

# El microcontexto de las galeras en la jácara «Vida y milagros de Montilla» de Quevedo<sup>1</sup>

Carlos F. Cabanillas Cárdenas  
UiT Universidad Ártica de Noruega  
Institutt for språk og kultur  
HSL-fakultetet / ISK  
9037 Tromsø  
Noruega  
carlos.cabanillas@uit.no

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 23, 2019, pp. 231-250]  
DOI: 10.15581/017.23.231-250

## I. INTRODUCCIÓN

Quevedo fue sin duda el autor que le dio una forma definida a las jácaras, subgénero poético que se había empezado a difundir ampliamente desde finales del siglo XVI<sup>2</sup>, como se ve en la recopilación *Romances de germanía* de Juan de Hidalgo (1609), y que quizás por el auge de la novela picaresca durante esos mismos años —sobre todo el *Guzmán de Alfarache*<sup>3</sup>—, se había convertido en popular entre el público y los autores. Esta popularidad se evidencia en la propia transmisión del *ro-*

1. Este trabajo se enmarca en el proyecto FFI2017-82532-P MINECO / AEI/FEDER, UE *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro*, Ministerio de Economía, Industria y Competitividad-Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España.

2. Varios críticos se han dedicado a trazar la historia de la jácara desde sus primeras apariciones en los textos celestinescos (Asensio, 1972, p. 30); además de en las cancioncillas —con quejas de rufianes— en Torres Naharro y Lucas Fernández (Bègue, 2014, p. 128), pasando por las propias composiciones germanescas del siglo XVI (como las de Rodrigo de Reinosa o Álvaro de Solana) hasta su derivación dramática en bailes y entremeses en el siglo XVII. Ver, por ejemplo, Pérez Cuenca, 1989; Alonso Veloso, 2005; Pedraza, 2006; Lobato, 2014; y el estudio más sistemático, sobre la propia obra de Quevedo, de Valenzuela Rodríguez, 2016.

3. La *Segunda parte del Guzmán de Alfarache* se publica en 1604. Y ese mismo año salieron de la imprenta: *El Guitón Onofre* y *La Pícara Justina*, y también debió escribirse el *Buscón*. Próximo, entre 1610 y 1626, es otro gran bloque de obras de tintes picarescos (El *Marcos de Obregón*, *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, *Alonzo, mozo de muchos amos*, *Lazarillo de Manzanares*, etc.). El gusto por la descripción disparatada de la realidad en esos mismos años se constata también en novelas soldadescas (*Vida y fortuna del soldado Píndaro*) o celestinescas, como es el caso de *La hija de la Celestina* de Salas Barbadillo.

*mancero* de Hidalgo, que se fue ampliando en las sucesivas impresiones: 1609<sup>4</sup>, 1624, 1644, 1654 y 1679. Esta última impresión incluía además algunas jácaras del propio Quevedo, que se habían integrado al dicho romancero, y que cierran el círculo de la historia de la formación de las jácaras como modelo poético<sup>5</sup>.

Si bien la jácara quevediana no movilizó exclusivamente a los ingenios del xvii a escribir este tipo de composiciones, sí definió un modelo que estos siguieron y que después reescribieron y acomodaron en otro tipo de géneros y subgéneros (lo que explica, por ejemplo, su masiva presencia en el teatro breve). Es por ello que González de Salas señalaba a Quevedo como el «primero descubridor» de las jácaras «ingeniosas y de donairosa propiedad y capricho» (fol. 341) y además situaba como modelo de ingenios que «han después solicitado su imitación» (fol. 311)<sup>6</sup>.

Pero para comprender el éxito de la jácara quevediana, y la demanda por este tipo de composiciones en general, cabe recordar, aunque referidas a la comedia, las indicaciones poéticas que daba Francisco de Cascales en su preceptiva de 1617:

Los hechos de los principales y nobles caballeros no pueden inducir a risa. ¿Pues quién? Los hombres humildes: el truhan, la alcahueta, el mozo, el vejete, el padre engañado, el hijo engañador, la dama taimada, el amante novato. Los acontecimientos de estos y sus contiendas y porfías mueven a contento a los oyentes (*Tablas poéticas*, iv).

De alguna manera González de Salas validaba también dichas afirmaciones al comentar los contenidos de las jácaras de Quevedo que: «de *acontecimientos* y *penalidades* continuas son anales las relaciones que allí se repiten» (fol. 311, mis cursivas).

Las claves precisas que utiliza Quevedo para narrar en romance las historias de estos personajes viles: cederles la voz a los mismos rufianes y rameras, y la utilización de modelos compositivos que favorecieran el testimonio «personal» —la epístola y la relación<sup>7</sup>, le permiten, como

4. Recuerda Valenzuela Rodríguez, 2016, p. 215, n. 273, que ya Hill daba cuenta de una posible versión anterior a la de 1609, o un libro similar, pues Jiménez Patón refiere a este en su *Elocuencia española* de 1604. Fecha que la relaciona aún más con la publicación de la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*.

5. Carreira, 2000, p. 95. Las evidencias de dicha popularidad entre el público del xvii se constata también por su presencia en jácaras convertidas a lo divino (Alonso Veloso, 2016), la difusión de jácaras de sucesos (Di Pinto, 2010 y 2014), y, sobre todo, porque a finales del siglo xvii, el término «jácara» pasará a ser denominación para un tipo musical que acompañaba diferente tipo de versos, incluso alejados de los propiamente delincuenciales. Véase también el caso de los villancicos ajacarados que estudia Bégue, 2014.

6. Apuntaba González de Salas que la jácara de «*Escarramán* [fue] la que al nuevo sabor y cultura dio principio» (fol. 311). Idea que reitera en nota introductoria al propio poema: «Dispensase aquí la vulgaridad de este romance, por la anterioridad suya de primero (como ya se dijo en la disertación) a todos los muchos, que de ese genio, escritos así ingeniosamente de tantos buenos poetas, han después solicitado su imitación» (fol. 341).

7. Valenzuela Rodríguez, 2016, pp. 215-226, aborda en detalle estos aspectos. Hay

apunta Carreira, dar una perspectiva interior del ambiente delincuen- cial<sup>8</sup>. Habría que añadir que dicho ambiente, dada precisamente la funci- ón de las estrategias apuntadas, es solo una reconstrucción poética. La realidad exterior del jaque, que identificaban los lectores en relaciones de sucesos, penas, ajusticiamientos, etc., se presentaba en estos roman- ces desde su perspectiva interior, mostrando un mundo caduco, falso y, por ello mismo, risible y disparatado obviamente alejado ya de toda descripción objetiva.

Sin embargo, las jácaras de Quevedo aportan elementos que permi- ten una «verosimilitud» que acercaba dichos personajes a la realidad, frente al lector. Y lo hacen, en primer lugar, convirtiendo las *contien- das*, *porfías* y *penalidades* de los jaques en «hazañas» merecedoras de un histo- riador que las cuente. De allí el tono heroico y orgulloso de los jaques en sus discursos<sup>9</sup>. En segundo lugar, recurriendo a una esquematización de tópicos en una serie de microcontextos que mantendrán el vínculo entre la realidad y la ficción. Considerando ambos factores puede com- prenderse las palabras de González de Salas sobre el Quevedo jacarista como: «poeta historiador suyo, o verdadero o fingido» (*Parnaso español*, fol. 311).

