

**El ajuar de Centurio (*Celestina* 18),  
el *Convite de Manrique*  
y la *Almoneda de Encina*,  
con otras dotes, testamentos y disparates<sup>1</sup>**

José Manuel Pedrosa  
(Universidad de Alcalá)

***El ajuar de la frontera y el jarro desbocado***

El auto 18 de *La Celestina* nos introduce en la casa del rufián Centurio, a quien acuden Areúsa y Alicia para encargarle que asesine a Calisto, a quien ellas culpan de las muertes de Celestina, Pármeno y Sempronio. El hampón, tan hipócrita y fanfarrón como cobarde, mantiene con las tres mujeres un tenso diálogo, en el que anuda bravatas y fingimientos de este jaez:

CENTURIO. Mándame tú, señora, cosa que yo sepa hazer, cosa que sea de mi officio; un desafío con tres juntos, y si más vinieren que no huya por tu amor; matar un hombre, cortar una pierna o braço, harpar el gesto de alguna que se aya ygualado contigo, estas tales cosas antes serán hechas que encomendadas; no me pidas que ande camino ni que te dé dinero, que bien sabes que no dura conmigo, que tres saltos daré sin que se me cayga blanca; ninguno da lo que no tiene; *en una casa bivo qual ves, que rodará el majadero por toda ella sin que tropiece. Las alhajas que tengo es el axuar de la frontera; un jarro desbocado, un assador sin punta; la cama en que me acuesto está armada sobre aros de broqueles, un rimero de malla rota por colchones, una talega de dados por almohadas, que aunque quiera dar collación, no tengo qué empeñar, sino esta capa harpada que traygo acuestas.* (314)

El *axuar de la frontera* al que hipócritamente aludía Centurio era una perífrasis por entonces muy acuñada, que se identificaba con las pertenencias paupérrimas e improvisadas —en especial con el catre o la estera— que cargaban los soldados que iban de un lado a otro, al paso que imponían los lances bélicos de la Reconquista. En los inicios de la Edad Moderna, hablar tópicamente de *ajuares de la frontera* era hablar, de manera muy particular, de camas, jergones, colchones, almohadas y ropa de cama muy pobre; y también de pertenencias y hatillos precarios en general, preferentemente de soldados, pero también de estudiantes y pupilos pobres, o de pícaros, mendigos o mujercillas; también de los escasos equipamientos de cama, habitación y manutención que solía haber en muchas posadas y ventas.

Conviene, en cualquier caso, que subrayemos que el texto de *La Celestina* es, en realidad, un inventario de objetos pobres y ridículos que abarca la casa desocupada, por la “que rodará el majadero por toda ella sin que tropiece”, el “jarro desbocado”, el “assador sin punta”; la cama “armada sobre aros de broqueles”, el “rimero de malla rota por colchones”, la “talega de dados por almohadas” y la “capa harpada” o hecha harapos o jirones. Un elenco de siete miserias consecutivas que veremos que se reitera —y que no pocas veces se amplifica— en muchísimos de los poemas de disparates —la mayoría de ellos cantos folclóricos vivos en la geografía panhispánica de los siglos XIX, XX, XXI— que iremos desplegando en este artículo.

---

<sup>1</sup> Agradezco su ayuda y orientación a Óscar Perea, José Luis Garrosa y Laura Puerto Moro.

Pero, volviendo al puro *ajuar de la frontera*, las fuentes paremiológicas nos ofrecen paralelos y desarrollos muy reveladores de lo que tal expresión significó hasta el siglo XVII por lo menos. El *Libro de refranes* (1549) de Pedro Vallés (núm. 1348) identificaba el *ajuar de la frontera* con los útiles portátiles más elementales: “el axuar de la frontera / dos estacas: y vna estera”. Aunque lo que mejor revela lo popular y productivo de la expresión es, desde luego, el muestrario suntuoso de variantes —algunas muy apegadas en lo formulístico, pero muy distantes en lo semántico— que desplegó Gonzalo Correas, en su *Vocabulario de refranes* de 1627 (núms. 120-123 en p. 252, y 675 en p. 790):

El ajuar de la frontera, dos estacas y una estera; o dos terrazas y una estera.

Por el poko ajuar de los presidios de soldados de frontera.

El ajuar de la hornera, dos jarros y una hortera; [o] El ajuar de la hornera, todo es palas y barrenderas.

El ajuar de la tiñosa, todo es albanegas y cofias.

Tres estacas y una estera, el ajuar de la fontera; [o] Tres estacas y una hortera, el ajuar de la frontera.

O “Tres terrazas i una ortera...”, que serán ollas y vasijas de barro. Con esta letura se entiende: hacienda de mujer pobre. Más entiendo que se ha de leer “el ajuar de la frontera”, por las pocas alhajas que tienen los soldados en frontera de enemigos y presidios.

Los deslucidos *ajuares de la frontera* no dejaron de hacerse notar y de poner su color tragicómico en otras obras de nuestra literatura más clásica, adosados a toda suerte de sujetos y de situaciones miserables, sin que fuera obligada la filiación soldadesca. En *La Lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, la prostituta titular cruzaba, por ejemplo, estas turbias palabras con su proxeneta, e identificaba el *ajuar de la frontera* con —como era usual— una cama pobre:

LOZANA: Mirá quién llama y, si es el de la valija, entre, y *vos dormiréis arriba, sobre el ajuar de la frontera.*

RAMPÍN: No cueréis, que a todo me hallaréis, salvo a poco pan. (101)

Fue tópico común, y objeto de todo tipo de chanzas, el equipamiento elemental y el abastecimiento escasísimo —que se podía comparar con el del más famélico *ajuar de la frontera*— de posadas, ventas y casas de pupilaje estudiantil. Unos versos del *Aula de cortesanos* (1547) de Cristóbal de Castillejo acumulaban exageraciones que tienen para nosotros el interés añadido de que, al lado del precario *ajuar de la frontera*, colocaban un *jarro sin asa* que debía ser también emblema tópico —aunque de circulación por lo regular autónomo— de la pobreza, según indicaba el inventario aquel de *La Celestina* (“el axuar de la frontera; un jarro desbocado, un assador sin punta...”):

Y aun beber agua caliente,  
los de menos condición;  
pues pasadas  
ya por dicha o no acertadas  
las horas del comer fuera,  
el hacerlo en sus posadas  
suele ser a la ligera,  
y es de ver

qu'el remedio suele ser  
 acoger a dos pasteles,  
 y suplir su menester  
 a las veces sin manteles,  
 porque en casa  
 no hay ceniza, y menos brasa,  
 olla, sartén ni caldera,  
*sino algún jarro sin asa,*  
*axuar de la frontera.* (148-149)

En los *Coloquios de Palatino y Pinciano* (ca. 1550) de Juan de Arce de Otálora se insiste en la pintura dramática, digna del *ajuar de la frontera* más precario, de muchas de las casas de pupilaje —y en especial de sus catres elementales e inmundos: cama “media” y “de cordeles”— de los estudiantes de Salamanca:

Lo más ordinario es desembarcar en un pupilaje que, aunque parece puerto seguro, es más peligrosa su playa que la de Argel, y adonde se pasa más hambre y afrenta que la que pasaron Su Majestad y los suyos allá, agora tres años. Ellos entran en la orden pupilar, que es más estrecha que la del Paular, y asientan su real con mucho placer y regocijo, y como entran en la fiesta con comida, como en cofradía, pagando su patente, aquellos días primeros no hay pariente pobre. *Danles una celda* que en casa de sus padres la tenían mejor sus mozos, y ellos muy contentos por ser señores absolutos y disolutos, como dice el obispo de Mondoñedo. *Allí arman luego sus tendejones y tienden su ajuar por orden, que es como el de la frontera, su media cama de campo, que se arma do quiera, y una arca encorada y un par de medias sillas de espaldas. Esto es en los que son gente de presunción, que los de tortis, con una cama de cordeles y una arca y un banco y mesa de pino y sus libros se contentan. Cada uno pone sus alhajas como puede, todo de mil ducados abajo.* Los primeros ocho días comen el pan de la boda y los regalos que traían de la tierra, y cada uno tiene por punto de honra decir que se halla bien y que no hay otra vida en el mundo, sino la de Salamanca. (I, 551)

Los pobres avíos que los frailes de algunas órdenes guardaban en sus celdas quedaron alguna vez sujetos también a la triste comparación con los *ajuares de la frontera*. Así, relataba fray José de Sigüenza, en 1605, de qué manera “començaron a passar el mueble de la casa y Iglesia, aunque el de las celdas era casi ninguno, *ajuar de frontera*” (652).

La pobreza consiente, con los muy pocos bienes que carga consigo, las más peregrinas combinaciones y alegorías. Lázaro de Tormes (1554) describió, con trazos de un naturalismo crudísimo, el modo en que el ciego y él montaban por la noche su malaventurado ajuar de cama. Aunque evitó incurrir, acaso para ganar en verosimilitud y alejarse de tópicos, en la manida comparación con el *ajuar de la frontera*, no se resistió a la cita del “jarro desbocado y no muy nuevo”, del colchón sin lana y del cobertor descolorido, con los cuales delataba que su dibujo se hallaba también dentro de un cuadro tópico y acuñado de representaciones de la miseria:

Y mi amo comenzó a sacudir con las manos unas pocas de migajas, y bien menudas, que en los pechos se le habían quedado, y entró en una camareta que

allí estaba, y sacó un jarro desbocado y no muy nuevo, y desde hubo bebido convidóme con él. Yo, por hacer del continente, dije:

—Señor, no bebo vino.

—Agua es —me respondió, bien puedes beber.

Entonces tomé el jarro y bebí. No mucho, porque de sed no era mi congoja.

Así estuvimos hasta la noche, hablando en cosas que me preguntaba, a las cuales yo le respondí lo mejor que supe. En este tiempo, metióme en la cámara donde estaba el jarro de que bebimos, y díjome:

—Mozo párate allí, y verás cómo hacemos esta cama, para que las sepas hacer de aquí adelante.

*Púseme de un cabo y él del otro, y hecimos la negra cama, en la cual no había mucho que hacer, porque ella tenía sobre unos bancos un cañizo, sobre el cual estaba tendida la ropa, que, por no estar muy continuada a lavarse, no parecía colchón, aunque servía dél, con harta menos lana que era menester. Aquél tendimos, haciendo cuenta de ablandalle, lo cual era imposible, porque de lo duro mal se puede hacer blando. El diablo del enjalma maldita la cosa tenía dentro de sí, que, puesto sobre el cañizo, todas las cañas se señalaban y parecían a lo propio entrecuesto de flaquéisimo puerco. Y sobre aquel hambriento colchón, un alfámar del mesmo jaez, del cual el color yo no pude alcanzar. (77-79)*

El jarro desbocado asoma también, sin el acompañamiento de catre ni de *ajuar de la frontera*, en el *Quijote* II: 25. Indicio de que estamos ante dos alegorías de la miseria, la del *ajuar* (o cama) y la del *jarro*, que en ocasiones sumaban fuerzas y expresividad, y que en otras ocasiones iban cada una por su lado:

Y tú, ¡oh buen Sancho Panza!, el mejor escudero y del mejor caballero del mundo, alégrate, que tu buena mujer Teresa está buena, y esta es la hora en que ella está rastrillando una libra de lino, y, por más señas, *tiene a su lado izquierdo un jarro desbocado que cabe un buen porqué de vino*, con que se entretiene en su trabajo. (841)

Si antes obtuvimos alguna información acerca de las miserias que asediaban a quienes tenían la desdicha de dar con sus huesos en alguna casa de pupilaje, habría que ver si aquellas eran peores o mejores que las que imponían su ley en otros establecimientos. En el *Entremés de la venta* (ca. 1619) de Quevedo hallamos este perturbador inventario de miserias, sin *ajuar de la frontera* pero con *jarro desbocado*, *cuchillo sin cabo* y *pan mulato*:

Luego que por manteles  
les puse, con perdón, los arambeles,  
y la sal en un plato  
un cuchillo sin cabo, un pan mulato,  
un jarro desbocado  
tan sucio y sin adorno,  
que pudo tener vino de retorno. (352-353)

No faltaron, en fin, en nuestro atribulado —aunque imperial— Siglo de Oro, pobres y pícaros que, entre una miseria mala y una penuria peor, ni siquiera tenían para *ajuar de la frontera* ni para *jarro desbocado*. Lo prueba, por ejemplo, el desdichado *Marcos de Obregón* (1605), a quien el cautiverio turco y la prisión italiana no le quitaron

las ganas de seguir recorriendo el mundo, aunque ello le obligase a responder, cuando le preguntaban, que “yo no había traído maleta, ni otra prenda, sino a mi persona gentil” (289).

