

**A vueltas con Sampayo y el Garlo.  
A propósito de los versos 1321-1338 de *El alcalde de Zalamea* de Calderón**

Gerardo Salvador Lipperheide  
(IS)

A Alberto, maestro y amigo de tantos

A veces el sentido de un pasaje literario se nos escapa, como moviéndose *a sombra de tejados* y así esquivando lo que acaban siendo, por nuestra parte y a fuerza de insistir, desesperados palos de ciego. Entonces acaso tratemos de dar con la solución andando a tientas y encaminándonos por trochas antes insospechadas, incluso dirigiendo nuestra mirada *tejas arriba*, como invocando no sé qué soplo de inspiración. Sin embargo, en ocasiones la solución que creíamos tan recóndita y apartada del común alcance se nos acaba mostrando bien resguardada *tejas abajo*, por más que ciertas pragmáticas del siglo XVII quieran quitarnos ciertos “modos de decir”<sup>1</sup>. Sírvannos estas palabras para adelantar que las líneas que siguen retoman el intento, hace ya una veintena de años, de desentrañar buena parte del mensaje que se me resistía en el enredado juego de dilogías, ironías, cruce de registros y ciertas convenciones literarias de unos pocos versos de *El alcalde de Zalamea* calderoniano. En concreto, me estoy refiriendo a la jácara que entona la Chispa en la segunda jornada, entre los versos 1321 y 1338.<sup>2</sup>

Yendo ya al asunto que nos ocupa, nada mejor para iniciar nuestra andadura que ir de la mano de Rosa Avilés y aprovechar las observaciones hechas por esta estudiosa a propósito de la relación que se establece en *El alcalde de Zalamea* entre ciertas piecicillas de carácter musical y el desarrollo del conflicto entre militares y villanos que se plantea en el conjunto de la obra. Como apunta Avilés (81), esa tensión se va fijando líricamente a lo largo de la representación recurriendo a los cantares populares, que van acentuando musicalmente el desencadenante de la tragedia, “la porfía de un capitán arrogante”. Así, ya desde el principio, con la tropa camino a Portugal, Calderón destaca a la Chispa y Rebolledo,<sup>3</sup> quienes, “por divertir / esta fatiga de ir / cuesta arriba y cuesta abajo” (vv. 90-2), deciden entonar la primera canción (“Yo soy tiri tiri taina...”), sobre la que sigue

<sup>1</sup> Quevedo, “Premática que este año de 1600 se ordenó” (cf. Arellano 2003: 37; por supuesto, sobre el uso de fórmulas coloquiales en Quevedo, baste Arellano 1997).

<sup>2</sup> Para esa parcial explicación de los versos en cuestión -a continuación citados-, véase Salvador 2000, 129-130. “CHISPA: *Érase cierto Sampayo, / la flor de los andaluces, / el jaque de mayor porte / y el jaque de mayor lustre. / Este, pues, a la Chillona / topo un día...* REBOLLEDO: *No le culpen / la fecha, que el consonante / quiere que haya sido en lunes. / CHISPA: Topó, digo, a la Chillona, / que, brindando entre dos luces, / ocupaba con el Garlo / la casa de los azumbres. El Garlo, que siempre fue, / en todo lo que le cumple, / rayo de tejado abajo, / porque era rayo sin nube, / sacó la espada y, a un tiempo, / un tajo y un revés sacude*”.

<sup>3</sup> Para la caracterización de estos dos personajes y su relación con obras como *El Guzmán* o las autobiografías de soldados del siglo XVII, véase Escudero 2014, 118-120. Asimismo, en sintonía con lo que seguidamente recogemos de Avilés, Escudero observa cómo, una vez fijadas las marcas cómicas de ambos personajes, Calderón toma la decisión de convertirlos en “agentes activos del armazón trágico” (2014, 121). En efecto, Rebolledo y la Chispa van a participar de manera activa en la sucesión de los acontecimientos; de hecho, su presencia en la segunda y la tercera jornadas hay que ponerla en relación con los momentos determinantes de la acción, mientras que, por esta misma razón, su papel en la tercera jornada decrece (Escudero 2014, 121-122).

la discusión entre la crítica de sí, en su conjunto, realmente es una jácara.<sup>4</sup> Para algunos como Avilés (81-83), y con reservas, tan solo podemos considerar en ese sentido los primeros cuatro versos, mientras que el resto no es más que una amalgama de refranes y proverbios que tienen la función de remarcar la auténtica preocupación de la soldadesca, comer y beber a mansalva allá donde vayan y calmar cualesquiera apetencias que la fuerza de un grupo amparado por prerrogativas especiales pueda encubrir. Sin duda este mensaje de denuncia velada existe, pues, como advirtiera en un conocido estudio Miquel Querol, las canciones que introduce Calderón nunca son inocentes, sino que hay que considerarlas manifestación de esa “voz que da avisos” tan bien comentada por aquel musicólogo<sup>5</sup> y, en la que ahora nos entretenía, tras el carácter irónico de todos los versos que la conforman, se trasluce el propósito de advertirnos sobre la conducta inadecuada de la milicia de que tantos testimonios ofrece la época.<sup>6</sup>

