión entraña, muy en el tono de estas jácaras a lo sagrado, un doble y hasta un triple sentido: María Inmaculada ha sido concebida en la gracia de Dios, es de su gracia de la que se canta; pero la música viene, también, "de gracia", gratuitamente (*gratis*, como diríamos nosotros), y ella misma es graciosa, se canta con donaire.

"Antes que todas las cosas / érase una hermosa Niña", comienza el romance, como si fuera a contar un cuento maravilloso. Pero lo que se narra, más bien, es una "empresa" emblemática, un hecho de valor y ánimo, la embestida contra la Serpiente y la herida que, "con linda gracia", le inflige la Virgen en la cabeza. Como en otras jácaras de sor Juana, la narración tiende a disolverse en el juego de referencias y sentidos. Pero el tono de jácara persiste, y persiste *gracias* a ese curioso juego de referencias cultas y notas vulgares. El diablo se da, entonces, al diablo; o de acuerdo con la expresión popular que usa sor Juana y que incorpora el apodo que el vulgo prefiere aplicarle al diablo, "bramando se da a Patillas".⁹

La jácara concluye con una copla que, a modo de despedida, alude a la circunstancia del canto, al tipo de canto que se entona y al cantor que lo interpreta ante el público (como solían hacerlo los ciegos y lo hacen aún los corridistas): "es la fiesta y es el canto / de esta mi jacarandina".

⁹*Patillas* es el "nombre que vulgarmente se da al demonio" (*Aut.*). Méndez Plancarte matiza el vulgarismo: "juguetón apodo del Diablo", y da una breve paráfrasis de la locución empleada por sor Juana: "el Diablo se da al Diablo, por la cólera" (*SJ* 2: 367). Méndez Plancarte menciona, además, la aparición de la palabra "Patillas" en otro villancico de sor Juana (el número 322). Sor Juana repite allí, de otro modo, el mismo juego de la jácara: si en ésta el diablo se da a Patillas, allá Patillas "se hizo un Lucifer". (Y se trata, también, de un romance que podríamos llamar infantil: "Érase una niña, / como digo a usté...")

San Pedro Nolasco, 1677

Es "a los valientes" a quienes convida el pregón de la jácara de San Pedro Nolasco (núm. 239), fechada en 1677, a oír *contar* y girar la cuenta de las hazañas de Pedro. Y como corresponde a la índole de esas hazañas —rescates de cautivos por la vía de pagos y operaciones económicas—, la diversión no puede ser, esta vez, gratuita: "¡la atención no es de gracia, sino deuda!"

El romance juega, claramente, a ser una versión a lo divino del estilo y el argumento de los *romances de ciego* (y especialmente, de los romances de bandoleros). Véase, si no, la cansada retórica de la copla introductoria, típica del Romancero Vulgar:

Oigan, atiendan, que canto
las hazañas portentosas
de aquel asombro de Marte,
del espanto de Belona.

Sor Juana imita y parodia esa adjetivación tremendista, esa erudición seudoculta y seudopopular que marca con su impronta la poesía de cordel. Compara las hazañas de Nolasco con las de Serralonga, célebre bandido de Cataluña que glorificaron los ciegos en sus relaciones.¹⁰ Resuelve, en fin, las prolijas andanadas verbales de los ciegos en una estructura sintética, escasamente narrativa (aunque con la apariencia de serlo), compuesta de epítetos y circunlocuciones sueltas, susceptibles de una doble lectura: la una jacaesca y la otra, velada por la jácara, irónicamente hagiográfica.