***El combite que hizo don Jorge Manrique a su madrastra***

Una de las composiciones más originales e intrigantes de las que compuso Jorge Manrique, en la década de 1470 probablemente, es la que lleva el título de *Un combite que hizo don Jorge Manrique a su madrastra* (núm. 45). Poema ingeniosísimo, a caballo entre la invectiva satírica y el disparate onírico, que buscaba zaherir a su cuñada y madrastra doña Elvira de Castañeda —con quien el poeta no se llevaba nada bien—, hermana mayor de su esposa doña Guiomar y cónyuge de su padre don Rodrigo. Manrique se burlaba de ella soñando una invitación infamante, con unos manjares asquerosos en un escenario repulsivo, en el que no faltaba la cama indigna, con “un colchón de pulgas lleno”, y unas sábanas, mantas, almohadas y complementos que eran dechados mismos de la suciedad. Si la casa de Centurio era de lo más pobre, porque no había nada en ella (“rodará el majadero por toda ella sin que tropiece”), la que sueña Manrique para el convite a su madrastra era mucho peor, porque no estaba cubierta por arriba, y andaba llena de inmundicias por abajo: “sin ningún tejado el cielo, / cubierto de telarañas...”. El más impresentable *ajuar de la frontera* se quedaría muy corto frente a tal desbarajuste:

... Por remedio del cansacio  
 deste salto peligroso,  
 hallaréis luego un palacio  
 hecho para mi reposo:  
     sin ningún tejado el cielo,  
 cubierto de telarañas,  
 hortigas por espadañas  
 derramadas por el suelo.

Y luego que ayáis entrado,  
 bolveréis a man izquierda;  
 hallaréis luego un estrado  
 con la escalera de cuerda;  
     por alcatifa, un estera;  
 por almohadas, albardas  
 con hilo blanco bordadas,  
 la paja toda de fuera.

La cama estará al sereno,  
 hecha a manera de lío,  
 y un colchón de pulgas lleno  
 y de lana muy vazío;  
     una sávana no más,  
 dos mantas de lana suzia,  
 una almohada tan luzia  
 que no se llavó jamás.

Assentarés en un poyo

mucho alto y muy estrecho;  
la mesa estará en un hoyo  
porque esté más a provecho;  
    unos manteles de estopa;  
por paños, paños menores;  
servirán los servidores  
en cueros bivos, sin ropa.

Yo entraré con el manjar  
vestido de aqueste son:  
sin camisa, en un jubón  
sin mangas y sin collar,  
    una ropa corta y parda,  
aforrada con garduñas,  
y por pestañas, las uñas,  
y en el hombro, un espingarda,  
    y unas calças que de rotas  
ya no pueden atacarse,  
y unas viejas medias botas  
que ravian por abaxarse,  
    tan sin suelas, que las guijas  
me tienen quitado el cuero,  
y en la cabeça un sombrero  
que un tiempo fue de vedijas.

Verná luego un ensalada  
de cebollas albarranas,  
con mucha estopa picada  
y cabefuelas de ranas,  
    vinagre buelto con hiel  
y su azeite rosado,  
en un casquete lacado,  
cubierto con un broquel.

El gallo de la pasión  
verná luego tras aquesto,  
metido en un tinajón,  
bien cubierto con un cesto;  
    y una gallina con pollos,  
y dos conejos tondidos,  
y páxaros con sus nidos  
cozidos con sus repollos.

Y el arroz hecho con grassa  
de un collar viejo, sudado,  
puesto por orden y tassa,  
para cada uno un bocado;  
    por açúcar y canela,  
alcrevite por en somo,  
y delante, el mayordomo

con un cabo de candela.

Acabada ya la cena,  
 verná una pasta real,  
 hecha de cal y de arena,  
 guisada en un ospital;  
     hollín y ceniza en somo  
 en lugar de cardenillo,  
 hecho un emplasto todo  
 y puesto en el colodrillo.

La fiesta ya fenescida,  
 entrará luego una dueña  
 con una hacha encendida  
 de aquellas de partir leña,  
     con dos velas sin pavilos  
 hechas de cera de orejas;  
 las pestañas y las cejas  
 bien cosidas con dos hilos,

y en el un pie dos chapines  
 y en el otro una chinela;  
 en las manos escarpines  
 y tañendo una vihuela;  
     un tocino por tocado;  
 no por sartales, un raposo;  
 un brazo descoyuntado  
 y el otro todo velloso.

### *Cabo*

Y una saya de sayal  
 forrada en peña tajada,  
 y una pescada cicial  
 de la garganta colgada,  
     y un balandrán rocegante  
 hecho de nueva manera:  
 las haldas todas delante,  
 las nalgas todas defuera.

A algunos de los motivos folclóricos y literarios que se hallan cifrados en esta originalísima composición de Manrique tengo la intención de dedicar un artículo próximo. Por el momento, baste adelantar que los harapos que vestían el poeta y la dueña que llevaba “todas las nalgas de fuera” (eso sin mencionar los “servidores / en cueros vivos, sin ropa”) no distan mucho de los que airean estos versos folclóricos peruanos — en desprejuiciada primera persona, también— que nos saldrán al paso más adelante:

*Una camisa sin mangas,  
 mi chaleco sin pechera,  
 con el saco hecho bandera;*

*por el pantalón las nalgas.*

La camiseta que tengo  
 está más pior que un redaño,  
 con unos huecos tamaños  
 y más de treinta remiendos.  
 El calzoncillo, prevengo  
 que con una pierna se halla.  
 ¡Ahora sí que doy malhaya  
 estando hoy de casamiento!  
 Solo tengo en el momento  
*una camisa sin mangas...*

### **La Almoneda trobada por Juan del Enzina y una almoneda tradicional mexicana**

Hay documentada, en efecto, en la tradición oral —de la que todas procederán, en última instancia— y en la tradición escrita en español, y desde la época de *La Celestina* —y de antes, según muestra el ejemplo manriqueño—, hasta hoy, una larga cadena de composiciones poéticas que ironizan acerca de la miseria de las pertenencias —entre las que casi nunca falta la cama— de algún desdichado, que se expresa muchas veces en primera persona. Se hallan tales poemas y tales penurias emparentados, sin duda, con los pobres *ajuares de la frontera* que hasta aquí hemos conocido, y agavillados en una rama bien reconocible de las composiciones que forman la amplia y variopinta familia literaria de los disparates o de *el mundo al revés*, que ha tenido cultivo en todas las épocas de nuestra historia literaria<sup>2</sup>. No es este el espacio más adecuado para trazar un panorama de conjunto de esta poesía y de esta literatura —pues también ha habido, y hay, teatro y prosa de disparates—, de la que todavía no existen inventarios, ni clasificaciones, ni interpretaciones suficientes ni convincentes. Sí vendrá muy a propósito recordar que, entre sus modalidades más representativas, singularizó Blanca Perinián (61-64) varias que nos interesan ahora a nosotros, como “la venta” (y la “almoneda”) y “el testamento” de bienes caóticamente inventariados —además de esas, otras de las categorías estructurales que estableció Perinián fueron las del “juicio”, “la visión”, “la fiesta”...—; Maxime Chevalier distinguió, por su parte, categorías como “el testamento burlesco”, “el inventario heteróclito” o “el desfile incoherente de personajes”, junto con otros como “la pragmática burlesca”, “el delirio de los adynata”, “la carta en refranes”, “la carta jocosa”, “la poesía germanesca”, “el retrato del monstruo”, “la genealogía de la necesidad” y “la paradoja del pecador” (76-78 y 217-218, 78-79 y 211-213 y 79-80 y 213-215). El originalísimo poema de Jorge Manrique que acabamos de conocer se acomodaría a otra categoría, la de “los convites infamantes”, de los que en otro artículo daremos más coordenadas.

Los críticos vienen a confirmar, pues, que los inventarios caóticos —o heteróclitos, como los denominaba Chevalier— y burlescos de bienes, ya fuera para ser puestos en venta o almoneda, donados como ajuar, legados como testamentos, o exhibidos simplemente como inventarios de prendas pobres y risibles —o desplegados en

---

<sup>2</sup> Acerca de la literatura de disparates en las tradiciones folclóricas y literarias hispanófonas hay una bibliografía cada vez más nutrida, que atañe a autores que van desde Cerverí de Girona hasta Ramón Gómez de la Serna, y muchísimos más. Algunos trabajos que pueden resultar especialmente reveladores en relación con el repertorio que nos ocupa ahora a nosotros son los de Chevalier y Jammes, Perinián 1979 y 2006, Caravaggi, Pelegrín, Blay Manzanera, Martínez Pérez, Pedrosa 1996a, b y c, 1998, 2004, 2009, 2013 y en prensa, Muñoz Jiménez, Nava 2001 y 2004, Menetti, Serralta, Rubio Árbuez 2006 y 2012, Chas Aguión, Castillo Martínez, Cortijo y Arellano.



el marco de “convites” burlescos—, son cotas de una parcela muy singular y nutrida de nuestra literatura de disparates. Cabe decir que algunas de las composiciones que recogen tales elencos de pertenencias pobres son muy extensas y sofisticadas. Otras son, como constataremos en un artículo futuro, breves, punzantes, capaces de embutirse en el metro conciso de la cuarteta lírica<sup>3</sup>.

El ejemplo más aparatoso y representativo —más aún que el “convite” burlesco de Manrique— que atesora nuestra tradición literaria clásica es, a buen seguro, la *Almoneda trobada por Juan del Enzina*, uno de los poemas más notables de su *Cancionero* de 1496 (ff. 59v-60r). La *Almoneda* es un caótico e hilarante inventario de los bienes que un “bachiller Babilonia” aspira a malbaratar después de que le entren prisas por “yr a estudiar / al estudio de Bolonia”. Esa es la razón por la que, de repente, “haze esta noche almoneda” de sus bienes. Entre los que publicita no faltan los que muy bien podríamos identificar con legítimos y paupérrimos *ajuares de la frontera* (“una cama de escambrones / armada sobre sarmientos... / dos albardas por colchones, / por cabeçales serones / llenos de pluma de erizos. / Y dos sávanas delgadas / de sedas de puercoespín...”); aunque no menciona “jarros desbocados” o “sin asas”, comunes en otros inventarios pobres, no se le olvida desgranar, dentro del ajuar en venta, “dos ollas con un jarro, / y tres cántaros quebrados, / y cuatro platos mellados / cubiertos todos de sarro”, que vienen a ser parecidos. Tampoco falta la indumentaria harapienta “y unas calças, por demás, / de paño de tres y as, / sin peales y bragueta”, que recuerda la del poema de Jorge Manrique:

... Primeramente un Tobías,  
y un Catón y un Dotrinal,  
con un arte manual  
y unas viejas omelías;  
y un libro de cetrerías  
para caçar quien pudiere,  
y unas nuevas profecías  
que dizen que en nuestros días  
será lo que Dios quisiere.

Y un libro de las consejas  
del buen Pedro de Urdemalas,  
con sus verdades muy ralas  
y sus hazañas bermejas;  
y unos refranes de viejas  
y un libro de sanar potras,  
y un arte de pelar cejas  
y de tresquilar ovejas,  
y más muchas obras otras.

Y una cuba por silleta  
de buena color y tez,  
los cubiletes de pez

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo, Manzano 1982, núm. 435: “¿Quién perdió, que yo encontré / una chaqueta sin mangas, / tampoco tenía cuello / y rota por las espaldas?”; y Alonso Cortés, núm. 2582: “Asómate a esa ventana / y me verás en la calle / con una chaqueta vieja / de otra vieja de mi padre”. Analizo este tipo de composiciones en Pedrosa “*El ajuar pobre*: entre el juego de niños, el juego de palabras y la poesía de disparates”, en prensa.

y la rueda de carreta;  
 y una aljuba de blanqueta  
 sin pelo, toda muy rasa,  
 y un fardel y barjuleta,  
 y un ysopo y caldereta  
 para andar de casa en casa.

Y un mando de contrapás  
 y un sayo cestre picote,  
 y un mongil de chamelote,  
 chamelote cara tras;  
 y un jubón de rico más,  
 rico mas a la falseta,  
 y *unas calças, por demás,*  
*de paño de tres y as,*  
*sin peales y bragueta.*

*Y una cama de escambrones  
 armada sobre sarmientos,  
 y unos buenos paramentos  
 de juncos y de bayones;  
 y de nidos de aviones  
 un cielo con muchos lizos;  
 dos albardas por colchones,  
 por cabeçales serones  
 llenos de pluma de erizos.*

*Y dos sávanas delgadas  
 de sedas de puercoespín,  
 y de cerdas de rocín  
 tres mantas bien asseadas;  
 y un par de colchas onrradas  
 de cañamazo grassiento  
 con esparto bien labradas,  
 y encima, por almohadas,  
 dos odres llenos de viento.*

Iten más, un buen arnés  
 de Milán, todo de pluma  
 y de miel con mucha espuma,  
 bien aforrado el envés;  
 y un broquel barcelonés  
 de cortezas de tocino,  
 y coraças de baldrés,  
 y una artesa por pavés  
 y, por lança, un gran pepino.

Y un espada de madero  
 y la vayna de Bramante,  
 y una buena darga dante

de papel, que no de cuero;  
y una cesta y un mortero  
en lugar de capacetes;  
por puñal un majadero,  
y unas tripas de carnero  
por la falda y los gocetes.

Y una ballesta de passa  
para traer en el hombro,  
a verga de buen cogombro  
y la curueña de massa;  
la cuerda floxa y muy lassa  
de lana de burro viejo;  
y, en una aljava de grassa,  
ciertos virotos por tassa  
con las armas del conejo.

Y unas muy buenas escalas  
de maroma no muy gorda,  
y una buena lima sorda  
para escusar alcavalas;  
y un açadón y dos palas  
y un par de ganzúas buenas,  
para poder hazer salas  
y mantener grandes galas  
con las haziendas ajenas.

Y un sedal con un anzuelo  
y una vara de pescar,  
y un arco para tirar  
bien como el arco del cielo;  
y un bacín y un odrezuelo  
para tomar melezinas,  
y una çamarra sin pelo,  
y un silvato y cornezuelo  
para llamar las vezinas.

