

Retórica y germanía. A propósito de las «Quintillas de la Heria»

Rhetoric and «Germanía».
Related to «Quintillas de la Heria»

Lillian von der Walde Moheno

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa
MÉXICO
walde@xanum.uam.mx

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 7.2, 2019, pp. 899-910]

Recibido: 03-05-2019 / Aceptado: 08-10-2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.02.62>

Resumen. Este artículo examina las «Quintillas de la Heria», un poema del siglo XVI compuesto por autor culto en lengua de «germanía», que es una jerga marginal y críptica propia de los miembros del bajo mundo de la sociedad. Analizo la parodia del género epidíctico y los diversos mecanismos retóricos que se aplican.

Palabras clave. *Quintillas de la Heria*; poesía germanesca; lengua de germanía; retórica.

Abstract. This article examines «Quintillas de la Heria», a sixteenth-century poem composed by a cultured author in the language of «germanía», which is a marginal and cryptic jargon of members of the lower world of society. I analyze the parody of the epidictic genre and the various rhetorical mechanisms that are applied.

Keywords. *Quintillas de la Heria*; «germanesca» poetry; Jargon of «germanía»; Rhetoric.

Me ocupo en este trabajo de un poema del siglo XVI, de datación incierta, compuesto en una jerga marginal y críptica propia de los miembros de los bajos fondos de la sociedad: ladrones, rufianes, tahúres, valentones¹, así como prostitutas, sus

1. Ver, entre otros, Alonso Hernández, 1977, p. XII.

mujeres, a quienes comúnmente regentean. El procurador Cristóbal de Chaves, autor de una *Relación de la Cárcel de Sevilla*, expresa que para esta gente es «afrenta nombrar las cosas por su propio nombre»², con lo que marca la característica fundamental de la lengua de germanía: la desviación con respecto a la norma. Y se llama de «germanía» por uso traslaticio del nombre de la hermandad³ de gremios de Mallorca y, sobre todo, de Valencia; como esta última ciudad se caracteriza por su amplio número de hampones, se empieza a utilizar la misma voz, *germanos*, para referirlos, así como la de *germanía* para su forma de vida y para designar su lengua. Tales usos se extienden por toda España, y más en el sitio de mayor corrupción de costumbres: Sevilla. El erudito rétor Bartolomé Jiménez Patón, en su *Elocuencia española en arte* de 1604, habla de la «bastarda lengua»⁴, e indica que

hay un librito con su diccionario que dicen de lengua germana, y todo es bárbara lexis, razón bárbara o falta de ella y de su discurso, al cual vicio llaman los griegos soroísmo o koinismo⁵.

Es muy probable que Jiménez Patón haga referencia al libro «*Romances de germanía*» de varios autores, con el «*Vocabulario [...] para declaración de sus términos y lengua*» compuesto por Juan Hidalgo, del que se conoce solo una edición fechada en Barcelona 1609⁶, cinco años posterior al de la cita, pero que quizá circule antes, tal vez en manuscrito⁷. Nada se sabe de ese editor, de quien algunos críticos piensan que encubre al mismo Cristóbal de Chaves⁸; el hecho es que recoge un género baladístico específico, romances, en una lengua que ya había dado numerosas composiciones. Ahora bien, hay otros muchos cantares en germanía en géneros poéticos varios, que en 1945 compila John M. Hill en *Poesías germanescas*, parte I, y que pueden provenir del siglo xv o de principios del xvi, como las composiciones de Rodrigo de Reinosa y de Álvaro de Solano, si bien la mayoría de estas obras, casi todas anónimas, pertenecen al último cuarto del siglo xvi y acusan la apropiación de una jerga popular por autores de procedencia culta⁹. César Hernández Alonso habla de las siguientes etapas:

[...] una *primera fase* [...] que abarcaría de mediados del siglo xv hasta bien entrado el siglo siguiente. En ella situaríamos los poemas de Rodrigo de Reinosa y algunos de los primeros del s. xvi, como el de Perotudo. [...].

