

---

## EL PESO DE LA TRADICIÓN ESCARRAMANESCA: UN «MÍNIMO» SONETO ESCARRAMANADO

ELENA DI PINTO  
(Universidad Complutense de Madrid)

**E**L *soneto escarramanado* (de 1616, en léxico de germanía)<sup>1</sup> del que hoy me ocupo se ha de encuadrar en el marco de una tradición «escarramanesca» que comienza hacia 1588 con el baile del escarramán, en la línea de la zarabanda y la chacona por lo escandaloso y lascivo de sus movimientos, prohibido sucesivamente en los distintos *Reglamentos de Teatro, Dietarios, Avisos, Tratados* (1613, 1615, 1618, 1619, 1635, 1641, 1663) durante todo el siglo xvii, si bien constantemente traído y llevado por calles, saraos, corrales de comedia e incluso iglesias. Según el Dr. Alonso Cano y Urreta en sus *Días de Jardín*, de 1619, el baile del escarramán debía consistir en «quebrar el cuerpo y dar descompuestos saltos» y bien se puede deducir por lo que Juan de Esquivel Navarro dice en sus *Discursos sobre el arte del dançado y sus excelencias y primer origen*,

1. Esta comunicación es en parte fruto de mi tesis doctoral cuyo título es *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, que defendí el 17 de diciembre de 2004 y se ha publicado como libro en la editorial Iberoamericana. En la tesis hacía un recorrido por la historia de Escarramán (Escarramán es el protorrufián por excelencia, jayán de jaques, bravo, valiente con un código del honor, gallardo, respetado y temido, «padre y fundador de la jacarandina», según palabras de Rodríguez Marín) presentándole como baile y como personaje, ofrecía tres ediciones críticas de tres piezas dramáticas escarramanescas (una comedia semiburlesca, un auto sacramental inédito y una comedia burlesca también inédita) y añadía cuatro apéndices con obras escarramanescas: romances, villancicos, bailes, entremeses.

*reprobando las acciones deshonestas* que había «familias de bailes» que tenían los mismos pasos («y aunque [h]ay Rastro, Jácara, Zaravanda y Tárrega, estas quatro pieças son una mesma cosa»), por lo que al ser el escarramán «hijo de la zarabanda»<sup>2</sup> y al tener zarabanda y jácara los mismos pasos, éste se debía bailar como la jácara, y de ella sí hay descripción pormenorizada<sup>3</sup>.

A principios del xvii se abre paso el personaje de Escarramán y salta de la calle a los pliegos y a las tablas, y es magnificado durante toda la centuria en varios ámbitos: teatro, calle, y, como se verá, en celebraciones religiosas.

¿El baile se hace carne?, en las jácaras<sup>4</sup> de Quevedo (*Carta de Escarramán a la Méndez*<sup>5</sup>, *Respuesta de la Méndez a Escarramán*<sup>6</sup>, y *Testamento que hizo Escarramán*<sup>7</sup>, entre 1610-1612). Antes de que Quevedo «dictara» el testamento de Escarramán, Lope lo volvió *a lo divino* y posteriormente se empezó

2. Según definición de Hugo A. Rennert, *The Spanish stage in the time of Lope de Vega*, Nueva York: Hispanic Society of America, 1909.

3. En el tomo II del *Legado Barbieri*, págs. 273-274 (cap. II, *Documentos Varios*, 3. *Danza*) figura la descripción de cómo se baila la Xácara, que Francisco Asenjo Barbieri ha tomado del Ms. 14070.7 y explica: «El manuscrito original, de donde saqué esta copia, consta de dos páginas y media, en folio, de letra de fines del siglo xvii. Es anónimo y parece obra de un maestro de baile, quien sin duda lo escribió con los pies, a juzgar por la infame ortografía que tiene. Yo la he modernizado un poco, pero conservando la puntuación del original, que pertenece a la biblioteca particular de mi amigo D. José Sancho Rayón. Madrid, 3 de abril de 1884».

4. Sobre las jácaras en su totalidad (poéticas, teatrales, musicales y de sucesos) estamos preparando un libro la Dra. María Luisa Lobato y yo. La labor es ardua e ingente pero esperamos *post tenebras lucem*.

5. Los primeros cuatro versos de esta jácara son: «Ya está metido en la trena | tu querido Escarramán, | que los alfileres vivos | me prendieron sin pensar». Las jácaras están escritas en la lengua de la germanía, léxico de maleantes para no ser «entrevados», entendidos por los que no forman parte del hampa; «trena» es la cárcel y «alfileres» son los alguaciles, pues «prenden» en este caso al reo, de la misma manera que prenden los alfileres.