Siguiendo la senda abierta por Avilés (84-85), en los versos 1231-1234 nos las vemos con la letrilla “La flor del romero” que canta nuestra soldadera a los pies de la ventana a Isabel, variante de un refrán recogido por Correas<sup>7</sup> y eco sin duda de la famosa glosa gongorina de 1608, que sirve a Calderón para expresarnos cómo don Álvaro dirige toda su voluntad a aprovecharse de la villana y que hace tiempo Dixon supo interpretar profética.<sup>8</sup> Al poco, cuando, habiéndose apartado los soldados alborotadores, la Chispa pregunta “¿Vuelve la música?” (vv. 1288), claro que vuelve, para cantarse “una jácara tan nueva / que corra sangre” (vv. 1318-1319), y ahora sí se cantará una con todas las de la ley, con tres rufianes de nombre conocido en el género, Sampayo, la Chillonera y el Garlo. Los versos que siguen, para Avilés (86), constituyen un recurso formal con clara intención dramática de invalidar la esencia poética de la letrilla, como ya advirtiera Monique Joly (467), y anuncian de manera metafórica el fatídico rumbo que tomará la acción dramática. Acertadamente Avilés (86) apunta que, cuando se alude a cómo el Garlo “siempre fue en todo lo que le cumple / rayo de tejado abajo” (vv. 1333-1334), se está “preludiando la rapidez con la que don Álvaro operará en el rapto de Isabel para poder gozar de ella”. Así, la ausencia de don Lope y Juan, que han partido hacia Guadalupe, servirá al capitán para raptar a Isabel en la calle de manera improvisa y repentina.

<sup>4</sup> Acaso hubiera que dar la razón a Rebolledo cuando, para ciertos contextos, parece sugerirnos intercambiables los términos *jácara* y *canción* (v. 94), y más cuando poco después la Chispa añade que “yo a cada cosica canto, / y oirá ucé jácaras ciento” (vv. 128-129). Recuérdese que a veces valía el primero para referirse a un tipo de composiciones que no necesariamente compartían registro y temática germanescas, pero sí una base musical (véase a este propósito Rodríguez Cuadros y Tordera, 68-72; Di Pinto 2010, 223ss y 235). Por eso Terreros (1787) definiría *jácara* como “versos o canción que se canta, toca y danza” o, antes de acabar el siglo de Calderón, aprovechando esta permeabilidad y cierta indefinición genérica, Sor Inés de la Cruz apuntaría para la jácara de su villancico VI aquello de “¡Vaya de jacaranda, vaya, vaya, / que si corre María con leves plantas, / un corrido es lo mismo que una jácara!” (cf. Tenorio, 98; para la evolución de cierta variedad de jácaras hacia el corrillo, véase Gilard). *Otro cantar*, como veremos líneas abajo, será el de la segunda jornada, que allá se entonará, ni más ni menos, que “una jácara tan nueva / que corra sangre” (vv. 1319-1320). Sobre la música de la jácara barroca, véase, además del estudio citado de Di Pinto, las valiosas aproximaciones de Torrente y Arriaga.

<sup>5</sup> Querol, 13.

<sup>6</sup> Cf. Salvador, 45ss. Para una exhaustiva explicación del asunto, Torres Arce.

<sup>7</sup> “La flor del romero, / niña Isabel, / oi es flor azul / i mañana será miel” (Correas, en Combet, 188a).

<sup>8</sup> Véase Dixon, 158n. Recuérdese cómo igualmente Lope, en su versión a lo divino de *Los pastores de Belén*, dio aires proféticos, aunque de distinto signo, a la misma letrilla: “Las pajas del pesebre, / niño de Belén, / hoy son flores y rosas, / mañana serán hiel” (Frenk, 123).

Nuestro propósito ahora es afinar aún más estas últimas precisiones fijándonos detalladamente en algunos de los elementos clave de la jácara, cuya incompreensión, al parecer, ha dejado parte de su sentido a oscuras hasta el momento. Considérese que nos enfrentamos con una apretada serie de versos en los que, como es habitual en el género jacarandino, se juega con los dobles sentidos, un rico trasfondo de sobrentendidos y la dinámica intertextualidad que definía este corpus de textos, en que personajes, anécdotas e incluso versos enteros pasaban con toda naturalidad de unas composiciones a otras de los diversos ingenios que las concibieron, todo ello para solaz de un público que así satisfacía unas expectativas que no dudaba en exteriorizar y que daban sentido a parte del espectáculo que constituía la representación de una comedia.

Ni qué decir que los personajes al momento serían identificados por el público nada más saberse el nombre. *Sampayo*, “la flor de los andaluces” (v. 1322), por unas mismas fechas ya había sido aprovechado por el propio Calderón con la variante *Zampayo*, en el entremés *Las jácaras*, allí anunciado como “el de Jerez”;<sup>9</sup> y la Chillona y el Garlo asimismo eran nombres habituales en este tipo de piezas, el primero, ya desde Quevedo,<sup>10</sup> a menudo en el papel de prostituta o buscona,<sup>11</sup> y el segundo, derivado de *garlar*,<sup>12</sup> posiblemente referido a un personaje folclórico jactancioso -más que simplemente hablador- y borracho. Para lo que nos interesa, el *Sampayo* que llega a Zalamea es presentado con sumo encarecimiento, ni más ni menos que dicho “la flor de los andaluces”, impresión que se refuerza inmediatamente después en los dos versos gemelos que siguen, ambos con el fin de recalcar la *nobleza* y el *esplendor* de nuestro personaje,<sup>13</sup> pues nos las hemos ni más ni menos que con “el jaque de mayor porte / y el jaque de mayor lustre” (vv. 1323-1324).

Ya presentado *Sampayo*, se nos hace saber que este “a la Chillona / topó un día” (vv. 1325-1326), y justamente no cualquier día. En verdad, según apunta Rebolledo al público, *lunes* es el único día de la semana que se presta a la asonancia, pero desde luego

<sup>9</sup> Contracción de *San Pelayo*, el nombre se prestaba a ojos de autor y público pintiparado para jaques y valentones. En *Las jácaras* se nos canta su aparición con estos versos: “Con el fieltro hasta los ojos, / con el vino hasta la boca / y el tabaco hasta el galillo, / pardo albañal de la cholla, / columpiando la estatura / y meciendo la persona, / Zampayo entró, el de Jerez, / en cas de Maripizorra” (vv. 53-60). Extraído de la edición del entremés en Lobato 1989, 369ss. De acuerdo con esta investigadora (1989, 370n), *Las jácaras*, primera y segunda partes, se representaron por primera vez hacia 1640. Para la posible asociación del personaje con el actor Antonio de Sampayo, Di Pinto 2005, 559. Naturalmente, en cuanto al modo de introducir el personaje, que podríamos extender para los casos de la Chillona o el Garlo, así como la Chispa o el gracioso Rebolledo, conviene no perder de vista el concepto de *figura* que, según empezó a enseñarnos Eugenio Asensio a partir de su magistral *Itinerario del entremés*, valió para el rápido trazo de tantos personajes no solo del género dramático (a este respecto, véase el conjunto de estudios reunidos en Plata Parga 2018, especialmente García Valdés).