2. Cristóbal de Chaves, *Relación de la Cárcel de Sevilla*, ed. Hernández Alonso y Sanz Alonso, 1999, p. 304.

3. *Germanus* es hermano en latín vulgar, según Corominas y Pascual, 1980 («Hermano»).

4. Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte*, p. 75.

5. Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte*, p. 75.

6. Consulto la de 1779.

7. Ver Hill, 1945, p. VII.

8. Remito, entre otros, a Hill, 1945, p. VII, nota 1; Di Pinto, 2006, p. 5, y Lobato, 2014, p. 230.

9. Ver Hill, 1945, pp. X-XI. Márquez Villanueva señala que el balance es «abrumadoramente culto», al igual que los romances de germanía (2001, pp. 8-9). El origen autorial de la mayoría de las composiciones afecta la consideración de la recepción (la vuelve, digamos, compleja) y el propósito de la composición.

Culminaría esta fase con la primera cumbre, en pleno siglo XVI, en que esta jerga se hace popular, se difunde en romances y llega a ser conocida por grandes sectores del pueblo.

La siguiente fase [...] iría de fines del siglo XVI hasta el segundo cuarto del siguiente. En ella situamos los más importantes romances germanescos, el *Vocabulario* de Juan Hidalgo [...], la *Relación de la Cárcel de Sevilla* [...], el *Compendio* del P. Pedro de León y las obras de Cervantes que utilizan términos germanescos [...].

Una nueva fase de la germanía podría ir de 1620 o 1625 hasta la segunda mitad del siglo. [...]

Esta etapa destaca, sobre todo, el genio de Quevedo, que llegó a crear casi «una nueva germanía», fruto de su conocimiento de esos ambientes y de su potente imaginación¹⁰.

Para Hill,

[...] the *romance de germanía* began to take on other forms, especially the *jácara* and *baile*, and, losing in large measure one of its most distinguished characteristics, the free employment of *voces de germanía*, it degenerated into a mere recital of the *bravados* and misdeed of *rufianes* and thieves¹¹.

Muchas de las *jácaras*¹², aunque —curiosamente— ninguna de Quevedo, se convirtieron en entremeses, y comúnmente se representaban después del primer acto de la obra mayor¹³. También los bailes se hicieron dramáticos y, obviamente, tuvieron su lugar en las tablas¹⁴. Finalmente, cabe señalar que hubo composiciones «a medio camino entre la *jácara* propiamente dicha y la *relación de sucesos*», que han sido descritas por Elena de Pinto, quien las denominó «*jácaras de sucesos*»¹⁵.

Es difícil fechar las «Quintillas de la Heria»¹⁶ (del hampa, pero también del Barrio de la Feria)¹⁷, obra a la que me aboco en este artículo, pero es evidente que pertenece a esa primera fase que es ya de procedencia culta, según la razonada

10. Hernández Alonso y Sanz Alonso, 1999, pp. 46-47.

11. Hill, 1945, p. IX.

12. «Neologismo salido de la pluma de Cervantes» y que no emplea Quevedo (ver Di Pinto 2010, pp. 218 y 219).

13. En cuanto a entremeses, Quevedo mismo utiliza elementos germanescos en su *Entremés de la destreza*, por ejemplo.

14. Ver Hernández Alonso y Sanz Alonso, 1999, p. 49.

15. Di Pinto, 2010 (cita en p. 217) y 2014.

16. John M. Hill recoge la composición del ms. 3890 de la Biblioteca Nacional de España (ver la p. 226 de su citada recopilación); fue publicada en *Rimas de Pedro Liñán de Rianza*, Zaragoza, 1876, pp. 158-172. Mis citas de las «Quintillas de la Heria» provienen todas de la ed. de Hill (pp. 38-42).