Y dos alhombbras de pajas  
y una manta de pared,  
de pedaços de una red  
hecha para tomar grajas;  
y dos pares de tovajas  
de la borra del pelote,  
y un dornajo de migajas,  
y tres o cuatro tinajas  
atestadas de almodrote.

*Y dos ollas con un jarro,  
y tres cántaros quebrados,  
y cuatro platos mellados*

*cubiertos todos de sarro;*  
y un buen salero de barro  
con media blanca de sal,  
y un escudilla y un tarro,  
y por mesa un gran guijarro,  
por manteles un costal.

Y una bota y un barril,  
y una buena calabaza,  
y una bien labrada taça  
de corcho, por más gentil;  
y un cangilón muy sutil,  
y una sartén con un caço,  
y un cucharón y un badil,  
y un escoba y un mandil,  
y un harnero y un cedaço.

Y un pichel y un tajadero,  
y un vasar y un espetera,  
y un vaso con su vasera,  
y un rallo y un assadero;  
y un muy roto repostero  
de casa de puta pobre,  
y un embud por candelero,  
y unos dados y un tablero  
para sacudir el cobre.

Y unos naypes sevillanos  
rotos ya de mil reniegos,  
y dos podencos muy ciegos  
todos llenos de gusanos;  
y un mochuelo y dos milanos  
para caçar abejones,  
y un podenco y dos alanos,  
tollidos de pies y manos,  
para espantar los ratones.

Y una vihuela sin son,  
no con tapa ni clavija,  
y un palo con su estornija  
y una trompa y un peón;  
y, con otra provisión,  
un açumbre de cozina,  
y un costal de salpicón,  
y una libra de carvón  
de breço, que no de enzina.

Deslicé ya, páginas atrás, que el objetivo esencial de este artículo va a ser desvelar que cinco siglos después —más o menos— de aquella Edad de Oro de la documentación de nuestra poesía de disparates que fue nuestro Renacimiento, sigue viva en la tradición

oral panhispánica un muestrario exultante de composiciones análogas, emparentadas con ella, que nos ofrecen información valiosísima acerca de la poética y la tradición global de todo ese repertorio. Aquí tenemos ya el adelanto de esta *Almoneda* —que es el título por el que se conoce este tipo de composiciones en su marco de producción y transmisión— que sigue siendo cantada, hasta hoy, en tierras mexicanas:

Sacaron a vender una escopeta  
sin cañón, sin culata y sin baqueta;  
la compró el padre Huberto  
para matar los ratones del convento.

Sacaron a vender luego una silla  
sin patas, sin respaldo y sin rejilla;  
la compró el padre Huberto  
para sentar a las monjas del convento.

Sacaron a vender una sardina  
sin carne, sin cola y sin espinas;  
la compró el padre Huberto  
para los días de vigilia en el convento.

Sacaron a vender unos calzones  
sin tela, sin pretina y sin botones;  
los compró el padre Filiberto  
para los días de verano en el convento<sup>4</sup>.

### Los ajuares de boda burlescos

La tradición oral y folclórica de los siglos XIX, XX, incluso del XXI, es pródiga, como estamos empezando ya a constatar, en versos cantados, anónimos, tradicionales, que muestran vínculos sorprendentes —en su estructura, estilo, función, ideología, tono, tópicos y fórmulas— con la poesía de disparates de nuestros Siglos de Oro.

Otro ejemplo enormemente sugestivo de la vitalidad con que ha perdurado ese linaje poético estrafalario es una dote burlesca que fue anotada en Asturias en los inicios del siglo XX. Su colector y editor, Eduardo Martínez Torner (núm. 298), la transcribió en Langreo y anotó que “se canta generalmente con acompañamiento de gaita”. Sus versos no mencionan ya, de manera explícita, ningún *ajuar de la frontera*. Aquella expresión acuñada en el corazón remoto de la Edad Media debió de irse olvidando a medida que pasaban los siglos. Pero a sus versos —puestos en boca de una joven que busca seducir a un muchacho— no se les pasó poner énfasis sobre el paupérrimo equipamiento de una cama desvencijada y unos colchones sin lana:

¡Ay! Pinín, cástate conmigo,  
que mió padre va dame buen dote,  
que yo tengo munches haciendes:  
toes les tengo nel cocorote.  
De ‘quí a Somió todo ye mió;  
de Somió allá todo ye de mió pá.

<sup>4</sup> Mendoza 1956, 170; reproducida en Frenk IV, 339, núm. 193.

Mira qué suerte vas tener  
cuandu me llesves a mí por muyer.

Tengo una bona casería  
mesmamente metá de Perlora,  
con unes cuantes tierriquines,  
que les tengo, Pinín, de memoria.  
Tengo un güertín, tengo un güertín,  
que todú el año me da perexil,  
y un manzanal, y un manzanal  
que les manzanes me valen a rial.

*En casándome mió pá dame  
una cama que ye de madera  
y solo i falten los llargueros  
y dos pates con la cabecera.  
Tamién me da bon colchoncín  
que non tien llana, nin fueya, nin crin,  
y pa con él un cabezal  
fechu da paya robá nun pagar.*

De maíz, fabes y patates,  
cuyo al año dos mil celaminos,  
pero todos los cuyo n ‘andecha  
cuando me llamen los miós vecinos.  
Y en la cubil tengo tamién  
una marrana que cien años tien;  
tengo un gochín, tengo un gochín,  
pa que i la cebe, del señor Pachín.

Asomémonos ahora a otra versión de la misma composición, registrada por Jesús Suárez López (núm. 11) casi un siglo después de la anterior, en el pueblo de Llugar, Yananzanes, en el concejo de Ayer (Asturias). Tampoco faltan la “cama que ye de maera, / que ta nueva y tan solo le falten / los largueros, las patas y la cabecera...”:

¡Ai, Xuanín, cástate conmigo,  
mira que tengo de date un buen dote,  
mira que tengo muchas haciendas,  
traígolas todas en el cogorote!  
Esto ye mío, aquelo ye mío,  
d’e!!í p’acu!!á ye too de mío pá.  
Mira, Xuanín, qué feliz vas a ser  
cuando me tengas a mí por muyer.  
*Cuando me case mío güelo va dame  
una cama que ye de maera,  
que ta nueva y tan solo le falten  
los largueros, las patas y la cabecera,  
y pa con e!!a un bon colchonín  
que nun tien !!ana nin paya nin clín  
y pa con e!!a tamién una armá*

*fecha de paya robá en la tená.*  
¡Hala, y el que quiera más que vaya a buscalo!

Otra dote burlesca que poco tiene que envidiar, en ingenio, acidez y desaliño, a la anterior, es esta, tradicional hasta hoy en el pueblo cacereño de Arroyo de la Luz (García Redondo, 109). Vuelven a destacar las ironías acerca del ridículo ajuar de cama: “por dote lleva Inesilla / una cama de Pinares, / un colchón con agujeros / que la lana se le sale...”:

Ya se ha casado Inesilla  
con el hijo del brillante;  
como eran muchos hermanos,  
no lleva dote muy grande.

*Por dote lleva Inesilla  
una cama de Pinares,  
un colchón con agujeros  
que la lana se le sale.*

El cesto de la colá  
sin hondón y sin asares,  
un candil sin garabato  
que el aceite se le sale...

Unas enaguas pajizas  
con una alforja muy grande,  
que las heredó Inesilla  
de la agüela de su madre.

Unas medias camineras  
que no tienen carcañales;  
unas zapatillas rotas  
que los dedos se le salen.

Ahora vamos a Bartolo,  
que esta dote sobresale:  
como son muchos hermanos,  
tampoco lo lleva grande.

La camisa del Brillante  
era de lienzo sencillo,  
que le picaba la arista  
como púa de rastrillo.

La chaqueta que llevaba  
era de paño chamorro;  
por andar de boda en boda,  
llevaba rotos los codos.

Los calzones de Bartolo  
eran de paño casero;

parecían una ceranda  
toda llena de agujeros.

Los zapatos que calzaba,  
de treinta puntos y un poco,  
los llevaba enchancletados  
porque le estaban muy cortos.

Aquí se ha acabado el corro  
de Inesilla y el Brillante;  
aunque la dote era chica,  
el cariño era muy grande.

En regiones y pueblos diversos de España se ha documentado esta otra dote ridícula, de la que ofrezco tres versiones. Con versos especialmente significativos para nosotros: “el colchón está roto, / la manta es vieja...”:

Cuando yo me casé  
me dio mi tío  
un costal, una manta,  
y un borriquillo.

*El costal era viejo,  
la manta rota,  
y el jodío del burro  
no veía ni gota.*

Acabarse la paja,  
morirse el burro,  
y caerse el pesebre  
todo fue uno.

Todo fue uno, niña,  
todo fue uno,  
y acabarse la paja,  
morirse el burro. (Tejero Robledo, 134)

Para cuando me case  
me han ofrecido  
*un colchón y una manta  
y un borriquillo.*

*El colchón está roto,  
la manta es vieja,  
el borrico sin sesos  
en la cabeza. (García Matos, vol. III, Parte musical, 56, núm. 636)*

Para cuando me case  
me han ofrecido  
una candil y una manta



y un borriquillo;  
 el candil sin aceite,  
*la manta rota*  
 y el borriquillo ciego,  
 no ve ni gota. (Manzano Alonso 2001, 285)

Sumamente original, por su metro de romance, es esta composición —que ha recibido el título de *Bienes declarados de un novio*— atestiguada en la isla canaria de La Palma, concretamente en el pueblo de Barlovento. Tampoco falta, claro, la más que tópica alusión al lecho ridículo: “la cama de dormir de pinillo y hilichera; / cuatro sabanitas blancas, dos de lino y dos de seda...”:

Un domingo me fui a misa en compañía de mi suegra,  
 hallé una carta cerrada metida en la faltriquera.  
 Yo que no sabía leer di a un ciego que me la liera.  
 El primer renglón decía: —Tu casa será una cueva,  
 y *la cama de dormir de pinillo y hilichera;*  
*cuatro sabanitas blancas, dos de lino y dos de seda;*  
 una manada de cabras, unas tuertas y unas ciegas.  
 A la orilla de la mar tengo una rica hacienda,  
 que el año que va de trigo viene un cangrejo y la siega;  
 el año que da de relva, ni pa’ un conejo da yerba.  
 A la orilla de un barranco tengo un gajo de brevera,  
 que el año que mucho carga suele echar media docena.  
 Una burra desorejada, sin tener dientes ni muelas.  
 Aquí fíjese, lector, mire si tengo riqueza,  
 con la que pienso casarme cuanto consiga una hembra,  
 que sea bien parecida y que me iguale en riqueza.  
 Me parece, me parece que es la hija de mi suegra,  
 que en cuanto el otoño pase voy a casarme con ella. (Trapero, núm. 224)

Dotes burlescas de este jaez han sido también registradas en la tradición folclórica gallega de las últimas décadas. El ajuar ridículo que nos espera ahora fue grabado por la etnomusicóloga suiza Dorothé Schubarth en el pueblo de Ponteceso (Coruña), y editado por ella y por el lingüista Antón Santamarina. Incluye “unha cama que taba moi ben feitiña / por lle non poñer varandas, era na mesma cociña” y muchos otros objetos de desecho. Aunque puede que lo más destacado de toda la composición sean las metáforas alusivas a la actividad sexual y a la pérdida de la virginidad (“o pucheiro non valía, xa lle faltaba un cachiño”, “un pañuelo todo roto”, “un pote todo furado”, “a sartén xa non valía, toda ‘staba remendada”, “palla dun veciño que estaba toda mollada, / que chovía como fóra, non tiña unha tella sana”, etc.):

Teño nena máis bonita  
 que pasea nesta terra,  
 se non fora que lle faltan  
 a mitá das dúas orellas;  
  
 pero si non fora eso,  
 outras cousas que non digho,

tod'ó mundo a quería,  
asta os perros do moquillo.

Ademais era moi rica,  
tiña ghrande capitale,  
que lle tocou un pucheiro  
pola parte de seu paie.

O pucheiro non valía,  
xa lle faltaba un cachiño,  
que llo comeran os ratos  
pensando qu'era touciño

Por qu' andaba tan fregado,  
ahora lle vou contare  
había máis de dez anos  
que non se debía lavare,

porque tiñ' ònha gordura  
por dentro e tamén por fóra  
que se podían plantare  
os repolos da 'scarola.

Aghora por súa mai  
levou un gran capitale:  
un pañuelo todo roto  
e un baño prä mexare.

Tamén levou outras cousas,  
esto é morrer de risa:  
un pote todo furado,  
i a faldra dunha camisa.

Pero inda queda máis,  
que agora logho direie:  
doull' unhas ghatas preiñadas,  
dous platos, unha sarténhe.

A sartén xa non valía,  
toda 'staba remendada,  
astra con tapóns de trapos,  
e tiña a trangallada.

E por último deixoulle  
o curral detrás da casa,  
cheo de palla dun veciñ  
que estaba toda mollada,

que chovía como fóra,  
non tiña unha tella sana.

Acabous' o capitale  
da filla da tía Pancha.

Él, o ver que tanto tiña,  
determinou de casarse,  
porque co dela e co del  
pasaban a vida en grande.

Foi él e díxoll'a ela:  
vouche conta-lo qu'eu teño,  
por harenxia de meu paie  
deixoum' un pantalón vello,

un sombreiro todo roto  
e unha vara de fresno,  
pra che mede-las costrelas  
cando non andes ó xeito.