Estas son las claves de la jácara quevediana. Por un lado, los per- sonajes y ciertas situaciones están sacados de una realidad evidente y concreta que los lectores conocían, más allá de los modos de su repre- sentación literaria. Y, por otro, su caracterización parodiada y exagerada va más allá también de la simple *figura* ridícula, ya que sobre todo se esquematiza en unos tópicos fijos sobre los que Quevedo construye —como acostumbraba en su poesía satírico burlesca— un artificio verbal conceptista desmesurado. No es de extrañar, dados estos tópicos preci- samente, su rápida asimilación al entremés y al baile, que los repetirán constantemente. Son estos tópicos, esquematizados y repetidos en casi todas estas composiciones, los que sirven de nexo —como ya se indicó— entre la ficción del poema y la realidad<sup>10</sup>.

A continuación, me centraré en revisar los versos introductorios de la jácara número 7 del *Parnaso español* (Blecuá, núm. 855)<sup>11</sup>, titulada

que indicar que la recurrencia a dichos modelos compositivos no son innovaciones que- vedianas sino recreaciones. Sobre el modelo epistolar apunta Puerto Moro, 2014, p. 40, que Quevedo adopta una forma «profusamente registrada» en el siglo xvi. Por lo demás, obvio resquicio de los orígenes dialogados de estos textos.

8. Carreira, 2000, p. 95.

9. Refería ya a esto Joly, 1980, pp. 14-16, al hablar del padre Pedro de León —autor del informe de los ministerios evangelizadores de la Compañía de Jesús referidos a la cárcel—, y que copia numerosos pasajes de la relación de la cárcel de Sevilla de Cristóbal de Chaves: «el texto del padre León nos sitúa probablemente en los orígenes de toda mitología construida a propósito del pseudo-heroísmo del delincuente». Pero en realidad, para el heroísmo del rufián, podría incluso encontrarse testimonios en los pasos de Lope de Rueda (*El rufián cobarde*, *El matón cobarde*, etc.).

10. Carreira, 2014, p. 66, refería ya al esquema muy definido de estas composiciones.

11. Sigo para este estudio el texto y la numeración de la edición de Blecuá, *Obra poética*.

«Vida y milagros de Montilla»<sup>12</sup> para ver un tipo de funcionamiento de estos microcontextos: el caso de las galeras. Antes, sin embargo, revisaré algunos aspectos de la construcción de las jácaras en general para mostrar la dicha esquematización<sup>13</sup>. Finalmente, trataré de precisar algunos datos históricos incluidos en el texto del poema, además de aclarar un pasaje todavía oscuro referido a las galeras.

## 2. LA ESQUEMATIZACIÓN DE LA JÁCARA QUEVEDIANA

La esquematización de la jácara quevediana permite, paradójicamente, la expansión del juego conceptista y sobre todo recrear textualmente la realidad del jaque y su mundo. Se trata de una recreación que gira sobre microcontextos concretos y reconocibles como reales, y que además contaban con una tradición literaria previa: *la trena, las galeras, la horca, las pendencias, las lobas o borracheras, el desfile y los azotes, y los prendimientos, juicios y torturas*.

Un breve y somero repaso por las estructuras de las 15 jácaras poéticas de Quevedo que aparecen en el *Parnaso español* (1648), más allá de su modelo compositivo —en el que destaca, como ya se señaló, el diálogo epistolar o la relación<sup>14</sup>— nos permite ver la presencia de las siguientes situaciones tópicas o microcontextos de los que también participa la jácara que nos ocupa en este artículo. Son los siguientes<sup>15</sup>.

1. *La perspectiva inicial*: la mayor parte de las jácaras sitúa a los jaques hablando (o hablándose de ellos)<sup>16</sup> desde su situación en un presente casi siempre relacionado con su castigo: la prisión o *trena* (J1, J2,

12. Ver Carreira, 2000, p. 101 y 2014, p. 58.

13. Jauralde, 1998, p. 270, apunta que «las jácaras, como los entremeses y bailes, son el subgénero en donde brilla el arte literario de Quevedo, porque se fundamenta en la deformación grotesca y en la recreación de tipos y escenas». Para el caso de las jácaras considero que la recreación de unos tópicos tradicionales, con la multiplicidad de equívocos, es más importante que la propia deformación grotesca.

14. De las 15 jácaras que aparecen en el *Parnaso español* siguen el modelo epistolar las jácaras J1 (núm. 849), J2 (núm. 850), J3 (núm. 851), J4 (núm. 852). Mientras siguen la forma de una relación: J5 (núm. 853), J7 (núm. 855), J8 (núm. 856), J9 (núm. 857), J10 (núm. 858), J11 (núm. 859), J12 (núm. 860), J13 (núm. 861), J14 (núm. 677), J15 (núm. 862). De entre estas, las dos últimas, J10 y J13, son de desafíos. Por otro lado, J6 (núm. 854) parece erróneamente insertada en este grupo, así lo indicaba ya Carreira (2000, pp. 95-96). Este poema corresponde, sobre todo, a una parodia de la poesía amorosa con el rufián de locutor. Debe indicarse que también J14 (núm. 677) es una narración de un evento externo («Las cañas que jugó su majestad cuando vino el Príncipe de Gales»), desde, también, el jaque como locutor. Por ello, Blecua no la incluye en dicho grupo de jácaras. Elimino estas dos últimas de este recuento por las mencionadas razones. Hay que indicar que Carreira, 2000, p. 96, sugiere además añadir el romance insertado en «La jácara inicial de Pero Vázquez de Escamilla» y el núm. 761 que empieza: «Don Turuleque me llaman». Incluyo este último romance en mi recuento como J16.

15. Hago una división en secuencias o microcontextos, y no me ocupo de los elementos retóricos. Puede verse un análisis de estos elementos en Alonso Veloso, 2007, pp. 120-215.

16. En la voz de la marca —en el diálogo epistolar—, se hace referencia a dicha situación (J2, J3).

J3, J4, J5, J8, J12, J16). Con excepciones en J9, donde se mantiene dicha ubicación en un presente, pero fuera de prisión, cuando un jaque borracho recuerda el pasado de las casas de mancebía ahora cerradas. En J11 el personaje principal no es el jaque sino la ramera, que cuenta como llega a ese oficio y situación. Mientras, las jácaras 10 y 13 son relaciones de desafíos con locutores externos. En la jácara 15 la situación del jaque es el lecho de muerte. En el caso de la jácara J7, que estudio aquí, la posición del jaque es especial: se encuentra en el castigo de galeras. Lo que queda establecido en los primeros 28 versos del romance.

