
TESTAMENTOS POÉTICOS BURLESCOS: HACIA LA DEFINICIÓN DE UN SUBGÉNERO LITERARIO POPULAR

MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ
(Università degli Studi di Napoli Federico II)

SI HICIERA falta justificar el objeto de este trabajo, quizá bastaría con recordar que una de las obras maestras de la literatura universal utiliza un testamento para concluir su narración. Como se recordará, las últimas páginas del *Quijote* están dedicadas a transcribir la postrera voluntad del desastrado caballero¹. Y aunque quizás el momento exigía, por *decorum* y también por coherencia narrativa e ideológica, una cierta trascendencia trágica, es fácil leer entre líneas no sólo la consabida ironía cervantina, que a veces degenera en comicidad, sino también un cierto tono didáctico-moral que, acaso, pudiera explicarse a partir del éxito literario y editorial que, a la altura de 1615, habían alcanzado ya los testamentos literarios.

Sería interesantísimo desenredar la madeja que, desde este postrero testamento del caballero manchego nos lleva hasta los primeros textos del género en romance y tampoco lo sería menos, invirtiendo el reloj, estudiar las imitaciones, más burlescas y menos didácticas, que después de su muerte se hicieron, comenzando por las muchas que de su última voluntad aparecieron a partir del siglo xvii². Sin embargo, y aunque algo se dirá al

1. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 2001; en particular, II, 73, págs. 1215-1223.

2. Quizá la más conocida sea la que le dedicó Francisco de Quevedo, *Testamento de Don Quijote*, que empieza «De un molimiento de güesos, | a puros palos y piedras»

respecto, dejando el resto para otros intentos, este trabajo se centrará en los testamentos literarios poéticos –esto es, en verso, y no en prosa como el de Don Quijote– y burlescos –es decir, aquellos cuya finalidad última es la comicidad y no, como el ya citado de Don Quijote, la moralidad o el didactismo–. La acotación resulta fundamental dada la extensión y variedad del género, ya que bajo la generalizadora rúbrica de «testamentos literarios» podemos encontrar textos en prosa y en verso; doctrinales o cómicos; de personajes reales o ficticios; de personas o de animales; etc.³

Comenzando por el principio, esto es, por los orígenes del género, se debe decir que, como ocurre habitualmente en la literatura popular, estos son tan confusos como intrincadas las relaciones y la cronología de los mismos. En cualquier caso, no creo que se pueda definir, al menos en los orígenes, una línea recta que vaya sumando testimonios con segura filiación –temática, argumentativa, etc.– entre ellos. Más bien se trata de un fenómeno de poligénesis, donde confluyen variadas tradiciones, numerosos textos y, también, variopintas intenciones literarias. Opino, sin embargo, que sí es posible fijar cuatro pilares –que no orígenes– del género, cuatro obras que, como trataré de explicar, instauran las bases retóricas de este tipo de composiciones o que, en cualquier caso, suponen la instauración de algunas características que serán constantes en la evolución del género.

En su pionero y todavía fundamental trabajo, García de Diego situaba el origen del género «en los sacrificios cruentos de víctimas humanas, tan antiguos como la Humanidad misma». La datación, tan remota como tentadora, creo que se puede asumir para los testamentos como fenómeno antropológico o cultural, pero no para, como es el caso, definir sus orígenes literarios. Doña Pilar ya se daba cuenta de esto y por eso puntualizaba inmediatamente que la versión más arcaica que conocía era el *Testamento de M. Grunio Corocota Porcelo*, citado por san Jerónimo como una diversión de la juventud escolar de Roma en su tiempo, esto es, finales del siglo iv y principios del v de nuestra era⁴. Es fácil suponer que no sería el único

(*Obra poética*, edición de José Manuel Blecuá, Madrid: Castalia, 1969-1981, 4 vols., en particular, II, pág. 733).

3. Sería largo y prolijo enumerar aquí siquiera algún ejemplo de cada categoría, por lo que me limitaré a los textos que señalo en notas. Sería muy interesante, no obstante, la elaboración de un catálogo de testamentos burlescos, proyecto que quizá afronte en un futuro.