Nolasco es un salteador que no cobra sus víctimas en despoblado; un ladrón de almas que las "despacha" —en el doble sentido de matarlas y negociarlas— al reino de los cielos. Y así como el caballista despoja a sus presas en los caminos, el bravo Nolasco, "si desenvaina la hoja", arranca a nobles y plebeyos las limosnas que le son precisas para el rescate de esclavos (aunque sus víctimas queden reducidas a vivir de la misericordia):

Bandolero que, en poblado
robando las almas todas,

¹⁰ Méndez Plancarte (*SJ* 2: 372) menciona un pliego, sin fecha, titulado: *El Catalán Serralonga, relación famosa, en que se refiere la grande y singular resistencia que hizo a la justicia*. 4 fols. Méjico, Herederos de la Viuda de Miguel de Ribera.

a cenar con Jesucristo
 despachó muchas personas.
 El que, desnudando a todos
 con una maña famosa,
 dejó la nobleza y plebe
 a pedir misericordia.

"Trajo la vida vendida", escribe sor Juana, parodiando al cantor invidente que salmodia sus versos al pie del patíbulo (y santifica con ellos la figura del bandolero ajusticiado). Vendida como el matón que vende cara su vida, pero también como el santo que, para redimir cautivos, quiso vender la suya, literalmente.

A caballo entre la santidad y el crimen, San Pedro Nolasco acaba como "los de su trato" y calaña, ejemplo vivo y viviente anfibología:¹¹

Mas como los de su trato
 nunca de otros fines gozan,
 después de tantas andanzas,
 murió pidiendo limosna.

San Pedro Apóstol, 1677

Para entender la jácara de San Pedro Apóstol (núm. 248), fechada en 1677, hay que situarla en el ciclo de villancicos en el cual se integra: II, Pedro es maestro de primeras letras; III, Pedro es maestro de matemáticas; V, Pedro es catedrático de prosodia y métrica; VI, un doctor argumenta contra la duda de Pedro en términos de sùmulas y silogismos. Todos esos villancicos versan sobre asuntos académicos; todos explotan vocabularios técnicos.

De acuerdo con el tono técnico-doctoral del ciclo, el jaque es aquí un esgrimista, un experto en las teorías geométricas de Carranza y Pacheco,¹² un *maestro* que, envalentonado, pregona el "cartel" de su desafío.

¹¹"Trajo la vida vendida... Así como se dice de un valentón, que 'vende cara su vida', el Santo quiso *venderse* —literalmente— para redimir cautivos" (SJ 2: 373).

¹²Jerónimo de Carranza y Luis Pacheco Narváez, autores de las *Grandezas de la espada*, son los inventores de las "teorías geométrica" de que hacen escarnio el *Buscón* y el *Quijote*. Sugiero confrontar la alegoría de Pedro como maestro de esgrima con la cita de Quevedo que el *Diccionario de Autoridades* copia en el artículo "Maestro de *esgrima*": "Esto es lo bueno, y no las borracheras que enseñan estos bellacos *Maestros de esgrima*, que no saben sino beber".

"Allá va, cuerpo de Cristo", dice al principio la jácara, usando una expresión colérica que entraña, a la vez, un juramento y el arranque de un combate cuerpo a cuerpo. La lucha de Pedro y Malco en el Monte de los Olivos se reconstruye, en la jácara, sobre el modelo de una teoría de la esgrima. He aquí algunas de las piruetas practicadas por los protagonistas: *alcance, regulada, compás y ángulo recto; tajo, treta y revés; compás curvo, garatusa, quiebro e irremediable*. La secuencia culmina con la derrota de Malco, por rápida treta urdida en tres ángulos y nueve movimientos:

Y aunque de la garatusa
 tuvo noticia, y del quiebro,
 le dio con la irremediable,
 al gallinazo venciendo.¹³

Era necesario hacer estas precisiones para apreciar el ritmo narrativo de la jácara, compuesto y descompuesto, se diría, por los movimientos tácticos de los duelistas. Pero hay que añadir que entre la esgrima y la jácara existe más de una semejanza. Si el esgrimista brilla por su fama de jaque y bebedor empedernido, también su lengua —metafórica y técnica al mismo tiempo, sugerente y hermética— se adapta a los fines de la germanía.

La jácara de San Pedro Apóstol da fin con otra pirueta de espadachines, la *conclusión*, que "en la esgrima es la acción de concluir al contrario" (*Aut.*).