Tamén me deixou un cacho  
de cordel mui delghadiño,  
pra que m' afoghe con él  
cuando me vex' aburrido.

Tamén me deixou unha cama  
que taba moi ben feitiña  
por lle non poñer varandas,  
era na mesma cociña.

Tamén me deixou un pote  
qu'a campana de Toledo  
non levaba tanto caldo  
porque de ghrande pon medo;

solo qu'ahora 'stá roto  
e non tén outro servicio:  
solo vale prás cighüañas,  
pra poder face-lo nido.

Xa ostedes poden ver  
as riquezas destes douse,  
que dormían na cociña  
por non enche-lo xargónhe.

Despois de ser tan bos mozos,  
qu'eran un encanto os douse,  
el parecí 'ón pelexo,  
el' ón zoco dos d'arroce.

Despois de ser tan ben feitos,  
tiñan os ollos chorosos,

el dun manaba vinaghre,  
ela dos dous laghañosos<sup>5</sup>.

El “pote fanado, / roto por un lado” y el “pote sin pése / fáltall ‘unha iasa” de las dos versiones que ofrezco de la siguiente canción gallega son ecos lejanos, sin duda, de los *jarros desbocados* o *sin asas* de los tristes ajuares de nuestra literatura más clásica, y metáforas, posiblemente, de que la novia tampoco era virgen:

Vinde ver o dote  
que me deu meu sogro;  
deume de todo un pouco:  
unha cabra cega,  
un cabrito coxo,  
*un pote fanado,*  
*roto por un lado*  
*que vertía todo*  
*o condenado.*  
Deumo e deumo  
todo apilado (Rielo Carballo, 56).

Homes e rapaces  
mulleres e todo  
vide ve-lo dote  
que me deu meu sogro:  
unha manta vella  
cun romendo roxo,  
unha cabra cegha  
cun cabrito coxo,  
*un pote sin pése*  
*fáltall ‘unha iasa,*  
mirade qué dote  
para rexir casa<sup>6</sup>.

Al otro lado del Atlántico ha prendido con enorme energía, y dado frutos deslumbrantes, la tradición de las dotes ridículas. Reproduzco dos que fueron anotadas en la región argentina de Cuyo por el eximio folclorista (y escritor) Juan Draghi Lucero (154-155 y 141). La primera era “cantada con aire de antigua milonga en los bodegones mendocinos a fines del siglo pasado” (en referencia al XIX). Lleva engastados versos especialmente significativos para nosotros, como los de “tengo un catre que no es mío, / la mitad de una frazada, / tengo lana para almohada...” y “luego un tremendo sartén / que solo le falta el fondo...”. La segunda versión insiste, igualmente, sobre los catres paupérrimos: “y ya empecé por comprar / una rota y vieja cama”, “me faltaba el almohadón; / de yuyos era el colchón, / la sábana de arpillera...”:

Señorita, sabrá ustedé  
que la amo con frenesí...  
Si usted me quisiera a mí,

<sup>5</sup> Schubarth y Santamarina, IV:2, núm. 125a. El núm. 125b es versión mucho más breve de la misma composición. Y el núm. 124b tiene algunos versos en común con el 125a.

<sup>6</sup> Schubarth y Santamarina, VI:2, núm. 1692d. Los núms. 1692a-c son variantes más breves.

como alcanzo a maliciar,  
yo me pensaba casar,  
y es lo que yo necesito.  
Le fabricaré un ranchito,  
a las orillas del río.  
*Tengo un catre que no es mío,  
la mitad de una frazada,  
tengo lana para almohada*  
y una levita de moda  
la cual tiene una cola  
de metro y medio de largo.  
Un bastón que fue un encargo  
que hizo Pedro el Carpintero  
y las alas de un sombrero  
al que le falta la copa.  
Una chaqueta de Europa  
y alpargatas con puntera  
media vara de una estera  
que dicen fue de la China.  
Una caja de sardinas  
y unas medias que aun rotas,  
arreglándolas con otras  
pueden servir muy bien.  
*Luego un tremendo sartén  
que solo le falta el fondo,  
un espejito redondo*  
y todo lo que usted lleve.  
Yo creo que bien se puede  
tener la pieza arreglada,  
viviendo a lo Socotroco,  
¡no nos iba a faltar nada!

Fui juntando poco a poco  
para poderme casar  
y ya *empecé por comprar  
una rota y vieja cama.*  
También, una damajuana,  
sin cesto en una ocasión  
una silla de tres patas  
robada en una reunión.  
El ropero era un cajón,  
candelero no tenía,  
mesa de noche no había...  
*me faltaba el almohadón;  
de yuyos era el colchón,  
la sábana de arpillera,*  
y otras cosas que yo tengo  
las nombraré a la carrera;  
unas tijeras sin puntas,  
unas copas sin asiento,

un brasero que hacía tiempo  
 se le había roto una pata...  
 La carne para el puchero  
 era de una gata muerta,  
 la casa para vivir  
 era de lonas abiertas...  
 La luz no dura prendida,  
 ¡bien puedo pasar la vida!

La Argentina más rural y tradicional ha sido depósito privilegiado, según vamos a seguir comprobando, de sofisticadísimos cantos de disparates. O acaso sería más justo decir —puesto que la tradición oral argentina es, en esencia, una tradición oral panamericana y panhispánica— que los folcloristas argentinos han mostrado un celo muy singular en las tareas de recuperación de su tradición lírica popular y, dentro de ella, de la poesía burlesca. Afinando aún más, sería justo subrayar que hubo en Argentina un folclorista, Juan Alfonso Carrizo (1895-1957), que hizo un trabajo ciclópeo, sin parangón en ningún otro país de la geografía panhispánica, en condiciones muy difíciles y con medios sumamente muy precarios, de recuperación de la lírica oral y popular de su país. Y que en las entrañas de esa lírica caudalosa que rescató es posible descubrir tesoros increíbles, entre ellos muchos que obligan a considerar bajo una luz distinta la gran tradición poética española de finales de la Edad Media y del Renacimiento. Hay, de hecho, un libro de Carrizo tan voluminoso como prácticamente ignorado por los críticos literarios españoles e hispanos que lleva el título de *Antecedentes hispanomedievales de la poesía tradicional argentina* (Buenos Aires: Estudios Hispánicos, 1945) que es fuente inagotable de informaciones acerca de los vínculos que ha habido entre las poesías orales y escritas que han sido atestiguadas en todo el mundo hispánico (y no solo en España y en Argentina) desde la Edad Media hasta hoy<sup>7</sup>.

Conozcamos, como primer ejemplo de la gigantesca labor de registro realizada por Carrizo, esta otra versión —anotada por él en la región de Salta— del canto anterior, en la que tampoco faltan los versos relativos al triste ajuar de cama: “ya tengo un catre que es mío, / la mitad de una frazada, lana propia para almohada...”:

¡Señorita, sabrá Vd.  
 que la amo con frenesí!  
 Y si usted me quiere a mí,  
 como empiezo a maliciar,  
 bien me quisiera casar,  
 que es lo que yo necesito.  
 Le fabricaré un ranchito  
 en las orillas del río;  
*ya tengo un catre que es mío,*  
*la mitad de una frazada.*  
*lana propia para almohada,*  
 y una levita de moda,  
 y la cual tiene una cola  
 de metro y medio de largo,  
 y un bastón que fue de encargo,  
 lo hizo Pedro, el carpintero,

<sup>7</sup> Acerca de la obra de Carrizo, véanse los artículos (y las bibliografías a las que remiten) de Wentzlaff-Eggebert, Bentivegna y Chicote.

y las alas de un sombrero,  
 y unas medias, aunque rotas,  
 componiéndolas con otras,  
 se pueden zurcir muy bien.  
 Tengo un tremendo sartén,  
 que solo le falta el fondo,  
 y un espejito redondo,  
 y todo lo que usted lleve,  
 yo creo que bien se puede,  
 tener la pieza arreglada,  
 viviendo a lo zoco-troco,  
 no nos ha de faltar nada<sup>8</sup>.

He aquí otra dote burlesca, en décimas que glosan una cuarteta, anotada por Carrizo en la región de Catamarca:

*Te daré porque me quieras  
 un pedazo i zoncoillana,  
 también un trapo amarillo  
 y una sortija de iguana.*

De los bienes que yo tengo  
 de todos te vua avisar:  
 un caballo regular  
 que es tuerto, lunanco y rengo;  
 ni por oro no lo vendo:  
 aunque manco, es de carrera,  
 corre cuadras, corre leguas,  
 comiendo no se fatiga.  
 Y aunque es de toda mi estima  
*te daré porque me quieras.*

Por lo mucho que te quiero  
 voy a carniar por la grasa,  
 para mantener la casa.  
 al padre de los carneros.  
 Y así has de poder hacer,  
 aprovechando su lana,  
 de las chuspas un salero,  
 del cuero una buena cama  
 y has de tener pa comer  
*un pedazo i zoncoillana.*

Seis varas de barragán  
 te daré pa que hagas traje,  
 para que con más coraje  
 salgas al puesto a bailar.  
 Todos te han de festejar

---

<sup>8</sup> Carrizo 1933, 444a. Bastante similar es el núm. 444.

codiciándote el vestido,  
y aunque el género es sencillo.  
Pero te agrada del hielo,  
y si no tienes pañuelo,  
*te daré un trapo amarillo.*

Y si tú me das el sí,  
con mis bienes soy tu esclavo:  
tengo un cuchillo sin cabo,  
y un pellón de cuero i cabra;  
unas jergas de baquianas,  
que en pocas partes son sanas:  
se precisa una pichana  
para poder reunir las;  
todo esto te voy a dar,  
*y una sortija de iguana* (Carrizo 1926, núm. 137).

La dote burlesca vertida en el metro de cuarteta glosada en décimas que acabamos de leer conoce otras variantes, como esta que fue anotada también por Carrizo en la región argentina de Salta:

*Te daré porque me quieras,  
un pedazo i soncoiyana,  
también un trapo amarillo,  
y una sortija de iguana.*

De las prendas que yo tengo,  
todas le voy a avisar:  
un caballo regular,  
que es tuerto, lunanco y rengo,  
ni por oro no lo vendo,  
aunque manco, es de carrera;  
corre cuadras, corre leguas,  
comiendo no se fatiga,  
aunque es de toda mi estima,  
*te daré porque me quieras.*

Para todo el año entero,  
voy a abastecer tu casa,  
*voy a carnear por la grasa  
al padre de los carneros.*  
*De la chuspa harás salero,  
del cuerpo una hermosa cama,  
donde vivas muy ufana;*  
todo esto te he de poner,  
a toda hora has de comer  
*un pedazo i soncoiyana.*

Tres varas de barracán  
te daré para tu traje;



con eso, con más coraje,  
 puedas salir a bailar;  
 todos te han de festejar  
 codiciándote el vestido,  
 que aunque el género es sencillo,  
 pero te resguarda el hielo,  
 y si no tienes pañuelo,  
*te daré un trapo amarillo.*

Si tú me das tu palabra,  
 yo he de ser tu fino esclavo;  
 tengo un cuchillo sin cabo,  
 y un pellón de cuero i cabra,  
 que toda mi dicha labra;  
 tengo unas jergas de lana  
 que no tienen parte sana;  
 me cuesta para ensillar,  
 todo esto te voy a dar,  
 y *una sortija de iguana.* (Carrizo 1933, núm. 445)

### **Inventarios burlescos de prendas varias**

Aunque los preparativos y las celebraciones de boda son ocasiones idóneas para la exhibición de ajuares —ricos o pobres—, la máquina de la literatura de disparates nunca deja de explorar traviesamente otras ocasiones y soluciones. La cuarteta con sus cuatro glosas en décimas que vamos a conocer ahora, representativas de la tradición oral de Carahue (Chile), ponen como excusa un pleito judicial, aunque en su trama se entrometen también versos propios de los testamentos burlescos. No faltan los “tres catres viejos de horcones”, que tienden puentes hacia los inmemoriales *ajuares de la frontera* y camas pobres que nos están sirviendo de hilo conductor principal:

*Juicio.*

*En la Ilustrísima Corte  
 un juicio voy a entablar,  
 para salvar una hacienda  
 que tengo en El Culenar.*

En primer lugar un cacho  
 donde cantaba mi madre;  
 la música de mi padre  
 de la costilla de un macho;  
 los dientes de un cucaracho,  
 que tenía de resorte;  
 la cuna que mandó el norte;  
 de todo estoy al corriente,  
 para yo hacerlo presente  
*en la Ilustrísima Corte.*

Once cueros de hormigones,

en los que asoleaban plata<sup>9</sup>;  
 fuentes, cucharas de lata,  
*tres catres viejos de horcones*;  
 recuerdos de tres violones  
 que había sin encordar;  
 una estaca sin telar;  
 tres carretones sin ruedas.  
 En contra del albacea  
*un juicio voy a entablar.*

Nombraré un apoderado  
 que registre en el momento  
 las fojas del testamento  
 de los bienes del finado.  
 Me dicen que me ha dejado  
 muchas ditas<sup>10</sup> en la tienda,  
 debiéndole al que le arrienda  
 valor de otra tienda igual.  
 Me presento judicial  
*para cobrar una hacienda.*

Vendo una yegua mulata  
 sin ponderar el tesoro,  
 que tiene la cola de oro  
 y el espinazo de plata.  
 Nada digo de la guata<sup>11</sup>:  
 cuando la llevo a ensillar,  
 me contoneo al andar  
 para que nadie me mande,  
 por esa riqueza grande  
*que tengo en el Culenar.* (Laval, 157-159)

Resulta aleccionador conocer, tras esta versión chilena, esta otra de la misma composición, según fue anotada —por Juan Alfonso Carrizo, una vez más— en la región argentina de La Rioja:

*En la Ilustrísima corte  
 un juicio voy a entablar,  
 para quitar una hacienda  
 que tengo en El Culenar.*

Me dejaron en un cacho  
 que le tocaba a mi madre  
 la flauta que hizo mi padre  
 de la canilla de un macho,  
 los dientes de un cucaracho

<sup>9</sup> “Alude a los cueros de chivato en que antiguamente sacaban los ricos la plata al sol para impedir que se oxidara. De aquí la expresión, todavía en uso: *plata chivateada*, *pagar chivateado*, por pagar al contado”.