4. Pilar García de Diego, «El testamento en la tradición», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 3 (1947), págs. 551-557; 9 (1953), págs. 601-666, y 10 (1954), págs. 400-471, la cita en pág. 605.

testamento paródico o burlesco que circulaba en el Imperio y, también, que la fecha del mismo es sólo la del primer testimonio conocido, sin que esto quiera decir que fuera el primero. En cualquier caso, creo que es un buen hilo para ir desenredando la madeja, ya que el texto apuntado aglutina, como bien apuntaba el magisterio de Folena, no sólo las características primordiales del nacimiento de gran parte de la literatura románica, sino también las que serán, a la postre, las características fundamentales del género que estudiamos, esto es: la comicidad, basada en el contraste paródico entre el modelo serio y el que se ofrece; la parodia lingüística, es decir, la utilización de términos lexicográficamente fijados por el uso judicial en un contexto y con una significación absolutamente distinta a la original y, por último, el conocimiento de una cierta cultura jurídico-notarial que haga posible la constatación de lo anterior⁵. Pues bien, el testamento de Grunio Corocota no sólo es el primer testimonio conocido, sino que también instaaura –como se puede fácilmente deducir de su título– uno de los subgéneros de los testamentos burlescos: los testamentos de animales. Este subgénero será fertilísimo durante los siglos que nos interesan con obras como, por citar sólo las más conocidas, el *Testamento de un lechón*, el *Testamento del Gallo*, el *Testamento del asno* y el *Testamento de la zorra*⁶. En ellas, un animal que, casi siempre, tiene importantes

5. Véase Gianfranco Folena, «Textus testis»: caso e necessità nelle origini romanze», publicado en 1973 y ahora reunido en *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino: Bollati Boringhieri editore, 2002, el trabajo en págs. 3-26, en particular, pág. 6.

6. Del *Testamento del lechón* no se conservan ejemplares, pero sabemos de su existencia por el apunte de Colón, *Abecedarium*, «*Testamento de un lechón en coplas*»: «En el nombre de Adonai | que abrió el mar por» (véase RM 1088). *Testamento del gallo*: «Aqui se contienen tres obras muy gracioso | sas para passar tiempo. La primera es vn testamento que hizo | vn Gallo, y de las grandes mandas que mando a sus amigos | [...] |por christoval brauo ciego | de la vista...», s.l., s.i., s.a. (RM 67). El texto lo edita Blanca Perrián, *Poeta ludens. Disparate, perché y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa: Giardini Editori, 1979, págs. 145-148. Se volvió a editar dos veces más en el siglo xvii, según atestiguan el pliego de la Biblioteca de la Universidad de Cambridge: «Obra muy graciosa, para reir, y passar | tiempo la qual se llama el Testamento del Gallo [...] Compuesta <sic> por Christoval Bravo, privado de la vista», Sevilla, Juan Cabezas, 1680 (véase Edward Wilson, «Samuel Pepy's Spanish Chapbooks», *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, segunda época, 2 [1955], págs. 127-154; 3 [1956], págs. 229-268; 4 [1957], págs. 305-322, núm. 61-20; y María Cruz García de Enterría, *Catálogo Diccionario de mi colección de fotocopias de pliegos poéticos del siglo XVII*, Tesis Doctoral de la Universidad de Barcelona, 1970, t. II, núm. 38); y el del Archivo Histórico Comarcal de Puigcerdá: «Testamento del gallo: obra muy graciosa para reir y passar tiempo | agora nuevamente corregido y emendado por Christoval Bravo», Barcelona: Antonio Lacavallería, 1697 (véase Ministerio de Cultura. Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español. *Site del Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico*

connotaciones socioculturales, lega las partes de su cuerpo a los más variados destinatarios, casi siempre otros animales, aunque tampoco faltan las herencias a humanos. Se parodia, pues, el mecanismo jurídico de la herencia, así como su representación escrita, pero nada o poco del humor que destila el texto se encamina a la sátira social o a la representación más o menos fidedigna de un cierto tipo social característico, abandonando, pues, cualquier tentación hacia el costumbrismo.

