

El disparate de la antigua lírica al impreso popular: fórmulas y personajes animales

The Nonsense of Old Spanish Popular Lyrical to the Popular Prints: Formulas and Animal Characters

FERNANDA VÁZQUEZ CARBAJAL
(Universidad Nacional de La Plata)
vazquez.fer123@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3684-6839>

ABSTRACT: This article will discuss a selection of nonsense broadsheets published by Antonio Vanegas Arroyo (1880-1927) and Eduardo Guerrero (1900-1959) and compare them with some examples of old Spanish popular lyric poetry and the traditional songs of the 20th century. The emphasis will be placed on the satirical and burlesque aspects of broadsheets, recurring formulaic resources, and the importance of using lists to create a sense of coherence in the absurd, especially when it comes to animal characters. All of this is done in order to draw a line in «traditional poetry» that allows the songs to be linked from old lyrics to popular Mexican printed literature of the 20th century.

KEYWORDS: Nonsense, burlesque, animal characters, old spanish popular lyrical poetry, mexican popular print.

RESUMEN: En este artículo se abordarán una selección de divertimentos publicados por Antonio Vanegas Arroyo (1880-1927) y Eduardo Guerrero (1900-1959) comparándolos con algunos ejemplos de la lírica antigua hispánica hasta los cancioneros tradicionales del siglo XX. Se hará énfasis en lo satírico y burlesco de los impresos, en los recursos formulísticos recurrentes y en la importancia de usar listados para crear una sensación de coherencia en lo absurdo, sobre todo cuando se trata de personajes animales. Todo ello con el fin de trazar una línea en la «poesía tradicional» que permita vincular las canciones desde la lírica antigua hasta la literatura popular impresa mexicana del siglo XX.

PALABRAS clave: Disparate, burla, personajes animales, lírica antigua, imprenta popular mexicana.

Toditas las personas
me querrán hacer favor
de prestarme su atención
para que escuchen los versos
de la Zorra y el Tejón.
(*Versos de la Zorra y el Tejón*)

Las burlas están presentes a lo largo de la literatura de todos los tiempos, incluidos los géneros breves de la poesía oral. En ellos, las cancioncitas burlonas y disparatadas

han tenido mucho eco. Tanto así que aparecen en muchos cancioneros de poesía oral y traspasan las fronteras de lo escrito. En algunos impresos populares aún resuenan estas canciones burlonas y disparatadas, como es el caso de los divertimentos mexicanos de finales del siglo XIX y principios del XX.

Una particularidad de algunas canciones burlonas y disparatadas es el uso de personajes animales. Aunque quedan pocos registros de su aparición en la lírica antigua, estos son recurrentes en la poesía oral e impresa y dan a las canciones un tono jocoso. Por ello, en el presente estudio se retoman algunas canciones de la lírica tradicional antigua (desde el siglo XV), junto con algunos ejemplos de cancioneros tradicionales (del siglo XX) para confrontarlos con dos divertimentos publicados por Vanegas Arroyo (de principios del siglo XX): *Versos muy extravagantes, divertidos, fabulosos de reír y pasar el rato para todos los curiosos* y *Pronunciamiento de leones contra gatos y ratones*¹, así como una hoja volante de la imprenta de Eduardo Guerrero titulada *Versos de la Zorra y el Tejón*².

La aproximación a los divertimentos se hará haciendo énfasis en lo disparatado y burlesco, retomando algunos de los recursos que los distinguen, como el uso de la fórmula «yo vide» y la presentación de personajes y sus acciones. Todo ello con la finalidad de comparar y rastrear una línea que permita vincular las canciones desde la lírica antigua hasta la literatura popular impresa mexicana del siglo XX.

La comparación entre canciones de diferentes siglos y regiones ayudará a mostrar los puntos en común en aquello que se puede considerar ampliamente como «poesía tradicional³». De igual manera, la permanencia de temas, motivos y personajes, entre otros elementos, está presente en la lírica popular hispánica, tal como lo menciona Margit Frenk al decir que «uno de los fenómenos más característicos del folclor es la tenaz conservación de temas, formas, textos a través de los siglos» (Frenk, 2006c: 124).

De modo que la persistencia de las canciones disparatadas, así como de los personajes animales a través de la historia y de las diferentes regiones no es un incidente aislado. Que los disparates con animales sean recurrentes en la tradición tanto oral como escrita (e impresa) muestra que estos siguieron circulando y siendo leídos, ya fuera de manera individual o colectiva⁴. Por lo cual, los nuevos medios, formas de difusión y lectura,

¹ En lo sucesivo hará referencia a ambos impresos como *Pronunciamiento de leones* y *Versos muy extravagantes* respectivamente. Asimismo, dichas hojas volantes (hojas sueltas) se pueden encontrar en los siguientes enlaces: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:PDRatones.djvu> y http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:Versos_muy_extravagantes_divertidos_y_fabulosos.djvu.