<sup>10</sup> *Dita*, “deuda”.

<sup>11</sup> *Guata*, “barriga”.

que servían de resorte,  
la cuna que mandó al norte.  
De todo estoy al corriente,  
para hacérselo presente  
*en la ilustrísima corte.*

Once cueros de hormigones  
en los que asoliban plata,  
fuentes, cucharas de lata,  
y un catre viejo de horcones;  
enseguida, tres violones  
que estaban sin encordar,  
una tela sin telar,  
una carreta sin ruedas.  
En contra del albacea  
*un juicio voy a entablar.*

Buscaré un apoderado  
que registre bien atento  
la copia del testamento  
de los bienes del finado.  
Me dice que me ha dejado  
muchas trampas en la tienda,  
debiéndole al que le arrienda  
deudas de otro fundo igual.  
Me presiento judicial  
*para quitar una hacienda.*

Toqué una yegua mulata  
más preciosa que un tesoro,  
porque tiene el rabo de oro  
y el espinazo de plata.  
Nada digo de la guata  
cuando la llego a ensillar:  
me conformo con andar  
para que nadie me mande,  
por esa riqueza grande  
*que tengo en El Culenar.*

Despedida.

Por fin quedé mejorado  
de un lindo libro de historia,  
donde él hizo su memoria  
con clavos bien remachados.  
También me dejó encargado  
de una preciosa doncella  
que dejó su fama bella  
en casa de tolerancia,  
y ha de hacer grandes ganancias

el que se case con ella. (Carrizo 1937-1942, II, núm. 462)

Del distrito de Zaña (Chiclayo), en Perú, es esta cuarteta, con su cortejo de cuatro décimas glosadoras, en las que no faltan los “dos costales carboneros” que sirven de pobre “cobija y cama”, ni los “dos adobes de almohada”. Ni tampoco el pantalón por el que se ven las nalgas, lo que no deja de recordar el *Convite* de Jorge Manrique que conocimos páginas atrás:

*Una camisa sin mangas,  
mi chaleco sin pechera,  
con el saco hecho bandera;  
por el pantalón las nalgas.*

La camiseta que tengo  
está más pior que un redaño,  
con unos huecos tamaños  
y más de treinta remiendos.  
El calzoncillo, prevengo  
que con una pierna se halla.  
¡Ahora sí que doy malhaya  
estando hoy de casamiento!  
Solo tengo en el momento  
*una camisa sin mangas.*

Dos costales carboneros  
son mi cobija y mi cama,  
con dos adobes de almohada  
y mi cuja el mismo suelo.  
y para mayor desvelo,  
al verme de tal manera,  
mi novia se desespera  
a casarse con certeza:  
¿Cómo diablo entro a la iglesia  
*con el saco hecho bandera?*

Mi sombrero está sin copa,  
mis zapatos desiguales:  
a los dedos se me salen,  
por la capellada rota.  
Las medias son cuatro bocas  
ni ponérmelas quisiera.  
Mi gran pañuelo de seda  
se ha vuelto tela de araña.  
Parece una musaraña  
*mi chaleco sin pechera.*

Mi capital efectivo  
son dos pesetas de plomo;  
van tres días que no como,  
sabe Dios cómo estoy vivo;

hospedado 'onde un amigo,  
 el Dios del cielo me valga:  
 y me obligan a que salga  
 a casarme con desdén...  
 ¿Cómo voy, si se me ven  
*por el pantalón las nalgas!* (Santa Cruz 1982, núm. 124)

En la región argentina de Catamarca anotó Carrizo este otro inventario burlesco, enormemente original porque se refiere a los materiales de la casa:

*Pa que no me moje el agua,  
 mi casa es de fantasía;  
 cuando pasa la tormenta,  
 llueve a dentro quince días.*

Con distintos materiales  
 el techo lo hice parejo,  
 con bastante cuero viejo  
 que yo supe acomodarle,  
 y una cantidad de alambre,  
 que até con la ciencia mía.  
 Otro agujero que tenía  
 lo tapé con una estera:  
 parece una ratonera  
*mi casa de fantasía.*

Cuando el viento no es despacio,  
 mi mujer está llorando,  
 y yo por hora esperando  
 que se me venga el palacio.  
 La lluvia por más despacio  
 toda mi casa penetra,  
 y a mí me verán dar vuelta  
 porque erré en el arquitecto:  
 no me queda un trapo seco  
*cuando pasa la tormenta.* (Carrizo 1926, núm. 152)

En un metro y registro más livianos, esta canción tradicional de *El gabán* es testimonio de la tradición nicaragüense de inventarios burlescos de prendas:

Como hacía tanto frío,  
 fui a sacar mi gabán  
 que empeñado lo tenía  
 desde el día de San Juan.

Como nuevo lo empeñé,  
 nuevo lo creí encontrar,  
 y los pícaros ratones  
 se comieron la mitad,  
 se comieron las dos mangas,

todo el cuello y además  
la faldilla de adelante  
y la faldilla de atrás.

Se comieron seis botones,  
y de forros el total,  
de manera, de manera,  
que me temo constipar.  
¡Atchís! (Mántica y Ramírez, 132)

Aunque la tradición oral de Hispanoamérica se muestre singularmente proclive a atesorar este surtido de inventarios burlescos, en España no se hallan del todo agotados. Lo prueba este estrafalario revoltijo de bienes que hallaron unos ladrones que entraron a robar en una casa, conforme a lo que desgrana una canción del pueblo de San Juan de la Nava (Ávila). No hay aquí “jarro desbocado” ni catre ridículo, pero sí “una sartén sin patas y sin mango, / un sofá sin patas y sin respaldo”, que nos acercan a la tesitura de tantos otros de los cantos de disparates que estamos conociendo:

Hombres, niños y mujeres,  
reparen con atención;  
verán un caso horroroso  
que en Pancaliente pasó.

Era una noche de enero.  
Los ladrones en casa de Jacinto entraron.  
Y lo primero que robaron  
fue un cacharro viejo  
donde comían los gatos,  
una sartén sin patas y sin mango,  
un sofá sin patas y sin respaldo,  
una cajetilla con precinto, pero sin cigarros.

Y los cojos, a todo correr,  
corrían más que los galgos,  
a contar al Señor Juez  
lo que habían presenciado.

Y a la luz de un farolillo apagado,  
un ciego estaba leyendo  
un periódico sin hojas;  
un sordo le estaba oyendo,  
y un cojo pasó corriendo  
con una caja de peines  
para peinar a los calvos<sup>12</sup>.

### Los testamentos burlescos

---

<sup>12</sup> Versión registrada a Marcelino Garrido Ajates, de San Juan de la Nava (Ávila), por Luis Miguel Gómez Garrido, quien amablemente me la ha cedido.

Ya hemos subrayado que, desde la Edad Media, la tradición de componer y transmitir testamentos burlescos ha mantenido un pulso relativamente constante —más intenso en el ayer, mucho más tenue hoy, claro—, en la literatura popular de la Romania occidental. En un artículo que será complementario de este, intentaré dar cuenta de sus pintorescas cronología, geografía y casuística, y mostrar cómo en ellos el ingrediente textual y literario va muy de la mano del sociológico y ritual. Porque —valga esta precisión como rapidísimo adelanto— en algunos pueblos del noroeste de la península Ibérica sigue vigente la tradición de simular, con el concurso de máscaras, gestos, músicas, comparsas y pantomimas hilarantes, la muerte de un burro, el dictado de su testamento, y la donación de las partes de su cuerpo y de sus supuestas pertenencias a personas —con nombres y apellidos— del lugar, que son sometidas, de ese modo, a ironías, censuras, invectivas risibles que transforman a toda la comunidad en oficiantes de un complejo rito parateatral, intensamente catártico, de muy compleja proyección pragmática.

Pero no es la dimensión ritual del fenómeno la que más nos interesa en esta ocasión desentrañar. Lo que conviene subrayar, en el marco de nuestra indagación de ahora, es que, dentro de la variadísima panoplia que hay documentada de testamentos burlescos, están los de bienes disparatadamente ricos por un lado, y los de bienes estrafalariamente pobres —que son los que ahora buscamos nosotros— por el otro<sup>13</sup>. Si tomamos como muestra, por ejemplo, los cuatro testamentos burlescos que fueron reproducidos en la canónica antología de literatura renacentista de disparates que reunió Blanca Periñán en 1979 (el *del gallo*, el *de la zorra*, el *de Celestina* y el *de Juan Garrido*), solo los dos últimos incluían, y casi de refilón, en algunas de sus secciones, mandas inconfundiblemente pobres.

No se puede decir, en efecto, que sea pobre el ajuar de cama que desgranaba aquel renacentista *Testamento del gallo*:

... E a Juan Miguel de Paradas  
mando trezientos colchones,  
y a sus tres hijas honradas  
mando cien arcas cerradas  
de coronas y doblones... (Periñán 1979, 145, núm. 9)

Tampoco el ajuar de cama al que se referían estos versos del *Testamento de la zorra* era ningún inventario de miserias:

... Y a Juan López de Llerena  
le mando tres mil colchones,  
y le mando en Trebuxena  
vna arca de ropa llena  
y quarenta mil doblones... (Periñán 1979, 151, núm. 10)

Permítaseme introducir aquí un breve inciso y señalar que algunos de los versos de este anónimo *Testamento de la zorra*, concretamente los que rezaban

... rueguen a su señoría,  
pues ha estudiado en Bolonia,  
que venga en aqueste día

<sup>13</sup> El trabajo de Rubio Árcquez 2012, es el que presenta un elenco más amplio y sistemático de los testamentos burlescos documentados en el Renacimiento y el Barroco.

por arte de Nigromancia  
del Reyno de Babilonia... (Periñán 1979, 149, núm. 10)

reciclaban alguna fórmulas y tópicos —y alguna rima: Bolonia / Babilonia— que se hallaban inscritos en la primera estrofa de la *Almoneda trobada* de Juan del Encina a la que nos referimos páginas atrás:

Los que quisieren mercar  
aquestas cosas siguientes,  
mírenlas y paren mientes  
que no se deven tardar,  
porque, después de cenar,  
el bachiller Babilonia  
las quiere mal baratar,  
que se quiere yr a estudiar  
al estudio de Bolonia...

El tercero de los testamentos de la antología de Blanca Periñán, el *de Celestina*, sin ser rico, era menos desvencijado que otros:

... aquesta cama en que duermo,  
dos sillas viejas y vn banco,  
vna arqueta pequeña,  
tres botas y quatro jarros... (Periñán 1979, 155, núm. 11)

El último de los testamentos burlescos editados por Periñán, el *Villancico de la muerte y almoneda de los bienes de Juan Garrido*, sí desgranaba una secuencia de mandas acreditadamente pobres:

... unas calças bigarradas  
se venden con sus cañones,  
y vn colete con botones  
con más de cien cuchilladas;  
vn capote y dos espadas  
y vn retrato de Cupido,  
del paciente Juan Garrido.  
Una capa guarnecida  
se vende con vn jubón,  
yesca, piedra Eslabón  
y vna camisa frunzida;  
y vna caza carcomida,  
y vn sayo no muy raydo,  
del paciente Juan Garrido... (Periñán 1979, 160, núm. 12)

Hecha esta aclaración, que atañe a la tradición general de los testamentos burlescos —no solo a la de los testamentos pobres—, se puede afirmar que en la tradición folclórica moderna de España, de Portugal, de Hispanoamérica, han sido registrados testamentos burlescos —todos arbitrarios, caóticos, abigarrados— con mandas ricas, con mandas pobres y con mandas mezcladas o híbridas. La muestra que voy yo ahora a privilegiar es exclusivamente de bienes pobres, que son los que están prestando su hilo



conductor a nuestro trabajo. Pero el lector ha de estar avisado de que esta profusa poesía de disparates admite registros mucho más amplios y variados que los que van a ocupar nuestra selección.

El primero que conoceremos es un *Testamento de la abuela* que ha sido registrado en el pueblo de Tabuyo del Monte (León). Véase cómo la cama desvencijada vuelve a ser un ingrediente significativo: “le falta la cabecera, / siete tablas y un tornillo; / los tablones de junquillo / están en siete pedazos...”:

Empezaremos aquí  
a contar lo que pasó  
cuando mi abuela murió  
de una fuerte borrachera;  
aunque no era la primera  
que la vieja se tomaba.