<sup>10</sup> Para la Chillona en Quevedo, baste los ejemplos editados en Blecua 1990, núm. 857 (vv. 57ss.) y núm. 864 (vv. 17ss.). Para otros autores, ya de iniciada la segunda mitad del siglo, válgannos el baile dedicado a la Chillona por Moreto o el de Sebastián Rodríguez de Villaviciosa (cf. Lobato 2003, 1, 78-80; el baile de Rodríguez de Villaviciosa, ahora disponible en la ed. crít. de Sánchez Aguera).

<sup>11</sup> Cf. Alonso Hernández, 1978, 57-58, quien considera el nombre acaso alusivo al carácter pendenciero y alborotador del personaje o referente al modo de ejercer el oficio.

<sup>12</sup> *Garlar*: ‘hablar sin discreción, hablar vano’; pero *garlo*, por analogía a lo que es sabido que significaba en ciertos contextos *conversación*, vale también por ‘el trato de la prostituta con su cliente’. Para más información, Escudero 1998, 309n.

<sup>13</sup> Rememorando a otro Pedro Crespo, esta vez uno de esos personajes que podría invocar en su “*Flos latronorum*” la Marizarpa de la primera parte de *Las jácaras*, así se nos presenta en los primeros versos del entremés *Los valientes encamisados* de Francisco de la Calle: “MARÍA. Atiéndame todo bravo. / CATUJA. Escúcheme toda marca. / MARÍA. Que es flor de huapos Requena. / CATUJA. Que Crespo es la flor de la hampa” (extraído de Bergman, 443). Sobre este hiperbólico modo de encarecer a un jaque mediante el epíteto *la flor de...*, véase las observaciones a *flor de la jacarandina* en Joly (461-463).

no es gratuito que se interrumpa el relato de la Chispa para aclarar ese punto y así fijar la atención del espectador -o lector- en tal detalle, sino que intencionadamente se nos deja caer que alguna desgracia se cierne sobre la acción dramática. No podía ser menos, pues era vulgar la creencia de que el lunes resultaba aciago, superstición que dejó su huella en el refranero<sup>14</sup> y particularmente en el lenguaje del romancero tradicional,<sup>15</sup> tronco desde el que se ramifica desde sus primeros brotes la jácara.<sup>16</sup> Por tanto, la indicación de que era lunes, más allá de salvar la rima, vale para connotar un suceso desdichado que inexorablemente sobrevendrá, y este hecho confirma de nuevo la observación de Avilés de que la jácara que estamos glosando tiene la función de preludiar el fatal desarrollo de la acción dramática subsiguiente.

Así pues, el encuentro de Sampayo con la Chillona y el Garlo no será apacible. Todo acontece en “la casa de los azumbres”, cuando la Chillona y el Garlo se hallaban “brindando entre dos luces” (v. 1330). Y encontrárselos en esas no prometía nada bueno. De entrada, para *brindar*, reparé en lo que nos dice Sebastián de Horozco en su *Libro de los proverbios glosados* al comentar “Yo bebo a vos”, aclarándonos antes que nada que es costumbre traída de “extrangeros como son flamencos, franceses, alemanes, ingleses y de otras naciones que beben bien”, pues antes “no sabíamos qué cosa era brindar”, esto es, “que unos *beben a otros* [...]”, tomando el uno la taça en las manos con el vino y diziendo al compañero las palabras desuso escritas: el español al español, *Yo bebo a vos*, y el francés al francés, *Jie bebu a vu*”. Añade Horozco que quien pronuncia tal fórmula y bebe obliga a hacer otro tanto al compañero, de donde no extrañe que sea común “emborracharse y caerse de beodos”.<sup>17</sup> Por si quedaran dudas al respecto, la Chispa ha cantado que topó al Garlo y la Chillona *ocupando* la casa de los azumbres (vv. 1331-1332), es decir, se la habían hecho suya.

Más aún: inmediatamente advertiremos que *entre dos luces* nos revela cuándo y cómo *ocupaban* la taberna. Según se lee en el *Tesoro* de Covarrubias, *entre dos luces* es una frase adverbial que vale por “o por la mañanita o puesto el sol, quando la luz y la

<sup>14</sup> Cf. solo la glosa de Sebastián de Horozco a “*Llorar lunes por la mañana / llorar toda la mañana*” en su *Teatro universal de proverbios*: “Parece que como empieça la cosa a ser buena y ruin qual el comienço y caveça toda ella se endereça de essa suerte hasta el fin. Abusión parece vana pero suelese decir llorar lunes de mañana llorar toda la semana por el contrario reír” (extraído de Alonso Hernández 2005, 359-360, núm. 1697).