Y es precisamente este aspecto el que encontramos en el que considero otro de los pilares del género: el *Testament maistre Jehan de Meun*, atribuido generalmente al autor del *Roman de la Rose* y redactado seguramente a finales del siglo XIII. La obra fue difundidísima en toda la Europa medieval y su conocimiento en la Península Ibérica viene garantizada por, al menos, el manuscrito 1327 de la Biblioteca Universitaria de Valencia, copiado en el siglo XIV. Por lo demás, la literatura francesa, como sabemos, ya contaba con algunos ejemplos de testamentos burlescos, sobre todo de animales⁸, pero el que ahora tratamos reúne características muy particulares: está claramente dividido en tres partes, la primera y la última (estrofas 1-107 y 332-530, respectivamente) tienen un valor claramente moralístico, doctrinal y didáctico, mientras que en la parte central de la obra (estrofas 108-331) el texto adquiere una significación claramente satírica y, por lo tanto, con preponderancia de los aspectos cómicos. Pues bien, creo que

español, [en línea:] <http://mcu.es/ccpb/ccpb-esp.html>). El *Testamento del asno* parece escrito por Beltrán de Perarroy: «Agradable discvrsio del testamento del | asno, y mandas graciosas que hizo...», Zaragoza: Hdos. de Diego Dormer, 1675, único ejemplar conocido en el Fondo Rodríguez Moñino de la Biblioteca de la Real Academia de la Lengua, sign. D-8-2954 (véase Victoria Campo, Víctor Infantes & Marcial Rubio Árquez, *Catálogo de pliegos sueltos poéticos del siglo XVII de la biblioteca de Antonio Rodríguez Moñino*, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones, 1995, núm. 20; y M^a. C. García de Enterría, *Catálogo*, núm. 259). *Testamento de la zorra*: «Aqvi se con | tienen dos testa | mentos muy graciosos | El vno es de la Zorra, y el otro de Celestina de Duarte, juntamente el Codicillo | y el Inventario», atribuido a Cristóbal Bravo e impreso en Barcelona: Valentín Vilomar, 1597 (véase RM 66. El texto se puede leer en B. Perinián, *Poeta ludens*, págs. 149-153). [Adición de los editores. Para otros testimonios del testamento del Gallo, véase Pedro M. Cátedra, «Contribución a la bibliografía del pliego suelto zaragozano del siglo XVII (II)», *Cuadernos de bibliofilia*, 7 (enero, 1981), págs. 65-67, con referencias a otras ediciones. Para el testamento de la zorra, véase la edición de 1602 descrita en *Noticias de una pequeña biblioteca, V. Literatura popular impresa, 1. Pliegos sueltos poéticos del siglo XVII*, descripción de Alejandro Venegas & prólogo de María Cruz García de Enterría, Salamanca: [SEMYR], 1998, pág. 17].

7. Véase Jean de Meun, *Testamento e codicillo. Etica, cultura, politica nella Parigi medievale*, edición de Silvia Buzzetti Gallarati, Florencia: Nardini Editore, 1996.

8. Recoge algunos ejemplos Jole Ruggieri, *Il canzoniere di Resende*, Génova: Olschki, 1931, pág. 71 y siguientes.

de las dos primeras partes podrían descender los testamentos de personajes reales, numerosísimos durante los siglos XVI y XVII y en los que encontramos más una intención doctrinal, ya sea religiosa, política o moral, mientras que de la central, la satírica, podrían descender los testamentos de personajes ficticios en los que la preponderancia de los aspectos satíricos prima sobre cualquier otra intención. Por dar algunos ejemplos, en el primer grupo podríamos situar las numerosas versiones del *Testamento de Cristo*, el *Testamento del Cid*, *Testamento de la reina doña Isabel*, *Testamento del rey don Fernando*, *Testamento del rey Felipe II*⁹, etc., todos ellos ausentes de cualquier componente cómico y sí, por el contrario, empuñados de

