

María José Alonso Veloso, *Tradición e Ingenio en las Letrillas, las Jácaras y los Bayles de Quevedo*, Vigo, Universidade de Vigo, 2005, 357 pp.

<https://doi.org/10.55422/bbmp.587>

Múltiples libros y artículos abordan desde diversas ópticas la extensa obra de Quevedo; con todo, aún quedan parcelas de su producción literaria que apenas han sido acotadas. Es el caso de las letrillas, las jácaras y los bailes, cuyo estudio María José Alonso Veloso afronta sin titubeos. *Tradición e Ingenio en las Letrillas, las Jácaras y los Bayles de Quevedo* presenta, pues, un análisis de las tres formas poéticas que el *Parnaso Español* (1648) reúne bajo la protección de la musa *Terpsícore*.

«La *golosina de la sal* y el *donaire satírico* en la poesía de Quevedo» es el título elocuente del prólogo que preside la obra y en el que Alonso Veloso presenta a los lectores las letrillas, las jácaras y los bailes quevedianos, anticipando algunos de los aspectos clave de su estudio.

En la configuración del *Parnaso* tienen una importancia decisiva el propio Quevedo y también su amigo y editor, González de Salas. En «González de Salas y sus preliminares ‘no ineruditos’», María José Alonso aborda, pues, la implicación de Salas en la edición *princeps* de la poesía quevediana, centrándose sobre todo en sus intervenciones en la musa *Terpsícore*. Tras recodar la labor esencial que el propio Salas reclama como suya en la estructura y ordenación del *Parnaso* —aportación de los títulos, notas sobre las fuentes, aclaración de términos y desenmascaramiento de alusiones veladas— y recopilar y explicar las mismas en el grupo de poesías que alberga la musa V, Alonso Veloso comenta pausadamente la disertación de González de Salas que figura al frente de la colección de letrillas, jácaras y bailes, a la que vuelve en reiteradas ocasiones a lo largo de la obra. Efectivamente un estudio de la poesía de Quevedo no puede prescindir de la lectura de un erudito contemporáneo. La autora subraya la obsesión de Salas por afincar las composiciones quevedianas en el vasto campo de la literatura clásica y su empeño colosal por situar a Quevedo en la cumbre literaria de su época.

Seis capítulos simétricos concentran el análisis de las letrillas, las jácaras y los bailes. Concretamente María José Alonso dedica dos apartados contiguos a cada composición, en el primero plantea una definición amplia e ilustrada de la forma poética y en el segundo analiza y encuadra los textos quevedianos en su época. En «Las letrillas: un engañoso compromiso con la tradición popular», acota y define la letrilla: su origen, evolución y parentescos estróficos. Dada la importancia que adquiere el refrán en esta composición, la autora examina la forma, el contenido y el cariz de los estribillos que adornan las letrillas: aparentemente arraigados en la tradición popular, pero casi siempre reformulados por la creatividad del autor del *Buscón*. Cierra el apartado un análisis métrico de cada una de las letrillas quevedianas. Acompañada por el testimonio poético de Góngora, erigido por la historiografía literaria, en general, y por González de Salas, en particular, como uno de los autores canónicos de letrillas en el Siglo de Oro, Alonso Veloso acomete en «Quevedo frente al modelo de las letrillas gongorinas» el estudio de los temas y el estilo escogidos por Quevedo para este molde genérico. Más allá de las abundantes concomitancias temáticas e incluso estilísticas, muchas proporcionadas por una tradición literaria común, y del virtuosismo, también en el cultivo de las letrillas, de dos poetas reconocidos, destacan las sutiles diferencias, finamente observadas y explicadas por la autora.