6. «Con un menino del padre, | tu mandil y mi avantal | de la cámara del golpe, | pues que su llave la trae». «Menino» es, en germanía, el criado del padre de la mancebía. Esta voz está registrada en el *Vocabulario* de Juan Hidalgo; «mandil» es el criado de rufián o de mujer pública (en este caso es el criado de Escarramán); «avantal», «delantal, mandil». O sea, metafóricamente, de nuevo «criado de una marca», el criado de la Méndez. La Méndez hace una metáfora por la que el sinónimo *–sensu stricto–* de «mandil» («avantal») se convierte también en sinónimo *–sensu lato–*. «Cámara de golpe» es el prostíbulo. El editor Florencio Janer argumenta en el tomo 69 (1953) de la BAE, Fco. de Quevedo, *Obras*, tomo III, pág. 573b, que debería ser «trá» en lugar de trae para respetar la asonancia de la rima.

7. «Los que esta carta leyeren | a su noticia vendrá | que es mi testamento abierto | y mi última voluntad».

a extender y divulgar de boca en boca, de pluma en pluma. Hasta 1616, año en que sale a la luz este soneto escarramanado, contemporáneo de un romance *vuelto a los celos* de Alonso de Ledesma<sup>8</sup>, hay dos diviniza-ciones de Lope de Vega (*Romãze del Escarramán a lo divino*<sup>9</sup>, y *Romance de Escarramán buelto a lo Divino*<sup>10</sup>), y una *Loa del Escarramán*<sup>11</sup> del mismo Lope.

En 1615 Escarramán tuvo papel en los teatros por obra de Miguel de Cervantes con su *Entremés del rufián viudo llamado Trampagos* y por esa fecha Antonio Hurtado de Mendoza compone un romance burlesco, *El Escarramán*, que abre una «nueva visión» nada halagüeña con respecto al héroe popular.

La paciencia de Quevedo se va agotando y en fecha posterior a 1615 escribe *Cortes de los bailes, Las sacadoras, Los valientes y tomajonas*, tres bailes donde define a Escarramán «gotoso y lleno de canas», dice que está tan pasado de moda «que pone miedo a los ancianos y congoja a los modernos».

Para seguir brevemente la trayectoria de Escarramán (antes y después de nuestro soneto) en 1617 pasa como comparsa, aunque con cuatro frases, por el entremés anónimo de *La cárcel de Sevilla*, simultaneando siempre su vida en el teatro con su andadura en los papeles poéticos. Prácticamente todos los poemas escarramanescos se han hecho como un calco de la *Carta de Escarramán a la Méndez* de Quevedo, tanto por la forma métrica, romance, como por el comienzo y ritmo del poema. Por fin, en 1620, ya es protagonista en una comedia: *El gallardo Escarramán*, de Salas Barbadillo, más tarde, sigue siendo el centro de la acción en el anónimo *Auto de Escarramán*, y a finales de los años treinta del siglo xvii, en la cúspide de su carrera teatral, famoso, renombrado y quizá pluriempleado, Escarramán se vuelve del revés en la comedia burlesca anónima *Los celos de Escarramán*. El personaje cambia de índole al cambiar de género teatral: de valiente (comedia) a sacrilego (auto) y luego a cobarde (comedia burlesca).

8. En su *Romancero y Monstro imaginado*, Madrid, 1616.

9. «Ya está enclavado en la cruz | alma Jesús tu galán que unos crueles sayones | me prendieron sin pensar» (Ms. 19387, fols. 200vb-201vb; ¿1612?).

10. «Ya está metido en prisiones | alma, Jesús tu galán que hombres muertos en peccado | me prendieron por su mal», 1613.

11. «Ya está cifrado en la forma | tu querido y santo Isaac, | que las culpas de los siervos | me prendieron sin pensar», 1613.

La tradición escarramanesca tiene su caldo de cultivo en el mundo de las marcas y sus prostíbulos, en el lenguaje rufianesco y de maleantes. Para concluir esta breve introducción sólo resta decir que hay todo un corpus de composiciones poéticas y teatrales en las que Escarramán es protagonista, figurante, o por lo menos mencionado bien como personaje, bien como baile. Desde Quevedo a Cervantes, Lope, Salas Barbadillo, Antonio Hurtado de Mendoza, Alonso de Ledesma, como queda dicho, pasando por Góngora, Alonso Fernández de Avellaneda, Juan de Arguijo en sus *Cuentos*, Ruiz de Alarcón<sup>12</sup>, Quiñones de Benavente<sup>13</sup>, Tirso de Molina<sup>14</sup>, Rojas, Zorrilla<sup>15</sup>, Gonzalo de Céspedes y Meneses<sup>16</sup>, así como en *La vida y hechos de Estebanillo González*, en los *Avisos* de Jerónimo de Barrionuevo, en *Las glorias del mejor siglo* del P. Valentín de Céspedes o en Cubillo de Aragón<sup>17</sup> y muchas más obras se menciona a Escarramán. Su presencia<sup>18</sup> como baile y como personaje, abarca pues desde finales del xvi hasta el primer cuarto del siglo xviii (en *Visiones y visitas* de Torres Villarroel) tanto en prosa como en verso, tanto en el teatro como en la poesía o la novela.