Asunción, 1679

La segunda jácara de la Asunción (núm. 256), fechada en 1679, involucra una rica imaginería. Forma, en conjunto, un retablo de bellas imágenes alusivas a la visión del evangelista en Patmos, donde a ese "Juan de buen alma" (como dice sor Juana) se le muestra el retrato alegórico de María.¹⁴

¹³ *Garatusa* es, en la esgrima, "una treta compuesta de nueve movimientos, y partición de dos y tres ángulos, que la hacen por ambas partes, por de fuera y por de dentro, arrojando la espada con fuerza a los lados, y de allí vuelven a subirla para herir de estocada en el rostro o pecho" (*Aut.*).

¹⁴ "Es un Juan de buena *alma*. Modo común de hablar con que se explica un hombre floxo, dexado, sin aliento, ni vigor, que no se inquieta, altera, ni enoja por accidentes, ni contratiempos que le ocurran" (*Aut.*). Y ese Juan es el autor del *Apocalipsis*.

Imágenes coloridas y ponderaciones bizarras de la jacarandina se yuxtaponen, así, en el retrato hablado de la Virgen, "aquella Mujer valiente" de nuestro romance. Véase, si no, este piropo de sor Juana: "¡Los ojos! ¡Ahí quiero verte, / Solecito arrebolado!" (donde "ahí" se pronuncia *ái*, como se hace popularmente). O también esas expresiones bizarras donde se dice que, temblando de miedo de sus mejillas, los abriles se achican y empalidecen los mayos. "No hay símil / que venga" a María cuando se engalana: "no tiene para alfileres / en todo el cielo estrellado".¹⁵

Pero lo más singular de esta bonita jácara es el "salto" de María hacia el firmamento, que el estribillo pregona del siguiente modo: "¡Ábate allá, que viene, y a puntillazos / le sabrá al Sol y Luna romper los cascos!".¹⁶ Alegre y muy plásticamente, sor Juana pinta la entrada de María a los cielos con una nota personal que alude, como señala Méndez Plancarte (*SJ* 2: 394), al enclaustramiento ("que entrar y salir es cosa / en que yo ni entro ni salgo"¹⁷):

Otro pinte cómo rompe
los celestiales tejados
que yo solamente puedo
hablar de tejas abajo.

"Hablar de tejas abajo", es decir: "no meterse en teologías quien no lo entiende" (como define el *Tesoro* de Covarrubias); quedarse, como la jácara, con el brillo de la imaginería.

Asunción, 1685

Más que un romance para ser cantado, la tercera jácara de la Asunción

¹⁵El *Diccionario de Autoridades* consigna: "Estarse o ponerse de veinte y cinco alfileres. Phrase con que se pondera y alaba alguna persona quando va con exquisito adorno de galas y joyas". Pero sor Juana juega con otro sentido de la voz *alfiler*: "Germ. Alguacil; en el sentido de que el alguacil prende de la misma manera que prende el alfiler" (*Léxico*).

¹⁶La Virgen la emprende a patadas contra el sol y la luna a la voz de ¡*Ábate!*, "locución vulgar" (*Aut.*) consignada en el *Léxico* de Alonso Hernández: "*Ábate que voy*. ¡*Apártate*, huye, que voy!; ¡no te muevas!"

¹⁷"Saber *entrar* y salir. Phrase con que se da a entender que uno es capaz, tiene ingenio y vivacidad, y que sabe dar razón de sí y de lo que se ofrece responder, en qualquiera materia que se proponga y discorra" (*Aut.*).

Concepción, 1689

Es un ángel poblano el que canta la segunda jácara de la Concepción (núm. 282), fechada en 1689. Y lo hace como solista del coro angélico, queriendo, como reza el prólogo de esta otra ensalada, "aliviar con lo ligero, la gravedad de los tonos".