<sup>15</sup> Así en los primeros versos del romance de cómo el duque de Berganza mató a la duquesa su mujer (“Lunes se decía, lunes, / tres horas antes del día, / cuando el duque de Braganza / con la Duquesa reñía”) y el de la muerte del duque de Gandía (“A veinte y siete de julio, / un lunes en fuerte día, / allí en Roma la sancta / gran llanto se hacía / por la muerte del buen duque / que se llama de Gandía”); o, fijándonos en la serie de romances dedicados a don Álvaro de Luna, en el momento en que “Notificasele la sentencia a don Álvaro, y este reflexiona sobre su situación, y se prepara a la muerte” (“Debaxo el sinistro brazo / un proceso, y una pluma / en la siniestra siniestro / de una siniestra fortuna, / un secretario del Rey / parte a la prisión obscura, / que aunque la luna está dentro, / con el nublado no alumbra. / Lunes era, ya de noche, / lunes al fin era de luna, / lunes víspera de martes” [versos, por cierto, en que se explicita la relación del primer día de la semana con la luna para justificar su carácter funesto]). Por su parte, en el romance de la reina Elena, “Lunes era, caballeros, / lunes fuerte y aciago, / cuando entró por la sala / aque se rey Menelao / mesándose las sus barbas”, dolorido por el rapto de la princesa. Los tres primeros testimonios, extraídos de Durán, núms. 1240, 1231 y 996, respectivamente; el cuarto, de Wolf y Hofmann, núm. 109, en «Romances novelescos y caballerescos sueltos». Más información en González, 134-140.

<sup>16</sup> Sobre los primeros andares del género, además de Di Pinto 2010, 217-226, véase Lobato 2013, 229-231, ampliamente desarrollado en Lobato 2014.

<sup>17</sup> *El libro de los proverbios glosados*, núm. 289. Por eso mismo, Gracián Dantisco, en el capítulo quince del *Galateo español*, a propósito “Del brindarse”, aseguraba que “el combidar a beber, cuyo uso con vocablo foastero llamamos *brindis*, que es el brindarse, de suyo es mala y torpe costumbre, y aunque en nuestros reinos algunos la quieren usar [108v] y entremeter, se deve huir della. Y si alguno te combidare, podrás no acceptar el combite, y dezir que tú te das por vencido, dándole las gracias, y teniendo en mucho el vino, por cortesía, sin bevello” (extraído de Morreale, 182).

tiniebla se mezclan, que por otro término se llaman crepúsculos” (s. v. “entredicho”); o sea, en palabras de Correas, “el tienpo de amanecer i el de anochezer, kuando ni bien es de día ni de noche”.<sup>18</sup> A esto el paremiólogo cacereño añade que, por extensión, “kuando uno está en duda, dize: ‘Estoi entre dos luzes, no sé kuál de las dos kosas haga’”, hasta el punto de que la expresión acabaría usándose para expresar situaciones que se presentan ambiguamente, con confusión, según leemos en el repertorio de Esteban Terreros y Pando y coincidiendo con lo que en *Autoridades* se registra para *a dos luzes*.<sup>19</sup> Así entendemos que, en la primera redacción de *La vida es sueño*, Rosaura diga a un asustado Clarín que, para huir, “la puerta no acertaras ni supieras, / como suele decirse en frasis ruda, / que está uno entre dos luzes, cuando duda”, justo antes del “Ay, mísero de mí” de Segismundo.<sup>20</sup>

Todos esos usos de la expresión no escaparían al espectador del siglo XVII cuando un personaje como la Chispa la pronunciara en una jácara cuya acción se situase a esas horas de tránsito no recomendado, ni tampoco otros más específicos del microcosmos de la vida airada, tales como el de “dama de entre dos luzes”<sup>21</sup> y el de ‘casi ebrio’. Esta última acepción, según puede deducirse por el contexto de los versos de Calderón al presentarnos a la Chillona y el Garlo, arroja nueva luz en las penumbras que nos dificultaban la comprensión del pasaje y se aviene a las maravillas con lo que se nos cuenta seguidamente a propósito de este rufo,<sup>22</sup> lectura que, pese a que dicha acepción no se recoge en los diccionarios hasta el siglo XIX, parecen confirmar los siguientes cuatro versos de la jácara de Escamilla que Luis Vélez de Guevara presenta en *El águila del agua*<sup>23</sup> o que incluye su hijo Juan en la que firmaría con el título *Los valientes*:<sup>24</sup> “Maladros, crudo, ni menos / desta manera las fuñe, / con la sed entre dos jarros / y la vista entre dos luzes”.

Seguidamente viene el pasaje que quizá más quebraderos de cabeza ha supuesto para la crítica, los versos que se dedican a la violenta reacción del Garlo, “que siempre fue en todo lo que le cumple / *rayo de tejado abajo*” (vv. 1334-1335). Como se desprende de estas palabras y las que siguen hasta que se interrumpe la jácara con la brusca irrupción de Pedro Crespo y don Lope de Figueroa, *rayo* sin duda alude en sentido figurado al

<sup>18</sup> Así en su glosa a “Entre dos luzes”. Con palabras de Juan de Yepes, vale para referirse a cuando “ni del todo es noche ni del todo es día, sino, como dicen, entre dos luzes”, según leemos cuando el carmelita glosa de su *Cántico espiritual* el verso “En par de los levantes de la aurora” (dicho sea de paso, para referirse a una noche contraria a la de Sampayo, el Garlo y la Chillona, esto es, ‘la noche sosegada’, la de “la música callada, / la soledad sonora”; cf. Alonso, 144).

<sup>19</sup> Para que la Academia registrara esta acepción en *entre dos luzes*, hay que esperar a 1809. A propósito de *a dos luzes* en Calderón, cf. vv. 411-412 de su *Andrómeda y Perseo* en Ruano de la Haza 1995, 183.

<sup>20</sup> Cf. *La primera versión de “La vida es sueño”, de Calderón, ca. 1635*, a partir de Ruano de la Haza 1992, 298. Caso extremo en que se estiran los límites de la acepción sería a propósito de ese soneto a dos manos entre Quevedo y González de Salas cuyo epígrafe reza “Título crepúsculo o entre dos luzes, si titulece no titulece”, en ocasión de haberse renovado un título olvidado en España, aquel que empieza “Son los vizcondes unos condes bizcos, / que no se sabe hacia qué parte conden” (extraído de Blecua, 566, núm. 591).