Como dato curioso hay que decir que la voz «Escarramán» no figura ni en Covarrubias ni en el *Diccionario de Autoridades*. En el *Vocabulario* de Correas (1627) aparece bajo el refrán: «A lo escarramanado y a lo valiente, cuando uno va con figura de bravo. Escarramán se finge ser un rufián, en un cantar que de él hay», probablemente calcado o inspirado en una seguidilla anónima aparecida entre 1610 y 1620: «Hágame una valona | de azul celeste, | a lo escarraman[a]do | y a lo valiente»<sup>19</sup>.

Entre los vaivenes de la fortuna que golpean a Escarramán, ora en los poemas, ora en los corrales, en verso o en prosa, en serio y en broma,

12. En la comedia *El tejedor de Segovia*.

13. En *Los Planetas*, entremés cantado, *Don Gaiferos* y *El negrito hablador*.

14. En *El amor y la amistad*, *Amar por arte mayor*, *La mujer que manda en casa*, *Santo y sastre*, y *Don Gil de las calzas verdes*.

15. En la comedia *El más impropio verdugo por la más justa venganza*.

16. Nombra a Escarramán en su *Fortuna varia del soldado Píndaro*.

17. En *Añasco el de Talavera*.

18. Su sola mención llega a ser garantía de éxito en las tablas y se da incluso el caso de una comedia burlesca que lleva su nombre, eso es, *Escarramán*, atribuida a Moreto, que aparece impresa en 1671 y que nada tiene que ver con nuestro personaje; la obra no es escarramanesca, él no figura en el elenco de las *dramatis personae* ni hay ningún rasgo de su mundo, pero el título es un reclamo para el espectador.

19. *Poesías*, BNM, Ms. 3985, págs. 496-497. Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México: UNAM & El Colegio de México & Fondo de Cultura Económica, 2003, respectivamente pág. 1773, núm. 2662, y pág. 1775, núm. 2670.

ora valiente y ora lebrón, en 1616 aparece este soneto, en burla, donde Escarramán no figura más que mencionado y queda como cobarde y bocazas. Ya el hecho de que sea un soneto, entre tantos romances, es original, aunque ya había salido en endecasílabos en el entremés cervantino y al final del mismo se cantaba un romance con asonancia en «-á», típico de las composiciones escarramanescas. Este *soneto escarramanado* se pronuncia en el marco de una celebración religiosa que queda recogida por el Licenciado Francisco de Luque Faxardo<sup>20</sup> bajo el título general de *Relación de las fiestas que la cofradía de sacerdotes de San Pedro ad Vincula celebró en su Parroquial Yglesia de Sevilla a la Purísima Concepción de la Virgen María nuestra Señora. con el estatuto de defender su inmunidad, y limpieza*<sup>21</sup>.

A los lectores «Se les adierte ser estilo de Salamanca, cuya autoridad, y concurso de luzidos ingenios, ganada en posesión, y propiedad es conocida en todo el mundo: y assí no tendrán, porque estrañarle, como tan poco el Certamen poético publicado estos días en la Imperial Ciudad de Toledo, y todo el Reyno». Está fechado el 3 de octubre de 1616 y dedicado al «Ilustrissimo y reverendissimo Señor don Pedro de Castro y Quiñones<sup>22</sup>, Arçobispo de Sevilla, del Consejo del Rey nuestro Señor».

La fiesta se celebró el 19 de junio de 1616 y en ella se hizo un certamen poético en loor de la Virgen dividido en diez apartados, cada uno con una modalidad diferente<sup>23</sup>. Este soneto, escrito por fray Bernardo de Cárdenas, religioso de San Basilio<sup>24</sup>, pertenece al X certamen dedicado

20. El mismo Luque Fajardo que sacó en 1603 su *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*.

21. Impreso en Sevilla por Alonso Rodríguez Gamarra, 1616 (fol. 70ra; sign. BNM R/12262; micro 6285). También figura en sign. R/14931, micro 07497, fol. 70ra (salta del 70vb al 81ra por error en la numeración, pero no falta nada). Ambos impresos son idénticos. La aprobación, de Mateo Rodríguez (del Colegio de San Ermenegildo de la Compañía de Jesús), es del 23 de julio de 1616 y la licencia, de don Gonzalo del Campo, Arcediano de Niebla y Canónigo, Provisor y Vicario General de Sevilla, del 27 de julio de 1616.

