



UNA APROXIMACIÓN A LAS POESÍAS GERMANESCAS SACRAS DE MANUEL DE LEÓN MARCHANTE*

Jorge FERREIRA BARROCAL

Universidad de Salamanca (España)

jorgeferreira@usal.es

<https://orcid.org/0000-0002-0645-1844>

Recibido: 19 de noviembre de 2025

Aceptado: 11 de enero de 2026

<https://doi.org/10.14603/13D2026>

RESUMEN:

El ensayo ofrece una aproximación general a las jácaras poéticas sacras de Manuel de León Marchante, compiladas en los tomos I y II de sus *Obras poéticas póstumas* (1722, 1733). Se observan en estas poesías préstamos teatrales, modismos, vocablos de la jerga criminal y renovaciones formales conferidas por el estuche villanciquero. Mezclan también conocidos episodios bíblicos con situaciones convencionales en la literatura rufianesca, fácilmente asimilables a los hipotextos de la Sagrada Escritura por la violencia implícita de estos últimos.

PALABRAS CLAVE:

León Marchante, poesía germanesca, hagiografía, coloquialismo, impreso.

* Este trabajo se ha beneficiado de la ayuda de I+D+i «MANOS. Ampliación y exploración de la base de datos de manuscritos teatrales áureos (ASODAT Tercera Fase)» (ayuda PID2022-136431NB-C61 financiada por mcin/aei/10.13039/501100011033 y por feder «Una manera de hacer Europa»). Agradezco a los revisores su lectura atenta, que ha mejorado la primera versión de este trabajo.

ARTENUEVO

Revista de Estudios Áureos

Número 13 (2026) / ISSN: 2297-2692

unhe

UNIVERSITÉ DE
NEUCHÂTEL

Institut de langues et
littératures hispaniques

AN APPROACH TO MANUEL DE LEÓN MARCHANTE'S GERMANÍA SACRED POETRY

ABSTRACT:

This essay offers a general approach to the sacred poetic *jácaras* of Manuel de León Marchante, compiled in volumes I and II of his *Obras poéticas póstumas* (1722, 1733). These poems display theatrical references, idioms, criminal slang, and formal innovations conferred by the genre of *villancicos*. They also mix well-known biblical episodes with situations conventional in ruffian literature, easily assimilated to the hypotext of the Holy Scriptures due to the implicit violence of the latter.

KEYWORDS:

León Marchante, *Germanía* Poetry, Hagiography, Colloquialism, Printing.



Este artículo tiene el modesto propósito de ofrecer una aproximación al corpus de jácaras poéticas del P. Manuel de León Marchante, que en lo que me consta no ha sido estudiado hasta la fecha. Se trata de unos textos realmente interesantes que se inscriben en una tendencia de la literatura germanesca que fue cultivada en la segunda mitad del siglo XVII. Me refiero a la veta que resignificó cristianamente los poemas de germanías. Este tipo de procedimiento, que pudo haber iniciado Lope de Vega en 1613 con la versión contrafáctica de la *Carta de Escarramán a la Méndez* de Quevedo, lo llevaron a la práctica —con variantes— poetas de la talla de Montoro, Solís, Sor Juana Inés de la Cruz o Jerónimo de Cáncer, cuyas aportaciones sí han recibido la debida atención (Alonso Veloso, 2016). Sin embargo, quedan por conocer las composiciones jacarandas de autores como León Marchante, cuya obra poética fue impresa póstumamente en 1722 y 1733. En los tres volúmenes —el último no trae fecha— en que aparecen compiladas las poesías de León Marchante, con el título *Obras poéticas póstumas*, vemos una variada mezcla de poemas dramáticos y no dramáticos que son relacionados, en diferentes oportunidades, con festividades celebradas en el espacio de la iglesia. Cabría pensar que dicho marco espacial ejerce un poderoso influjo en las poesías germanescas del escritor, puesto que son vertidas al molde de la cristiandad. El número de las jácaras escritas por el P. León Marchante frisa la veintena, lo que daría pie, incluso, a proyectar en el horizonte una edición del conjunto. Por ahora bastará con conocer los aspectos básicos y elementales de la variante mística de los poemas germanescos del autor. Para cumplir este propósito, el artículo reúne unos pocos fragmentos que buscan dar una idea de las líneas estilísticas, temáticas y argumentales de la poesía germanesca sacra de León Marchante. En primer lugar, el trabajo muestra una semblanza bio-bibliográfica del poeta y recapitula un breve acercamiento a dos jácaras poéticas del autor. Luego glosa las jácaras divinas. El comentario se fija en la distribución de los poemas en los volúmenes y en los nombres con que son designados en los índices, lo que permitirá comprobar si hay correspondencia entre la denominación de las poesías y los contenidos que desarrollan. Tras la revisión de la *dispositio*, el artículo se concentra en poemas representativos de cada clase, señalando intertextualidades teatrales, bíblicas y musicales, estructuras coloquiales, expresiones marginales y paradigmas conceptistas.