Todas las noches llevaba  
a la cama un garrafón:  
allí metía un zurrón,  
que decía beber.  
La víspera de morir,  
me dijo de esta manera:

—Acuérdate de tu abuela,  
que te deja un capital:  
con ello no vendrá mal,  
si gobiernas como ella.

Te dejo un caldero viejo  
que ha servido en algún tiempo,  
pero ahora le entra el viento  
por arriba y por abajo;  
y siete dientes de ajo  
del año noventa y tres;  
siete peras y una nuez,  
y esta última podrida;  
La mitad de una cebolla,  
los sesos de una gallina  
y de una mula la cola.

Una pequeña bujía,  
que si fue de San Francisco;  
un paraguas nuevecito  
que no tiene cobertura,  
ni bastón, ni varillaje,  
ni muelle de cerradura.

Para el día en que te cases  
y que celebres la boda,  
te dejo para la novia  
una enagua y media falda;

la otra se la quité  
para colar el café.

De lo demás que aquí hay,  
a ti te lo dejo todo:  
la quinta parte de un horno  
que no sirve para nada:  
no tiene puerta de entrada,  
ni tampoco chimenea.

*La cama de matrimonio  
te la dejo, que está nueva;  
le falta la cabecera,  
siete tablas y un tornillo;  
los tablones de junquillo  
están en siete pedazos;  
esta era la primera,  
y estaba casi nueva. (Manzano 1988-1992, II:2, num. 1086)*

Esta otra versión del *Testamento de la abuela* fue registrada en el pueblo burgalés de Hontomín:

Aquí venimos, señores,  
a contar lo que pasó  
cuando mi abuela murió  
de una horrible borrachera,  
pues no era la primera.

Todas las noches llevaba  
a la cama un garrafón,  
en el cual tenía su ron.

La víspera de morir,  
me dijo de esta manera:  
—Acuérdate de tu abuela,  
que te deja un capital.  
Ahí te deja una botella,  
llena de zarzaparrilla,  
cuatro bancos y una silla.

La camisa me la quité  
para colar el café,  
pues colador no tenía.  
Una pequeña bujía,  
que era la de San Francisco,  
un caldero nuevecito  
que se usaba en otros tiempos,  
pero ahora le entra el viento,  
por arriba y por abajo.

Cuatro ajos del cuarenta y tres,  
dos castañas y una nuez,  
y esta última podrida.

Los sesos de la gallina  
y de la mula la cola,  
para el día que te cases,  
que celebres bien la boda<sup>14</sup>.

En el pueblo de Herrera del Duque (Badajoz) fue registrado este *Testamento del gitano* que da precisiones ridículas acerca del ajuar de la cama —el catre, el colchón, las sábanas, el cobertor— y de muchas miserias más:

Madre, que m' ehtoy muriendo,  
que venga el notario a hacer tehtamento.  
Vaya uhté apuntando,  
señor ehcribano,  
vaya uhté apuntando  
con la pluma en la mano.  
Apunteme uhté un olivá(r)  
que no se ha plantado ni se plantará.  
Apunteme uhté una butaca  
que no tiene asiento ni ehpalda ni pata(s).  
*Apunteme uhté un catre de acero,  
le faltan lah patas y el barrón de en medio...*  
*Apúnteme uhté un colchón,  
por cada agujero le cabe un melón...*  
*Apúnteme una sabaniya  
que no l'han quedado máh que las oriya(s)...*  
*Apúnteme uhté un cobertó(r),  
que cuando me arropo me arrizo del tó...*  
Apúnteme uhté un almiré(z),  
que por cá abujero le cabe una nue(z)...  
Apunteme uhté un crucifijo,  
que ni Dioh conoce el Santo que ha sido...

[Añade el folclorista:] El mismo recitador me comunica haber inventado una versión que solo es recitada. Por acusar alguna relación asonántica lo apunto en rimas convencionales.

—Póngame uhté un buen jamón  
de muy bien comé(r),  
que lo tengo pintado en una paré(d).  
Póngame uhté una copa grande.  
—¿Es de metal o de hierro?  
—Eh la copa de un sombrero  
que l'he cortado yo las alah  
para que no tome vuelo.

<sup>14</sup> Versión registrada por Elías Rubio Marcos, quien me la ha cedido amablemente, en el pueblo de Hontomín (Burgos), en 2005.

Póngame uhté un lienzo delgado  
 con una Santa Clara en medio.  
 —¿Eh pintura de való(r)?  
 —Eh que tiene un boquete  
 por donde yo me clareo.  
 Póngame una burra parda  
 que tendrá como año y medio.  
 Eh cahtaña, velah largah,  
 corto el rabo y ojoh negro(s).  
 Apunte uhté más abajo  
 que murió hace año y medio.  
 Póngame uhté una casa  
 en la caye del Convento  
 con el número quince.  
 —Señor, si esa eh mi casa.  
 —Ah, uhté perdone, / para que vea uhté  
 lo que somoh loh padreh pa los hijo(s):  
 que loh quemoh dejar  
 hasta lo que no eh nuestro.  
 S' enfada el notario.  
 —Póngame uhté solamente  
*aqueyo* que haya aquí dentro,  
 —Pues apunte un notario  
 con su pluma y su tintero. (Gil 1956, 81, núm. 150, y Parte Musical, 70)

*El testamento del gitano* es una canción que debe llevar mucho tiempo viva en la tradición hispana más acreditadamente oral y folclórica. Pero resulta que una de sus variantes siguió un itinerario muy curioso, puesto que a partir de la década de 1940 fue objeto —o víctima— de un desgraciado (des)arreglo comercial que se hizo muy popular —en los escenarios de variedades y en las ondas de la radio, sobre todo— con el título acuñado de *Hermanito de mi corazón*. Hasta el extremo de que Rita Hayworth se atrevió, en un español verdaderamente infame, a cantarlo en la película *The Loves of Carmen* (*Los amores de Carmen*, 1949), que dirigió Charles Vidor. Otra versión que tuvo muchísima difusión en España y en todo el mundo hispánico fue la del por entonces celeberrimo cantante Miguel de Molina. Ambas pueden ser localizadas y escuchadas en internet, de donde procede también esta transcripción:

Hermanito de mi corazón,  
 que ya tú sabrás que me estoy muriendo,  
 y te pío y te encomiendo  
 que llames a un escribano,  
 también a mi primo hermano.

Quisiera hacer testamento,  
 como esos payos con fundamento,  
 apúnteme usted, señor escribano,  
 apúnteme usted, señor escribano.

Lalalú, lalalú, lalalú, lalalú, lalalú.  
Lalalú, lalalú, lalalú, lalalú, lalalú.

Apúnteme usted una cortina  
que por ca agujero cabe una vecina;  
apúnteme usted, señor escribano,  
apúnteme usted una escopeta,  
que no tiene llave, cañón ni baqueta;  
apúnteme usted, señor escribano,  
apúnteme usted, señor escribano.

Lalalú, lalalú, lalalú, lalalú, lalalú.  
Lalalú, lalalú, lalalú, lalalú, lalalú.

Apúnteme usted un olivar,  
que no se ha sembrado ni se sembrará;  
apúnteme usted, señor escribano.  
Apúnteme un cuadro rompío,  
que ya ni Dios sabe el santo que ha sío;  
apúnteme usted, señor escribano,  
apúnteme usted, señor escribano,  
apúnteme usted, señor escribano,  
cubiertos de oro,  
cubiertos de plata,  
mantones bordaos,  
con flores de seda,  
dos copas de anís,  
dos copas de vino,  
una noble gitana que  
mucho me quiera.

Lalalú, lalalú, lalalú, lalalú, lalalú.  
Lalalú, lalalú, lalalú, lalalú, lalalú.

Testamentos burlescos articulados sobre la matriz formulística de “apunte usted, señor escribano...” ha debido de haber muchísimos, y puestos en boca de los sujetos más variopintos. Una de las escenas que debieron ser más populares dentro del famoso —en el siglo XIX y en los inicios del XX— teatro de títeres gaditano de la tía Norica era el episodio de *El testamento de la tía Norica*, con el apunte de sus mandas. Lo evocaba de este modo un cuento decimonónico de Luis Coloma (1):

Has de saber, que como el Santo todo lo daba de limosna, estaba tan pobre cuando murió su madre, que no tenía ni una mota para mandarle cantar un responso. En este apuro vendió sumercé hasta los clavos de su casa: pero, hija, *aquello era como el testamento de la tía Norica: una docena de sillas, sin asientos, palos ni perillas;* y por más que el Santo varón dejó su vivienda con las paredes y el suelo, todavía le faltaron tres cuartos y medio para el entierro.

Dentro de la tradición de Cuba se inscribe el llamado *Testamento del negro*, que ha sido muchas veces ensalzado como emblema de la veta africana en la cultura y la

literatura popular de la isla. Aunque no alude a ningún desvencijado ajuar de cama, sí se queda bastante cerca: “apunte u'té el sillón de Agustín / que no tiene espaldar ni tiene balancín...”:

Apunte u'té, señor escribano,  
 apunte u'té con la pluma en la mano;  
 apunte u'té unos pantalones  
 que no tienen ojales ni tienen botones;  
 apunte u'té unos calzoncillos  
 que no tienen pretina ni tienen fondillos;  
 apunte u'té una camiseta  
 que no tiene pechera ni tiene faldeta;  
 apunte u'té unos zapatongos  
 que hace quince o veinte años que no me pongo;  
*apunte u'té el sillón de Agustín  
 que no tiene espaldar ni tiene balancín*<sup>15</sup>.

En la tradición oral de México y del sur de los Estados Unidos tampoco son desconocidos los testamentos de bienes pobres que se ajustan a estas tópicas hechuras. He aquí un *Testamento* (sin más especificaciones) registrado en San Pedro Piedra Gorda (Zacatecas):

*Apunte usted, señor escribano,  
 la pluma en la mano y apunte usted  
 un testamento que voy a hacer  
 de lo que dejo a mi mujer:*

*Apunte usted, señor escribano...*

Una Virgen de la Soledad  
 que ya no le queda  
 más que la mitad.

*Apunte usted, señor escribano...*

Un Señor San Agustín  
 que ya no le queda  
 más que su tilín.

*Apunte usted, señor escribano...*

Un sombrero de cuero de conejo  
 que ya no le queda  
 más que el barboquejo.

*Apunte usted, señor escribano...*

Una imagen de Santa Teresa

---

<sup>15</sup> Sanz y Díaz, 385. Véase, sobre este poema, Hernández, 21-22.

que ya no le queda  
más que la cabeza.

*Apunte usted, señor escribano...*

Una camisa de rica estopilla  
que ya no le queda  
más que la aletilla.

*Apunte usted, señor escribano...*

Una patita de una mesita  
que son recuerdos  
de mi abuelita.

*Apunte usted, señor escribano,  
la pluma en la mano y apunte usted  
un testamento que voy a hacer  
de lo que dejó a mi mujer<sup>16</sup>.*

Antonia Apodaca es una anciana de la población de Rociada, en el estado norteamericano de Nuevo México, cuyos familiares están difundiendo en internet su valiosísimo repertorio de cantos tradicionales. Uno de ellos es este de *El testimonio*, que repite a modo de estribillo, entre estrofa y estrofa, la tópica fórmula del “Apunte usted...”:

Tengo unos zapatos  
de cuero de rez,  
que por donde quiera  
se miran los pies.

Apunte usted,  
señor escribano,  
el dedo en la pluma,  
y la pluma en la mano  
y apunte usted.

Tengo una camisa  
de mucha finesse,  
que tiene remiendos  
derecho y al revés.

Tengo una chaqueta  
de muy buena clas,  
que ya no le queda  
más que lo de atrás.

Tengo un jamón

---

<sup>16</sup> Mendoza 1956, 170; reproducida en Frenk IV, 339, núm. 193.

de rico comer,  
lo tengo estampado  
allá en la pared.

Tengo una corbata  
me dio una muchacha,  
que ya no le quedan  
más que las hilachas.

Tengo un velís  
de marca extranjera,  
le faltan las cachas  
y la abrochadera.

Tengo un sombrero  
de cuero de conejo,  
que ya no le queda  
más que el barbequejo.

Tengo unos calzones  
de muy buena clas,  
que por donde quiera  
se ve lo de atrás.

La fórmula “apunte usted”, característica de algunos de los testamentos pobres que estamos conociendo, se hizo tan acuñada que fue hasta trasvasada a otros moldes y géneros. Ha sido utilizada, por ejemplo, como refrán: “apunte usted un olivar, que ni se ha sembrado ni se sembrará” (Panizo Rodríguez, 103). Y se ha transmitido también como cuento tradicional:

*La herencia.*

Había un señor que se estaba muriendo y quería hacer el testamento. Relativamente no tenía nada, pero como todo el mundo hacía testamento pues él no iba a ser menos. Entonces llamó al escribano (entonces se llamaban escribanos, no notarios) y llegó el escribano allí con tos sus instrumentos y entonces, pues nada, el hombre allí preparao para hacer el testamento:

—Venga, a ver.

—Apúntelo usted, señor escribano.

tintero, pluma y papel.

—Bien, bien, bien, bien.

—Que dejo a los niños,

un par de jamones,

los tengo pintados en la pared.

Apúntelo usted, señor escribano,

tintero, pluma y papel.

—Bien, bien, bien<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Sánchez Ferra, núm. 25. Anotación del editor: “el parlamento entre el agonizante y el escribano es cantado”.