22. D. Pedro de Castro y Quiñones (1534-1623) tras haber sido Arzobispo de Granada fue trasladado al Arzobispado de Sevilla con la misma dignidad desde 1610 hasta 1623 y tomó partido de forma activa por la causa inmaculista.

23. Certamen I: Prosa Latina; Certamen II: Heroycos Latinos; III: Epigramas; IV: Glossa; V: Soneto; VI: Octavas; VII: Canción; VIII: Pintura, Tarja, Hieroglífico; IX: Romance; X: Aventureros.

24. Al parecer los estatutos de la orden de los Basilios fueron aprobados en 1595 por el Arzobispado de Sevilla, en esa época fundaron la hermandad de la Lanzada, que era conocida popularmente como hermandad de Nuestra Sra. de Guía, citada así en la nómina de 1621 y en la procesión organizada por la hermandad de San Pedro Advíncula el 19 de junio de 1616. El convento de San Basilio Magno estaba en la actual calle Relator de Sevilla.

*A los aventureros*<sup>25</sup>. La censura de los sonetos corre a cargo de don Manuel Sarmiento de Mendoza<sup>26</sup> y el dato curioso es que en el elenco de sonetos premiados y con mención están dos del fraile basilio, el vizcaíno y el escarramanado, y el censor lo cita como «el de Juan Redondo». En este apartado X figuran «varias composiciones y en varias lenguas» y del autor de este *escarramanado* hay otros cinco sonetos, uno en vizcaíno, otro en latín, otro remedando a don Quijote, otro marcadamente immaculista y por último un soneto en coloquio entre un soldado y una beata, todos seis en alabanza de la Virgen entre lo alegórico y lo cómico y todos con estrambote menos dos<sup>27</sup>. Fray Bernardo de Cárdenas es autor también de una glosa, unas octavas y un romance en otras partes del Certamen, la IV, la VI y la IX; resultan premiados el romance y la glosa y tienen mención dos de sus seis sonetos.

En el soneto escarramanado hay dos interlocutores, ninguno de ellos es Escarramán; el primero dice los dos primeros versos en nombre de Escarramán, que está dentro de una iglesia, en sagrado, como solían acogerse los hampones para librarse de la acción de la justicia. Por los verbos que emplea Juan Redondo, segundo interlocutor, «sáquemele», «salga», (que habla en todo el resto del soneto) es evidente que está fuera, por lo que el primero está en medio, es decir, en la escalinata de la iglesia transmitiendo el recado («Entre voarced acá»), a media altura entre Escarramán que está dentro y ni se le ve ni se le oye, y Juan Redondo que está en la calle.

Todo el soneto está construido por contrastes: maculistas e immaculistas, tomistas y no tomistas, Escarramán y Juan Redondo, y tiene dos niveles de lectura que dan lugar a dobles sentidos: el lenguaje de germanía que emplea Juan Redondo para que Escarramán le comprenda, y el discurso teológico de fondo, es decir, la causa immaculista que defendían en la fiesta del 19 de junio de 1616 el Arzobispo don Pedro de Castro y los suyos.

Para definir el primer contraste hay que decir que Escarramán y Juan Redondo, amén de ser dos personajes de teatro, eran dos bailes<sup>28</sup>, el de

25. En el fol. 13ra de la *Prefación* recuerda Luque Fajardo, que «se haze saber a los señores Poetas, que entre los Premios avrá Guantes de olor, Lienços de Olanda, y Cintas del Tudesco, no inferiores a los demás Certámenes».

26. Manuel Sarmiento de Mendoza, hijo de Isabel Barba de Acuña y Bernuy y Antonio Sarmiento de Mendoza, Señor de Azadillo, Alcalde Mayor de Burgos y Comendador de Almagro, fue Canónigo de la magistral y Dignidad de la Santa Iglesia de Sevilla.

27. El vizcaíno y el immaculista.

28. «Estos lascivos bailes parece que el demonio los ha sacado del infierno, y lo que aun en la república de los gentiles no se pudo sufrir por insolente, se mira con aplauso y

Juan Redondo algo más antiguo, definido en un villancico como «decano de los bailes»<sup>29</sup>. El antagonismo entre los dos se pone de manifiesto en muchas ocasiones y en varias obras; a modo de ejemplo, tres años más tarde en el cuento núm. 170 de Juan de Arguijo<sup>30</sup> se lee: «Entre algunos memoriales que dieron a Su Majestad, dicen que se halló uno que decía: 'Juan Redondo suplica a Vuestra Majestad le haga merced de un hábito de Santiago, pues que le dio a Escarramán'»<sup>31</sup>.