2. *El caso*: en la mayoría de las jácaras quevedianas se narra la causa o *caso* de esa situación presente o castigo<sup>17</sup>. Casi siempre se trata de una pendencia por los favores de las meretrices o debido a un desafío de valentones en una taberna, posterior a una borrachera (*loba, zorra*). La afición por el vino será causa que se destacará ostensiblemente en estas situaciones<sup>18</sup>. Es el caso de las jácaras J1, J8. En las cartas de las prostitutas (J2 y J3) se reprocha irónicamente las dichas pencias. En J4 y J12 la pendencia sucede en la cárcel y en J5 en la Puente Segoviana. Son específicas las J10 y J13, donde, como se indicó antes, todo el poema es precisamente la propia relación de la pendencia o desafío.

El caso de J7 es especial, puesto que no apunta a un hecho concreto sino a todo el historial delincucional del jaque. Se trata de una relación cronológica —que recuerda a la novela picaresca—, que va desde su genealogía hasta su castigo en galeras desde donde narra su vida. Eso sí, dicha narración también va pasada por vino, como se ve en los versos: 25-28. Parecido caso es el de J16.

Conviene indicar que alrededor de los dichos *casos* también se suele comentar, con cierta variedad, la aparición de alguaciles o corchetes que arrestan al jaque, y los soplones y escribanos que influyen en las confesiones, torturas y las acusaciones. Elementos todos ellos adláteres de los procesos judiciales, que a pesar de ser importantes en la vida del jaque, en el texto no llegan a formar un microcontexto propio<sup>19</sup>.

3. *La relación*. Se insertan entre las propias narraciones de los jaques las vidas ajenas y estados de otros rufos y prostitutas. Se trata, en la mayor parte de los casos, de elementos de expansión del texto que sigue el modelo de las noticias de una epístola o de una relación de noticias<sup>20</sup>. Así se ve en las jácaras J1, J2, J3, J4, J5, J8, J9, J10, J12, J13 y J15.

17. En J3 es la ramera quien cuenta su pasado luego de ser abandonada por su jaque, Lampuga. J9 es un lamento sobre el cierre de los burdeles. En J11, el caso, son los robos de la fregona que la convertirán en ramera. Y en J15 se cuenta las postrimerías de un jaque herido en una pendencia.

18. En otras jácaras, como J19, la borrachera misma se convierte en microcontexto.

19. Estos procesos, aunque puedan considerarse, en algunas jácaras más que en otras, aspectos microtextuales, nunca terminan de ser importantes como las demás secuencias o episodios que estudio aquí.

20. Este procedimiento aparece ya en la carta del jaque Molina, que transcribe Chaves en su *Relación de la cárcel de Sevilla* y que comenta Joly, 1980, p. 7.

En J11 su protagonista es femenino, y aparece una relación de los rufianes que ha tenido<sup>21</sup>.

Como J7 narra la propia vida del jaque Montilla, no hay inserción de la vida de otros jaques y sus «hazañas». Así que los mencionados en este texto tienen que ver directamente con hechos de la vida del propio Montilla. Se trata de Antón Monje, Tiñoso y Perote; además de la ramera Mari Corvinos. Similar es el caso de J16, aunque solo aparece un personaje (Matacandiles).

4. *Los castigos*: se trata del comentario, descripción o narración de los castigos a los que son sometidos los rufianes o sus damas. Dado que cada castigo puede considerarse un microcontexto conviene subdividirlos:

4.1 *Desfiles, pencas y azotes*<sup>22</sup>. Casi siempre en parodia donde el jaque invierte la degradación moral del castigo de latigazos destacando el orgullo y honor de su «cabalgata». Así aparece en J1, J2, J4. También se mencionan, aunque someramente, al dar noticias de otros personajes en J3, J5, J7, J8, J13. En J11 tenemos la versión femenina del azote. Y J16 termina precisamente en el propio desfile «de pencas».

4.2. *Las galeras*. Merece destacarse la repetida mención de este castigo por excelencia<sup>23</sup>. Aunque inicialmente estas penas estaban reservadas para delitos graves, las necesidades de remeros de la armada española, por la situación bélica del momento, permitieron que se ampliara a delitos comunes menos graves. Las galeras aparecen mencionadas con relación a los propios personajes en J1, J2, J4, J8, y al dar noticias de otros rufianes en J3, J5 y J11<sup>24</sup>. Como indiqué, es especial el caso de J7, donde el propio Montilla narra sus penas desde dicho lugar.

Como se ve, la estructura de la jácara quevediana es sumamente esquemática, pero los juegos conceptistas son los que dan dinamismo a dichas composiciones. Dichos juegos se caracterizan por expandir significaciones y equívocos relacionados con microcontextos concretos. En ellos radica su dificultad y son ellos los que configuran la «realidad» interior del mundo de los jaques.

Si se revisa con atención las jácaras o elementos jacarescos de composiciones influenciadas por las de Quevedo puede encontrarse que

21. Pueden incluirse, sobre todo en el caso de los poemas que siguen el modelo epistolar, los pedidos de ayuda a la «dama», y las respuestas (J1, J2). Los acuses de recibo (J2, J4); los saludos y encomiendas a los demás jaques, prostitutas o jefes de los burdeles (J1, J2, J4, J8); las despedidas y fechas de las misivas o relaciones (J1, J2, J4, J8). Además de juegos paródicos de reflexiones filosóficas-escépticas (J4, J8), de tópicos como la *descriptio feminae*, penas de amor (J5, J6, J12); retos paródicos (J12), parodias de virtudes (J11).

22. J9, J10, J12, J15 no incluyen los azotes.

23. Junto con los azotes y galeras son las penas de horca las más mencionadas y aparecen en varias de las jácaras como *las esquinencias de esparto, la ene de palo, el jinete de gaznates*, etc. Por ejemplo, en J1, J2, J4, J8 y sobre todo en J3 y J11. Ver Valenzuela Rodríguez, 2016, Apéndice II.

24. J9, J10, J12, J13, J15, J16 no incluyen menciones a galeras.

estos microcontextos, y sus tópicos, se repiten. Baste ver, solo por poner un ejemplo, los entremeses y loas de Quiñones de Benavente en su *Jocoseria*; entre muchas otras composiciones burlescas del periodo. Pero incluso en prosa, si bien no se ha estudiado mucho<sup>25</sup>, puede evidenciarse su utilización en la novela *Los maridos disciplinantes* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo<sup>26</sup>.

### 3. A GALERAS A REMAR: DATOS HISTÓRICOS Y ANOTACIÓN DE LA JÁCARA NÚM. 7

Como ha señalado Carreira, muchas de estas jácaras están descuidadas en tanto su anotación<sup>27</sup>. Y no solo por la complejidad de la utilización del lenguaje de germanía en ellas, sino porque la propia retórica conceptista quevediana no pudo encontrar mejor lugar para mostrar su «arte verbal desenfadado y desaforado»<sup>28</sup>. Por tanto, poder descifrar los diferentes niveles de significación de estos textos requiere un gran esfuerzo para el lector de nuestro tiempo. De hecho, en las diferentes ediciones modernas —todavía poco anotadas— aparecen pasajes oscuros que deben solucionarse. Me dedicaré en lo que sigue a tratar de aclarar algunos de ellos en la jácara 7 (núm. 855) relacionada con el microcontexto de *las galeras*. Como se verá, la focalización en este microcontexto, que incluye elementos históricos y tópicos literarios, generará un campo específico de relaciones sobre las que girarán los juegos conceptistas.