² Esta hoja se puede consultar en el siguiente enlace: https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:BN-VDTejon_A.tif.

³ En el presente análisis se toma, como lo menciona Margit Frenk, a la poesía tradicional desde su complejidad: «Parece que vamos comprendiendo más y más la complejidad de eso que llamamos “poesía popular” o “poesía tradicional” o “poesía folclórica”. Complejidad, ante todo, porque no se trata de un fenómeno homogéneo, que se pueda deslindar, definir y caracterizar de una vez por todas» (Frenk, 2006b: 147).

⁴ Sobre las diversas formas de lectura que se dan en la literatura tradicional o popular se han hecho diversos estudios (véase Botrel, 2007; Maser, 2017; Monroy Sánchez, 2022), rescatando que la lectura de muchas canciones se daba de forma colectiva, en la que se leía en voz alta. Margit Frenk en su libro *Entre la voz y el silencio* menciona que es una práctica mucho más antigua, puesto que «en toda la Europa medieval la lectura ocular conducía, pues, normalmente a la oralización de lo escrito. Los ojos mentaban los oídos, empezando por los propios del “lector”, que también “leía” con sus oídos, pues al pronunciar lo escrito se escucha a sí mismo» (Frenk, 2005: 24).

así como los intereses sociales no han sido «capaz de arrancar de cuajo las costumbres establecidas; y gracias a eso, las viejas canciones hispánicas encontraron la manera de no morir enteramente» (Frenk, 2006b: 147). Los impresos populares no escapan de dichas dinámicas, ya sea que provengan de las imprentas mexicanas o hispanoamericanas.

De los dos divertimentos publicados por la imprenta mexicana de Antonio Vanegas Arroyo (*Pronunciamiento de leones* y *Versos muy extravagantes*) se conservan varias versiones, lo que implica que se imprimieron en repetidas ocasiones. Este fenómeno muestra que estos impresos gustaban a su público, pues de no hacerlo, no tendría sentido que se imprimieran en distintas tiradas para su venta. Sin embargo, solo se declaran los años de impresión en algunas versiones, ejemplo de esta práctica editorial es *Versos muy extravagantes*, el cual se imprimió en 1900, 1903, 1909 y 1911⁵.

De igual manera está el caso de las dos versiones del mismo divertimento, impreso por Eduardo Guerrero, con dos títulos ligeramente diferentes: *Versos de la zorra y el tejón* y *Versos de la zorra y del tejón*, en las que no se declaran los años de impresión. No obstante, la primera hoja no tiene pie de imprenta en donde se declaren tanto el impresor como el año, aunque sí tiene otro texto titulado «Corrido de los animales», el cual consiste en cuartetas disparatadas. Por otro lado, la segunda hoja volante no tiene el corrido, pero sí tiene pie de imprenta, el cual solo menciona que «Todos los impresos de esta casa están registrados conforme a la ley y son propiedad de Eduardo A. Guerrero». Por ello, no se puede datar con exactitud las hojas de dicha imprenta aquí retomadas, solo se puede decir que se publicaron entre 1920 y 1934, periodo en el que el propio impresor vendió compilaciones de sus publicaciones, entre las que se encuentra *Versos jocosos para reír y pasar el rato*, en la que se hallan compiladas ambas hojas volantes (Monroy Sánchez, 2024)⁶.

Los divertimentos de la imprenta de Vanegas Arroyo aquí retomados presentan décimas en las que se destaca la aparición de personajes animales. Aunado a ello, en el caso de *Pronunciamiento de leones*, se glosa la copla:

Yo vide llorar a un hombre
preso por una mujer
con unos pesados grillos
que no se podía mover.

Otro elemento característico de estos divertimentos es que se realiza de una narración desordenada, con ausencia de un hilo conductor y sin una historia central. Se trata de textos disparatados en los que rigen los personajes animales de diversa índole y

⁵ Como era práctica usual en las imprentas populares, no siempre se declaran los años de impresión. Sin embargo, en algunas ocasiones se puede establecer un rango de fecha en el que se pudieron haber impreso los textos a partir de su dirección de imprenta, en los casos que esta se declara (González, 2001). Ejemplo de ello es la reimpression de *Versos muy extravagantes* que no declara su año de impresión que se encuentra digitalizado en el Instituto Iberoamericano de Berlín (https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/826715397/1/LOG_0000/) y que se pudo haber impreso entre 1889-1908 (González, 2001: 453).