17. Defino los términos de germanía de las «Quintillas» con base en Alonso Hernández, 1977. Cuando empleo otra fuente, la registro al pie. Sobre el Barrio de la Heria o Feria, se localiza en Sevilla y es habitado por mucha gente de la mala vida; a este se refiere Cervantes en *El rufián dichoso* (ver Rodríguez Marín, 1905, pp. 73-74). Elena Di Pinto anota «'hampa'» para indicar a qué se refiere el término Heria (2010, p. 221), y es que en la «primera época» de la germanía predominó —entre otros— el nombre «la heria»

hipótesis de Francisco Márquez Villanueva¹⁸. Aprovecho para mi estudio la *bene dicendi scientia* no solo porque me permite analizar la *improprietas* (*barbarismus* y *metaplasmus*, *soloecismus* y *schema*), sino porque hay un uso paródico de elementos del género epidíctico, como las conocidas descripciones retóricas propias del retrato, tanto «*superficialis*» como «*intrinseca*»; es *superficialis*, de acuerdo con el teórico medieval Matthieu de Vendôme, «*quando membrorum elegantia describitur vel homo exterior*», e *intrinseca* «*quando interioris hominis proprietates, scilicet ratio, fides, patientia, honestas, injuria, superbia, luxuria et cetera epitheta interioris hominis, scilicet animae, ad laudem vel ad vituperium exprimuntur*»¹⁹. El anónimo autor de las «Quintillas de la Heria» aplica los atributos de persona, tan explotados en cultas construcciones retóricas, en la *descriptio* del personaje masculino, de lo que resalta la aberrante inversión de valores que priva en el mundo rufianesco.

La composición inicia con la determinación del *thema* a desarrollar: una pareja, «gente del trato germano» (de rufianes y prostitutas), que se individualizan y caracterizan con el mismo apelativo que se les otorga; en efecto, se destaca a la mujer mediante apellido («la Acevedo»), que indica el linaje de la mala vida del que se proviene²⁰. El hombre se distingue, entre otros aspectos, por poseer jerarquía como valentón, por haber estado en calabozo, por ser rufián de mujeres, por tener sangre gitana, por ser —no sin ironía— un 'bien' de prostituta, etc. Y es que todo esto se halla supuesto en su nombre, Ranchal, que deriva del polisémico término «rancho»²¹:

De la Acevedo y Ranchal,
gente del trato germano,
en canto godo y antano
el yugo matrimonial
cantaré alegre y ufano (vv. 1-5).

Nótese el ingenioso juego, contradictorio y alienante; por ejemplo «canto», que refiere la pausada forma de interpretación de la composición, semejante al «canto» de un pregonero que, gracias a un soborno, enuncia con lentitud las faltas de un criminal escarnecido, lo que permite al inculpado recibir menos azotes. A este «canto» se le otorga valor semántico y calidad interpretativa (es «godo²² y antano»²³), para un asunto que es digno de humor: «el yugo matrimonial».²⁴ El mecanismo evidente

o la «heria de los matantes» para referir a toda una comunidad o grupo de hampones (ver Hernández Alonso y Sanz Alonso, 1999, p. 92).

18. Márquez Villanueva, 2001, pp. 5-27.

19. Vendôme, *El arte del verso*, §74, pp. 82-83.

20. Ver, por ejemplo, cómo se nombra a las prostitutas en el soneto XI de la primera parte de Hill: «Al desposorio fue la Salmerona, / la Méndez y la Pérez y la Urbina» (vv. 9-10, p. 37). «La Azevedo es puta bastante nombrada en la poesía germanesca» (Hernández Alonso y Sanz Alonso, 1999, p. 353, nota 2).

21. Apliqué definiciones varias de Alonso Hernández, 1977, de Chamorro, y de Hernández Alonso y Sanz Alonso.

22. Importante.

23. Alto, soberbio.

24. El tema cerrará la composición; se refiere a uno de los medios para librarse de la horca: una mujer, generalmente la prostituta que regentea un rufián, se casa con éste para conmutar el castigo «por gale-

es *per immutationem* o por sustitución, pero hay una tensión entre lo que se implica y el término que se emplea.