La jácara J7 (núm. 855) titulada «Vida y milagros de Montilla», como se indicó en el apartado anterior, consta de una introducción hecha por un locutor externo que sitúa a Montilla en galeras (los versos 1-28). Luego continúa, entre los versos 29 y 204, la narración cantada por el propio jaque de su vida. La introducción es la siguiente:

En casa de las sardinas  
en un almario de azotes,  
que en las galeras de España  
una apellidan «San Jorge»,  
donde el capitán Correa  
da mal rato con su nombre,

5

25. Aunque, como se sabe, el término «jácara» aparece por primera vez en *El coloquio de los perros* de Cervantes, que debía estar escrito hacia 1613. En todo caso, el reto para el estudio de la jácara en la prosa reside en su propia dificultad para diferenciarse de las novelas picarescas, vidas soldadescas y demás relaciones de vidas de personajes abyectos y marginados, donde suelen aparecer rufianes y valentones.

26. Incluida en su miscelánea póstuma *Coronas del Parnaso y Platos de las musas* de 1635. Esa novela repite la esquematización de la estructura de la jácara de Quevedo y elementos de los entremeses de Quiñones de Benavente.

27. Carreira, 2000 y 2014.

28. Carreira, 2014, p. 70. Respecto al tema del lenguaje de germanía, que puede considerarse una construcción poética, remito al estudio de Valenzuela Rodríguez, 2016, pp. 33-47, que diferencia entre el lenguaje de germanía real y el de pseudogermanía de los poetas.

escusando en los alfaques  
 los corvos del galope,  
 cuando a la prima rendida  
 pasan diez y molan once, 10  
 dando música a los chinchés  
 que se ceban y le comen,

Los versos iniciales, en la voz de un locutor externo, además de servir de introducción al canto de Montilla presentan el castigo en sí (v. 1: «En casa de las sardinas») con varios juegos de significados relacionados con la situación del jaque en las galeras<sup>29</sup>. Algunos son evidentes, el encierro, el lenguaje de la navegación; otros son todavía confusos: el nombre de la galera y el capitán Correa y los pasajes relativos a la comida.

El encierro del delincuente en la galera y los azotes que recibe allí se hacen patentes ya en el verso 2: «almario de azotes». Pero se refuerza en los versos 19-20: «escritorio de chusma / vasar de los ladrones».

Los nombres propios de los versos 5 y 6 merecen anotarse ya que aquí tenemos datos históricos que permiten, entre otras cosas, postular una nueva datación para el poema. El juego del nombre del capitán Correa con la *correa* (rebenque) que azotaba a los galeotes es evidente. Pero se puede indicar ahora que la galera «San Jorge» y «el capitán Correa» aparecen mencionados en una relación de sucesos del año 1618. Exactamente en la *Jornada que las galeras de España, Nápoles y Florencia han hecho a Barcelona y Berbería en servicio de su Majestad*<sup>30</sup>. Se trata de la relación de dos sucesos: uno en Berbería, en abril de dicho 1618, y otro cerca de Barcelona, en fechas cercanas al anterior. El texto lo escribió el licenciado Pedro Alanís Barnuevo, si nos atenemos al colofón<sup>31</sup>, quien se basó en dos cartas. Para el caso de la galera que nos ocupa —y su capitán Correa—, la fuente es la misiva de Cristóbal de Olivares, gentilhombre del Virrey de Cataluña (pariente del Duque de Osuna), enviada a don Fernando de Zayas, camarero del Conde de Lemos:

Avisan de Barcelona que las galeras de España cogieron cuatro navíos de cosarios, ladrones piratas, y dos galeotas de turcos en otro sitio, en que hicieron buena presa sin mucho trabajo. Y así mismo, que el capitán Francisco de Correas (que lo era de la galera San Jorge, que se perdió junto a Cádiz en unas peñas) le dieron en Barcelona otra famosa galera nueva con el mismo nombre, y el día que se la entregaron hizo mucha fiesta. Y de allí a

29. Se suele repetir en otras jácara, como en J1, vv. 89-95, y J2, vv. 42-46.

30. Relación publicada en Sevilla por Juan de Serrano Vargas y Ureña en 1618.

31. «Doy licencia a Juan Serrano de Vargas, maestro impresor de libros desta ciudad, para que pueda imprimir y vender en Sevilla y su tierra esta relación de avisos particulares, y de la presa que hicieron las galeras de España camino de Barcelona, y de la que hizo la nueva galera San Jorge y la Toledana en una salida que hicieron desde Barcelona; y famosos hechos del alférez Juan de Correa, sin que por ello incurra en pena alguna, ni sea molestado, ni impedido en el despacho de la dicha relación. Fecho en Sevilla a dos de julio de [1]618. El Licenciado Alanís Barnuevo».



dos días avisaron que allí cerca pasaban tres buenos navíos de enemigos, y pidiendo por merced a su Alteza le dejase ir a reconocerlos. Su Alteza se lo concedió, mandando que fuese con el capitán Gregorio de Sosa (que lo era de la galera Toledana) los cuales a toda prisa fueron al sitio por donde andaban los enemigos, que luego se pusieron a punto de guerra, y se defendieron más de dos horas, hasta que San Jorge se metió por un lado a una de ellas y le echó gente que con espadas y rodela hicieron riza en los enemigos en breve tiempo, con que rindieron el navío, y la Toledana hizo lo mismo con otro, y el otro se rindió, y todos los tres los trujeron con mucha gente y ricas presas que habían robado, entre la cual presa traían más de setenta cristianos españoles, gonoveses y napolitanos, que habían tomado junto a Marsella, que iban a Génova (fols. 3-4).

Apunta Marchena Jiménez que la galera «San Jorge» contaba hacia 1611 con 105 forzados y 48 esclavos, cantidad que para 1619 se había rebajado a 97 y 67, respectivamente<sup>32</sup>. No he podido encontrar datos sobre el hundimiento del primer «San Jorge» en Cádiz, pero parece que el hecho más memorable de esta nave es la que narra la dicha relación<sup>33</sup>. El dato es interesante pues puede precisarnos la datación de esta jácara (hacia 1618), y obliga a descartar la fecha propuesta, sin justificación, por Astrana Marín de 1613<sup>34</sup>. Por otro lado, no sería del todo descabellado situar estas relaciones dentro de la campaña propagandística del Duque de Osuna, pues la otra noticia de la relación, que viene junto con esta de Barcelona, refiere directamente a las hazañas del Duque, mientras era Virrey en Nápoles, y es probable que Quevedo conociera, por lo menos, el contenido de dicho texto<sup>35</sup>.

Los versos 7-8: «excusando en los alfaques / las corcovas del galope» son confusos. Así lo apuntaba ya Carreira, 2000, p. 101:

Esto última carece de nota, aunque la necesita: *alfaques* son bajos de arena, y también un topónimo; podría indicar que los galeotes ponen los alfa-

32. Marchena Jiménez, 2010, pp. 223-227. El cambio de tripulación probablemente se debió a que se trataba de una nueva nave con el mismo nombre, como indica la relación. En 1611 había en la nave 33 oficiales, además de los forzados y esclavos.