Los testamentos pobres han dado lugar, por otro lado, a no pocos chistes. El diario *La época* publicó el lunes 19 de Abril de 1897, p. 4, este:

*De sobremesa.*

Un aguador, al hacer testamento, dictaba así:  
 “Dejo á mi primo las seis casas de la calle de Amanuel, y las cinco de la calle de San Bernardino... para que lleve a ellas el agua”.

Como no podía ser menos, la tradición oral argentina vuelve a mostrársenos como un repositorio privilegiado de testamentos disparatadamente pobres. Conozcamos estos dos, tradicionales en la región de Jujuy, según fueron anotados por Juan Alfonso Carrizo:

Voy a hacer mi testamento  
 por si me llegue a morir,  
 no sea que en algún tiempo  
 mis hijos quieran reñir.

Todito el servicio i mesa  
 todito aquí lo relato,  
 una sopera aujeriada  
 y dos mitades de plato.

Tengo mi buen sillonero  
 redondo como una bola,  
 con una peladurita,  
 desde el crucero a la cola,

tengo buena caballada  
 de las costas del Bermejo,  
 de diferentes colores,  
 pero todos sin pellejo.

Tengo mi buena montura  
 para salir a pasiar,  
 necesito una pichana,  
 para poderla juntar.

Yo tuve mi par de medias  
 de tejidos que lucían,  
 cosidas a los botines  
 porque plantas no tenían.

Tengo finos parejeros  
 de gordos como una bola,  
 con el rebenque y la espuela  
 apenas vueven la cola.

Y tengo unos calzoncillos  
 los vieras vos, vida mía,  
 con la pretina bordada

de purita liendrería. (Carrizo 1935, núm. 435)

No me quisiera morir  
sin hacer mi testamento,

pueda ser que en algún tiempo  
mis hijos quieran reñir.

Muchos son los herederos  
asimismo los caudales.  
porque tengo en animales,  
dos chivatos y un carnero.

Un burrito sillonero  
en que me sé divertir,  
aunque viejo ha de servir,  
poco importa que sea tuerto,  
y antes de arreglar todo esto,  
no me quisiera morir. (Carrizo 1935, núm. 436)

Este es otro testamento pobre, de la región argentina de La Rioja, que fue, una vez más, rescatado del olvido por el benemérito Carrizo:

*Cuando salí de mi casa,  
dos cosas nomás sentía:  
la callana en que tostaba  
y la piedra en que molía.*

Cuando mi padre testó,  
se hallaba en grande abundancia:  
ricas prendas de importancia  
que de herencia me dejó.  
Lo mejor que me tocó  
fue una cuchara, una taza,  
un cacho, una calabaza,  
una horqueta y un rebenque.  
Todo esto queda al palenque  
*cuando salí de mi casa.*

Me dijo: “Hijito, te dejo  
una manta y un cortón,  
una cincha y un pellón,  
y una tira de aparejo,  
un macho y un burro viejo  
y una yegua que tenía”.  
Esa fue la herencia mía,  
que en muy breve perdí;

pero de cuanto fundí  
*dos cosas nomás sentía.*

Yo fui el único heredero  
 que habían ameorado,  
 porque a mí ya me habían dado  
 un eslabón y un yesquero.  
 Mi madre murió postrero,  
 y cuando al morir estaba  
 decía ella en lo que hablaba:  
 “Hijo, si me lleva Dios,  
 ahí te queda para vos  
*la callana en que tostaba”.*

A mis hermanos menores  
 tocaron casa y cocina,  
 un gato y una gallina  
 un jardín de lindas flores,  
 y un zorzal de esos cantores  
 que mucho me divertía.  
 Mi madre en el mismo día  
 me dictó la herencia materna:  
 una plancha, una linterna  
*y la piedra en que molía.*

Despedida.

También dice que heredé,  
 de los árboles frutales,  
 una hilera de peralles,  
 que bien pronto la corté.  
 Para deslinde dejé  
 una planta de membrillo,  
 y otra que era de ciruelo  
 con un ventajoso anzuelo  
 muy útil para pescar;  
 y también me fue a quedar  
 las ushutas de mi abuelo. (Carrizo 1937-1942, II, núm. 452)

En algunas tradiciones orales chilenas los testamentos burlescos se acogen a la etiqueta genérica de *versos por herencia*. Los siguientes fueron registrados por el folclorista Juan Uribe Echevarría:

*Verso por herencia.*

Toqué una mesa sin patas  
 y una guitarra sin cuerdas,  
 y una manca coja y lerda  
 y un quiltro con una gata  
 que no cazaba las ratas

por diferentes razones;  
 a topás por los rincones  
 andaba la cucha ciega,  
 y así, a mi herencia se agrega  
 una casa sin horcones.

También me dejó un violín  
 y un guitarrón sin clavijas,  
 un lacito de verijas  
 y una soga de quilín;  
 una chaqueta de brin  
 que en la basura se halló;  
 un cuero que se vendió  
 en una chaucha sin sello;  
 una camisa sin cuello  
 por herencia me dejó.

Un día, por la mañana,  
 cuando se puso a testar,  
 dijo que me iba a dejar  
 los rungues y la callana;  
 también una palangana  
 que mi abuela fabricó;  
 un anillo me dejó  
 que era de mi mama abuela;  
 también toqué una vihuela  
 cuando mi padre murió.

Me dejó una calabaza  
 que era de mi tía abuela,  
 y me dejó un par de espuelas  
 y de mi madre, una taza;  
 una vejiga sin grasa  
 que también yo apercibí,  
 un saco lleno de ají  
 que era de mi taita abuelo,  
 y así, por mi bisabuelo,  
 fue lo que me tocó a mí. (Uribe Echevarría, 81-83)

Los testamentos ridículamente pobres no son privativos de la tradición oral en español. Este es uno de la región portuguesa del Algarve, en el molde, una vez más, de la quarteta con cuatro décimas glosadoras:

*Já tenho pra me governar  
 enquanto for vivo no mundo  
 o debrum de uma caldeira  
 e um tacho velho sem fundo.*

Das partilhas do meu sogro  
 pertenceu-me uma boa farda,

a rabiça de uma albarda  
 e um gatilho de um revólvo;  
 o rabo de um poldro,  
 uma faca de raspar,  
 os cadilhos de um xaile.  
 Tudo isto me pertenceu,  
 que mais fazenda quero eu,  
*já tenho pra me governar.*

Sou um homem muito rico,  
 mais que o Morgado Jacinto Paias;  
 os cosos de duas saias,  
 uma asa de um penico,  
 uma agulha sem bico;  
 também herdei um canudo,  
 herdei a fala dum mudo,  
 que a trago na garganta,  
 a bainha de uma manta  
*para enquanto for vivo no mundo.*

Tenho que lhe digo,  
 não é nem a metade,  
 é uma propriedade  
 que não cabo urna formiga  
 uma panela sem barriga  
 as asas de uma cafeteira  
 uma pelhéra para a fazenda meter  
 as asas do meio alquer,  
*o debrum de uma caldeira.*

Não sou lavrador fraco,  
 na minha casa ha o que se quer,  
 há o cabo de uma colher,  
 os pequenís de um saco  
 os queixos de um bacro  
 as patas de um burro.  
 E isto tudo  
 é do grande o pequena marca  
 os golfos de uma arca,  
*e velho tacho sem fundo. (Rosado, 287-288)*

El que en la tradición folclórica británica se hayan registrado composiciones que hacen uso de equívocos parecidos sugiere que estamos ante un repertorio muy viejo y pluricultural. Un ejemplo revelador es la canción infantil británica que vamos ahora a conocer, articulada a modo de mandas estrafalarias enviadas a la voz cantante por sus cuatro hermanas. No contamos, por desgracia, con espacio para analizar aquí sus antecedentes viejos, que remontan a los inicios del siglo XV nada menos, ni sus conexiones con baladas también muy antiguas, como la de *Captain Wedderburn's Courtship*:

I have four sisters beyond the sea,

Perrie, Merrie, Dixie, Dominie;  
 And they each sent a present to me,  
 Petrum, Partrum, Paradisi, Temporie,  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie.

The first sent a chicken, without e'er a bone,  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie;  
 The second a cherry, without e'er a stone,  
 Petrum, Partrum, Paradisi, Temporie,  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie.

The third sent a book which no man could read,  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie;  
 The fourth sent a blanket, without e'er a thread,  
 Petrum, tartrum, Paradisi, Temporie,  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie.

How can there be a chicken without e'er a bone?  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie;  
 How can there be a cherry without e'er a stone?  
 Petrum, Partrum, Paradisi, Temporie,  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie.

How can there be a book which no man can read?  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie;  
 How can there be a blanket without e'er a thread?  
 Petrum, Partrum, Paradisi, Temporie,  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie.

When the chicken's in the egg-shell there is no bone,  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie;  
 When the cherry's in the bud, there is no stone,  
 Petrum, Partrum, Paradisi, Temporie,  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie.

When the book's in the press, no man it can read,  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie;  
 When the blanket's in the fleece there is no thread,  
 Petrum, Partrum, Paradisi, Temporie,  
 Perrie, Merrie, Dixie, Dominie (Opie, núm. 478).

Concluimos, con este avance de su dimensión plurilingüística y pluricultural, que apunta hacia horizontes tan prometedores, nuestro seguimiento de una tradición de versos de disparates —y más en concreto, de versos de inventarios de bienes ridículamente pobres— que han tenido una continuidad realmente insólita en la tradición oral (y en la literatura escrita refleja) del mundo hispánico, desde la Edad Media hasta hoy. En el futuro habremos de recuperar algunos de los cabos que por el camino hemos dejado sueltos, y otros más que aún no hemos declarado, como interesantísimo *Testamento del pícaro pobre* que se

documentó en 1609, cuando ya había decaído en gran medida la edad de oro —la de los siglos XV y XVI— de la documentación de nuestra literatura de disparates<sup>18</sup>.

Son muchas las lecciones que se pueden obtener del cotejo de los documentos escritos de los siglos XV y XVI con los cantos orales y populares que han sido registrados en los siglos XIX, XX, XXI. Que todos pertenecen a la misma familia de cantos de disparates es algo que prueban de manera irrefutable las analogías en su forma y en su fondo; que sus raíces deben hundirse, en última instancia, en tradiciones orales muy remotas, en cierto modo pre-literarias y pre-históricas —en el sentido de anteriores a su documentación por escrito—, es otra deducción incuestionable, porque de ese solar habrán salido todas las tradiciones literarias —también las escritas— que se conocen, y más las que se han mantenido apegadas, a lo largo de los siglos, a los cauces y modos de producción y transmisión de lo oral y folclórico; que estamos ante un repertorio proteicamente vivo, dinámico, cambiante, eso es algo que prueba su capacidad para adaptarse a tantos moldes, metros, ramas, registros como los que han desfilado ante nuestros ojos.

Los muchos cantos orales, populares y anónimos, españoles e hispanoamericanos — y los muchos más que se podrían sumar— que hemos traído a colación y comparación abren una brecha significativa en el magno edificio del canon que la filología más académica —o más academicista— anda siempre empeñada en fortificar frente a lo que no lleva el sello —que la propia academia se encarga de expender, por supuesto— de lo canónico. Porque a nadie se le oculta que la inquieta, abigarrada y sobre todo inabarcable literatura oral es uno de los repertorios que hoy sigue fuera de ese canon.

No creo que me equivoque cuando sospecho que, para la mayoría de los lectores de este trabajo —muchos de los cuales estarán muy versados en los arcanos de la literatura escrita y canónica—, la noticia de la existencia misma de esta poesía folclórica de disparates, de etnógrafos tan imprescindibles como Carrizo, de la popularidad en toda la América hispana del género de la cuarteta glosada en décimas tradicionales, habrá supuesto una asombrosa novedad. Cuando lo cierto es que, sin el conocimiento de esta tradición literaria oral moderna, tan profusa y perdurable, es imposible entender cabalmente las composiciones de Jorge Manrique o de Juan del Encina, o los catres pobres de *La Celestina*, *La lozana andaluza* o el *Lazarillo*, que se hallan —ellos sí, por decreto de la autoridad filológica— en el centro más escogido de nuestro canon.

Tampoco creo que me equivoque cuando afirmo que la falta de contacto directo del lector con la realización sonora, la ejecución musical, el bullente entorno sociológico de esta poesía que es, también, música —con guitarra muchas veces—, encuentro, ritual, teatro, desafío, improvisación, invectiva, risa, carnaval, dificulta o impide el acceso a las claves más significativas de su poética. A quienes hemos tenido el privilegio de escuchar, de ver, de sentirnos involucrados en la producción y la transmisión *in situ* de esta poesía-música-ritual, al lado mismo de sus oficiantes, en el marco ceremonial en que nace, nos resulta muy difícil avalar su fría transliteración como documento legítimo, representativo, suficiente, de su poética. Aceptar el texto a secas, sin atender a su contexto pragmático, sería parecido a aceptar que se puede hacer una tesis doctoral de zoología o de botánica en una tienda de espinacas y merluzas congeladas.