El tratamiento *a persona* comienza en la siguiente estrofa, que condensa varios de los *personis adtributa* que, como todos sabemos, son «el *nombre*, la *naturaleza*, la *clase de vida*, la *condición*, la *manera de ser*, los *sentimientos*, la *afición*, la *intención*, la *conducta*, los *accidentes* y las *palabras*»²⁵. Dice así el discurso epidíctico o laudatorio:

Fue Ranchal entre los birlos
de continuo respetado,
de las marcas codiciado,
oficial en donar chirlos,
de antubiar examinado (vv. 6- 10).

En cuanto a su *condición*, es respetado por los ladrones («birlos») y deseado por las prostitutas de categoría (de burdel), a quienes el texto refiere con la designación de «marcas»²⁶; en cuanto a su *afición*, es experto en dar navajazos en la cara («donar chirlos») y «antubiar» (atacar a traición). Un mundo al revés, en donde lo honorable es lo opuesto a los criterios de honor que rigen para la mayoría de los pobladores.

El retrato «*superficialis*» es por *congeries*, con base en esta prosografía y *manera de ser*:

De cuerpo fuerte y membrudo,
y de semblante enojoso,
arriscado²⁷ y capotudo²⁸;
diestro en la negra²⁹, y brioso
todo cuanto serlo pudo (vv. 11-15).

Y se le otorga pasado, patria y linaje al individuo, según atributo de *naturaleza*: «Nació en Córdoba la llana / de un ventor y una gitana» (vv. 16-17)³⁰. Esto sirve para dar sustento y congruencia a la *narratio* de su «ascendente» vida rufianesca, pues qué puede esperarse, según los despreciativos —pero introyectados— criterios de la época, de un hijo de mendigos y de ladrones que no solo tiene sangre gitana, sino que muy probablemente también morisca o judía (es de Córdoba)³¹: 'crecer' desde

ras y/o azotes» (Hernández Alonso y Sanz Alonso, 1999, p. 343 nota 145).

25. Cicerón, *La invención retórica*, lib. I, 24, §34, p. 131.

26. Ver Alonso Hernández, 1979, pp. 36 y 63.

27. Pendenciero, valiente.

28. Ceñudo.

29. Espada de esgrima sin punta.

30. Esta intencional asociación negativa no tiene mucho fundamento real, pues los gitanos «muy esporádicamente se mezclaron con los auténticos germanos» (Hernández Alonso y Sanz Alonso, 1999, p. 169). El «ventor» es «soplón o delator», es el ayudante de ladrón (Alonso Hernández, 1979, p. 93).

31. En Córdoba había mucha gente de mala vida, de allí que se aplicara el término «cordobesía» a la mala treta o falsía (Correa, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* [...], pp. 29 y 655). Refiere Bartolomé Joly, quien estuvo en España en 1603, un proverbio que dice «rufián cordobés y puta valenciana» (cit.

«chulo» o rufián de mujeres y 'dar' en «valiente» (v. 18) y vivir de la espada «entre germanesca gente» de una plaza en Triana (el Altozano) (vv. 19-20)³². En los versos 16 a 30 continúa la superación de Ranchal, que marca el atributo personal relativo a la *manera de ser*.

En relación con la lengua, se observa otra vez en dichos versos el predominio de la construcción trópica *per immutationem*; es decir, se utiliza una metáfora para enunciar un contenido. Así, «pasó plaza³³ de mandil» (v. 21) es convertirse en criado de rufián o prostituta³⁴; ser «sutil» «en el dos bastos» (v. 23) refiere a fino ladrón que usa hábilmente el dedo índice y el medio para robar («dos bastos»); volverse «oficial de ganivete» (v. 24) es ser experto matón (el «ganivete» es un cuchillo que se abre a manera de navaja), y saber «acomodar un perfil» (v. 25) habla irónicamente de un diestro escultor, pues acuchilla en la cara... No en balde Ranchal llegó, si bien «de un bote» o golpe de lanza, a «rufo», esto es, a regentear y proteger prostitutas (v. 26). En estos versos predomina el humor sobre la *oscuritas*, pues para el lego no resulta del todo difícil descodificar este tipo de metáforas relativamente cercanas en la esfera de la *similitudo*, a lo que se pretende significar³⁵; no obstante, el conjunto parece muy críptico debido a que nada se dice en sentido literal. Sí hay mayores dificultades, como posteriormente se verá; sobre todo, cuando se asocian al uso metafórico otros artificios, como la *transmutatio*.