33. Entre otras cosas da cuenta de un terrible enfrentamiento entre el alférez Juan de Correa, hijo del capitán Correa, con un moro gigante.

34. En su intento de datación de las jácaras Alonso Veloso, 2005, pp. 218-221, no propone fecha para esta jácara. Solo refiere a que tiene que ser anterior a 1638, fecha del primer manuscrito que recoge este poema. Ahora proponemos que no puede ser posterior a 1621, cuando Correa deja de ser capitán de la galera. Ver Marchena Jiménez, 2010, p. 498.

35. La propaganda del Duque, a través de relaciones de sus hazañas, fue muy fecunda en esos años convulsos de su política beligerante contra Venecia y la falta de apoyos desde Madrid. Jauralde, 1998, p. 368, n. 11, cita en su biografía de Quevedo algunas de estas relaciones (impresas en Barcelona por Esteban Libreros), precisamente entre 1615-1617. Para el caso de la relación que nos ocupa, cabe recordar que la información proviene del Duque de Albuquerque (Virrey de Cataluña) y pariente político del Duque de Osuna. Quevedo, desde, 1617, estaba en la Corte tratando de conseguir apoyos para la política del Duque contra Venecia. En 1618 empiezan, por otro lado, las acusaciones contra el Duque, que terminarán por defenestrarlo.

ques como excusa para remar blandamente, o que el capitán lleva la galera por donde hay poca profundidad para evitar la marejada, pero la conjetura no convence de todo en una escena nocturna.

Efectivamente Carreira tiene razón, la conjetura no es convincente al suceder entre las ocho y las once de la noche (v. 9 «a la prima rendida»), cuando ha terminado el turno de *prima* ('uno de los cuartos en que se dividen las guardias de los centinelas')<sup>36</sup>. La rápida relación entre el término *alfaque* ('banco de arena') con la embarcación, por remitir a un mismo campo semántico (la navegación) nos impide ver otras posibles significaciones más específicas (relacionadas concretamente con el mundo de las galeras).

Como se sabe el uso de los látigos en las galeras tenía que ver principalmente con la acción de remar o bogar. Baste citar el *Viaje de Turquía*, escrito entre 1557 y 1558:

PEDRO: Con un solo chiflito que trae al cuello hace todas las diferencias de mandar que son menester, al cual han de estar tan prompts que en oyéndole en el mesmo punto cuando duermen, han de estar en pie, con el remo en la mano, sin pararse a despabilar los ojos, so pena que ya está el azote sobre él: dos andan con los azotes, el uno en la mitad de la galera, el otro en la otra, como maestros que enseñan leer [a] niños<sup>37</sup>.

Marchena Jiménez explica que el trabajo de los galeotes era remar:

siempre sentados o acostados en el remiche, hueco situado debajo de los bancos, apoyando el pie delante —excepto en los momentos de máximo esfuerzo—. La boga era descansada y sin azotes entre los puertos [...] Sin embargo, cuando la fuerza rémica del barco debía aumentar, los remeros se ponían de pie para apoyar todo el peso del cuerpo en el remo y conseguir una mayor potencia. El pito del cómitre y el grito de «fuera ropa» o «ropa fuera» eran las dos consignas básicas para aumentar la energía rémica —la llamada «boga arrancada»<sup>38</sup>.

Pero, como apunta este historiador, las galeras solían fondear en varias ocasiones dependiendo de las necesidades de la corona y de las épocas: «el tiempo de trabajo en el mar no solía superar los seis meses al año, puesto que las galeras no salían durante la invernada, salvo por fuerza mayor [...] y además las galeras fondeaban en muchas

36. Así lo anota Blecua, Quevedo, *PO*, núm. 855, n. 1: «*prima*, primero de los cuartos en que para los centinelas se dividía la noche, y comprendía desde las ocho hasta las once». Ver también el baile de *Los Galeotes* (Quevedo, *Teatro completo*, p. 601, vv. 79-81: «Mientras la prima rendida / se llega, señor hidalgo, / vaya un poco de galera») y la nota de Arellano y García Valdés.

37. *Viaje de Turquía*, p. 150. Los padecimientos de los galeotes se debían a un instrumento que se convertirá en tópico en la descripción del mundo de las galeras: el silbato del comitre que avisaba del inicio y los movimientos del remo.

38. Marchena Jiménez, 2010, p. 360.

ocasiones»<sup>39</sup>. Sobre todo a la espera de ordenes —a veces por mucho tiempo— y otras veces para el habitual abastecimiento de alimentos, enseres o armamento.

Estos datos permiten aclarar la lectura del pasaje haciendo más plausible una de las posibilidades que daba el propio Carreira: la que identifica *alfaque* con un topónimo. Por eso, al estar la galera fondeada en Los Alfaques el comitre *excusaba* de utilizar el látigo ya que no se remaba o se remaba levemente. Lectura que se sustenta en la inmediatez de los datos históricos precedentes: el capitán Correas, la galera San Jorge y sus correrías por las costas de Barcelona, como se indicó antes. Los Alfaques, cerca de Alcanar, en Tarragona, fue lugar de salida estratégico de las galeras y de embarque de armamentos, como consta en varios documentos de la época. Por mencionar algunos: «Carta de Aurelio Spínola a Felipe II, rey de España, en respuesta a la orden de ir a los Alfaques» de 1592<sup>40</sup>; «Relación de las armas embarcadas en galeras de particulares de la escuadra de Génova en el río y puerto de Los Alfaques de Tortosa, de la munición de Vizcaya», de 1602<sup>41</sup>. O la «Minuta de despacho a Carlo Doria Carretto, duque de Tursi, y al capitán Pedro de Gamboa y Leyva, solicitando que embarquen las armas que se encuentran en Los Alfaques» de 1602<sup>42</sup>. Para este último caso, recuérdese que Leiva era precisamente capitán del Duque de Osuna.

Seguir con el mundo de las galeras nos permite aclarar un pasaje oscuro en los versos siguientes: «pasan diez y molan once, / dando música a los chinchos / que se ceban y le comen» (vv. 10-12). Blecua anota que *molán* debía venir de «moler, molestar, hacerse pesado, como amolar»<sup>43</sup>. Aunque Carreira confiesa no saber lo que significa *molán*, sospecha que no puede venir del verbo señalado por Blecua, donde la *o* tónica debería diptongar. E indica que «al tratarse de un hápax, al menos en la obra poética, he pensado si será errata por *holan*, o *velan*, ya que según Chaves, en la cárcel de Sevilla se decía *hola* y *vela* durante las guardias nocturnas; aunque se hiciera también en galeras, el pasaje sigue oscuro»<sup>44</sup>.

Debería considerarse, en cambio, que la situación del jaque corresponde a la de galeras y no a la de prisión, que como hemos visto en la esquematización de las jácaras quevedianas, son diferentes. Desde esta perspectiva creo que *molán* debería considerarse relativo a *moler*; pues se refiere a ‘masticar’ el bizcocho, que era el alimento diario de los for-

39. Marchena Jiménez, 2010, p. 360. El Guzmán comenta también los momentos de azotes necesarios por parte del comitre y los de descanso de ellos: «y como aquesta faena no fuese a mi parecer trabajosa, por no ir en alcance o de huida donde importan el trabajo y fuerzas, y por entre puertos de ordinario se boga descansadamente y sin azotes, como por entretenimiento» (*Guzmán de Alfarache*, II, p. 502).