El segundo y fundamental contraste estriba en las teorías inmaculistas o concepcionistas a propósito del dogma de la Inmaculada Concepción<sup>32</sup>, defendidas con ahínco en ese momento del siglo por los no tomistas, entre los que estaban los agustinos<sup>33</sup>, por ejemplo el mismo arzobispo de

gusto de los cristianos, no sintiendo el estrago de las costumbres y las lascivias y deshonestidades que suavemente bebe la juventud con ponzoña dulce, que por lo menos mata al alma; y no sólo un baile, pero tantos, que ya parece que faltan nombres y sobran deshonestidades: tal fue la zarabanda, la chacona, la carretería, la japona, *Juan Redondo*, rastrojo, gorrón, pipirronda, guriguirigái y otra gran tropa de este género, que los ministros de la ociosidad, músicos, poetas y representantes inventan cada día sin castigo», 1626, Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdricos*, edición de Jean-Pierre Etienvre, Madrid: Espasa-Calpe, 1978, pág. I, 104. Por lo que se refiere al baile de Juan Redondo, Quevedo hace en *Los valientes y tomajonas* una genealogía de los bailes de la época, entre ellos, de éste: «El Rastro viejo casó | con la Pironda, muchacha | de quien nació Juan Redondo, | el de la rucia y la parda. | Juan Redondo fue soltero; | tuvo una hija bastarda, | que llaman la Vaquería, | mujer de buena ganancia». En otro baile también le menciona: «Hételo por donde viene, | entre zambo y entre zurdo, | Juan Redondo por la Mancha, | carretero cejijunto. | Hételo por do viene | mi Juan Redondo: | hételo por do viene; | no viene solo» (Quevedo, *Cortes de los bailes*, vv. 97-104).

29. Los dos versos a los que me refiero son: «Guiándola Juan Redondo, | por Decano de los bayles» (*Letras que se cantaron la Noche Buena en la santa Iglesia de Toledo, hechas por D. Agustín Moreto, y compuestas en Música por el Racionero Tomás Micieces, Maestro de Capilla della, este año de 1661. Con licencia en Toledo por Francisco Calvo, Impresor del Rey N.S.*, págs. 1-8. Sign. de la BNM VE/88-26).

30. Juan de Arguijo, *Cuentos*, edición, introducción y notas de Beatriz Chenot & Maxime Chevalier, Sevilla: Excma. Diputación de Sevilla, 1979.

31. Es notable esta identificación que hace el solicitante entre Quevedo y Escarramán. Sería estupendo saber quién se esconde detrás de Juan Redondo.

32. Este dogma se refiere a la creencia de que la Virgen desde el momento de su creación, de su concepción, estaba libre de pecado original; no hay que confundirlo con el dogma de la virginidad de María, sobre el cual no hubo dudas entre los teólogos.

33. Tiempo atrás se habían establecido serias diferencias entre el agustinismo (de influencia platónica), el tomismo (de corte aristotélico), y el escotismo. El agustinismo se distingue por una mayor espiritualidad y por la posibilidad de la intervención de la gracia divina en el mundo; el tomismo pugna por el uso de la razón para demostrar las verdades de la fe, por lo cual la razón puede indagar, en plena autonomía, los campos de la meta

Sevilla. Los tomistas se harán inmaculistas en el XVIII-XIX, pero en esos años del XVII eran maculistas. Alrededor de 1613 en Andalucía se abre una agria polémica sobre este dogma, por la cual todas las órdenes religiosas (entre ellas jesuitas y franciscanos, agustinos y basilios, todos inmaculistas) se ponen en contra de los dominicos (maculistas). Esta polémica no sólo alcanzó las aulas de teología y los estrictos ámbitos religiosos, sino que inundó las calles y el fervor popular, claramente inmaculista, en una suerte de rebelión general. El presente soneto se escribe en el ámbito de esta lucha religiosa y popular, en las fiestas concepcionistas más importantes de la época, en 1616, hasta que en octubre de 1617 se obtiene la tan anhelada bula papal –de Paulo V–, que concede plena libertad para seguir con la devoción inmaculista (aunque no defina el dogma de la Inmaculada Concepción) y obliga a los tomistas a no explicar en público sus teorías, aunque no las prohíbe. Para el caso que nos ocupa, incluso desde el punto de vista literario, todas las obras de ese momento aluden despectivamente a los tomistas (como se puede ver en los ejemplos que aduzco en nota, *s. v. tomista*) jugando con el doble sentido germanesco de «tomista» = «tomón», «tomajón», «ladrón»; en este caso, «ladrones de creencias, fiestas y regocijos populares». Este es pues el contexto en el que astutamente Bernardo de Cárdenas introduce, para mejor comprensión del vulgo, a Juan Redondo y al rufián Escarramán, donde Escarramán, por las sucesivas prohibiciones que tuvo como baile (la última del 8 de abril de 1615) está identificado con los tomistas, y Juan Redondo, baile ya aceptado por antiguo, con los inmaculistas. Es por ello que Escarramán, como delincuente, se acoge a sagrado y Juan Redondo, personificación del sentir popular, está en la calle.