Después de la presentación vista, se da tratamiento al *thema*; esta segunda parte de la *res* de la composición empieza de manera muy vívida por referencias y señalamientos sensoriales, especificaciones de *actio*, de gestualidad, *sermocinatio* cantado, diálogo en discurso directo, entre otros varios recursos; se trata, pues, de intencional *hypotyposis* para que los receptores se representen «mentalmente lo que se dice»³⁶. El hecho es que Ranchal ve «[...] a la Acevedo / en la silla de su estado / cantar con gentil desnudo» (vv. 31-33)³⁷; en otras palabras, mediante la espe-

Deleito y Piñuela, 2014, p. 75). Compruebo en el mencionado *Vocabulario* los numerosos refranes en contra de cordobeses: «Espada valenciana y broquel barcelonés; puta toledana y rufián cordobés», que es variante del citado (p. 210); «al andaluz, hacelle la cruz; al cordobés, hacelle tres» (p. 22); «bermejo, o cordobés, o diente ahelgado, dalo al diablo» (p. 82), etcétera.

32. En esta composición de la primera etapa se advierten ya los tópicos que se explotarán en buena parte de la literatura germanesca. Alonso Hernández (1979, pp. 95-108) logra realizar una «jerarquización de la valentónica» con base en la trayectoria de los maleantes que se observa en las obras de germanía; se empieza la carrera precisamente en la categoría de *chulo*.

33. Tomó posesión.

34. *Mandil* o *trainel* es el 'oficio' que ocupa la tercera categoría de la carrera del maleante, cuando éste tiene entre 15 y 17 años, según aparece en el v. 22 (ver Alonso Hernández, 1979, p. 99).

35. Más resbaladizos son los versos no citados de la secuencia que comento: «[...] porque le favorecieron / Lobaina, [jaque (Alonso Hernández, 1979, p. 298); pienso que el nombre procede de afrentar, dar con la vaina] Hartacho [muestra de sufijación despectiva para construir nombre propio (Alonso Hernández, 1979, p. 266-267); posiblemente significa borracho, pues hartar es emborrachar] y Zambrote, [«derivado del prototipo *zambra*», nombre con sufijación despectiva que designa a un mulato (Alonso Hernández, 1979, p. 275) / demás de que al chulo vieron / que le apuntaba [señalaba, fullero] el bigote» (vv. 27-30).

36. Mortara Garavelli, 1991, p. 273.

37. Un «método de publicidad consistía en sentarse la puta en una silla a la puerta de su casilla y cantar llevando el compás con una varilla con la que golpeaba la silla» (Alonso Hernández, 1979, pp. 66-67).

cificación del sentido de la vista y la *descriptio* se destaca al personaje femenino: es una prostituta que, como era uso, canta —pero con determinación— sentada en una de las sillas de burdel acostumbradas para tal efecto³⁸. En la siguiente quintilla asimismo aparecen *elementa* de caracterización; uno físico (la «varilla» o bastidor) y otro de actitud («goda», se da importancia):

y repicando en la silla
la acostumbrada varilla
que train en las manos todas,
con demostraciones godas
cantó aquesta siguidilla [...] (vv. 36-40).

Y la «siguidilla» no es el género lírico comúnmente conformado con versos de siete y cinco sílabas, sino una «seguida»: la vida que practican prostitutas y rufianes. Así va el llamativo canto, de subido color y con maldición: «[¡]Ay, que en malas galeritas ande / quien me dio a conocer la casa y el padre! »; o sea, «que en horribles calabozos o en desgastantes barcos de remos se halle quien me hizo conocer el prostíbulo y la cárcel, así como la pija o verga y al proxeneta» (las definiciones bímembres están en función del doble significado que poseen las palabras «casa» y «padre»)³⁹. Es risible que semejante canto se realice sensualmente y provoque el encendimiento sexual de Ranchal:

El godeño regodeo⁴⁰
con que la iza⁴¹ cantaba
de la varilla al meneo
al birlo⁴² le acrecentaba⁴³
el afición y el deseo (vv. 43-47).