Comienza el querube ponderando la bizarría de la Virgen, en quien, con ademán de tahúr, "quiso Dios echar el resto".²⁰ Un Génesis bravucón y un Apocalipsis plebeyo dan el tono vulgar de la jacarandina, interpretando los textos sagrados a través de imágenes de oficios populares. Y si María se le revela a San Juan en una visión escatológica ("vestida de Sol, y la Luna bajo sus pies", dice el evangelista), la jácara rebaja esos nobles astros a "oficiales plebeyos", sin que la luna le llegue a María, literalmente, más que a la suela de los zapatos: "el Sol le sirve de sastre, / la Luna de zapatero". La copla final jura el dogma de la Inmaculada en un doble sentido—jurando sostenerlo y lanzando, a la vez, un juramento—:

Éste siempre mi sentir
ha sido y será, y protesto
que nunca diré otra cosa,
¡y voto a Dios, que lo creo!

Ángeles y tahúres se mezclan en el romance de este coro angélico, cuyos solistas hacen y lanzan votos, y cuyas voces, a veces desentonadas,²¹ aligeran "la gravedad de la solfa" quitándose la golilla y cantando jácaras y valonas.

San José, 1690

Como corresponde a la vida de un carpintero, la jácara de San José (núm. 299), fechada en 1690, es un romance "de chapa", *chapado* en sentido literal y figurado, como las láminas artesanales y como los valientes de la jacarandina:

²⁰"Echar el resto" es una expresión derivada de la tahurería. *Resto*, "en los juegos de envite, es aquella cantidad que separa el jugador del demás dinero para jugar y envidar" (*Aut.*). Y así reservó Dios a María la gracia de ser concebida inmaculadamente

²¹La *valona* que sigue a este romance en el orden de la ensalada comienza: "Dadle licencia, Señora, / a mi voz desentonada..."

Va una jácara de chapa;
 atención, señores guapos,
 y no faltará quien diga
 que vãn las coplas de mazo.

Sus coplas son las mazadas de ese carpintero. Pero son, asimismo, las valentías de un santo que es un rufián (un *mazo* es un "rufián", según el *Léxico del marginalismo*) y echa sus coplas "de mazo".

"Érase un buen carpintero", comienza diciendo la jácara, que introduce de esta manera la alegoría teológico-artesanal de la primera parte del romance. San José es descrito en términos plebeyos, como un "oficial afamado" —de esos que "labran en blanco"— cuyos trabajos son días de fiesta para los carpinteros. Tiene en su taller una imagen tan bien encarnada (en el sentido místico de 'encarnación divina' y en el sentido técnico usado por los pintores²²), que parece de carne y hueso, y no, como lo es, la obra de otro "Maestrazo", empeñada en razón de un pago no cumplido.

La jácara abunda en referencias directas a los oyentes: "miren...", "ya verán...", "¿ven ustedes...?", "pues como les voy diciendo..." Pero se vale, además, de otro elemento escénico que ya observé antes. El cantor olvida la letra de su romance y, antes de recordarla ("ya me acordé", anuncia el romancista), parece hacer referencia a los pliegos que vende y canta. Dice el cantor: "¿olvido a mí, que los vendo?", y se da un golpe en la mollera.

Los empeños que narra el romance tienen que ver con el niño dejado a José en virtual albaceazgo. Tras negociar, eficazmente, los bienes dejados bajo su tutela, José sufre un embargo de sus ganancias. Prófugos ambos de la justicia, corren a refugiarse a Egipto: "porque se cumpla que el Hijo / sea de Egipto llamado". Es decir: porque se cumpla la profecía según la cual el niño habría de llegar a Egipto, y porque pese sobre él la execración de llamársele "Hijo de Egipto", vagabundo, *gitano*.

Todo lo cual, advierte sor Juana (como quien revisa las actas de un proceso), "está de letra de molde, / con Fe de cuatro Escribanos".²³

²² "Encarnación, cerca de los pintores", dice Covarrubias en su *Tesoro*, "vale dar el color de carne en las pinturas".