40. Archivo General de Simancas (EST. LEG, 1424, 176).

41. Archivo General de Simancas (EST. LEG, 1431, 277).

42. Archivo General de Simancas (EST. LEG, 1931, 214).

43. Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 855, n. 2.

44. Carreira, 2000, p. 101

zados a bogar. Las condiciones higiénicas de su preparación, obviamente, no eran las mejores. El anónimo autor del *Viaje de Turquía* lo describe:

MATA: ¿Qué es bizcocho y mazamorra?

PEDRO: Toman la harina sin cerner y nada y hácenla pan; después, aquello hácenlo cuartos y recuécenlo hasta que está duro como piedra y métenlo en la galera; las migajas que se desmoronan de aquello y los suelos donde estuvo es mazamorra, y muchas veces hay tanta necesidad, que dan de sola ésta, que cuando habréis apartado a una parte las chinches muertas que están entrello y las pajas y el estiércol de los ratones, lo que queda no es la quinta parte<sup>45</sup>.

Marchena Jiménez cita el testimonio de Pedro María González, *Tratado de las enfermedades de la gente de mar* de 1805, para explicar dos características de este alimento, especialmente su dureza: «Su destino es el del pan, por cuya razón puede considerarse como la base principal de los alimentos en los navíos. Esta sustancia demasiado endurecida, necesita una dentadura completa y firme para ser triturada en términos que faciliten su digestión». Era tan duro este alimento «que no debe usarse, ni es fácil, sin molerla primero, ya en la boca, ya reduciéndola a pasta por medio de algún líquido, por cuya razón está justamente reputado como inútil para la navegación todo individuo que esté despojado de los instrumentos necesarios para masticarla bien. También refiere el mismo tratado al bizcocho lleno de insectos:

Cuando se reblandece la galleta por la humedad, adquiere un gusto más o menos agrio y un olor fuerte y fastidioso: su textura interior se encuentra deshecha y como entapizada de telillas de arañas: estos son efectos del gorgojo y demás insectos que la penetran y se alojan en sus oquedades interiores<sup>46</sup>.

Así, volviendo a los versos de la jácara, el sentido sería el siguiente: diez de los galeotes (los sin dientes) *pasan* ‘tragan’ el dicho bizcocho mojado y los otros 11 (los que tienen dientes), lo *molan* ‘lo mastican’. La explicación del pasaje lo confirma un texto temprano del xvii: *La vida de la galera, muy graciosa y por galán estilo sacada, y compuesta agora nuevamente por Mateo de Brizuela*<sup>47</sup>, de 1603.

Después del hombre molido  
le dan para su yantar  
un poco de pan podrido,  
sin virtud y humedecido

45. *Viaje de Turquía*, p. 136.

46. Citado en Marchena Jiménez, 2010, p. 283.

47. *La vida de la galera, muy graciosa y por galán estilo sacada, y compuesta agora nuevamente por Mateo de Brizuela, a pedimiento de don Iñigo de Meneses Lusitano. Do cuenta en ella los trabajos grandes que allí se padecen. Es obra de ejercicio y no menos de ejemplo*, Barcelona, por Sebastián de Cormellas, 1603.

con la misma agua del mar.  
 Los que sin muelas nos vimos  
 metidos en este infierno,  
 en mal punto aquí venimos,  
 pues los colmillos hicimos  
 a buñuelos y pan tierno.

Ansi Jesús verdadero  
 me quiera favorecer,  
 que aunque las tengáis de acero  
 o como yunques de herrero  
 las habéis bien menester. (vv. 171-185)

El bizcocho era, apunta Marañón, alimento, superior al pan blanco, ya que tenía la propiedad de «enjuagar mejor las humedades», «se preparaba con harina completa, más higiénica por contener salvado, pero se volvía tan duro que los remeros viejos esperaban con ansia el primer bocado de los jóvenes para mofarse de ellos —parece que era apto solamente para dientes sanos»<sup>48</sup>. Lo refiere el propio Guzmán de Alfarache, novato en galeras: «Diéronme mi ración de veinte y seis onzas de bizcocho [...] No quise remojar el bizcocho comílo seco a uso de principiante, hasta que con el tiempo me fui haciendo a las armas»<sup>49</sup>.

El mismo texto de Brizuela explica la música producida por el sonido al masticar el pan con las chinches que se metían en el dicho alimento (v. 11). De allí mismo deriva el juego pues los chinches «se ceban» de los presos y al mismo tiempo al comerlos, los presos, «se le(s) comen» (v. 12).

Mi sustento, ansias estrañas,  
 poco pan, negro y podrido,  
 do el gusano recogido  
 y sucias *chinches* y arañas  
 hacen habitanza y nido.  
 El pan es bueno y preciado,  
 reverenciado do quiera,  
 mas pan emparamentado,  
 de telarañas cercado  
 no le vi sino en galera (vv. 61-70).

Emperador sempiterno,  
 mi pena remédiala  
 y sácame deste infierno,  
 porque coma del pan tierno  
 de Gandul y de Alcalá.  
 Es pan que abre los alientos  
 como las roscas de Utrera,  
 pan que no tiene aposentos

48. Tomo la referencia de Marchena Jiménez, 2010, p. 375.

49. *Guzmán de Alfarache*, II, p. 497.

ni chinches ni paramentos  
como el bizcocho en galera (vv. 421-430).

El bizcocho, junto con los latigazos («corvos del galope»), conforman un par de tópicos en la descripción de la dura vida de galeras. De ello da cuenta, por ejemplo, el pícaro Ginés de Pasamonte: «Para servir a Dios y al Rey, otra vez he estado cuatro años, y ya sé a qué sabe el bizcocho y el corbacho»<sup>50</sup>. Otra jácara del propio Quevedo refiere a la misma condición: «Andamos a chincharrazos / al dormir y al pelear, / siempre comemos bizcochos / de las monjas de la mar» (J4, vv. 73-76).

Los versos iniciales de la jácara de Montilla, además, explican otros elementos más en las tópicas relaciones de los forzados:

harto de vino y remar,  
devanado en un capote,  
que remolino de jerga  
si no le acuesta le sorbe (vv. 13-16).

Junto con el bizcocho el vino era alimento común y los forzados recibían media azumbre. Pero el poema refiere a la costumbre de beber demasiado de estos personajes («harto de vino»). La posibilidad de conseguir mayor cantidad de vino, de la suministrada en galeras, era posible porque se compraba en las «tabernas» de los oficiales, quienes traficaban con las raciones. Marchena Jiménez refiere a diferentes ordenes y disposiciones contra las malas prácticas de los oficiales de galeras respecto a los alimentos y, en especial, la bebida<sup>51</sup>.