Y los receptores ven con la imaginación, en virtud de la *hypotyposis*, la vestimenta y la actitud del hombre, así como «escuchan» su diálogo: va con el sombrero en la cabeza o «calavera» («capelo encasquetado», v. 49), hace ceño o sobrecejo («ceñudo capote», v. 50), mientras se arregla el bigote (v. 51); y entre otras cosas dice a la prostituta, como autoenaltecimiento para atraerla, que para «el godeño vicio»⁴⁴ es «hombre brioso y fuerte» (vv. 59-60), además de ser «oficial de la muerte» (v. 62). La respuesta es —digamos— simpática, pues la prostituta, lejos de impresionarse con Ranchal, habla como lo que es:

38. Tales prostitutas de silla recibían el nombre de *sellencas*; ver Alonso Hernández, 1979, p. 67, y Hernández Alonso y Sanz Alonso, 1999, p. 160. También se llamaban *cisnes*.

39. Mi interpretación difiere de lo que indica Márquez Villanueva, 2001, p. 8: que es una seguidilla «en lengua muy poco germanesca».

40. Notable cachondeo.

41. Mujer pública.

42. Ladrón.

43. Puede tener sentido de erección sexual.

44. El arte de joder.

«Galiciar quiere el brone,
y dice la chulama:
si la cica no clama,
no será esta chone.
Si no ven mis manos
quinas plateadas,
cobas estimadas
o pillados granos,
aunque más pregone
que me quiere y ama,
si la cica no clama,
no será esta chone» (vv. 68-79)⁴⁵.

El lenguaje que caracteriza a la mujer es muy críptico, muy de bajo fondo; indica, pues, una intencional *oscuritas*, entendible, no obstante, para quienes conocen la lengua y poseen los elementos de descodificación. Hay palabras que se forman *per transmutationem*, mediante trastrueque de letras, como «brone» (hombre) o «chone» (noche) —tal como se realiza en el muy posterior lunfardo argentino—⁴⁶, y términos muy del argot germanesco como «quinas» (dineros), «cobas» (reales —las monedas— ganados por prostituta), «pillados granos» (ducados de once reales), la «cica» (la bolsa), «galiciar» (joder, «coger») y el compuesto «chulama» (prostituta joven de burdel)⁴⁷. Quedaría, pues, la respuesta de «la Acevedo» así:

«Joder quiere el hombre
y dice la prostituta:
si la bolsa no suena,
no será esta noche.
Si no ven mis manos
dineros plateados,
reales estimados
o ducados,
aunque más pregone
que me quiere y ama,
si la bolsa no suena,
no será esta noche».

Después de esta secuencia se vuelve al discurso indirecto del narrador, sin que se abandone la escenificación que brinda una descripción con mucha acción: Ranchal abofetea a la mujer «que se oyó en el golpe⁴⁸ el eco» (v. 84); ella grita («alzó la marquiza el garlo», v. 86); viene un chulo a ayudarla, pero el otro lo envía en ultramundana metáfora, «a cenar con Cristo» (v. 93). Un «chulo» más, «viendo la revolución» (v. 95), «dio viento⁴⁹, y, en conclusión, / acudió luego la gura⁵⁰ / y puso

45. Se modifican signos de la cita para lograr mayor coherencia.

46. Ver el apartado de Alonso Hernández (1979) sobre «Metátesis», específicamente pp. 221 y 218.

47. Alonso Hernández, 1979, p. 34.

48. Juego con el doble sentido de la palabra "golpe", que significa también 'el prostíbulo'.

49. Denunció, sopló.

50. Justicia.

al jaque⁵¹ en prisión» (vv. 97-99). Condenado a muerte por ahorcamiento, como es lo usual para la gente de baja estirpe, acude a los alcaldes la mujer para salvarlo con el método que se acostumbraba: lo pide en matrimonio (vv. 105-109). Esta acción, que sirve para mover a risa a los receptores, subraya de nueva cuenta la agudeza femenina y su manipulación del experimentado rufián: ella gana. Y es que los alcaldes

Otorgan lo que pedía,
dando al rufo⁵² libertad,
que en la capilla yacía
solo con la cofadria
de la Santa Caridad (vv. 110-114).