<sup>21</sup> Cf. Salas Barbadillo, *El necio bien afortunado*, en Uhagón, 219: “Estaba picado el caballero de una dama de dos luzes”. Jugando asimismo con la alusión a la alteración de la moneda, Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, vv. 1889-1892: “BATICIÓN: No quiero, pues me reduces / el bien que mi amor ordena, mujer entre mala y buena, / que es moneda entre dos luzes”.

<sup>22</sup> Para comprender esta multiplicidad semántica de la expresión que, en mayor o menor medida, reconocería el público, bástenos imaginar a la persona que encarnase a la Chispa gesticulando, jugando con el tono y con cuantos recursos le permitiera su competencia interpretativa dentro del código dramático que compartían actores y espectadores de ese milagroso *teatro de la palabra* de los Siglos de Oro.

<sup>23</sup> Cf. Urzáiz Tortajada, 243; véase también Alfie, 137-148, sobre todo su comentario a los vv. 49-52 de la jácara (147).

<sup>24</sup> Lobato 2013, 229-258.

carácter colérico del Garlo, como la expresión italiana *un lampo in cel sereno*, y en este sentido léase el término referido a cierto tipo violento de jaque, pronto en sus acciones y de temperamento intempestivo. No en vano, según Covarrubias (s. v. “rayo”), decimos “que ha sido un rayo del cielo” para referirnos a “Quando se ha hecho un grande estrago súptamente”, a lo que añade que “Es símbolo del temor y espanto de la vengança de Dios”. Ya en *Autoridades*, *rayo* “Se llama assimismo qualquier cosa que tiene gran fuerza ò eficacia en su acción” y, revisando otras acepciones en este mismo repertorio lexicográfico, comprobamos que “se extiende al que en otras acciones tiene prontitud y ligeréza”, o que “Se toma assimismo por el estrágo, infortunio ò castigo improviso y repentino”. Entiéndase, pues, que se alude a un jaque que no tendría reparos en hacer suyas las palabras de Juan de la Tierra en *El anzuelo de Fenisa* cuando se nos presenta bravucón diciéndose “Un hombre que el mundo admira, / un ministro de la muerte, / un rayo, un tigre, un león / para cuyo corazón / no hay en el mundo cosa fuerte”,<sup>25</sup> pues con este mismo calificativo prestigia el romancero, entre otros, a cierto guerrillero dicho Bernardo del Montijo.<sup>26</sup>

El Garlo, frente a las *finezas* de “la flor de los andaluces”, no podía ser menos, y también es rayo, eso sí, *de tejado abajo* (v. 1335), expresión que nos ofrece una paradójica asociación ante la que la crítica, cuando no ha pasado de puntillas, ha sugerido diversas propuestas, entre las que, al hilo de lo apuntado hasta aquí, válganos apuntar la equivalencia sugerida por Rodríguez Cepeda con ‘rayo de mal agüero, de mal anuncio, de mala fortuna’.<sup>27</sup> No obstante, tal vez sea más adecuado considerar, en cierta medida, la expresión siguiendo a Escudero y otros<sup>28</sup> como alusión chistosa a *hablar de tejas abajo*, frase hecha que, recogiendo las palabras de *Autoridades*, “se dice cuando lo que se habla es natural y que puede suceder en el mundo, dejando aparte la voluntad de Dios o sus juicios, que pueden ser diversos de lo que se está pensando o tratando”, es decir, consiste en lo que Covarrubias cifra en «no meterse en teologías quien no lo entiende». Complementariamente, y más siendo *rayo sin nube* (v.1336), acaso sea pertinente relacionarlo con el modismo *a sombra de tejado*, locución adverbial ya documentada en el *Refranero* (1527-1547) de Francisco de Espinosa o el *Libro de refranes* (ca 1549) de Pedro Vallés y grata al ambiente picaresco o hampesco al valer para significar que uno está encubierto por algún delito, ya que, nos precisa Correas, *ir a sombra de tejados* “es propio de los que andan retraídos de la justicia y no osan parecer de día”.<sup>29</sup> Ahora bien,

<sup>25</sup> Citado de Oleza Simó, 173-174. Asimismo, *rayo de la guerra*, aprovechando atributos del espantoso Marte, fue el apodo que merecieron militares que destacaron por su bravura y fiereza, como Sancho Dávila y Daza (1523- 1583) o Álvaro de Bazán (1526-1588), siendo el segundo así recordado por Cervantes en su *Quijote* (I, XXXIX), con términos de encarecimiento tan de su agrado que los recuperaría en su autorretrato del prólogo a las *Novelas ejemplares*.

<sup>26</sup> “Escuchadme, jaquetones / que sois de la vida airada, / un caso que ha sucedido / con un mancebo del hampa: / Es Bernardo del Montijo, / que solo ser de allí basta / para ser rayo y asombro / de la nación lusitana”. Extraído de Durán, núm. 1342. Para la semblanza de este legendario personaje, llevado a las tablas por José de Cañizares en *El más valiente extremeño, Bernado del Montijo* (1704), véase Díaz y Pérez, 209.

<sup>27</sup> Rodríguez Cepeda, 267n.

<sup>28</sup> Escudero 1998, 309, nota a los versos 1335-1336.