León Marchante, mayormente conocido como el maestro León, nació en Pastrana (Guadalajara) en 1626, y falleció en Alcalá de Henares en 1680. Estudió en

el colegio de los Caballeros Manriques de Alcalá de Henares, lugar en que obtuvo el título de maestro en Filosofía y Artes. En 1652 es nombrado sacristán mayor y en 1654 accede al cargo de capellán menor. En 1663 es nombrado comisario de la Santa Inquisición, y en 1670 se le propone para una canonjía en San Martín de Linis (Santander), pero finalmente renuncia a ella. Poco tiempo después, es nombrado capellán del rey, y ello explica que parte de su producción tenga carácter áulico. Por lo que respecta a las actividades literarias del P. León Marchante, cuenta su repertorio con poesías profanas de tono burlesco que pueden inscribirse en la esfera de Quevedo. Eso inducen a pensar títulos como «Un tuerto pidiendo a san Diego remedio para un ojo», «Un corcovado que pide a san Diego remedio para un ojo»¹ o «A un novio impotente y calvo». Es autor de algunas comedias hagiográficas como *La Virgen de la Salceda*, *Las dos estrellas de Francia* y *Los dos mejores hermanos: san Justo y Pastor*. Precítese que las dos últimas las redactó junto al jesuita Diego Calleja. León Marchante escribió también teatro breve: entremeses, loas, una jácara entremesada y mojigangas². El maestro León firmó asimismo varias jácaras poéticas, que son las que me interesa analizar en la presente oportunidad sin pretensiones de exhaustividad, como ya he dejado en claro.

No sería correcto decir que las jácaras³ de León Marchante han pasado completamente desapercibidas. Hay un artículo magistral de Carreira (2008) en que, aparte de recolocarse los testimonios manuscritos de la poesía de Damián Cornejo, también se ofrecen unas notas sobre el tono que empleaban los locutores poéticos en las jácaras del arriacense. Carreira (2008: 47-48) ilustra el tratamiento chocarrero de los asuntos divinos con unos versos que remedan el archiconocido episodio del *noli me tangere* (*Evangelio según San Juan* 20, 17): «Tocarle quiso, mas Él / la aparta, que aunque era fina, / de mírame y no me toques / estaba Cristo aquel día» (1733: 274). Otro fragmento que aduce para ejemplificar los registros desvergonzados es el siguiente: «Una vez que ciertos moros / el monasterio asaltaban, / le defendió muy en forma / solo con sacar la Blanca» (1733: 362). Las líneas citadas apuntan a la vida de santa Clara, que detuvo un ataque sarraceno mostrando la Hostia Sagrada. El pasajito juega con la dilogía, pues «blanca» también alude a la espada,

¹ En lo que respecta a sujetos tuertos y bizcos en la poesía de Quevedo, ver Cacho Casal (2005).

² La semblanza parte de Huerta Calvo.

³ El género de la jácara ofrece abundantes materiales bibliográficos. Esta nota recoge solo unos pocos: Lobato (1986 y 2013), Alonso Hernández (1990), Márquez Villanueva (2001), Di Pinto (2005), Alonso Veloso (2005 y 2006), Pedraza Jiménez (2006), Bergman (2014), Fernández Mosquera (2019) o Bonet Ponce (2023).

sentido que repertoria el *Léxico del marginalismo* de Alonso Hernández (1977: 113). Carreira espiga unos pocos trozos más en que los temas doctrinales aparecen mezclados con refranes, chistes, etc. que dejan constancia del tono desenfadado de aquellos poemas.

Indíquese, de entrada, que prima la desproporción entre las jácaras que recopila cada parte. El primer tomo solo contiene 2, y en el segundo se encuentran 16 (dejo fuera del cómputo las jácaras dramáticas contenidas en el primer volumen, dado que pertenecen a otra especie). Si echamos un vistazo a los índices que figuran al final del tomo 1, notaremos que no designan las composiciones con el nombre «jácara», y que se limitan a trazar una clasificación de acuerdo con los asuntos tratados. El lector se topará con los dos textos rufianescos en las páginas 9 y 96, en las que aparece la enunciación «jácara» precediendo a los poemas. Volviendo a la tipología del índice, cabe subrayar que hay tres especies de poesías: sagradas, humanas y cómicas. La dupla de jácaras se inscribe en la primera sección, como podría esperarse. Una asociada a «la venida de los santos reyes», y la otra a «santa Clara». Las jácaras recogidas en el segundo tomo de las *Obras* también se hallan clasificadas por el tema o el asunto en que se centran, pero son referenciadas en el índice por el nombre de «jácara». Por un lado, vemos varias de las poesías formando parte de unos «Villancicos al Sagrado Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo». Estas son siete, y se las cita por el principio del texto. Constituye una excepción la segunda, cuyo arranque se omite:

Jácara: «Tema el Demonio, pues nace» (1733: 164).