He mantenido la puntuación y las mayúsculas/minúsculas originales, no así la acentuación, que en algunos puntos hubiera dado lugar a equívoco.

Trescientos ochenta y ocho años, cuatro meses y un día después se vuelve a leer en público, aunque anotado, este soneto que dice:

*física y* de la física e ilustrar racionalmente dogmas como el de la Trinidad y el de la Encarnación; el escotismo está en abierta polémica con el tomismo por considerar la metafísica como ciencia de la que dependen las otras, incluida la teología, y aboga por su carácter práctico. Como dato peculiar obsérvese que Covarrubias (1611) no trae ninguna de estas voces («tomismo», «maculismo», «inmaculado...») sólo trae «escoto», al que define «Doctor sutil» y añade que es «claro en todo el mundo su nombre y es uno de los luzeros de la escuela escolástica», y trae «mácula» definida de la siguiente manera: «Este vocablo es más latino que castellano, pero al fin se usa dél, como *poner mácula donde no la [h]ay*».



1616 SONETO ESCARRAMANADO de fray Bernardo de Cárdenas.

Entre boarced<sup>34</sup> acá, sor<sup>35</sup> Hoan<sup>36</sup> Redondo,  
 que está aquí Escarramán y quiere [h]ablalle;  
 sáquemele boarced hazia la calle,  
 que en la Yglesia, ni hablo ni respondo<sup>37</sup>.  
 Salga el gallina<sup>38</sup> acá, que no está hondo,  
 y en paz reciba un chirlo<sup>39</sup> que [h]e de dalle  
 de oreha a oreha, o entraré a matalle  
 si la de Hoanes<sup>40</sup> del pelleho<sup>41</sup> mondo.  
 Que no es husto que, estando puesto en lista<sup>42</sup>

34. *Voarcé* es síncopa de *Vuestra Merced*, igual que sucede con «voacé» y «vercé». He hallado un ejemplo con ambas formas («voarcé» y «sor») en *El condenado por desconfiado* de Tirso: «ENRICO: Mi gusto tengo de hacer | en todo cuanto quisiere; | y si *voarcé* lo quiere, | *sor* hidalgo, defender, | cuéntese sin piernas ya, | porque yo nunca temí | hombres como ellos».

35. *Sor*, del mismo modo que «seor» y «so», es síncopa de «señor». Es vulgarismo. «Sor» y «so» también están documentados en *El rufián viudo* de Cervantes, así como en romances burlescos y jácaras; «seor» está en el entremés de *La Cárcel de Sevilla*.

36. En todo el soneto llama la atención la aspiración de la [j], característica típica, como señala Rodríguez Marín, del habla de los sevillanos que dulcifican este sonido. Veremos «Hoan», «oreha», «la de Hoanes», «pelleho», «husto», «Tollohías». Ahora bien, en el v. 12 hay un fenómeno de ultracorrección en «hiesta», que está por «fiesta».

37. Es habitual entre los hampones el «acogerse a sagrado»; aquí, como queda dicho, se refiere a que los inmaculistas no tienen por qué esconderse.

38. *Gallina*: «Por analogía se llama al que es cobarde, pusilánime y tímido. Díjose así aludiendo a la cobardía que tiene esta ave» (*Diccionario de Autoridades*).

39. *Chirlo*: «Germ. Herida prolongada en la cara, como la que hace una cuchillada; la cicatriz resultante. Fue primitivamente voz de la germanía, con el significado de 'golpe'; Quevedo, *Buscón*, II, 3: «[...]una cuchillada que le partía las narices. Tenía otros tres chirlos, que se la volvían mapa a puras líneas...» (*Léxico del Marginalismo*).

40. *La de Juanes*: La espada, se dice así por Juan de la Orta, maestro espadero sevillano, que las hizo buenas y baratas; mencionado en Lope, *Los Comendadores de Córdoba*, Jornada I, por Galindo; Juan de la Orta es mencionado también por Quevedo, en la *Jácara V*, *Villagrán refiere sucesos suyos y de Cardoncha*: «[...] Cuando yo quiero reñir | con sesenta mil personas, | a sus ojos echo mano, | que son *de Juan de la Orta*. | Para matar con mirarla | muertes y heridas me sobran [...]. «Arrojéme del macho, y ya sin sufrimiento, corrí tras el ventero con la espada en la mano, pero apenas vido relucir *la de Juanes*...» (*Píndaro*, 334).