9. *Testamento de Cristo*: «A honra y gloria de dios nvestro | Señor, y de su sacratisima madre. Aqui se contienen tres obras | espirituales y contemplatiuas. La primera y segunda son dos romances de Christo muy deuotos [...]»: «Sepan quantos esta carta | vieren de mi testamento» e inmediatamente después el codicilo: «Después que yo Dios y hombre | criador de tierra y cielo», Sevilla: Fernando de Lara, s.a. [c. 1595] (véase RM 647). Se publicó numerosas veces en el siglo XVII, aunque en una nueva versión atribuida a Martín de la Cueva: «Romance a lo divino del Testamento de Christo. Compuesto por [...]»: «El gran monarca Iesus | del Padre Eterno heredero», Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1610 (véase Agustín Durán, *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid: Atlas [BAE, núm. 10, 16], 1945, reimp., 2 vols., en particular, I, pág. LXXXIV) y Barcelona: Vicente Suriá, 1685 (véase M^a. C. García de Enterría, *Catálogo*, 100). Posteriormente todavía conoció una versión de fray Francisco Bernardo, «Aquí se contienen dos obras [...] la primera, el Testamento y Codicilo de Christo nuestro Redemptor: la segunda, trata del Testamento y transito y subida a los cielos de la Madre de Dios [...]», Madrid: María de Quiñones, 1658 (véase *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional* (s. XVII), Madrid: Biblioteca Nacional & Universidad de Alcalá de Henares, 1998, núms. 892 y 893). *Testamento del Cid*: «Segvndo | Qvadero de va | rios Romances [...] El testamento del Cid [...]», s.l., s.i., s.a.: «En nome de Dios, yo el Cid | tenuto por este nome» (véase RM 1124) y también conoció una segunda versión: «Tercero | qvadero de | varios Romances [...] El testamento del Cid [...]»: «A la postrimera hora | muy fatigado en la cama», Valencia: Junto al molino de la Rouella, 1596 (véase RM 1133). *Testamento de la reina doña Isabel*: Jerónimo del Encina, «Testamento de la reyna doña | Isabel [...]»: «Después que el rey don rodrigo | perdio a españa que tenia», [Sevilla, Jacobo Cromberger, c. 1511-1515] (véase RM 174). *Testamento del rey don Fernando*: «Elegia: fecha a la muerte del catho | lico rey don Fernando [...] En la qual se haze men- | cion de lo mas substancial de su testamento»: «Ya estatua partida de mi pensamiento | la gana de mas cantando escreuir», [Sevilla, Juan Varela de Salamanca, c. 1515-1520] (véase RM 855). *Testamento del rey Felipe II*: «Qvadero | nuevo, de los me | jores Romances [...]»: «El gran Monarcha del mundo | ya arrima corona y cetro», Valencia: Juan Vicente Franco, 1607 (véase M^a. C. García de Enterría, *Catálogo*, núm. 97). [Adición de los editores. Para el testamento de Cristo y de don Juan de Austria, ténganse también en cuenta las ediciones y notas de Jaime Pascual, «Literatura e imprenta en la Barcelona del siglo XVII. El caso de Antonio Lacavallería», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2 (1985), págs. 621 & 637].

una significación acorde con el cariz de su protagonista. En el segundo grupo podemos encontrar textos como el *Testamento de Maladros*, *Testamento del pícaro pobre*, etc., donde la comicidad deja paso a un cierto retrato de actitudes o tipos sociales al uso.