⁶ Se establece esta fecha porque, y pese a que el periodo más productivo de la imprenta Guerrero fuera entre 1900 y 1934, «en la transición de la década de 1920 a la siguiente, el editor habría publicado cuatro compilaciones de sus hojas volantes (Mendoza, 1964: 46), bajo los siguientes títulos: 1) *Colección de 230 ejemplos de canciones y corridos populares* (1924); 2) *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930* (1931); 3) *Corridos de amor y cantos sentimentales del pueblo mexicano* (1931a); y 4) *Versos jocosos para reír y pasar el rato* (s. f.). Aunque este último volumen no está datado, por semejanza y proximidad podríamos sospechar que fue publicado en torno a los mismos años que los anteriores» (Monroy Sánchez, 2024).

que llevan a cabo diferentes acciones humanas, como bodas, juicios, banquetes, bailes, arrestos, pleitos, entre otros. Ejemplo de ello es la siguiente décima de la hoja volante *Versos muy extravagantes*:

Descalzo y con un huarache
llegaron apareaditos
una Ardilla y un Tlacuache.
Llegaron con sus hijitos,
de verlos tan peladitos⁷,
todas las gentes reían,
pues al ver que en ese día
se fueron para el Parián⁸
a comerse una sandía
un Zancudo y un Alacrán.

En el fragmento, se puede resaltar que se van narrando las escenas sin ningún orden aparente. Incluso la relación entre los personajes que aparecen no sería la «habitual», puesto que la ardilla y el tlacuache sean familia y tengan hijos está dentro de lo absurdo; lo mismo que el zancudo y alacrán que comen sandía juntos.

Sin embargo, hay otros divertimentos en los que sí se aborda un hilo narrativo. La ausencia de ese orden narrativo es lo que distingue a los impresos de la casa editorial Vanegas Arroyo, principalmente, y de la imprenta de Eduardo Guerrero de otros divertimentos con personajes animales consultados⁹.

De tal forma que estos «juegos de palabra», como los llama Frenk (2010: 61), encajan con el género del disparate, el cual se distingue por su tono ilógico, absurdo y grotesco. Los divertimentos, desde la definición propuesta por Gabriela Nava,

se caracterizan, principalmente, por ser poemas burlescos y jocosos cuyo contenido, irracional, se construye por el absurdo semántico parcial o total. Los disparates carecen de sentimientos, no expresan estados anímicos; su rasgo distintivo es el tono festivo y lúdico (2004: 273).

Los divertimentos, entonces, son textos que tratan de romper con el esquema habitual y ordenado. Ponen en juego, o al revés, el esquema racional y lógico de la realidad jugando con los sentidos y connotaciones de los personajes y acciones que ellos realizan. En este sentido es que los disparates han sido catalogados desde lo carnavalesco en el sentido bajtiniano de la palabra (Frenk, 2010; Nava, 2004, 2005, 2010, 2013; Pedrosa, 2002; Puerto Moro, 2023). De tal suerte que el humor carnavalesco, desde la propuesta de Miajil Bajtín

Es, ante todo, un humor festivo. No es en consecuencia una reacción individual ante uno u otro hecho «singular» aislado. La risa carnavalesca es ante todo patrimonio del pueblo (este carácter popular, como dijimos, es inherente a la naturaleza misma del

⁷ «Que está sin recursos; específicamente, sin dinero [...] 2. Tipo popular de las clases bajas, harapiento, mísero e inculto, pero por lo común simpático» (Santamaría, 2005, s.v. Pelado).

⁸ «Mercado en general» (Santamaría, 2005, s.v. Parían).

⁹ Para un análisis más detenido de los divertimentos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, véase Vázquez Carbajal (2022).

carnaval); todos ríen, la risa es «general»; en segundo lugar, es universal, contiene todas las cosas y la gente (incluso las que participan en el carnaval), el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo; por último esta risa es ambivalente: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlesca y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez (1998: 15)¹⁰.

De forma que el humor carnalesco de las cancioncillas disparatadas es gozoso y burlesco: festeja y, al mismo tiempo, pone en tela de juicio el mundo y lo que en él sucede. El disparate permite ver con otros ojos lo que sucede socialmente y, como lo menciona Cristina Castillo Martínez, «rompe con el sentido lógico de lo previsible, que quiebra el horizonte de expectativas del que las escucha por primera vez, habituado por la costumbre a un esquema similar previamente fijado» (2007: 2). De manera que lo que identifica al divertimento es la ruptura con la realidad, con lo establecido o con la expectativa, por lo que en ellos se pueden ver ardillas y tlacuaches teniendo hijos sin ningún problema.