41. *Pellejo*, metafóricamente, es la vaina de la espada.

42. «Y, como si todo hubiera de suceder a la medida de su gusto, dijo al capitán que era contento de irse con él a Italia; pero había de ser condición que no se había de sentar debajo de bandera, ni *poner en lista* de soldado, por no obligarse a seguir su bandera; y, aunque el capitán le dijo que no importaba *ponerse en lista*, que así gozaría de los socorros y pagas que a la compañía se diesen, porque él le daría licencia todas las veces que se la pidiese» (1613, Cervantes, *El licenciado Vidriera*, edición de Florencio Sevilla Arroyo & Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994, pág. 649).

de bravos que la pía<sup>43</sup> defendemos,  
 por essotra mos<sup>44</sup> venda valentías.  
 No venga a nuestra hiesta, si es Tomista<sup>45</sup>;  
 que pepitoria<sup>46</sup> haré de sus extremos<sup>47</sup>,  
 por el pastor que derribó a Golías<sup>48</sup>.

43. *Pía*: Esta voz «piar» más parece derivar de «pillar», ‘hurtar, robar’; por lo que «pía» sería el acto del pillaje, o el conjunto de hampones que hurta, la mala vida. Aquí tiene el doble sentido de «defender la pía», el hampa, y «defender a la Pía», la Virgen. A propósito de «piar» hay un refrán en *Autoridades*: «No dejar piante ni mamante Especie de amenaza, con que se da a entender se ha de arruinar y destruir todo, sin dexar ninguna cosa viva».

44. En el impreso viene «mos», tanto en R/12262 como en R/14931. «La Argüello y la Gallega somos: ábrannos que *mos* morimos de frío» (1613, Cervantes, *La ilustre fregona*, edición de F. Sevilla Arroyo & A. Rey Hazas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994, pág. 777). «Si está de Dios, El *mos* lo entruje; i si no, *mos* lo desporpuje; que más sabe su Merzed de la villa que nos» (Correas, pág. 453).

45. *Tomista*: «Que toma; ladrón que roba haciendo fuerza o de cualquier manera en general», cf. *Tomajón (Léxico del Marginalismo)*. De los tomistas, seguidores de santo Tomás de Aquino, ya queda dicho y los ejemplos que siguen son reveladores de la poca simpatía de que gozaban: «Uceda, que fue casuista | sin sumas, y lo que es más, | que sin seguir a Tomás | fue grandísimo *tomista*, | desterrado a letra vista, | sin ver que hay gran distinción | de privanza a privación, | piensa volver a privar; | y por no dejar de hurtar, | hurtó el cuerpo a la ocasión» (1599-1622, Conde de Villamediana, *Poesías*, edición de José Francisco Ruiz Casanova, Madrid: Cátedra, 1990, pág. 995); «No tiene mejor *tomista* | la orden de los Guzmanes, | y para Tomás, señor, | no son malas vuestras partes» (1597-1645, Quevedo, *Poesías*, edición de José Manuel Blecua, Madrid: Castalia, 1969-1971, vol. II, pág. 236); «Aquí ya sin diferencias | se precian en nuevo modo | las damas, de ser *tomistas*, | y los galanes de escotos» (1625, Alonso de Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas en seis novelas*, edición de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid: Bibliófilos Españoles, 1908, pág. 214); «Cuatro sectas de filósofos se hallan hoy en las escuelas, que les llaman reales, nominales, *tomistas* y escotistas»; [...] «La secta de los *tomistas* es la más autorizada en estos tiempos, y la que universalmente siguen los más escolimados. Tomo lo que me dan, que así lo hace el médico y el abogado» (1602, Mateo Luján de Saavedra [Juan Martí], *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, edición de F. Sevilla, Madrid: Castalia, 2001); «A poco rato plantan la mesa sobre sus pecadoras basquiñas para merendar, y el pobre estudiante en Escoto apenas puede alcanzar, con que las estudiantas *tomistas* engullen a cuenta del escotista» (1663, Francisco Santos, *Día y noche de Madrid*, edición de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid: Comunidad de Madrid, 1992, pág. 62); «Gozóla, y no muchos días, | porque estas ciegas pasiones, | como artículos *tomistas*, | se resuelven en cuestiones» (1610, Góngora, *Las firmezas de Isabela*, edición de Laura Dolfi, Madrid: Cátedra, 1993, pág. 92).