La operatividad del ingrediente contextual y pragmático nos insta, por otro lado, a extremar nuestras prudencia y humildad a la hora de enfrentarnos a los textos —que es lo único que ha llegado, muy deslavazado, hasta nosotros— de Manrique, de Encina y de nuestros demás grandes ingenios del pasado. La táctica del envoltorio con toda nuestra avasalladora erudición ecdótica y filológica nunca será la llave que garantice que los entendemos mejor, si no partimos del hecho de que se trata de poemas producidos para

---

<sup>18</sup> *Catálogo de pliegos sueltos*, núm. 488; y González Cañal.

ser cantados, compartidos, “carnavalizados”, a imitación de otros poemas folclóricos — sus modelos— que nacían y vivían de ese modo; y si damos la espalda a la indagación de los alcances —también de los orales y folclóricos— de su tradición.

Valga, pues, el desvelamiento de todos estos versos, y el subrayado de su carácter ritual, social, carnavalesco, como reivindicación y celebración del tesoro poético que la voz anónima del pueblo ha producido, transmitido y recibido, con celo enorme, durante siglos. Acumulando méritos sobrados no solo para que ingrese en el canon de la poesía hispana que tantas veces lo ha ninguneado, sino también para que ocupe en él el lugar preeminente, de sustrato perenne y modelo articulador a un tiempo, que se le debe reconocer.



**Obras citadas**

- Antonia Apodaca. *Recuerdos de Rociada*. <http://www.bayouseco.com/content/antonia-apodaca-recuerdos-de-rociada-0>.
- Arce de Otárola, Juan. José Luis Ocasar Ariza ed. *Coloquios de Palatino y Pinciano*. Madrid: Turner, 1995. 2 vols.
- Arellano, Ignacio. “Los disparates de Calderón”. *Anuario Calderoniano* 3 (2010): 37-66.
- Bentivegna, Diego. “El canto y la letra: disputas en torno a la definición de lo tradicional en Juan A. Carrizo y Ricardo Rojas”. Américo Cristófalo, Jerónimo Ledesma y Karina Bonifatti. *Actas del V Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires: Universidad, 2012. 389-401.
- Blay Manzanera, Vicenta. “El humor en *Triste deleytación*: sobre unas originales coplas de disparates”. *Revista de Literatura Medieval* 6 (1994): 45-78.
- Caravaggi, Giovanni. “Apostilla al *Testamento de Celestina*”. *Revista de Literatura* 43.85 (1981): 141-151.
- Carrizo, Juan Alfonso. *Antiguos cantos populares argentinos (Cancionero de Catamarca)*. Buenos Aires: Silla Hermanos, 1926.
- . *Cancionero popular de Salta*. Buenos Aires: A. Baiocco, 1933.
- . *Cancionero popular de Jujuy*. Tucumán: Miguel Violetto, 1935.
- . *Cancionero popular de La Rioja*. Buenos Aires-México: Espasa-Calpe Argentina, 1937-1942. 3 vols.
- . *Antecedentes hispanomedievales de la poesía tradicional argentina*. Buenos Aires: Estudios Hispánicos, 1945.
- Castillejo, Cristóbal de. J. Domínguez Bordona ed. *Aula de cortesanos*. Madrid: La Lectura, 1928.
- Castillo Martínez, Cristina. “Canciones disparatadas de la provincia de Guadalajara: supervivencias modernas de la lírica popular del Siglo de Oro”. *Culturas Populares: Revista Electrónica* 4 (2007): 12. <http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/castillo.pdf>.
- Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*. María Cruz García de Enterría y Julián Martín Abad dirs. Madrid: Biblioteca Nacional, 1998.
- Cervantes, Miguel de. Ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica, 1998.
- Chas Aguión, Antonio. “Los testamentos en la poesía de cancionero.” *Revista de Poética Medieval* 16 (2006). 53-78.
- Chevalier, Maxime, & Robert Jammes. “Supplément aux *Coplas de disparates*.” *Mélanges offerts à Marcel Bataillon par les hispanistes français. Bulletin Hispanique* 64bis (1962): 358-393.
- Chevalier, Maxime. *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*. Barcelona: Crítica, 1992.
- Chicote, Gloria. “De gauchos, criollos y folklores: los conceptos detrás de los términos”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 42 (2013): 19-34.
- Coloma, Luis, “Porrita, componte.” *El Siglo Futuro: Diario Católico*, 4 de marzo de 1887, 1.
- Correas, Gonzalo. Louis Combet ed; rev. Robert Jammes & Maïté Mir-Andreu *Vocabulario de refranes*. Madrid: Castalia, 2000.
- Cortijo Ocaña, Antonio. “Notas a propósito del *Convite burlesco* de Jorge Manrique a su madrastra”. *Revista de Filología Española* 83.1/2 (2003): 133-144.
- Delicado, Francisco. Folke Gernert & Jacques Joret eds. *La Lozana andaluza*. Madrid: Real Academia Española, 2013.
- Draghi Lucero, Juan. *Cancionero popular cuyano*. Mendoza: Best Hermanos, 1938).

- Encina, Juan del. Óscar Perea Rodríguez ed. *Cancionero. Salamanca, 1496*. Madrid: Universidad Complutense, 2003. Para la Real Academia Española: Banco de datos (CORDE). Corpus diacrónico del español. <http://www.rae.es>. ff. 59v-60r.
- Espinel, Vicente. Asunción Rallo Gruss ed. *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2014.
- Frenk, Margit, et al. *Cancionero folklórico de México*. México: El Colegio de México, 1975-1985. 5 vols.
- García Matos, Manuel. Marius Schneider, José Romeu Figueras y Juan Tomás Parés eds. *Cancionero popular de la provincia de Madrid*. Barcelona-Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951-1960. 3 vols.
- García Redondo, Francisca. *Cancionero arroyano*. Cáceres: Institución Cultural El Brocense, 1985.
- Gil, Bonifacio, *Cancionero musical de Extremadura II*. Badajoz: Excma. Diputación, 1956.
- González Cañal, Rafael. “Un entremés olvidado de principios del siglo XVII: *El testamento del pícaro pobre* de Damón de Henares”. *Bulletin of the Comediantes* 45 (1993): 277-309.
- Hernández, Mario. “Ritmos de danza y oralidad en Ramón María del Valle-Inclán”, *Culturas Populares. Revista Electrónica* 6 (2008): 29 pp.  
<http://www.culturaspopulares.org/textos6/articulos/hernandez.pdf>.
- Laval, Ramón A. *Contribución al Folklore de Carahue*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1916.
- Lazarillo de Tormes*. Francisco Rico ed. Madrid: Cátedra, 1994.
- Manrique, Jorge. Vicente Beltrán ed. *Poesía*. Barcelona: Crítica, 1993.
- Mántica, Carlos, & César A. Ramírez F. *Cantares nicaragüenses: picardía e ingenio*. Managua: Editorial Hispamer, 1997.
- Manzano, Miguel. *Cancionero de folklore musical zamorano*. Madrid: Alpuerto, 1982.
- . *Cancionero leonés*. León: Diputación Provincial, 1988-1992. 6 vols.
- . *Cancionero popular de Burgos II Tonadas de baile y danza*. Burgos: Diputación Provincial, 2001.
- Martínez Pérez, María Antonia. “Las *Coplas de Disparates* de Juan del Encina dentro de una tipología intertextual románica”. Juan Paredes Núñez ed. *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Medioevo y Literatura*, Granada: Universidad de Granada, 1995. III, 261-273.
- Martínez Torner. Eduardo. *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid: Nieto y Compañía, 1920.
- Mendoza, Vicente T. *Panorama de la música tradicional de México*. México: Imprenta Universitaria, 1956.
- Menetti, Elisabetta. “El mundo al revés en el siglo XVI”. Gian Mario Anselmi coord. María Pons Irazazábal trad. *Mapas de la literatura europea y mediterránea: de los orígenes al Renacimiento*, Barcelona: Crítica, 2002. 453-472.
- Muñoz Jiménez, Isabel. “El testamento sefardí de Amán del Purim de las comunidades balcánicas, entre la tradición de testamentos burlescos hebreos y panhispánicos”. *Revista de Filología Románica* 16 (1999): 67-84.
- Nava, Gabriela. “El disparatado humor carnavalesco en la lírica popular mexicana.” *Acta Poetica* 26 (2001): 373-398.
- . “Como era mentira / podía ser verdad. Disparates en la lírica popular del siglo XV al XVII: huellas de la cultura carnavalesca”. *Revista de Literaturas Populares* 4 (2004): 271-287.
- Opie, Peter y Iona. *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*. Reed. Oxford: University Press, 1989.

- Panizo Rodríguez, Juliana. "Algunos refranes glosados". *Revista de Folklore* 171 (1995): 103-108.
- Pedrosa, José Manuel. "Borges y la retórica del disparate: fuentes y correspondencias medievales, renacentistas y folclóricas de *El Aleph*". *Dicenda* 14 (1996): 215-233.
- . "Canciones disparatadas y rimas frustradas: notas sobre un recurso poético del cancionero popular (siglos XVII al XX)". *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 72 (1996): 39-67.
- . "Rey Fernando, rey don Sancho, Pero Pando, Padre Pando, Pero Palo, Fray Priapo, Fray Pedro: metamorfosis de un canto de disparates (siglos XIII-XX)". *Bulletin Hispanique* 98 (1996): 5-27.
- . "La siega accidentada: una canción disparatada del siglo XVII y sus supervivencias folclóricas modernas". *Revista de Folklore* 215 (1998): 162-163.
- . "Cervantes, Lewis Carroll, Goya, Picasso y el cómic (del yelmo de Mambrino al Sombrero Loco y a la iconografía del mundo al revés y de la locura)". Pierre Civil coord. *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, Madrid: Castalia, 2004. II, 1105-1117.
- . "Primero que te deje de querer...": fórmula, antífrasis, *impossibilia*, *adynata*". *Analecta Malacitana* 32 (2009): 37-58.
- . "El género lírico de las perogrulladas en verso: entre la poesía de los trovadores y la tradición oral". Silvia Hamui Sutton e Isabel Contreras Islas eds. *Palabras al aire: discursos sobre oralidad*. México DF: Universidad Iberoamericana, 2013. 39-88.
- . "El *Testamento burlesco* de Ildefonso Enríquez Palacio (1774): poesía popular en décimas en el Siglo de las Luces". *Gazeta de Estudios del siglo XVIII* 3 (2015). En prensa.
- Pelegrín, Ana. "Lírica infantil: vamos a contar mentiras." Diego Catalán, Jesús Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar y Ana Valenciano eds. *De balada y lírica: 3<sup>er</sup> Coloquio Internacional del Romancero*. Madrid: Fundación Menéndez Pidal-Universidad Complutense, 1994. I, 155-166.
- Periñán, Blanca. *Poeta ludens: disparate, perché y chiste en los siglos XVI y XVII*. Pisa: Giardini, 1979.
- Periñán, Blanca. "Disparate y comedia burlesca". Ignacio Arellano y Victoriano Roncero eds. *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 2006. 213-232.
- Arellano, Ignacio, & Celsa C. García Valdés. "El *Entremés de la venta*, de Quevedo". *La Perinola* 10 (2006). 345-360.
- Rielo Carballo, Isaac. *Cancioneiro da Terra Cha (Pol)*. A Coruña: Edición do Castro, 1980.
- Rojas, Fernando de. Dorothy S. Severin ed. *La Celestina*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Rosado, Fátima. *Tradição oral algarvia*. Faro: Universidade do Algarve, 1993.
- Rubio Árcquez, Marcial. "Testamentos poéticos burlescos: hacia la definición de un subgénero literario popular." Pedro M. Cátedra dir. Eva Belén Carro Carvajal, Laura Mier, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez eds. *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2006. 241-251.
- Rubio Árcquez, Marcial. "De la literatura popular a la parodia textual: el testamento de don Quijote". *eHumanista* 21 (2012): 305-335.
- Sánchez Ferra, Anselmo. *Un tesoro en el desván: los cuentos de mis padres*. Cabanillas del Campo, Guadalajara: Palabras del Candil, 2009.
- Santa Cruz, Nicomedes. *La décima en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1982.
- Sanz y Díaz, José. *Lira negra (Selecciones afroamericanas y españolas)*. Madrid:

- Aguilar, 1962.
- Schubarth, Dorothé, & Antón Santamarina, *Cancioneiro popular galego*. La Coruña: Fundación “Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa”, 1984-1992. 6 vols (10 tomos).
- Serralta, Frédéric. “Sobre disparate y comedia burlesca en el teatro de Lope”. *Criticón* 92 (2004): 171-184.
- Sigüenza, Fray José. Juan Catalina García ed. *Tercera parte de la Historia de la orden de San Jerónimo*. Madrid: Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1909.
- [Suárez López, Jesús]. *Atlas Sonoru de la Llingua asturiana III Centro-oriente d’Asturies (L!ena, Riosa, Morcín, Mieres, Ayer)*. Gijón: Red de Museos Etnográficos de Asturias, 2006.
- Tejero Robledo, Eduardo. *Literatura de tradición oral en Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba de la Excma. Diputación Provincial, 1994.
- Trapero, Maximiano. *Romancero general de La Palma*. Santa Cruz de la Palma: Cabildo Insular, 2000.
- Uribe Echevarría, Juan. *Flor de canto a lo humano*. Santiago de Chile: Editora Nacional Gabriela Mistral, 1974.
- Vallés, Pedro. Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz eds. *Libro de refranes*. Madrid: Guillermo Blázquez, 2003.
- Wentzlaff-Eggebert, Christian. Pedro Piñero Ramírez. “Juan Alfonso Carrizo frente a la lírica de tradición oral del Noroeste argentino.” *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar, in memoriam*. Sevilla: Fundación Machado y Universidad de Sevilla, 2001.557-570.