Sin embargo, para que ese mundo ilógico de los disparates sea comprendido por el lector, ese sinsentido y lo absurdo en ellos, debe tener, en cierto sentido, una «irracionalidad organizada», como ya lo menciona José Manuel Pedrosa (1996: 219). El disparate, en palabras de Vicenç Beltran, «pone las cosas en su sitio al impedirnos una interpretación seria» (2015: 5). En los divertimentos y canciones disparatadas se muestra otra versión de la realidad a través de la burla y el desorden.

Ahora bien, al desorden ordenado de los disparates habría que sumarle el estilo burlesco que caracteriza a estas cancioncillas. De tal suerte que el estilo burlesco de los impresos ayuda a pensar que la «agudeza era el puente de unión entre el ingenio y el concepto» (Jacobo Egea, 2017: 107).

«YO VIDE A UN BUEY VOLAR»: DE LA LÍRICA ANTIGUA AL IMPRESO POPULAR

Lo disparatado de los impresos se ve reflejado no solo en las hojas volantes aquí retomadas, sino también en la lírica antigua, ya que, como señala Margit Frenk, estos divertimentos forman parte de la tradición del disparate español del siglo XVI (Frenk, 1994: 27). Ejemplo de ello es la siguiente canción recopilada en el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*:

Por la mar abajo
biera un buey volar:
como era mentira,
podría ser verdad¹¹.
(NC 2650)¹².

¹⁰ Cuando el autor menciona que es una risa que niega y afirma se refiere a que el carnaval es una fiesta que se contrapone a las fiestas «oficiales» del Estado y de la Iglesia. En palabras del autor: «La fiesta oficial, incluso a pesar suyo a veces, tendía a consagrar la estabilidad, la inmutabilidad y la perennidad de las reglas que regían el mundo: jerarquías, valores, normas y tabúes religiosos, políticos y morales corrientes» (Bajtín, 1998: 12).

¹¹ Esta misma canción es analizada por Gabriela Nava, quien menciona que «volviendo sobre los versos “como era mentira / podía ser verdad”, podría decirse que esta es la lógica que gobierna a las distintas formas de poesía sin sentido o disparatada» (Nava, 2004: 284).

¹² Con la abreviatura NC se hace referencia al *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)* recopilado por Margit Frenk.

El buey que vuela también aparece dentro de los cancioneros populares, tal es el caso de la canción recopilada por Juan Alfonso Carrizo en *Cancionero popular de Salta*:

Yo vide a un buey volar,
no sé si será verdad,
y un chanco asaba batatas¹³,
en lo profundo del mar.
(1933, núm. 3637: 623).

Años más tarde, el mismo Carrizo recopila en la provincia de La Rioja a otro buey volador, aunque esta vez no sucede cerca del mar:

Con su licencia señores
Vu'a cantar una mentira:
Yo vide volar a un buey
con una carreta encima.
(Carrizo, 1942, II; núm. 450: 261)¹⁴.

Asimismo, el uso del verbo «ver», en su sentido de percibir algo a través de los ojos, se emplea como manifestación del testimonio de los hechos disparatados y es recurrente en los divertimentos. Las fórmulas «yo vide», «yo vi» o simplemente «vide» aparecen en los distintos cantares, como ya lo analizan José Manuel Pedrosa (1996) y Gabriela Nava (2005)¹⁵. Los divertimentos impresos por Vanegas Arroyo no son la excepción. Tal es el caso de la copla que es glosada en las décimas de *Pronunciamiento de leones*:

Yo vide llorar a un hombre,
preso por una mujer
con unos pesados grillos
que no se podía mover.

De igual forma, el ejercicio de glosar la copla, recurrente en los disparates (Periñán, 1980: 38; Nava, 2005: 308), refleja el carácter popular del divertimiento. La glosa de tipo popular continúa el tono burlesco de las décimas, puesto que «no es un poema en sí: es esclava fiel de la breve canción, cuyo contenido repite variándolo [...] o desarrolla con mayor o menor extensión [...] o despliega o explica o complementa» (Frenk, 2006a: 415).

La fórmula «yo vide» contribuye al estilo burlón y al carácter ilógico de las canciones, dado que contrapone lo absurdo de la narración con el testimonio de la afirmación de que se vio lo sucedido. Otro caso de ello es la cancioncilla:

¹³ De este verso existe otro similar en otra disparate recopilado por Carrizo: «Yo vide volar un monte, / y una torre andar a gatas, / en lo profundo del mar, / un burro asando batatas.» (Carrizo, 1933, núm. 3638: 623).