<sup>29</sup> S. v. “Ir a sombra de tejado”. Covarrubias igualmente define la expresión *andar a sombra de tejado* como ‘andar retraído y recatado de la justicia’. Ya en *Autoridades*, s. v. “andar” (1726), “Es ocultarse, ir con cuidado y recelo: lo que ordinariamente se dice de los delinquentes que temerosos de la justicia se ocultan y recelan, porque no los prendran”; también en *Autoridades*, s. v. «tejado» (1739): “Phrase adverbial, con que se significa que alguno esta encubierto, dissimulado, ò oculto por algun delito”. Por eso Diego López, en su *Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato* (1615), al referirnos en su glosa al Emblema 62 “diferentes cosas que se entiende por el Morziélagó”, menciona a “los deudores, y los moatrones, cuya calidad es siempre andar de noche, y como dezimos, a sombra de tejados (*quae latitant*), los cuales están escondidos (*iudiciumque timent*) y temen la justicia, y parecer en juicio”.

sin perder de vista todo ello, entiendo que la expresión cobra su sentido pleno en estos versos sobre todo advirtiendo que, en germanía, *tejado* es decir *sombrero* y, por metonimia, *cabeza*,<sup>30</sup> de donde *de tejado abajo* se resuelve en ‘de la cabeza a los pies’, que es lo mismo que “De arriba a abaxo”, según ya nos aclara Correas, y que Covarrubias cifra en un terminante “todo él” en su *Tesoro*.<sup>31</sup> Así pues, el Garlo, por lo que respecta a sus asuntos, era en su sentido cabal, de los pies a la cabeza todo un *rayo*, según igualmente se desprende de su furibunda reacción nada más percatarse, un tanto achispado entre dos luces, de la aparición de Sampayo...

Claro que, ya que nos movemos envueltos por este entorno, hablando de tejas abajo y andando a sombra de tejados, si antes al presentarnos a Sampayo se recurrió a fórmulas sinonímicas, ahora, siendo fiel a ese característico movimiento de la jácara en grupos de cuatro versos, vemos cómo se nos ha retratado al Garlo para sus asuntos, “en todo lo que le cumple” (v. 1334), como *rayo de tejado abajo*, que en cierto modo es decir *rayo sin nube*, de modo que ambos sintagmas parecen justificarse mutuamente. Por supuesto, llegados a este punto, habrá notado el lector que el hecho de recurrir, en particular a la hora de presentar a los dos jaques, al paralelismo sea sintáctica o semánticamente sirve para reforzar muy a las claras el juego de simetrías, dilogías y el tono hiperbólico de los versos y, de resultas, su carácter violento y su poder emotivo, todo ello no solo en consonancia con las marcas del género, sino asimismo de acuerdo con la función que le está dando Calderón en *El alcalde*.<sup>32</sup> Y, ya al fin, tan solo nos queda advertir que, sí, conocida es la tormentosa asociación en poesía entre *rayo* y *nube*, pero aquí el rayo no rompe la nube ni esta escupe rayo alguno, sino que, al decírsenos *rayo sin nube*<sup>33</sup>, el juego conceptista empieza al remarcarse esta ausencia de relación *natural* entre ambos elementos, porque en germanía *nube* vale por ‘capa’<sup>34</sup>, de donde *rayo sin nube* nos da a entender que, con veloz movimiento en zigzag como un *rayo*, “sacó la espada, y a un tiempo / un tajo y revés sacude” (vv. 1337-8) ‘sin impedirselo la capa’.

Hasta aquí llega el canto de la Chispa, abruptamente interrumpida por la súbita aparición de Pedro Crespo y don Lope de Figueroa, en unos instantes tan confusos como magistral es el contrapunto que, una vez más, comporta la simultaneidad en escena de ambos personajes. Ha de ser, pues, el espectador quien imagine -tal vez- un fatal desenlace en el enfrentamiento entre el Garlo y Sampayo y quien, como hemos ido apuntando a través de Avilés y Joly, advierta que se está anunciando la acción que va a desencadenar la tragedia (el rapto y la posterior violación), de modo que nos acercamos

<sup>30</sup> Véase solo Alonso Hernández 1978, 183-184.

<sup>31</sup> Correas, *Vocabulario*, en la glosa a “De arriba abaxo”, apuntando “Ke una kosa koxe toda la persona; komo: ‘De pies a kabeza’ (Combet, 682); Covarrubias, s. v. “cabeça”.

<sup>32</sup> Para un detallado análisis de este tipo de discurso paralelístico y su función en la introducción de personajes rufianescos en Quevedo (igualmente válido para los versos de nuestra jácara), véase Alonso Veloso, en especial pp. 39-43 y 56-63.

<sup>33</sup> A propósito de *rayo sin nube*, Escudero, partiendo de la asociación chistosa a la expresión “de tejas abajo”, apunta: “Lo opuesto es ‘de tejas arriba’, relacionado con el cielo. El cielo tiene nubes y las nubes son agua, cosa que el Garlo no conoce, porque se aplica al vino, y de ahí que se llame rayo (por su valentía matante) de tejado abajo” (1998, 309).

<sup>34</sup> Así, dentro de los *Romances de Germanía de varios autores* dados a la imprenta por Cristóbal de Chaves bajo el pseudónimo de Juan Hidalgo en 1609, aquel poema que empieza “En Toledo en el altana” nos habla de cómo reemprende su vida cierto jaque salido de la cárcel de Toledo y desterrado de la ciudad durante diez años, quien “toma las de Sevilla” (v. 29) y ahora “garla nueva germanía, / porque no sea descornado, / que la otra era muy vieja / y la entrevan los villanos” (vv. 31-34), de modo que “a la capa llama nube” (v. 49) y “dice al sombrero tejado” (v. 50), información lexicográfica diligentemente recogida por Chaves en su *Vocabulario*.

al clímax de la obra. Ni falta que hace que la Chispa entone una nota más, pues la función de lo que pudo pronunciar se cumple con creces y dejar a la soldadera ser más prolija restaría eficacia a lo sugerido.