Otro de los pilares del género está constituido por los «testamentos de amores», numerosísimos en la lírica cancioneril y que serán muy conocidos en el siglo XVI gracias a la fortuna editorial de los cancioneros en los que se insertan¹⁰. De este modo, cronológicamente, se debe citar el «Testamento de amores» de Juan del Encina, editado por primera vez en Salamanca en 1496 pero que conocerá numerosas ediciones a lo largo del siglo XVI; también la composición de Pedro de Urrea que comienza afirmando su identidad («Yo don Pedro de Urrea») y que acaba manifestando la identidad de la poesía «como un testamento»; y, por citar sólo algunos, el «Testamento de amores» de Diego López, inserto en el *Cancionero General*¹¹. Evidentemente este tipo de testamento se aleja –temática y tonalmente– diametralmente de los que aquí nos interesan, pero considero muy probable que, si bien con una temática diferente y un tono absolutamente distinto de los aquí estudiados, su difusión a lo largo del período que tratamos sirviera para mantener vigente el modelo de «testamento», con independencia de la tipología del mismo. Tampoco excluiría –y esta es la segunda razón por la que considero estos textos fundamentales bajo el género– que, al igual que en el origen del género, como ya hemos visto, se encuentra la parodia de un texto legal y absolutamente serio, durante parte de la difusión del género la parodia se realizase no tanto sobre los modelos jurídicos, sino sobre los textos que se suelen englobar bajo el título de «Testamentos de amores». Al igual que ocurre con otras parodias de la lírica cancioneril –estoy pensando en gran parte de la poesía erótica, que reproduce, subvirtiéndolo, el modelo amatorio cortés– los

10. J. Ruggieri, *Il canzoniere di Resende*, ya establecía una estrecha relación entre este tipo de testamentos y los aquí estudiados.

11. Para Juan del Encina, véase Brian Dutton, *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990-1991, 7 vols.: *Cancionero*, 96JE (Juan del Encina, *Cancionero*, Salamanca, 1496); 01JE (Juan del Encina, *Cancionero*, Sevilla, 1501); 05JE (Juan del Encina, *Cancionero*, Burgos, 1505); 07JE (Juan del Encina, *Cancionero*, Salamanca, 1507); 09JE (Juan del Encina, *Cancionero*, Salamanca, 1509); y 16JE (Juan del Encina, *Cancionero*, Zaragoza, 1516). Para Urrea: 13UC (Pedro Manuel de Urrea, *Cancionero*, Logroño, 1513), ID4732. Para el texto de Diego López: 14CG (H. del Castillo, *Cancionero general*, Valencia, 1514, con numerosas ediciones posteriores), ID1114.

testamentos burlescos podrían haber encontrado en los testamentos de amores no sólo un modelo para parodiar, sino también la justificación misma de su existencia.

El último texto que pretendo citar como fuente del género es la «Almoneda trobada» de Juan del Encina publicada por primera vez en su *Cancionero* de 1496 y reimpresso, como ya se ha indicado, multitud de veces durante el siglo XVI. Lo cito al final pero creo, como razonaré después, que es fundamental para el género ya que, pese a titularse «Almoneda», es, como veremos, un auténtico «testamento burlesco», con la única diferencia, tal y como indica el título, de que las cosas que se numeran no se donan o testan, esto es, se dan gratis, sino que se venden, sí, pero a bajísimo precio.

Vistos someramente los orígenes del género creo que se puede pasar a sus características principales. La primera y más evidente es que el cauce editorial elegido por este tipo de literatura popular es, como no podía ser menos, el pliego suelto. Aunque, como hemos visto, se pueden encontrar ejemplos en cancioneros misceláneos impresos y también manuscritos, la casi totalidad de los textos que nos han llegado lo han hecho a través de este medio de transmisión. La cosa, claro, no tiene nada de extraño, dada la incontrastable adhesión de los pliegos sueltos a la literatura popular. Sin embargo, y aunque no tengo suficientes datos para manifestarlo con rotundidad, creo que también se da una sincronía entre el momento de mayor difusión de este tipo de literatura de cordel y el de producción de este tipo de textos. Evidentemente, y por lo que conocemos de otros casos, el auge del género está íntimamente unido al desarrollo editorial de la literatura de cordel, siempre ávida de nuevos textos con los que satisfacer un mercado cada vez más floreciente.