46. *Hacer pepitoria* es hacer papilla, trizas, pedazos, ya que la carne que se aliña de esta forma, va cortada en trozos menudos. Figuradamente es la mezcla de cosas diversas y sin orden, sentido tomado por la cantidad de especias que forman este guiso.

47. Se refiere a los «extremos» que hacían los tomistas por no querer aceptar el dogma inmaculista.

48. Al haber respetado la puntuación no he puesto entre exclamaciones esta frase («¡Por el pastor que derribó a Golías! ¡No entiendo tollohías!») que es una clara interjección. Golías está claramente por Goliat, que ha de volverse «Golías» por exigencias métricas para

No entiendo Tollohías<sup>49</sup>;  
 que solo entiendo en arrollar valientes  
 con el rodancho<sup>50</sup> y el *timebunt gentes*<sup>51</sup>.

que rime con «Tollohías». Por supuesto, el pastor que derribó a Goliat es David.

49. *Tollobías*, análogo a «tologías», es vulgarismo que está por «teologías». La primera documentación de esta forma vulgar es del siglo xv. A propósito de «tologías», Cervantes lo utiliza a menudo. *No meterse uno en teologías*: «f. met. 'Discurrir, hablar llanamente, sin sutilizar en alguna materia, o introducirse en lo que no es de su profesión, o no entiende'» (*Aut.*). El significado de esta expresión es pues: «No me ando con sutilezas». Las sutilezas, como queda dicho, son las de los tomistas maculistas. «Cortado: –Cosa nueva es para mí que haya ladrones en el mundo para servir a Dios y a la buena gente. A lo cual respondió el mozo: –Señor, yo no me meto en *tologías*; lo que sé es que cada uno en su oficio puede alabar a Dios, y más con la orden que tiene dada Monipodio a todos sus ahijados» (1613, Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*, edición de F. Sevilla Arroyo & A. Rey Hazas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994, pág. 573). «Trampagos: Voacé ha garlado como un *tólogo*, | mi señor Chiquiznaque; pero, en tanto | que encarrilo mis cosas de otro modo, | tome vuesa merced, y platiquemos | una levada nueva» (vv. 35-39) (1615, Cervantes, *Entremés del rufián viudo llamado Trampagos*, edición de F. Sevilla Arroyo & A. Rey Hazas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pág. 899). «Bien predica quien bien vive –respondió Sancho–, y yo no sé otras *tologías*» [...]. «El diablo me lleve –dijo a esta sazón Sancho entre sí– si este mi amo no es *tólogo*, y si no lo es, que lo parece como un güevo a otro» (1615, Cervantes, *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, Barcelona: Instituto Cervantes & Crítica, 1998, cap. XX, pág. 800, y cap. XXVII, pág. 860). «Aclárome: también y todo. Contra los que no saben de burlas, ahora que no me oye el clérigo, es necesario pensar que una mujer dice una gracia, luego es hereje. Sí, que christianos somos, y aunque no sabemos artes ni *tologías*, pero un buen discurso y una eutrapelia bien se nos alcanza, sino que estos hombres del tiempo viejo, si dan en ignorantes, piensan que no hay medio entre herejía y Ave María» (1605, Francisco López de Úbeda, *La pícaro Justina*, edición de A. Rey Hazas, Madrid: Editorial Nacional, 1977, vol. II, pág. 538). «Dicen que han de verle allí; | pero ¿quién me mete a mí | en *tologías*? | Que estos días | de alegrías | todo es gloria; | ande la gaita de Ontoria, | celébrese el Mayoral, | que es niño y Dios celestial. | Déjate caer, etc.» (1634, Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, edición de José Manuel Blecua, Barcelona: Planeta, 1969, pág. 1540).

50. *Rodancho*: «Germ. Broquel. Cat. Rodanxa». Esta voz figura en el *Vocabulario* de Juan Hidalgo. «Pasando por cierta calle de Salamanca dos estudiantes, manchegos y mancebos, más amigos del baldeo y *rodancho* que de Bartolo y Baldo [...]» (*La Tía Fingida*, *apud Léxico del Marginalismo*).

51. *Timebunt gentes*: «La espada». *Timebunt gentes* significa literalmente «temerán las personas», «temerá la gente». «CAMACHO: ¿A mí te atreves? ¿Al *timebunt gentes*? | ¿A mí que doy los cornos tan valientes, | que el non plus ultra de los comos soy?» (1656, Francisco Bernardo de Quirós, *Aventuras de don Fruela*, edición de Celsa Carmen García Valdés, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1984, cap. VII, pág. 194). «Oja de *timebunt gentes*, | guarnición abotonada, | sin guardamano, que es hombre | que con los pies se la guarda» (1580-1627, Góngora, *Romances*, edición de Antonio Carreira, Barcelona: Quaderns Crema, 1998, pág. 127).