La génesis, el desarrollo, la consolidación y el declive de las poesías germanescas, delimitadas por la narración de las peculiares actividades de los personajes del mundo hampa, ocupan el capítulo cuarto: «Las jácaras: la marginalidad invade la poesía culta». Este recorrido por la efímera vida del género, que abarca los siglos XVI y XVII, le permite contextualizar con rigor la producción germanesca de Quevedo. Además, la autora aborda los modos de difusión de la jácara aurisecular, esencialmente vinculada a la gran *fiesta* que constituye la comedia del Siglo de Oro. A este capítulo de naturaleza eminentemente teórica, le sigue el apartado «La explosión ‘ingeniosa’ de las jácaras quevedianas» en el que los textos son los protagonistas. María José Alonso presenta una amplia selección de jácaras, que abarca desde los primeros balbuceos germanescos de la mano de Rodrigo de Reynosa hasta las jácaras entremesadas de Quiñones de Benavente, pasando por las poesías de germanía recogidas por Juan Hidalgo y los propios textos quevedianos. Naturalmente predominan las jácaras quevedianas (a veces también un romance o un baile), punto de referencia siempre: predecesores, coetáneos e imitadores son parangonados con los textos de Quevedo. Se trata de un exhaustivo análisis que observa y descubre los ecos de la tradición germanesca en las jácaras de Quevedo y las huellas del autor de los *Sueños* en textos posteriores. Asimismo, la relación de rasgos comunes y características distintas facilita la inserción de las andanzas de jaques y coimas de Quevedo en el momento de efervescencia del género. La incuestionable y proclamada habilidad lingüística y expresiva de Quevedo posibilita nuevamente la renovación de un género sin que pierda sus señas identitarias.

María José Alonso presenta en el sexto capítulo titulado «Los bayles: agudeza verbal, *mudanzas* donairosas, música y cantos armoniosos» una definición del género, que indaga en su origen y traza su evolución. Dada la diversidad estrófica y versal que caracteriza estas composiciones, la autora dedica especial atención a su métrica. Para ilustrar este tema, aduce un análisis métrico de todos los bailes de Quevedo, quien reserva el romance para los fragmentos narrativos y emplea la seguidilla y otros marbetes estróficos populares para los pasajes en los que predomina la música y la danza, partes medulares del género. En «Un alejamiento premeditado de los bailes del ‘poeta de los pícaros’», Alonso Veloso examina los bailes quevedianos a luz de la producción de esta modalidad genérica en su época, en la que contaba con una gran aceptación popular. Para ello, además de algunas referencias a bailes datados presumiblemente a principios del siglo XVII, estudia las composiciones del autor considerado un adalid del género: Luis Quiñones de Benavente, el *poeta de los pícaros*. A pesar de mínimas similitudes temáticas y expresivas fruto del cultivo de una misma modalidad poética, la autora constata una fuerte divergencia entre las composiciones de ambos autores: Quiñones, con el escenario siempre en mente, prima los recursos dramáticos aproximando y confundiendo sus bailes con sus entremeses, y Quevedo, con su pluma aguda y aventurera, compone bailes perpetuando en ellos algunos de los rasgos de sus jácaras y mostrando su ingenio en una modalidad poética más. Varias referencias a los vestigios quevedianos en bailes de Agustín de Moreto o Juan Vélez, entre otros, completan el apartado.

Los dos capítulos siguientes de la obra tratan de determinar la cronología de letrillas, jácaras y bailes. Una revisión exhaustiva de los manuscritos e impresos que transmitieron las modalidades poéticas estudiadas, amparada por el análisis de alusiones internas entre las tres composiciones y de referencias históricas, proporciona a Alonso Veloso datos suficientes para finalizar el apartado «Huellas