La segunda característica reseñable es el título: «testamento». Su repetida aparición en los encabezamientos de los textos tanto impresos como manuscritos indica claramente que bajo tal marbete se entiende un tipo de obra cuya retórica y características están más o menos definidas. El lector que compra o lee un texto que principia con dicho título ya sabe antes de empezar a leer qué tipo de texto le espera. Aunque se podrían citar algunas excepciones, está claro que la inclusión del término en el título de la obra indica, sin lugar a dudas, una cierta tipología textual fácilmente identificable tanto por el autor como por el lector. Con esto se quiere indicar, además de lo dicho al principio de este trabajo, que estamos ante un género o subgénero con una existencia real y que no depende de las categorizaciones críticas *a posteriori*.

La tercera característica se refiere a las características del testador, casi siempre una persona –real–, un personaje –literario– o un animal. En cualquiera de los tres casos, se trata siempre de sujetos con unas determinadas y muy asentadas connotaciones por lo que, de nuevo, el lector, ya desde el título, se puede hacer una idea no ya sólo del tipo de texto que va a leer, sino también del tono o carácter de la comicidad del mismo. Estas connotaciones pueden surgir ya de la importancia histórica del personaje, sobre todo cuando la obra se publica en fecha próxima a su muerte, ya del campo folclórico y cultural –los valores asignados por gran parte de la cultura occidental al asno, a la zorra, al gallo–, ya del conocimiento de la personalidad del testador a través de su aparición en otros textos literarios. Me refiero a casos como el del *Testamento de la Celestina*, el de *Maladros* o el *del pícaro pobre*¹², todos ellos personajes perfectamente

12. *Testamento de Celestina*: Cristóbal Bravo, «Aqui se con | tienen dos testa | mentos muy graciosos | El vno es de la Zorra, y el otro de Celestina de Duarte, juntamente el Codicillo | y el Inventario»: «Celestina cuya fama | viuirá vida sin cuento» (Testamento e inventario); «De aquel sueño leuantada | que era ymagen de la muerte» (Codicilo); «Celestina que Dios aya | en su vejez fue tutora» (Carta), Barcelona: Valentín Vilomar, 1597 (véase RM 66. El texto en B. Periñán, *Poeta ludens*, págs. 154-159). También es recogido total o parcialmente en ocho manuscritos: Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 3168, que copia el «testamento» con el «inventario»: [Cancionero erótico del siglo XVI. Obras de fray Melchor de la Serna] (véase *Cancionero del Bachiller Jhoan López*, edición de Rosalind J. Gabin, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1980, 2 vols.; *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional [Ministerio de Cultura], 1953-1995, 13 vols., en particular, vol. X; Universidad Autónoma de Madrid [Edad de Oro], *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Arco/Libros, 1998, 5 vols., en particular, vol. D); Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 3915, que transcribe sólo la «carta»: *Parnaso español*, 4. [Cancionero erótico]; [*Cancionero de la mano y pluma de Jacinto López, músico de su Magestad*, 1620 (véase Pierre Alzieu, *Le manuscrit 3915 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Edition critique, introduction et notes*, Thèse de Doctorat de 3^e Cycle, Université de Toulouse-Le Mirail [Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines], 1979, 3 vols, ejemplar mecanografiado; *Inventario*, vol. X; Edad de Oro, *Catálogo*, vol. II); Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 3924, que copia el «testamento», el «inventario» y un «codicilo» distinto al del pliego suelto: [Cancionero de Pedro de Rojas] (véase *Cancionero de Pedro de Rojas*, edición de J. J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco & M^a. Teresa Cacho, Cleveland: Cleveland State University, 1988; *Inventario*, vol. X; Edad de Oro, *Catálogo*, vol. II); Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 22028, que transmite el «testamento» y el «inventario» (véase *Poesías de Fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI. Códice 22028 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, edición de J. J. Labrador, Ralph A. DiFranco & Lori A. Bernard, Málaga: Universidad de Málaga, 2001); Madrid, Biblioteca de Palacio, Ms. 996, con el «testamento» y el «inventario»: *Romances* (véase *Catálogo de la Real Biblioteca. Tomo XI. Manuscritos*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1994-1996, 4 vols., en particular, vol. I; y *Romancero de Palacio (Siglo XVI*, edición de J. J.