²³ Y esos "cuatro Escribanos" son los evangelistas. Para una explicación detallada de la lectura teológica de esta jácara, cf. las notas de Méndez Plancarte (*SJ* 2: 423-424).

En términos generales, la jácara de San José incluye la parodia de un romance vulgar, de una de esas relaciones basadas en el extracto oficial de una causa y que los ciegos ponían en verso para cantar y vender en las ejecuciones de justicia. El sucedido que narra acaba trágicamente y hace alusión, al final, a un ajusticiamiento (el de Jesucristo). Su moraleja es la siguiente:

Señores Tutores, cuenta,
lo que son albaceazgos:
si así le fue al que era bueno,
¿cómo les irá a los malos?

Asunción, 1990

La última jácara de la Asunción (núm. 311), fechada en 1690, remite, de nueva cuenta, a la modalidad escénica de la jácara. Es una jácara dialogada, como lo advierte el título que la encabeza: "Jácara entre dos". Ocupa, como escribí al principio, la posición más grata de los villancicos: el *fin de fiesta*.

La jácara comienza del modo más convencional posible, aludiendo al *desgarro* con que se entona: "Allá va una jacarana / desgarrada y descosida". Pero el romance no tarda en ser interrumpido:

1. Habrán de saber voacedes...
2. Espérese y no prosiga.
1. ¿Por qué no he de proseguir?
2. Porque en la Iglesia se estila
que se canten cosas nuevas,
y si en su jacarandina
no hay alguna novedad,
en vano se desgañita,
porque nadie ha de escucharle.
1. Por cierto, ¡linda cangrina!²⁴

La manía de pedir jácara desde la cazuela, y jácara nueva, se convierte en materia del espectáculo, ya no en los corrales, sino en la mismísima Catedral de México, donde se representa esta jácara de sor Juana.

²⁴ "Cangrina. Vulgarismo por gangrena" (Santamaría). Se trata del único mexicanismo que aparece en las jácaras de sor Juana.

El jacarero se transforma, entonces, en "escriturista", intérprete extravagante de los textos sagrados. La lucha de Dios y Jacob (que el actor, por decirlo así, se saca de la manga) fuerza el asunto de la jácara, como una alegoría inopinada, pero eso sí, novedosa, de la Asunción de la Virgen. Alegoría, o como dice y malentende el oyente, "algarabía", parloteo incomprensible que hace de ella una jácara "descosida".²⁵ Y aunque nadie, al parecer, entiende la aplicación del relato bíblico, a su autor le enorgullece tanto su erudición teológica que prorrumpe en otra valentónada: "entiéndalo quien lo entiende; / y ésta doy por despedida".

La jácara del Mestizo

Mencioné al principio de este trabajo que la jácara de San Pedro Apóstol, fechada en 1677, ocupa una posición irregular en el ciclo de los tres nocturnos. Ahora bien, ese traslado coincide con la irrupción, en la primera pieza de la ensalada, de un personaje reclutado de entre "lo mejor de los barrios", uno de esos mestizos de las barriadas de México —San Juan y Santiago Tlatelolco— que ya otros poetas anteriores a sor Juana caracterizaban en sus romances por sus aires de bravuconería.²⁶

Las *glosas* del mestizo (núm. 249) ocupan la misma posición que tres de las cuatro jácaras incluidas en la ensalada final de los villancicos. Siendo el día de la fiesta de San Pedro, portero de los cielos, las puertas de la iglesia se abren "de balde", sin precio alguno, para todos, en un fin de fiesta en que participan "multitud de personajes" de los barrios de México:

²⁵ Aparte de su acepción germanesca como 'desgarrarse' (*Léxico*), la expresión *descoserse* significa "hablar mucho importunamente, decir con facilidad lo que se sabe" (*Aut.*). Ambas condiciones las cumple el recitador de la jácara, haciendo gala de sus "noticias" teológicas y pretendiendo usar una figura que, según él, "viene como nacida" al tema de la Asunción de la Virgen.