Jácara: *om.* (1733: 60).

Jácara: «Muy preciados de la hoja» (1733: 65).

Jácara: «Allá va la jacarilla» (1733: 79).

Jácara: «Oigan una jacarilla» (1733: 85).

Jácara: «Zagalas y zagalejos» (1733: 120).

Jácara: «Tema el Demonio, pues nace» (1733: 164).

Otras siete se conciben como «letras a la Venida y Adoración de los santos reyes». Veamos su localización y los títulos con que aparecen en el listado:

Jácara: «En el mesón de la Luna» (1733: 211).

Jácara: «Allá va la jacarilla» (1733: 216).

Jácara: «Ya se parten del Oriente» (1733: 219).

Jácara: «Pónganse en rueda los bravos» (1733: 221).

Jácara: «Érase un valiente Niño» (1733: 229).

Jácara: «La estrella con quien es sombra» (1733: 234).

Jácara: «Vamos, digo, ¿es para hoy?» (1733: 41).

Las dos poesías restantes son vinculadas respectivamente con el «Santísimo Sacramento» y con la «Concepción de Nuestra Señora», y aparecen nombradas con el genérico «jácara». Una ocupa las págs. 259-260, y la otra aparece desarrollada en la página 277.

En lo atañadero al motivo del Nacimiento de Cristo, resulta bastante ilustrativa la primera de las jácaras. En su primer verso se lee la frase «¡Vaya de jácara⁴!», que aparece también en el estribillo que precede a las coplas que constituyen «Oigan una jacarilla». La expresión tiene sus orígenes en el teatro breve del Seiscientos, y puede explicarse por la faceta de León Marchante como escritor de entremeses. Este injerto trae al recuerdo las ocasiones en que los comediantes avisaban al público sobre la representación inminente de una jácara. Testimonia esta situación la *Jocoseria* de Quiñones de Benavente, en donde se expanden igualmente numerosas huellas del furor que causaron las jácaras en los corrales, que podían ser recitadas por un actor de la compañía, o bien ser representadas por los integrantes de la *troupe* (2001: 390, 393, 473, 474 o 512). En cuanto a los aspectos globales de la composición, creo que no se necesita leer muchas líneas para darnos cuenta de que el texto no solo relata la llegada de los Reyes Magos, como rezaba el índice. Se trata de una miscelánea de eventos veterotestamentarios y neotestamentarios que conecta bien con el motivo del epígrafe que precede a la jácara sagrada en la página: «A Dios Nuestro Señor, como Dios, y como Dios, y Hombre». El inicio del poema se inspira en el episodio de la rebelión angelical instigada por Lucifer, relatada en *Isaías* 14, 12-14, *Ezequiel* 28, 12-18 y *Apocalipsis* 12, 4. Fijémonos en la articulación poética del asunto:

El que antes que hubiera mundo
se mostró mañoso y bravo,
y hacía todas las cosas,
como quien dice, jugando...
Con Él estrellarse quiso
un soberbio y otros bravos,
pero les hizo tortillas,
no, sino huevos asados.

⁴ La transcripción que hago de las composiciones se ajusta a las convenciones editoriales de textos áureos, por lo que modernizaré la ortografía conforme a la norma actual, pero manteniendo las grafías fonéticamente relevantes.

De un alférez de gran peso,
el espíritu alentado,
haciendo el nombre de Dios,
les echó a rodar, ¡ay diablos!
No les dolió la caída,
pero rabiosos sembraron
en la heredad del valiente
la cizaña: malos años. (1722: 9)

Los versos iniciales perfilan a Dios como un hombre bizarro y artero. Lo desafían unos individuos arrogantes que aluden, inconfundiblemente, a Luzbel y sus secuaces, a los que Dios expulsó del Cielo. El locutor refiere de un modo jocoso el impacto de los seres infernales contra el suelo, estableciendo una comparación que a mi juicio no se presta a comentario. Tiene mayor interés la identidad del alférez, que alude a san Miguel, cuya victoria cierra el emisor poético con una interjección. Después, el romance ensambla la caída de los demonios con la parábola de la semilla y la cizaña, contenida en *Mateo* 13, 24-52.