delimitados por su aparición en obras literarias anteriores. Creo evidente que para un lector de la época que hubiera leído *La Celestina* el testamento de la misma sólo podía contener lo que en realidad contiene. Lo mismo pasaría con el pícaro o con el valentón. En este sentido, los testamentos de personajes literarios son, con las puntualizaciones necesarias, verdaderas continuaciones de la obra de la que toman su fundamento ya que, si bien de un modo un tanto espurio, alargan la narración de los hechos del personaje más allá del punto en que se dejaron en la obra original. Los casos de *Celestina* o de *Don Quijote*, donde incluso se justifica la resurrección del personaje, bien pueden servir de ejemplos. Digo esto porque en el caso de los testamentos burlescos de personajes literarios nos encontramos con obras no sólo pertenecientes a la literatura popular, sino también con obras que vulgarizan textos que, quizá sin ellos, no hubieran llegado a ciertos estratos sociales.

El «inventario» o enumeración de los bienes que el agónico dona a sus herederos es también otra característica constante del género. Como hemos visto, ya desde los primeros textos el testador incluía esta parte dentro de su testamento, si bien, por tratarse de animales, casi siempre lo único que se donaba eran las partes de su propio cuerpo. Esta característica se mantiene en los testamentos de animales del período áureo, con ejemplos como el del asno o el gallo. Ocurre, no obstante, que cuando el testador es una persona o un personaje, el inventario, por motivos obvios, cambia de elementos, introduciéndose entonces los elementos materiales que forman parte de los bienes del testador: mobiliario, útiles propios de su

Labrador, R. A. DiFranco & L. A. Bernard, *Cancioneros Castellanos*, Cleveland: Cleveland State University, 1999); Madrid, Biblioteca de Palacio, Ms. 1587, con el «testamento» y el «inventario»: [Poesías varias] (véase *Cancionero de poesías varias. Manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid*, edición de J. J. Labrador & R. A. DiFranco, prólogo de Samuel G. Armistead, Madrid: Visor, 1994; y *Catálogo de la Real Biblioteca*, vol. II); Nápoles, Biblioteca Nazionale di Napoli, Ms. V-A-16, copia el «testamento» y el «inventario»: *Romancero de la Biblioteca Brancacciana* (véase Alberto Miola, «Un cancionero manoscritto brancacciano», *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Madrid, 1899, págs. 683-692; y Raimond Foulché-Delbosc, «Romancero de la Biblioteca Brancacciana», *Revue Hispanique*, 65 (1925), págs. 345-396); Roma, Biblioteca della «Accademia dei Lincei», fondo Corsini, Ms. 970, también copia el «testamento» y el «inventario»: *Raccolta di varie poesie in lingua spagnuola* (véase Giovanni Caravaggi, «Apostilla al 'Testamento de Celestina'», *Revista de Literatura*, 43 (1981), págs. 141-151). *Testamento de Maladros*, en Juan Hidalgo, *Romances de germanía* (véase Durán, RG, 1757). *Testamento del pícaro pobre*: Damón de Henares, «Testamento | del pícaro pobre [...]», Sevilla: Bartolomé Gómez, 1614 (véase *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional* [s. XVII], núm. 488). Por lo que indica la portada, debió de existir una edición anterior de Alcalá de Henares: Juan Gracián.