Los mismos versos mencionan una parte de la vestimenta del galeote. Montilla duerme muy envuelto en un *capote de jerga* (que «le sorbe»), y que lo envolvía como un *remolino*, para dormir y, sobre todo, para cuidar sus pertenencias<sup>52</sup>. A los recién llegados se les daba la siguiente ropa, como apunta el Guzmán:

Diéronme la ropa del rey: dos camisas, dos pares de calzones de lienzo, almilla colorada, capote de jerga y bonete colorado. Vino el barberote. Rapáronme la cabeza y barba, que sentí mucho, por lo mucho en que lo estimaba; mas acordéme que así corría todo y que mayores caídas habían otros dado de más alto lugar<sup>53</sup>.

Lo confirma Brizuela:

Un capote y dos calzones,  
y un bonete colorado

50. Cervantes, *Quijote*, I, 22.

51. Marchena Jiménez, 2010, p. 222.

52. *Guzmán de Alfarache*, II, p. 498 y 502 y 503.

53. *Guzmán de Alfarache*, II, pp. 496-497. Las referencias a los afeitados y rapados se repiten en otras jácaras, por ejemplo, en J4, vv. 61-62.

cosido con mil pasiones,  
zapatos y calzas a montones  
de buen paño deseado (vv. 191-195).

Y lo utiliza Quevedo en otra jácara: «Por buen supuesto te tienen / pues te envían a bogar, / ropa y plaza tienes cierta, / y a subir empezarás» (J2, vv. 37-40)

Los versos siguientes en la jácara de Montilla refieren a la ubicación del jaque en la nave.

Montilla, que en el primer banco  
arrempuja el primer gonce  
al escritorio de chusma,  
al basar de los ladrones (vv. 17-20).

Los forzados nuevos luego de ser registrados eran conducidos a sus bancos, rapados a navaja por los barberos<sup>54</sup> y herrados por el alguacil. La ubicación de los bancos era muy importante, ya que se prefería compañeros de bancos sanos y fuertes y poco violentos, dado los años de convivencia en la galera<sup>55</sup>.

Da cuenta de esto también el propio Guzmán de Alfarache:

Entramos en galera, donde nos mandaron recoger a la popa, en cuanto el capitán y cómitre viniesen, para repartirnos a cada uno en su banco, y, cuando llegaron, anduviéronse paseando por crujía, y los esforzados de una y otra banda comenzaron a darles voces, pidiendo que se les echasen a ellos. Unos decían que tenían allí un pobreto inútil, otros que cuantos había en aquel banco todos eran gente flaca. Y viendo lo que más convenía, me cupo el segundo banco, adelante del fogón, cerca del rancho del cómitre, al pie del árbol. Y a Soto lo pusieron en el banco del patrón<sup>56</sup>.

Como los bancos estaba dispuestos de espaldas a la proa, Montilla estaba, en primera fila, ubicado en la popa. En otra jácara Quevedo se refiere a esto: «Los diez años de mi vida / los he vivido hacia atrás / con más grillos que el verano / cadenas que el Escorial» (J8, vv. 61-64).

Los reos sentados en algunas posiciones tenían más sufrimientos que los demás. El de primera fila (el espalder) era uno de ellos, como revela Cervantes en el *Persiles*<sup>57</sup> y que aclara el pasaje en cuestión de la jácara:

54. Este es otro tópico que se utiliza en otras jácaras: J4, vv. 61-62: «Más raso voy que día bueno / con barba sacerdotal», y J7, vv. 85-87: «Muy remachado de barbas / salí de los eslabones»).

55. Marchena Jiménez, 2010, p. 359.

56. *Guzmán de Alfarache*, II, p. 497.

57. Marchena Jiménez, 2010, p. 362, señala que a veces un forzado fungía de espalder y llevaba el ritmo de la boga según las condiciones del mar. Su trabajo era tan duro que a veces recibía trato de cabo y mejores condiciones.

Aquel cautivo primero del primer banco, cuyo rostro le disfigura la sangre que se le ha pegado de los golpes del brazo muerto, soy yo, que servía de espalder en esta galeota, y el otro que está junto a mí, es este mi compañero, no tan sangriento porque fue menos apaleado<sup>58</sup>.

Los versos finales antes del canto borracho de Montilla (v. 28: «en un falsete de arroje») refieren al jaque encadenado y el compás del bogar, metafóricamente aludiendo aquí también a la música:

tocando con la cadena  
la jacarandina a coces,  
y punteando a palmadas  
con los dedos en el roble (vv. 21-24).

Se trata de otro lugar común del mundo de las galeras con muchas recreaciones literarias. El *Viaje de Turquía* ya refiere a él:

PEDRO: Ni por pensamiento. ¿Luego pensáis que hay música ni compases en el mundo más acordada que el remar? Engañáisos, que en el punto que eso hiciese, estorba a sus compañeros y suenan un remo con otro y deshácese el compás, y como vuelve el cómite, si le había de dar uno le da seis<sup>59</sup>.

Brizuela lo repite, y será luego tópico de varios textos.

Este es un punto sin madre  
que jamás leche mamó,  
con su silbo me espanto,  
donde reniego del padre  
que tal música inventó.  
Es su música inventora  
de congojas y dolores,  
música que cada hora,  
a la gente pecadora,  
le pone cien mil temores.

Es música que alcanza,  
con su pesado bastón,  
a todos esta mudanza,  
más reniega de la danza  
que se danza con tal son (vv. 31-45).

El cómitre hace el son  
cuando el silbatillo pica,  
y el sotacomitre aplica  
un palo o matación  
y en nuestros lomos repica (vv. 301-305).  
[...]

58. Cervantes, *Persiles*, p. 529.

59. *Viaje de Turquía*, p. 150.



Es palacio sin cimientos  
 y casa real que tiene  
 cuarenta y ocho aposentos,  
 las alhajas son instrumentos  
 de mi música solemne.  
 Cuatro somos al templar  
 y el comitre hace el paseo,  
 no con gana de bailar,  
 sino para repicar  
 si ve que el son anda feo (vv. 310-320).

## 5. CONCLUSIÓN

Los textos del anónimo autor del *Viaje de Turquía*, del *Guzmán de Alfarache* y del poema de Brizuela prueban la existencia de unos tópicos sobre los que Quevedo vuelve continuamente al referirse al mundo de las galeras. Su recursividad en muchos otros textos nos indica que no hay en estas jácaras ninguna descripción de la realidad sino sobre todo la invención ingeniosa del autor que expande significaciones y figuras utilizando los tópicos de la tradición literaria anterior, esquematizadas en la mayoría de sus jácaras.

No es espacio este para discutir las intenciones ideológicas de estas representaciones<sup>60</sup>, aunque con base en las repeticiones de estos tópicos, me inclino —como hace Carreira—, por su función puramente lúdica<sup>61</sup>. Recordemos que para este crítico se trata de «muñecos irrecuperables a los que ni siquiera vale la pena satirizar, porque son solo risibles en el primer estadio de lo cómico bufón»<sup>62</sup>.