Siguiendo con las jácaras que toman como cañamazo el Nacimiento de Cristo, comentaré ahora la primera «Allá va la jacarilla», en que el asunto no se trata por extenso, a diferencia de lo que insinúa la tabla. Nos las tenemos con una estructura que Alain Bègue llamó villancico-jácara (2014: 130), que luego aparecerá en otro de los textos a los que presta atención el artículo. El sintagma compuesto hace referencia a las poesías germanescas embebidas en el esquema típico del género villanciquero en el siglo XVII: [introducción + estribillo + coplas], sujeto a variaciones en las que se podía prescindir de alguna parte⁵. En esta oportunidad tenemos un romance en *á-a* introducido por un estribillo que, cumpliendo con las funciones comunes de los estribillos en el género del villancico, desarrolla una alusión metapoética al género (Bègue, 2014: 130), y precisa en este caso el contenido de la historia que va a ser el sujeto de la narración:

*Hela, hela,
que viene, que llega
la jácara nueva
de gusto y de risa,
de garbo y de porte,*

⁵ Véase una radiografía de la modalidad en Waisman (2024: 45-124).

*que llega matante,
que viene de corte,
que es de un Valiente la historia,
que habiendo nacido a penas,
por ver la noche tan cruda
dio con todo el cielo en tierra.
Que viene, que llega
la jácara nueva. (1733: 79)*

La «jacarilla» transmite la historia del «Valentón del hampa», el que

en las eternidades
allá en sí mismo se estaba,
hasta que hubo una discordia
no sé sobre qué manzana.
Trató de venir al mundo,
y empeñando su palabra,
con solo su aliento echó
un ángel por la ventana. (1733: 79)

Cristo-Hampón viene al mundo con motivo de una pelea que se ha originado en torno a la manzana, naturalmente el fruto prohibido del Árbol de la Ciencia. Llega de un modo particular, dando una voz que causa la defenestración de «un ángel», deformación jocosa del episodio de la Anunciación (*Lucas 1, 26-38*). Este trozo cuenta unos avatares que casan bien con la tónica general de los sucesos narrados en los *Romances de germanía* (1609) de Hidalgo o en las jácaras de *El Parnaso español* (1648). En ellos es moneda corriente la aparición de criminales o personajes de los bajos fondos protagonizando robos, peleas en las calles, disturbios en tabernas, etc. Adviértase que el locutor poético de esta jácara mezcla los ambientes comunes del lumpen con los misterios de la teología católica, razón por la que cumple aplicar una lectura a dos visos (Lobato, 2014: 91-92), asimismo recomendable para interpretar la inmensa mayoría de las jácaras de León Marchante. Después la poesía dibuja la estampa del Nacimiento de Cristo:

[...] en la noche más helada
del erizado diciembre
hizo una salida estraña
echando un Cuerpo de Cristo.

Todo el infierno temblaba
por ver que a la media noche
salió sin romper el alba.
Un portal fue la palestra,
y en unas humildes pajas
dio con todo el cielo en tierra
solo por una villana.
Al alboroto llegaron
pastores de la comarca,
que algún ángel fue sin duda
quien estas cosas guiaba. (1733: 79)

Uno de los dos planos remite a los elementos habituales que atribuye la tradición bíblica a la venida del Señor: un modesto pesebre, el nacimiento en la mitad de la noche, la presencia de los pastores y de los ángeles, etc. En el otro nivel, se describe la búsqueda de una villana por el hombre (metáfora de la aventura amorosa del Alma con Cristo) y los rústicos de la zona acuden a raíz del tumulto. El locutor introduce también modismos como «Cuerpo de Cristo» o «dar con el cielo en tierra», que confieren al relato un tono distendido.

Movámonos a las poesías que se inspiraron en la Adoración de los Reyes. Tomaré como referencia la jácara «En el mesón de la Luna».

El poema se vehicula —como en el caso que se vio atrás— en la forma del villancico-jácara. En el primer verso de las coplas encontramos un indicador de que León Marchante conocía las jácaras de Quevedo⁶, dado que el mesón de la Luna — apenas mencionados por la literatura áurea⁷ — aparece citado en una de sus poesías de criminales: «En el mesón de la Luna, / entrando de fuera un coche, / gané un talego y dos líos / que me vinieron de molde» (*Vida y milagros de Montilla*, vv. 97-100). Este espacio madrileño lo cita la *Jácara que cantó en la compañía de Bartolomé Romero Francisca Paula*, de Quiñones de Benavente: «En el mesón de la Luna / junto a la Puerta del Sol, del cielo de una litera / cierta estrella se apeó» (vv. 9-12). A este propósito, es oportuno tener en cuenta que el entremesista imitó a Quevedo en diferentes ocasiones (Arellano, Madroñal y Escudero Baztán, 2001: 39-40).

⁶ En lo que respecta a las jácaras de Quevedo, véanse Arellano (1991) o Carreira (2000 y 2014).