cronológicas en los testimonios manuscritos e impresos» afirmando que Quevedo escribe primero las letrillas, a continuación las jácaras y, finalmente, los bailes. El afán de rigurosidad que atraviesa todo el estudio de María José Alonso, la lleva a enriquecer los testimonios cronológicos expuestos con un análisis comparativo entre letrillas, jácaras y bailes y varias obras de Quevedo cuya fecha ha sido postulada de modo fiable, asunto que aborda en el noveno capítulo, «Las relaciones con la prosa satírico-festiva y los entremeses». La autora lee la *Prosa festiva*, el *Buscón*, los *Sueños*, *La Hora de todos y la Fortuna con seso* y los entremeses de Quevedo rastreando y extrayendo temas y, sobre todo, rasgos estilísticos que se aproximen a los formulados y empleados en las tres composiciones incluidas en la *musa Terpsichore*. Este análisis laborioso, detallado y extremadamente rico en ejemplos permite erigir espacios temáticos y estilísticos comunes entre cada una de las tres modalidades poéticas y las obras satírico-festivas o los entremeses, aunque quizá sea la recopilación y el cotejo de trazos de la *elocutio* la vía más recta hacia el establecimiento de una cronología aproximada: la mayor o menor complejidad de la metáfora, el empleo del *isocolon*, el uso del neologismo, el grado de manipulación de las frases hechas, etc. De este modo, la autora señala que las letrillas comparten rasgos elocutivos con las primeras obras festivas, el *Sueño del Juicio Final*, *El alguacil endemoniado* y el *Sueño del infierno*; destaca las concomitancias de estilo que muestran las jácaras con los últimos *Sueños* y, en menor medida, con *La Hora de todos y la Fortuna con seso*; y subraya la proximidad estilística entre los bailes y el *Sueño de la muerte*, *La Hora de todos y la Fortuna con seso* y los entremeses. Este minucioso análisis sumado a los datos expuestos en el capítulo precedente permite a María José Alonso concluir que la redacción de las letrillas se realizaría en la primera década del siglo XVII, las jácaras ocuparían fundamentalmente la segunda década de la centuria y los bailes serían las composiciones más tardías, presumiblemente escritas durante la tercera década del siglo.

El décimo capítulo, «De los primeros juegos de *ingenio* a una insumisión genérica insólita», sintetiza, a modo de conclusión, la trayectoria de letrillas, jácaras y bailes. Alonso Veloso constata que el camino surcado por Quevedo desde el apego que muestran sus letrillas a su modelo poético, pasando por la singularidad de sus jácaras, hasta llegar a la composición de unos bailes alejados conscientemente de las convenciones genéricas, muestra, además de su versatilidad en el dominio de distintos géneros, su extraordinario talento creador. Una clara y amplia bibliografía cierra la obra.

La crítica de estados que desarrollan las letrillas, las hazañas de los personajes del hampa que relatan jácaras y las danzas satíricas que pueblan los bailes destacan no sólo por el alarde retórico y estilístico con que fueron compuestos, sino también por la revitalización a la que Quevedo somete estos géneros heredados de la tradición literaria popular a los que suma rasgos de la literatura culta. La autora delimita letrillas, jácaras y bailes, descubre la *golosina de la sal* y el *donaire satírico*, expresiones que Salas atribuye a las composiciones protegidas por *Terpsichore*, contextualiza las modalidades poéticas en su época y plantea una fecha de composición de las mismas. Además, al mismo tiempo que muestra la trayectoria literaria de las tres formas poéticas, María José Alonso Veloso da cuenta de la evolución de un autor magnífico, cuya genialidad no cesa de ser declarada.

Tradición e ingenio en las letrillas, las jácaras y los bayles de Quevedo constituye una aportación brillante y valiosa al estudio de la obra quevediana, erigiéndose como guía primera e imprescindible para adentrarse en el ámbito de su poesía tradicional.

Además, la caracterización de letrillas, jácaras y bailes y su inserción en el contexto en el que surgen, amplía la estela de esta obra al ámbito más extenso de la poesía e incluso del teatro del Siglo de Oro, que se enriquece notablemente con este estudio riguroso.

MARTA GONZÁLEZ MIRANDA
UNIVERSIDADE DE VIGO