Un elemento más interesante a debatir en este tipo de textos es la presencia de un límite claro entre realidad y ficción en la descripción del mundo de los jaques. Aunque conviene recordar que la visión de esta dicotomía podía ser diferente en esa época, y tener un límite impreciso. Lo que ya debió sospechar González de Salas al hablar de Quevedo como historiador «verdadero o fingido» de las hazañas de estos jaques. Pero también como demostró Joly, incluso un texto que en apariencia no debía contener elementos ficcionales, como es la *Relación de la cárcel de Sevilla* de Cristóbal Chaves, escrita entre 1591 y 1597, inserta elementos jocosos y anécdotas populares, y los presenta como

60. Sobre esto se ha ocupado Joly, 1980, p. 8, que ve en el tono jocosos de estas composiciones unos filtros ideológicos que «condicionan en la época la manera en que la delincuencia es vista» (p. 8). Ver además las aproximaciones de Becerra, 2009 y, sobre todo, Marigno, 2000, en su edición de las jácaras.

61. Carreira, 2014, pp. 65-66, considera 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: los jaques preocupados por sus visajes y su peculiar sentido de la honra; las coimas, apenas vistas a través de su oficio o del rufián que las explota».

62. Carreira, 2014, p. 70.

reales. Como es el caso de la carta del jaque Molina, que establece las bases del estilo epistolar de las jácaras<sup>63</sup>.

La evidente preocupación por los pobres y las cárceles de mediados del siglo xvi, que se evidencian en varios tratados de la época<sup>64</sup>, y que respondían a una preocupación humanista por los presos y su rol en la sociedad, terminarán siendo codificados en unos tópicos de representación literaria inicial y que después se siguieron —con mayor o menor fortuna— hasta que Quevedo los retomara. Así, varios elementos tópicos del microcontexto de las galeras se actualizan en los fragmentos de la jácara que he analizado aquí. Quevedo les da vida propia pero se mantiene en dichos parámetros, marcados por los tópicos, a los que añade alguna referencia histórica, y sobre todo, explota ingeniosamente y con éxito.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1998, 2 vols.
- Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997.
- Alonso Veloso, María José, *Tradicción e ingenio en las letrillas, las jácaras y los bayles de Quevedo*, Vigo, Universidad de Vigo, 2005.
- Alonso Veloso, María José, *El ornato burlesco en Quevedo. El estilo agudo en la lírica jocosa*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.
- Alonso Veloso, María José, «Discurso rufianesco y retórica del hampa: la *compositio* de las jácaras y los bailes de Quevedo», *Revista de filología española*, 86, 2006, pp. 31-63.
- Alonso Veloso, María José, «La hagiografía germanesca en el siglo xvii: las jácaras de Cáncer, Solís, Pérez de Montoro y sor Juana», *Boletín de la Real Academia Española*, 96, 2016, <http://revistas.rae.es/brae/article/view/132>
- Anónimo, *Viaje de Turquía*, ed. Fernando García Salinero, Madrid, Cátedra, 2000.
- Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés, desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente: con cinco entremeses de D. Francisco de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1972.
- Becerra Mayor, David, «Acercamiento social e ideológico a las jácaras de Quevedo: *Carta de Escarramán a la Méndez*», *La Perinola*, 13, 2009, pp. 183-208.
- Begué, Alain, «La jácara en los villancicos áureos», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, ed. María Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor, 2014, pp. 125-155.

63. Joly, 1980, pp. 6-8, considera varios elementos como apócrifos: «Recordemos que el *Guzmán de Alfarache* usa muchos elementos de la carta del jaque Molina recogida o inventada por Chaves en su *Relación*» (Joly, 1980, pp. 21-22).

64. Bernardino de Sandoval, *Tratado del cuidado que se debe tener con los presos pobres* (Toledo, 1564), Tomás Cerdán de Tallada, *Visita de la cárcel y de los presos* (Valencia, 1574), y Cristóbal de Chaves, *Relación de las cosas de la cárcel de Sevilla* (escrita entre 1591 y 1597).

- Brizuela, Mateo, *La vida de la galera, muy graciosa y por galán estilo sacada, y compuesta agora nuevamente por Mateo de Brizuela, a pedimiento de don Iñigo de Meneses Lusitano. Do cuenta en ella los trabajos grandes que allí se padecen. Es obra de ejercicio y no menos de ejemplo*, Barcelona, por Sebastián de Cormellas, 1603.
- Carreira, Antonio, «El conceptismo en las jácaras de Quevedo “Estábase el Padre Esquerra”», *La Perinola*, 4, 2000, pp. 91-106.
- Carreira, Antonio, «Las jácaras de Quevedo: un subgénero conflictivo», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, ed. María Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor, 2014, pp. 51-75.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, 2 vols.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2004.
- Cascales, Francisco de, *Tablas poéticas*, ed. Benito Brancaforte, Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, 1975.
- Di Pinto, Elena, «Jácaras de suceso: otra modalidad (*El Caso*) en jácaras», en *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Visor, 2010, pp. 217-241.
- Di Pinto, Elena, «El mundo del hampa en el siglo XVII y su reflejo en la jácara: ¿realidad o ficción literaria?», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, eds. María Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor, 2014, pp. 195-218.
- Hidalgo, Juan, *Romances de germanía*, en *Poesías germanescas del siglo XVII*, ed. John M. Hill, Bloomington, Indiana UP, 1945, pp. 51-124.
- Hill, John M., *Poesías germanescas del siglo XVII*, Bloomington, Indiana UP, 1945.
- Jauralde Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Joly, Monique, «De rufianes, prostitutas y otra carne de horca», *Nueva Revista de Filología Española*, 29, 1980, pp. 1-35.
- Lobato, María Luisa, *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2014.
- Marchena Jiménez, José Manuel, *La vida y los hombres de las galeras de España (siglos XVI- XVII)*, Madrid, Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- Pedraza, Felipe, «De Quevedo a Cervantes: la génesis de la jácara», *Edad de Oro cantabrigense. Actas del VII Congreso de la AISO*, coord. Anthony Close y Sara Fernández Vales, Madrid, Iberoamericana, 2006, pp. 77-88.
- Pérez Cuenca, Isabel, «Del jaque al bandolero: las jácaras de Quevedo», en *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro*, ed. José A. Martínez Comeche, Madrid, Casa de Velázquez, 1989, pp. 193-200.
- Puerto Moro, Laura, «Jácaras en pliegos sueltos de los siglos XVI y XVII», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, eds. María Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor, 2014, pp. 29-49.
- Quevedo, Francisco de, *El Parnaso Español: monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas, donde se contienen poesías de Francisco de Quevedo Villegas [...]; que con adorno, y censura, ilustradas, y corregidas, salen ahora de la librería de don Joseph Antonio González de Salas*, Madrid, Oficina del libro abierto Diego Díaz de la Carrera, 1648 <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000050707>
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Madrid, Castalia, 1969-1982, 4 vols.

- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta 1997.
- Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. Ignacio Arellano y Lía Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- Quevedo, Francisco de, *Jácaras (Edition critique)*, ed. Emmanuel Marigno, Université de Nancy II, 2000.
- Quevedo, Francisco de, *Teatro completo*, ed. Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.-
- Valenzuela Rodríguez, Jesús Jorge, *El rufián y sus modalidades: de las poesías y romances de germanías a las jácaras carcelarias quevedianas*, Tesis de doctorado, México, El Colegio de México, 2016.