⁷ En el CORDE, solo aparece en *Vida y milagros de Montilla*. Y en TEXORO, en cuatro textos (de un total de 3000), incluida la *Jácara* de Quiñones de Benavente que se refiere a continuación en el cuerpo del trabajo.

La jácara sacra del maestro León contiene unos versos que descubren un novedoso paradigma en este corpus:

Por ser de la Trinidad,
vino por la Redención,
metiose en Santa María
y ha dado en San Salvador. (1733: 211)

Esta cuarteta cultiva una mixtura que compagina el embarazo de la Virgen con el escondite de Cristo-rufián en espacios que le conceden inmunidad jurídica. La técnica radica en un mecanismo ingenioso que fue desplegado por ejemplo en la *Loa en metáfora de las iglesias de Sevilla* (1620) de Claramonte, en la *Loa de las calles de México* (1635) de Pedro Marmolejo y en la *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio* (1662) de Calderón de la Barca. En estos poemas dramáticos —muy especialmente en los dos primeros del terno— se urdió la historia de la Redención del Género Humano a partir de los nombres de conventos, iglesias u hospitales que aludían a puntos clave en el camino hacia la Salvación. La poesía de León Marchante trae a capítulo varios templos madrileños: el Convento de la Trinidad Calzada, la Iglesia de Santa María la Mayor y la Iglesia de San Salvador. En el impreso se lee claramente «Redención», pero tal vez se trate de un error, y que la palabra correcta fuera «Encarnación», con la que el verso aludiría —sin estropear la métrica ni la rima— al Monasterio de la Encarnación. En mi opinión, esta lectura encaja en los dos contextos de la copla. En cuanto a la historia espiritual, el elemento es necesario para referir la Encarnación del Verbo en la Virgen María, puesta en relación con el misterio de la Trinidad y la Salvación de la humanidad por Cristo. En lo que respecta a las letras humanas, se traza un micromapa de conventos que existen o existieron en Madrid, y con la entrada en escena del monasterio propuesto completaríamos el pequeño elenco. Al margen de lo mencionado, lo que hace el Cristo maleante es buscar refugio, dado que la iglesia era un lugar en que los criminales no podían ser apresados por las autoridades. Es también un aspecto digno de atención el empleo de la palabra «jayán», un vocablo utilizado con mucha frecuencia en la jerga de los criminales. Retrocediendo al tema del amparo de los malhechores, esta jácara explota precisamente esa posibilidad semántica jugando con la dilogía de «estrella». Aparte de encaminar al cuerpo celeste, la jácara activa

el significado que tenía «iglesia» en el lenguaje de germanía (*s. v. estrella, Diccionario de Autoridades*, que recoge la acepción del *Vocabulario* de Hidalgo). Comprobemos cómo la poesía juega con esta significación:

Quien quisiere su estrella
segura y fija,
tome la que le dieren,
y aquella siga.
Es tan fácil hallarla
quien la desea,
que un portal la atesora,
que está sin puertas.
Es segura la estrella,
más que otra alguna
que se para en la dicha
de quien la busca,
pues los Reyes conduce,
dudar pudieran
los pastores si es suya
también la estrella. (1733: 208)

La secuencia citada funciona como una guía o aviso para delincuentes, pues el locutor realza la buena oportunidad que supone la «estrella» para ponerse a resguardo de la justicia. En la línea de todo lo que se viene comentado, la jácara sagrada no pierde de vista, como es lógico, el relato de las Sagradas Escrituras, según el cual los Reyes de Oriente se personaron en Belén siguiendo el astro.

En lo tocante a la poesía sacramental que el índice localizaba en las páginas 259-260, es importante observar que estas hojas deparan una sorpresa, dado que aparece otra composición también enunciada como jácara. Veremos en unos instantes que su tono y sus temas se alinean con las premisas del género, con lo que engrosa el corpus de poesías rufianescas del maestro León. La primera de las dos, o sea la que comienza «El Jaque de mayor brío», es la más violenta de todas las que se han visto en el ensayo. Esto es debido a que uno de los momentos sobre los que pone el foco es la Pasión de Cristo, tema que se podía asimilar fácilmente a las torturas aplicadas a los rufianes. La jácara presenta a Jesucristo como un reo que sufre el castigo —común en el tiempo— de los azotes:

Como a Jilguero en el Huerto,
cuando más dulce cantaba,
alevosos cazadores
le trasladan a la jaula.
Para prenderle, el amor
prisiones de oro le calza,
y en transparencias de vidrio
celoso alcaide le guarda.
Después mostró a dos verdugos
de par en par las espaldas,
y hizo cardenales antes
de tener la iglesia papas. (1733: 60)

La siguiente poesía, que empieza con el verso «Señor bravo de la vida», presta mayor atención al Sacramento de la Eucaristía. El yo poético, dirigiéndose al valentón divino, vertebra el asunto echando mano de agudezas habituales en la poética conceptista, y añade procacidades de este jaez:

¿Para qué son bizarrías
si aunque a la Mesa nos llame
Aquel que más bien le come
se queda más muerto de hambre?
Es un León en sus iras
cuando llegan a enojarle,
mas luego está hecho un Cordero
que se esconde entre los Panes,
pero pues hasta las aras
llegan nuestras amistades,
como otros a su enemigo
quiero beberle la Sangre. (1733: 261)

El locutor hace burlas que parten del pan ácimo de la Hostia, del emblema del Cordero Pascual o de costumbres bárbaras entre rivales. Prima, en fin, una estética jocosa que siempre fue habitual en la enseñanza de la doctrina católica. Tráigase a la memoria lo que decía Curtius respecto a las hagiografías medievales: «Los elementos humorísticos forman [...] parte del estilo de las vidas de santos en

la Edad Media; estaban implícitos en la materia misma, y podemos estar seguros de que el público los esperaba» (1984: 609).

Acabemos el trabajo con una nota sobre la poesía concepcionista, sin duda circunstancial, porque fue escrita a raíz de un evento especificado en el rótulo que aparece en el margen superior derecho de la página 277. Ahí se lee:

A la Concepción de Nuestra Señora, con alusión al breve que a este misterio dio la santidad de Alejandro VII en 8 de diciembre de 1661.

El objetivo principal de la poesía pasa por encumbrar la pureza de la Virgen, aprovechando la ocasión de la publicación de la bula *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum*. Es conveniente señalar que quizá sea la menos rufianesca de las poesías hasta aquí vistas. Conserva del género el estuche del romance, pero el tono y los temas no cuadran enteramente con los convencionales. Podría ser un recuerdo el giro coloquial que el emisor poético trae a capítulo en el último verso de la cuarteta que condensa la Anunciación. Ya ha aparecido en otro lugar del artículo: «La que a vista de aquel ángel, / que es de Dios la Fortaleza, / pudo con una Palabra / dar con todo Dios en tierra» (1733: 277). Mantiene también el poema el acento beligerante de las jácaras, palpable en determinados lugares:

La que al Dios de las batallas,
valiente, humanó la Alteza,
y con venir a sus manos
le hizo que viniese a buenas [...]
No hay armas contra sus armas,
ni fuerza contra sus fuerzas,
pues a la primera entrada
la admiran de gracia llena. (1733: 277)

En mi opinión, la atmósfera conflictiva se debe a la exégesis tradicional que hace coincidir a la Virgen María con la mujer que pisotea la cabeza del dragón en *Apocalipsis* (12, 1-17). La alegoría del triunfo de la Virgen sobre el Pecado Original tiene en el libro escatológico una serie de elementos que fueron convertidos en todo un modelo iconográfico, que Pacheco verbalizó en su *Arte de la pintura* (1649: 483-484):

Hase de pintar con túnica blanca y manto azul, que así apareció esta señora a doña Beatriz de Silva, portuguesa que se recogió después en Santo Domingo el Real de Toledo, a fundar la religión de la Concepción Purísima que confirmó el papa Julio Segundo año de 1511. Vestida del sol, un sol osado de ocre y blanco que cerque toda la imagen unido dulcemente con el cielo, coronada de estrellas. Doce estrellas compartidas en un círculo claro entre resplandores, sirviendo de punto la sagrada frente, las estrellas sobre unas manchas claras formadas al seco de purísimo blanco, que salga sobre todos los rayos. Pintolas más bien que ninguno don Luis Pascual Monje en la *Historia de San Bruno* para la Gran Cartuja. Una corona imperial adorne su cabeza, que no cubra las estrellas. Debajo de los pies la luna, que, aunque es un globo sólido [...] claro y transparente sobre los países, por lo alto más clara y visible la media luna, con las puntas abajo. Si no me engaño, pienso que he sido el primero que ha dado más majestad a estos adornos, a quien van siguiendo los demás. En la luna especial mente he seguido la docta opinión del Padre Luis del Alcázar [...] cuyas palabras son estas: «suelen los pintores poner la luna a los pies de esta mujer hacia arriba, pero es evidente entre los doctos matemáticos que, si el sol y la luna se carean, ambas puntas de la luna han de verse hacia abajo, de suerte que la mujer no estaba sobre el cóncavo sino sobre el convexo». Lo cual era forzoso para que alumbrara a la mujer que estaba sobre ella, recibiendo la luna la luz del sol, y plantada en un cuerpo sólido, como se ha dicho, aunque lúcido había de asentar en la superficie de afuera. Suélese poner en lo alto del cuadro Dios Padre, o el Espíritu Santo, o ambos, con las palabras del Esposo, ya referidas. Los atributos de tierra se acomodan acertadamente por país, y los del cielo, si quieren, entre nubes. Adórnase con serafines y con ángeles enteros que tienen algunos de los atributos. El dragón, enemigo común, se nos había olvidado, a quien la Virgen quebró la cabeza, triunfando del pecado original. Y siempre se nos había de olvidar. La verdad es que nunca lo pinto de buena gana, y lo escusaré cuanto pudiere, por no embarazar mi cuadro con él. Pero en todo lo dicho tienen licencia los pintores de mejorarse.