Desde luego los anteriores versos revelan una realidad social, que es otra línea —histórica-sociológica— de análisis; en efecto, previo a los ahorcamientos, los presos permanecen en la capilla de la prisión⁵³; se halla la «cofradía» conformada además de gente de religión, por presos que acompañan en procesión al sentenciado al cadalso con velas y entonando letanías, y que son la Santa Caridad, que es temible institución creada en 1456, que entre sus funciones se encuentra dar asistencia espiritual y enterrar a los ahorcados.

En fin, la obra continúa con la relación de que se esparce la noticia por la cárcel («suenan el rumbo por la trena», v. 115), la celebración de la boda con mucho vino en el «cerro» (pescuezo o garganta)⁵⁴, y con un rufián que canta:

Y tras estar hecho un cuero⁵⁵,
Carrascales fue el primero
que, tomando las sonajas,
les cantó, haciéndose rajas⁵⁶,
esta siguida al pandero:

*Por librarse de muerte se casó Ranchal,
mas yo pienso que ha sido condenarse más* (vv. 125-131)⁵⁷.

Dístico el último que implica la humorística *conclusio* del relato en verso: el común recurso para salvar a un hombre de la horca es, en este caso, peor que la muerte.

Las «Quintillas de la Heria» muestran la ingeniosa extrañeza de la lengua de germanía, como se observa con el análisis retórico; no contienen mayor trabajo estilístico ni artístico en general, a no ser la mencionada parodia al discurso epidíctico y los giros un tanto inesperados que presenta el contenido fabulístico, y que mueven

51. Rufián, valentón. Ver el tratamiento de esta categoría en Alonso Hernández, 1979, pp. 105-108.

52. Rufián.

53. Ver la *Relación de la Cárcel de Sevilla*, en ed. de Hernández Alonso y Sanz Alonso, 1999, pp. 226-227.

54. Explicaciones que tomo de Chamorro, 2002.

55. Borracho perdido.

56. Con prisa y viveza; definición en Chamorro, 2002.

57. Recordar v. 4: «el yugo matrimonial» sobre el que se habrá de cantar, que trata sobre el recurso usual para salvar de la horca a un preso.

a risa por la violencia ejercida en el otro. La obra implica una combinatoria de las categorías segunda y tercera que determina Ted Bergman exclusivamente para los romances recopilados por el supuesto Juan Hidalgo:

[...] the *romances* [...] fall into one of three categories according to the events narrated therein. The first category relates exploits, which can range from violent street brawls to ingenious feats of «breaking and entering». The second category narrates the relationship between a *rufián* and his *marca*, which may take either dialogued or epistolary form, or may be described by a third-person narrator. The third category tells the story of a *jaque's* (and occasionally a *marca's*) capture, prosecution and punishment. This may be described in its entirety, or only parts of the legal process may be shown. This third type is usually set in an interrogation chamber, at a whipping post, on the gallows or a galley, or en route to any of these. Each of these three types of narratives may be combined in various manners⁵⁸.