Verso a verso hemos ido recorriendo una jácara que se nos aparecía como entre dos luces, a la que en estas líneas, a vueltas con un puñado de palabras antaño mal atendidas y desbrozando el camino con ayuda de las contribuciones de otros investigadores, hemos tratado de reconocerles un sentido que se nos resistía. A veces lo que parece inescrutable acaso pueda hacerse más diáfano limitándonos a hablar de tejas abajo, que seguir otros derroteros tal vez sea entrometerse “en teologías que uno no entiende” y eso, recordando unos versos de una jácara de Sor Juana Inés de la Cruz, es asunto “en que yo ni entro ni salgo”.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> La que empieza, en el villancico IV, “Aquella Mujer valiente / que a Juan retirado en Patmos” y acaba (en ingeniosa alusión a las circunstancias personales de nuestra jerónima) “Otro pinte cómo rompe / los celestiales tejados; / que yo solamente puedo / hablar de tejas abajo” (vv. 69-72). Para el sentido de estos versos de la poeta novohispana, véase Tenorio, 104-105.



## Obras citadas

Alfie, Raquel M. de, “Apuntes para la interpretación de una jácara de Vélez de Guevara”. *Filología XXII* (1987): 137-48 del vol. 1.

Alonso, Dámaso (ed.). *Poesías completas de San Juan de Cruz y comentarios en prosa a los poemas mayores*. Madrid: Aguilar, 1968.

Alonso Hernández, José Luis. *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: La Germanía (Introducción al léxico del marginalismo)*. Salamanca: EUSAL, 1978.

Alonso, Hernández, José Luis (ed.). Horozco Sebastián de, *Teatro universal de proverbios*. Salamanca: Eusal, 2005.

Alonso Veloso, María José. “Discurso rufianesco y retórica del hampa: la *compositio* de las jácaras y los bailes de Quevedo”. *Revista de Filología Española LXXXVI* (2006): 31-63 del vol 1.

Arellano, Ignacio. “Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo”. *La Perinola* 1 (1997): 15-38. Disponible en <https://doi.org/10.15581/017.1.28254>.

--- (ed.). Quevedo, Francisco de, “Premática que este año de 1600 se ordeno”, En *Prosa satírica*. Barcelona: Debolsillo, 2003.

Arriaga, Gerardo, 2014. “La jácara instrumental en la música española del Barroco”. En M<sup>a</sup> Luisa Lobato y Alain Bègue (eds.). *Literatura y música del hampa en los siglos de oro*, Madrid: Visor. 179-94.

Avilés Castillo, Rosa. “Música y teatro: *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca”. *Estudios de Teoría Literaria* 10 (2016): 75-89.

Bergman, Hannah E. (ed.). *Ramillete de entremeses y baules nuevamente recogidos de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*. Madrid: Castalia, 1970.

Calderón de la Barca, Pedro, 1989. *Teatro cómico breve*, ed. por María Luisa Lobato (Kassel: Reichenberger).

---, 1995. *Andrómeda y Perseo*, ed. por José María Ruano de la Haza (Pamplona / Kassel: Universidad de Navarra / Reichenberger).

---, 1998. *El alcalde de Zalamea: edición crítica de las dos versiones (Calderón de la Barca y Lope de Vega, atribuida)*, ed. por Juan Manuel Escudero (Madrid: Iberoaricana Vervuert).

---, 2000. *El alcalde de Zalamea*, ed. por Gerardo Salvador Lipperheide (Barcelona: “Clásicos Españoles” de Biblioteca Universal de Círculo de Lectores).

- Chaves, Cristobal de. *Romances de germanía de varios autores con el vocabulario por la orden del A. B. C. para declaracion de sus términos y lengua*. Barcelona: Sebastián Comellas, 1609. *Biblioteca Virtual de la Filología Española*: <http://archive.org/details/orgenesdelaleng00santgoog/page/246/mode/2up?view=theater>.
- Correas, 1967. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. por Louis Combet. Burdeos: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux.
- Díaz y Pérez, Nicolás. *Diccionario histórico, biográfico, crítico y bibliográfico de autores, artistas y extremeños ilustres*. Madrid: Pérez y Boix, 1884.
- Di Pinto, Elena. "Jácaras de sucesos: otra modalidad (El Caso en jácaras)". En María Inmaculada Osuna Rodríguez, Eva Elena Llergo Ojalvo (coords.) y José María Díez Borque (dir.). *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*. Madrid: Visor, 2010. 217-242.
- . *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2005.
- Dixon, Victor. "El papel de Isabel en *El alcalde de Zalamea*". En Ignacio Arellano (dir.). *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: Actas del Congreso Internacional, IV centenario del nacimiento de Calderón. Universidad de Navarra, septiembre 2000*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2002. 151-162 del vol. 2.
- Durán, Agustín (ed.). *Romancero General, ó colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra, 1851.
- Escudero, Juan Manuel (ed.). *El alcalde de Zalamea: edición crítica de las dos versiones (Calderón de la Barca y Lope de Vega, atribuida)*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 1998.
- . "El gracioso trágico calderoniano: un caso de multiplicidad". *Anuario calderoniano* 3 (2014): 115-135.
- Frenk, Margit. *Poesía popular hispánica*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- García Valdés, Celsa Carmen. "De Nebrija a Quevedo: vida y fortuna del término 'figura'". En Fernando Plata Parga (coord.). *Figuras, figurillas y figurones quevedianos, La Perinola* 22 (2018): 107-140.
- Gilard, Jacques. "D'Espagne en Amérique. Une poésie récalcintrante". *Cahiers du monde hispaniques et luso-brésilien* 88 (2007): 245-264.
- González, Aurelio. "Fórmulas en el romancero: elementos significativos". En Florencio Sevilla y Carlos Alvar (coords.). *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid, 6-11 de julio de 1998*. Madrid: Castalia, 2000. I, 134-140.
- Gracián Dantisco, Lucas, 1968. *Galateo español*, ed. por Margherite Morreale. Madrid: C.S.I.C., 1968.
- Hofmann, Conrado: véase Wolf, José.
- Horozco, Sebastián de. *El libro de los proverbios glosados (1570-1580)*, ed. por Jack Weiner. Kassel: Reichenberger, 1994.
- . *Teatro universal de proverbios*, ed. por José Luis Alonso Hernández. Salamanca: Eusal, 2005.
- Joly, Monique. "La flor de la jacarandina". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 40.1 (1992): 461-75.
- Lobato, María Luisa. "Cronología de loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto". *Criticón* 46 (1989): 125-134.