La poesía plasma —dentro de sus límites— algunos de los rasgos del canon pictórico observado:

Ejércitos de querubes
a reconocerla vuelan,
y a un tiempo admirados baten
las alas y las banderas.

Los planetas se la rinden,
la luna sus plantas besa,
a todo el sol hace cara,
y con el cielo se estrella. (1733: 278)

CONCLUSIONES

El carácter divino de las jácaras poéticas de León Marchante se debe, por un lado, a las ocupaciones religiosas del escritor, que probablemente compuso los poemas para que fueran cantados en el espacio de la iglesia en conmemoración de las fiestas del ciclo litúrgico. Por otra parte, la sacralización de las poesías tiene que ver con una intención renovadora no exclusiva de Marchante, en tanto demostraron tenerla también poetas como Jerónimo de Cáncer, Solís, Montoro o sor Juana. La divinización de la literatura criminal fue una operación con que los escritores consiguieron enriquecer los motivos de un microcosmos que ya fueron prosificados en *La Celestina*, y poco más tarde metrificados por Reinosa en el *Razonamiento por coplas en que se contrahace la germanía*. Después llegó el experimento sociolingüístico de los *Romances* de Hidalgo, que fue pasado por el cedazo conceptista de Quevedo, algo que marcó un antes y un después a juicio de Chevalier (1992: 171-182). Desde entonces, centenares de versiones profanas insistieron con los motivos más —que decimos hoy— *gore* de las poesías germanescas, pero no aportaron grandes novedades —por supuesto, siempre hay excepciones—, como corroboró el estudioso francés al que acabo de citar. La veta celestial fue más original, y da fe de ello el corpus aquí trabajado de León Marchante. Gozan sus jácaras de un lenguaje desembarazado que logran fórmulas y giros coloquiales supeditados a una retórica que le interesaba mucho a la Iglesia para transmitir más vivamente su doctrina. El tipo de poesía que se canta es prefigurado casi siempre por el primer verso, en que se suelen introducir exclamaciones que fueron frecuentes en los corrales. El préstamo intertextual deriva del conocimiento que tenía León Marchante de las dinámicas del teatro breve. En cuanto a los temas cultivados, se observa un buen acomodo de los episodios bíblicos a las situaciones habituales en la poesía de criminales. Varios de los hipotextos sacados de la Sagrada Escritura eran más que adecuados por su violencia implícita: la insurrección de Satanás, la Pasión de Cristo, la pisada de la Virgen sobre la cabeza del dragón, etc. venían muy a propósito, y León Marchante mezcla acertadamente los eventos bíblicos con los lugares comunes de las poesías de jaques y daifas. El autor es un buen exponente del conceptismo

sacro, como acreditan las interesantes dilogías que solapan la historia de un jayán buscando refugio en iglesias con la Adoración o con misterios como la Encarnación del Verbo o la Santa Trinidad. Al margen de la plasticidad temática, las jácaras sacras estudiadas también reciclan los esquemas formales arquetípicos, dado que ocasionalmente se encauzan en la estructura del villancico barroco. Finalmente, cabe decir que la última poesía del corpus examinado es útil para el estudio de la evolución del género en el Siglo de Oro. En el impreso se le llama jácara, cuando es un poema preponderantemente concepcionista que tiene vagas reminiscencias de los tonos que explora la poesía rufianesca. Quizá es un indicio de la progresiva extinción de la modalidad poética, o acaso de las dificultades perceptivas que fueron surgiendo en la segunda mitad de la centuria.

OBRAS CITADAS

- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- , «Notas sobre un lenguaje que nunca existió: la jerigonza», *Bulletin Hispanique*, 92, *Hommage à Maxime Chevalier*, 1990, págs. 29-44.
- ALONSO VELOSO, María José, *Tradición e ingenio en las letrillas, las jácaras y los bayles de Quevedo*, Vigo, Universidade de Vigo, 2005.
- , «Discurso rufianesco y retórica del hampa: la *compositio* de las jácaras y los bayles de Quevedo», *Revista de Filología Española*, 86. 1, 2006, págs. 31-63.
- , «La hagiografía germanesca en el siglo XVII: las jácaras de Cáncer, Solís, Pérez de Montoro y Sor Juana», *Boletín de la Real Academia Española*, t. 96, cuaderno 313, 2016, págs. 5-35.
- ARELLANO, Ignacio, «La jácara inicial de Pero Vázquez de Escamilla, de Quevedo», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, ed. de Jesús Cañedo Fernández e Ignacio Arellano Ayuso, Madrid, Castalia, 1991, págs. 13-46.
- ARELLANO, Ignacio, ESCUDERO BAZTÁN, Juan Manuel y ABRAHAM MADROÑAL, eds., Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria*, Pamplona, Madrid, Frankfurt am Main / Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2001.
- BÈGUE, Alain, «La jácara en los villancicos áureos», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, ed. de María Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor Libros, 2014, págs. 51-75.