²⁶ Es el caso del romance "del Mestizo" de Mateo Rosas de Oquendo, reproducido por Méndez Plancarte en *Poetas novohispanos* (1: 117-118). Cf. también el artículo "Rosas de Oquendo en América" (Reyes 46-47), donde aparece una versión textual del manuscrito:

Si mi nombre olvidas	aquel balentón,
y no le conoses	aquel Rrodamonte,
yo soy Juan de Diego	aquel carilindo
aquel xentilombre,	del rrizo vigote...

El primero fue un mestizo
 que, con voces arrogantes,
 le disparó estos elogios
 disfrazados en coraje.

La jácara del Mestizo cuenta la vida de San Pedro Apóstol como quien narra los hechos de un valiente de barrio ("pues del barrio de San Juan / se dice que era vecino"). Su protagonista es un desorejador, un "orejano de piedra y cuchillo", como reza la jácara; un delincuente que desoreja a sus víctimas, igual que, con técnica idéntica, desoreja el verdugo a los delincuentes.

Así interpreta la jácara el manoseado episodio del Monte de los Olivos. Y un juego similar de dobles sentidos se produce en las demás glosas del romance, como en las otras jácaras, donde un sentido remite al otro y cada uno es metáfora del otro. La santidad y el crimen confunden sus figuras en este curioso género de la poesía barroca, pero lo hacen así, metafóricamente, en un juego de espejos que produce imágenes sin trascendencia, meros artificios de la literatura.

Pero hay, también, en la jácara, un elemento épico, una *entonación*, una modulación inconfundibles. Las hazañas que cuenta viven largamente en la imaginación del público, y ello no tanto a causa de sus "desgarros" como a su abrir la circunstancia misma en que se producen ante un auditorio: "En nombre de Dios, comienzo". Dándole, en suma, un lugar al público que la *escucha*.

La jácara del Mestizo cobra, a la luz de estos datos, un lugar peculiar en la producción jacarística de sor Juana. Cuenta la vida de un matón de barrio en la voz de un mestizo de la Nueva España. Adapta, es verdad, motivos y formas convencionales, pero alude, también, a otra épica viva, desangelada: "El mestizo era la imagen viva de la ilegitimidad [...]. Verdadero paria, su destino eran las profesiones dudosas: de la mendicidad al bandidaje, del vagabundeo a la soldadesca. En los siglos XVII y XVIII el hampa se reclutaba entre los mestizos" (Paz 53-54).

Abierto, "de balde", el pórtico de las iglesias, el jacarero se refugia en ellas junto con su público. Y la jácara acaba, fiel a sus orígenes, como San Pedro: "que murió como un apóstol, / mas sin dejar el oficio".

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALFONSO HERNÁNDEZ, JOSÉ LUIS. *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1976.
- BERGMAN, HANNAH E. *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*. Madrid: Castalia, 1965.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. *Entremeses, jácaras y mojigangas*. Ed. E. Rodríguez y A. Tordera. Madrid: Castalia, 1982.
- COTARELO Y MORI, EMILIO, ed. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. 2 vols. NBAE 17 y 18. Madrid: Bailly-Baillièrre, 1911.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. facs. Madrid: Turner, 1979.
- Diccionario de Autoridades*. Ed. facs. 3 vols. Madrid: Gredos, 1984.
- MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO, ed. *Poetas novohispanos; primer siglo (1521-1621)*. México: UNAM, 1964.
- PAZ, OCTAVIO. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: FCE, 1983.
- REYES, ALFONSO. "Rosas de Oquendo en América." *Obras completas*. Vol. 6. México: FCE, 1957. 25-53.
- SANTAMARÍA, FRANCISCO J. *Diccionario de mejicanismos*. México: Porrúa, 1959.
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. *Obras completas*. Ed. A. Méndez Plancarte y A. G. Salceda. 4 vols. México, Buenos Aires: FCE, 1951-1957.