- , ed. Agustín Moreto, *Loas, bailes y entremeses de Agustín Moreto*. Kassel: Reichenberger, 2003.
- . “Maladros ‘padre fundador de la germanía’: presencia literaria y edición del entremés inédito *Los valientes* de Juan Vélez de Guevara”. *La Perinola* 17 (2013): 229-258.
- . *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2014.
- López, Diego. *Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato*. Nájera: Juan de Mongastón, 1615. Disponible en <http://bibliotecavirtual.larioja.org/bvrioja/es/consulta/registro.cmd?id=1376>.
- Manukyan, Amine. *Estudio y edición crítica de dos obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: “El necio bien afortunado” y “El sagaz Estacio, marido examinado”*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017.
- Moreto, Agustín. *Loas, bailes y entremeses de Agustín Moreto*, ed. por María Luisa Lobato (Kassel: Reichenberger, 2003).
- Morreale, Marguerite (ed.). Gracián Dantisco, Lucas, *Galateo español*. Madrid: C.S.I.C., 1968.
- Oleza Simó, Joan. “Las comedias de pícaro de Lope de Vega: una propuesta de género”. En Manuel V. Diago y Teresa Ferrer (eds.). *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*. Valencia: Universidad de Valencia, 1991. 165-188.
- Plata Parga, Ferando (coord.). *Figuras, figurillas y figurones quevedianos, La Perinola* 22. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018.
- Querol Gavaldá, Miquel. *La música en el teatro de Calderón*. Barcelona; Instituto del Teatro, 1981. Más asequible en Javier Aparicio (coord.). *Estudios sobre Calderón*. Madrid: Istmo, 2000. I, 415-441.
- Quevedo, Francisco de. “Premática que este año de 1600 se ordeno”. En Ignacio Arellano (ed). *Prosa satírica*. Barcelona: Debolsillo, 2003.
- . *Poesía original completa*, ed. por José Manuel Blecu. (Barcelona: Planeta, 1990).
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, y Tordera, Antonio. *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*. Londres: Tamesis Books, 1983.
- Rodríguez Cepeda, Enrique (ed.). Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño. El alcalde de Zalamea*. Akal: Madrid, 1999.
- Rodríguez de Villaviciosa, Sebastián. *Baile de la Chilloná*. En *Tardes apacibles de gustoso entretenimiento, repartidas en varios entremeses, y bayles entremesados escogidos de los mejores ingenios de España*. Madrid: Andrés García de la Iglesia, 1663. Disponible ahora en Núria Sánchez Aguera, 2019.
- Ruano de la Haza, José María (ed.). *La primera versión de “La vida es sueño”, de Calderón*. Liverpool: Liverpool University Press, 1992.
- (ed.). Calderón de la Barca, Pedro, *Andrómeda y Perseo*. Pamplona / Kassel: Universidad de Navarra / Reichenberger, 1995.
- Sánchez Aguera, Núria. *Dos bailes y dos entremeses de Sebastián Rodríguez de Villaviciosa. Edición crítica*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2019. [https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/150544/tfm\\_2018-19\\_MLL2\\_nsa566\\_2491.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/150544/tfm_2018-19_MLL2_nsa566_2491.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
- Salas Barbadillo, Alonso, *El necio bien afortunado*. En Francisco Rafael de Uhagón, *Dos novelas de D. Alonso de Salas Barbadillo*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1894.
- Salvador Lipperheide, Gerardo. “Introducción” a Pedro Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*. Barcelona: “Clásicos Españoles” de Biblioteca Universal de Círculo de Lectores, 2000.

- Sor Juana Inés de la Cruz. *Villancicos: Lírica coral*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Tenorio, Martha Lilia. *Los villancicos de Sor Juana*- Ciudad de México: El Colegio de México, 1999.
- Tirso de Molina (Fray Gabriel Téllez). *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. por William F. Hunter. Barcelona: Crítica, 2010.
- Tordera, Antonio: véase Rodríguez Cuadros, Evangelina.
- Torrente, Álvaro. “¿Cómo se cantaba el tono jácara?”. En María Luisa Lobato y Alain Bègue (eds.). *Literatura y música del hampa en los siglos de oro*. Madrid: Visor, 2014. 156-77.
- Torres Arce, Marina. “Violencia contra soldados, tumultos en la ciudad. Conflictividad social, cultura política y gobernanza”. En *Ciudad, gobernanza y guerra en el Antiguo Régimen. Dinámicas de resistencia y tolerancia en contextos bélicos. Cuadernos de Historia Moderna* 47.2 (2022): 483-50.
- Uhagón, Rafael de (ed.). Salas Barbadillo, Alonso, *El necio bien afortunado*. En *Dos novelas de D. Alonso de Salas Barbadillo*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1894.
- Urzáiz Tortajada (ed.). *Teatro breve* de Luis de Guevara. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2002.
- Vélez de Guevara, Luis. *Teatro breve*, ed. por Héctor Urzáiz Tortajada. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2022.
- Wolf, José, y Hofmann, Conrado (eds.). *Primavera y flor de romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos*. Berlín: A. Asher y Comp., 1856.
- Yepes, Juan de, 1968. *Poesías completas de San Juan de Cruz y comentarios en prosa a los poemas mayores*, ed. por Dámaso Alonso. Madrid: Aguilar, 1968.