oficio, etc. Importa señalar aquí la fuerte y conscientemente deseada coherencia que establecen los textos consultados entre la personalidad del testador y los bienes que éste dona, en el sentido de que los bienes que el moribundo dejará tras su muerte forman parte no sólo de sus pertenencias, sino que constituyen, caracterizan y delimitan su personalidad, máxime cuando se trata de testamentos de personajes literarios. En este sentido, el modelo de gran parte de los inventarios bien pudiera ser la «Almoneda» de Juan del Encina, en el que se da una perfecta conjunción entre los bienes vendidos y la personalidad del vendedor. Por lo demás, el inventario o mandas es, como ya apuntó Periñán, la parte básica del testamento, a menudo territorio de la «hipérbole numérica» de los objetos testados y de la «dislocación geográfica» más absoluta¹³. Sin embargo, también aquí hay disparidad, ya que, mientras que hay textos en los que éste no aparece –*Testamento de Mari García*¹⁴–, en otros llega a ser la totalidad de la obra –*Testamento de Ruy Sande* o el *Villancico de la muerte y almoneda de los bienes de Juan Garrido*¹⁵–.

Conviene también señalar, como otra de las características del género, que en casi todos los testamentos estudiados se da la causa concreta de la muerte del testador. El dato es más importante de lo que a primera vista parece ya que, en la mayoría de los casos, el testador no muere por causas naturales, entiéndase vejez, sino por causas accidentales, como una enfermedad incurable, pero no especificada, una borrachera mortal, una indigestión asesina o la ejecución de la pena capital por los delitos cometidos. Quizá la causa haya que buscarla en los primigenios testamentos de animales, en los que el sacrificio interrumpía brusca y precipitadamente sus vidas, pero tampoco se debe eliminar un posible mensaje moralizador al ser casi todos los protagonistas de los testamentos encallecidos pecadores –alcahuetas, borrachos, matones, cornudos consentidos, etc.– con lo que su precipitado e inesperado fin sería equiparable a un castigo divino

13. B. Periñán, *Poeta ludens*, pág. 62 y siguientes. Este trabajo sigue siendo aún hoy referente inexcusable para cualquier acercamiento crítico al tema aquí tratado.

14. Diego de la Llana, *Disparates muy | graciosos* [...], s.l., s.i., s.a.: «Poned luto taberneros | por la triste de marigarcía», véase A. Rodríguez Moñino, *Nuevo diccionario*, núm. 320.

15. Véase B. Dutton, *El cancionero del siglo XV*, ID6814; 14CG-122, «Comiençan las obras de don antoni <sic> de velasco y esta primera es vn testamento que hizo en nombre de vn portogues llamado Ruy de sande»: «En mi voluntad postrera | mando y pido amiña dama». Francisco de Godoy, «Obra nueuamente compuesta en la qual se trata vn Romance [...] y tres Villancicos. El primero, de la muerte y almoneda de | Juan Garrido» [...], Sevilla: Fernando de Lara, 1594, véase RM 220. El texto en B. Periñán, *Poeta ludens*, pág. 160.

por sus innumerables faltas. Como sea, esta muerte supitaña inyecta a la narración un tono acelerado en el que el resto de personajes –de los que después hablaremos– se mueven con la rapidez propia de los últimos instantes.

En sus últimos y dolorosos instantes el finado viene acompañado por toda una caterva de personajes más o menos risibles y cómicos. No faltan los médicos, descritos con la típico y tópica sátira áurea: ignorantes, grandilocuentes, etc., ni tampoco los escribanos, también paradigmáticos con su afán de lucro y su frialdad ante la tragedia ajena. La familia, prolongación de las peores y más ridículas cualidades del agonizante, también aparece en algunos casos. Por último, y bajo la general denominación de testigos, se introducen una serie de personajes no menos cómicos, si bien su caracterización se hace sólo a través de su nombre.

Este grupo de textos, como he intentado explicar, aglutina una serie de características que les hacen imprescindibles para conocer aún más el amplísimo campo de la comicidad áurea, sus mecanismos y funciones. Además, su habitual concepción como continuaciones de obras literarias de mayor calado y embargadura los convierten en ejemplos ideales para comprender mejor el mecanismo y funciones de las mismas, así como el intrincado mundo de la recepción de las obras y su posterior degradación cómica.