La literatura que incluye lengua de germanía es interesante por varias razones; una, su procedencia culta; fue, además, cultivada por escritores de gran renombre, como Quevedo, Cervantes, Mateo Alemán, Lope, Ruiz de Alarcón, etc. Otra razón es su éxito prolongado, que abarca diferentes etapas y géneros. Un motivo más está constituido por los mecanismos lingüísticos que muestra para la producción de argot. Finalmente, posee valor documental; en efecto, mediante léxico, tramas o argumentos indirectamente descubre al receptor actual la terrible realidad de la España más marginal de los siglos xvi y xvii⁵⁹.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- Alonso Hernández, José Luis, *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos xvi y xvii: la germanía (Introducción al léxico del marginalismo)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.
- Bergman, Ted L. L., *The Art of Humour in the «teatro breve» and «comedias» of Calderón de la Barca*, Woodbridge, Tamesis, 2003.
- Cicerón, *La invención retórica*, introd., trad. y notas Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997.
- Chamorro, María Inés, *Tesoro de villanos. Diccionario de germanía*, Barcelona, Herder, 2002.

58. Bergman, 2003, p. 191.

59. Es punto que asimismo niega Márquez Villanueva: «Nada [...] más alejado de ninguna documentación o reflejo directo del hampa» (2001, p. 10). Hay un estudio interesante del siglo xix que se dedica al enfoque sociológico y psicológico: Salillas, *El delincuente español: el lenguaje. Estudio filológico, psicológico y sociológico, con dos vocabularios jergales*.

- Chaves, Cristóbal de, *Relación de la Cárcel de Sevilla*, ed. César Hernández Alonso y Beatriz Sanz Alonso, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1999, pp. 205-331.
- Corominas, Joan, y Pascual, José A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, tomo III, Madrid, Gredos, 1980.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales...*, 2.ª ed., Madrid, Tip. de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1924.
- Deleito y Piñuela, José, *La mala vida en la España de Felipe IV*, 3.ª ed., Madrid, Alianza, 2014.
- Di Pinto, Elena, «Cervantes y el hampa: paseo por la lengua de los bajos fondos», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 2, 2006, pp. 1-12, disponible en <<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/dipinto.pdf>>.
- Di Pinto, Elena, «Jácaras de sucesos: otra modalidad (*El Caso* en jácaras)», en *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, dir. 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*, ed. María Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor, 2014, pp. 195-217.
- Hernández Alonso, César, y Sanz Alonso, Beatriz, *Germanía y sociedad en los Siglos de Oro: la «Cárcel de Sevilla»*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1999.
- Hill, John M. (ed.), «Introductory Note», en *Poesías germanescas*, Bloomington, Indiana University, 1945, pp. VII-XI.
- Jiménez Patón, Bartolomé, *Elocuencia española en arte*, introd., notas e índice de términos Gianna Carla Marras, Madrid, El Crotalón, 1987.
- Lobato, María Luisa, «Maladros, "padre fundador" de la germanía: presencia literaria y edición del entremés inédito *Los valientes*, de Juan Vélez de Guevara», *La Perinola*, 17, 2013, pp. 229-258.
- Márquez Villanueva, Francisco, «Nueva ojeada a la poesía germanesca», *Calíope*, 7.1, 2001, pp. 5-27.
- Mortara Garavelli, Bice, *Manual de retórica*, trad. María José Vega, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo, Francisco de, *Teatro completo*, ed. Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
- «Quintillas de la Heria», en *Poesías germanescas*, ed. John M. Hill, Bloomington, Indiana University, 1945, pp. 38-42.
- Rodríguez Marín, Francisco (ed.), Miguel de Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*, Sevilla, Real Academia Española, 1905, pp. 9-243.

«*Romances de germanía*» de varios autores, con el «*Vocabulario [...] para declaración de sus términos y lengua*» compuesto por Juan Hidalgo; el «*Discurso de la expulsión de los gitanos*» que escribió el doctor don Sancho de Moncada [...] y los «*Romances de la germanía*» que escribió don Francisco de Quevedo, Madrid, por don Antonio de Sancha, 1779.

Salillas, Rafael, *El delincuente español: el lenguaje. Estudio filológico, psicológico y sociológico, con dos vocabularios jergales*, Madrid, Victoriano Suárez, 1896.

Vendôme, Mateo de, *El arte del verso*, ed. bilingüe, ed. y trad. María del Rosario Neira Piñeiro, Madrid, Arco/Libros, 2012.