- BERGMAN, Ted L. L., «La criminalidad como diversión pública y las jácaras entremesadas», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, ed. de María Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor Libros, 2014, págs. 77-92.
- La BIBLIA*, versión del P. Serafín de Ausejo, Barcelona, Herder, 2004.
- BONET PONCE, Clara, «Doña Isabel, la ladrona. Una jácara en el centro del ritual punitivo», *Boletín de Literatura Oral*, 6 (número extraordinario), 2023, págs. 64-83.
- CACHO CASAL, Rodrigo, «Entre alabanza y parodia: bizcas, tuertas y ciegas en la poesía amorosa de Quevedo», *La Perinola: revista de investigación quevediana*, 9, 2005, págs. 19-31
- CARREIRA, Antonio, «El conceptismo en las jácaras de Quevedo: “Estábase el Padre Esquerra”», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 4, 2000, págs. 91-106.
- , «La obra poética de Damián Cornejo: cuatro manuscritos más y unos menos», *Criticón*, 103-104, 2008, págs. 39-54.
- , «Las jácaras de Quevedo: un subgénero conflictivo», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, ed. de María Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor Libros, 2014, págs. 51-75.
- CHEVALIER, Maxime, *Quevedo y su tiempo: La agudeza verbal*, Barcelona, Editorial Crítica, 1992.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura Europea y Edad Media latina*, trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- CUÉLLAR, Álvaro y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *Textos del Siglo de Oro (TEXORO)*. [Disponible en <https://etso.es/texoro> (consulta: 16 de enero de 2026)].
- DI PINTO, Elena, *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Frankfurt am Main / Iberoamericana, Vervuert, 2005.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «La desdramatización de la jácara en Quevedo reformada por Calderón», *La Perinola*, 23, 2019, págs. 251-261.
- HUERTA CALVO, Javier, «Juan Manuel de León Marchante. Biografía». [Disponible en <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/26041-juan-manuel-de-leon-merchante> (consulta: 19 de noviembre de 2025)].
- LEÓN MARCHANTE, Manuel de, *Obras poéticas póstumas*, vol. 1, Madrid, Gabriel del Barrio, 1722.
- , *Obras poéticas póstumas*, vol. 2, Madrid, Gabriel del Barrio, 1733.

- LOBATO, María Luisa, «Segunda parte inédita del entremés Las jácaras atribuido a Calderón», *RILCE*, 2. 1, 1986, págs. 119-140.
- , «Maladros “padre fundador de la germanía”: Presencia literaria y edición del entremés inédito Los valientes, de Juan Vélez de Guevara», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 17, 2013, págs. 229-258.
- , *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*, Madrid, Frankfurt am Main / Iberoamericana, Vervuert, 2014.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «Nueva ojeada a la poesía germanesca», *Calíope: journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 7. 1, 2001, págs. 5-28.
- PACHECO, Francisco, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Sevilla, Simón Faxardo, 1649.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «De Quevedo a Cervantes: la génesis de la jácara», en *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO). Robinson College, Cambridge, 18-22 de junio de 2005*, ed. de Anthony Close, con la colaboración de Sandra María Fernández Vales, Vigo, AISO, 2006, págs. 77-90.
- QUEVEDO, Francisco de, *El Parnaso español*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Real Academia Española-Espasa, 2020.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Jocoseria*, ed. de Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero Baztán y Abraham Madroñal, Pamplona, Madrid, Frankfurt am Main / Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2001.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (s. a.), *Corpus diacrónico del español (CORDE)*. [Disponible en <https://corpus.rae.es/cordenet.html> (consulta: 16 de enero de 2026)].
- , *Diccionario de Autoridades*. [Disponible en <https://apps2.rae.es/DA.html> (consulta: 19 de noviembre de 2025)].
- WAISMAN, Leonardo J., *Santos y malhechores. El villancico en jácara, 1650-1800*, vol. 1, Argentina, edición de autor, 2024.



Retrato del P. Manuel de León Marchante.
Tomo segundo de las *Obras poéticas póstumas* (s. p.).