¹⁴ Otro ejemplo de animales voladores es el del sapo: «yo vide volar un sapo, / arriba de una laguna, / y los patos se almiraron, / de verlo volar sin plumas.» (Carrizo, 1993, núm. 3568-a: 618).

¹⁵ Sobre ello Ana Pelegrín menciona que «El cantor-autor es el que hilvana, engarza la multiplicidad, despliega la enumeración de maravillas; la visión única del narrador es expresada en fórmulas: “yo he visto”; “He visto”; “Vide”; “en la vida he visto; “¿Quién dirá que ha visto / lo que he visto yo?”» (1996: 88).

Camino de gibraltar
vide venir un piojo
con una espina en un ojo,
que venía de segar.
(NC 1952 ter).

Asimismo, dentro de los cancioneros populares hay otras coplas con la fórmula «yo vide» asociada al disparate y a la acción de mentir. Pareciera que se contraponen el saber testimonial del narrador que nos dice que él vio o presencié el acto, pero sabemos que se trata de una mentira. Este choque de argumentos también es causa del efecto burlón del disparate, tal es el caso de la canción recopilada por Carrizo a principios del siglo XX en Argentina:

Yo vide segar a un zorro
a un gallo juntar espigas,
a una gallina trillar
créanme, que no es mentira.
(1926, núm. 1406: 325)

En estos poemas se hace uso del testimonio del narrador, quien en su recorrido se cruzó con el piojo que venía de segar. De modo que la testificación que brinda la fórmula «vide», usada repetidamente en las canciones dispartadas, le dice lo contrario al lector: lo que ahora se le dice que se vio, en realidad no pudo haber sucedido¹⁶. Se trata de una burla y representación del mundo al revés en su sentido carnalesco¹⁷. Ejemplo de ello son los versos recopilados por Vicente T. Mendoza en Guanajuato, México, que dicen:

Señores, les contaré
lo que son los animales:
yo *vide* tejer huacales
con sus tejidos de hilacha.
(22. *Los animales*, 1997: 732)

Por el contrario, la fórmula «yo vide» también aparece en otro tipo de narraciones populares, incluso dentro de los mismos pliegos de cordel, con un sentido diferente al de los divertimentos. Ejemplo de ello es su aparición en las relaciones de sucesos, como es el caso de *Breve y compendiosa relación de las proezas y hechos memorables del invencible y atrevido Badulaque: primo y capitán general de las armadas navales del siempre invicto rey Bastos*¹⁸:

¹⁶ El usar la fórmula «yo vide» con un valor testimonial implica que «para creer la palabra de un testigo, basta que sepamos que conoce y que es fidedigno» (Villoro, 1989: 214); no obstante, no «consideramos un testimonio como razón de un saber si es incompatible con los supuestos ontológicos que están en la base de nuestros saberes, o con algunos de los conocimientos que damos por bien fundados» (Villoro, 1989: 214).

¹⁷ Véase Bajtín (1998).

¹⁸ Véase el pliego completo en la colección «Spanish Chapbooks» *Cambridge Digital Library*: <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-12330-L-00010-00076/1>>.

Después que en España
hice hazañas inmemorables,
me pasé a la gran Turquía,
en donde estando una tarde
dentro de Constantinopla,
paseándome en el parque,
vide pasar al gran Turco,
acompañado de grandes,
sin hacerme acatamiento.

La aparición de «vide» en el fragmento retomando, demuestra que el uso testimonial del narrador tiene una connotación de que aquello que vio el narrador es verídico. Y, a pesar de que sea o no verdad lo que se cuenta en la relación de suceso, sí es relevante el valor de verosimilitud que tenga aquello que vio el narrador.

Estos elementos también están presentes en las coplas provenientes de la oralidad. Algunas recopilaciones presentan la fórmula «yo vide» en canciones disparatadas con animales. Tal es el caso de la canción «Yo vide a un buen pintador» recopilada por Carrizo:

Yo vide a un buen pintador
Pintando el mundo al revés:
El zorro por tras el perro
Y el ladrón por trás el juez.
Las cabras fueron a misa,
las mujeres al corral
los perros a poner huevos,
las gallinas a *toriar*.
L'agua nadando en el pato,
los muros sobre las bardas,
las mulas se han vuelto arrieras,
los arrieros en las cargas.
Allí han de ver, señores,
lo mucho que miente un poeta:
los bueyes en la carreta
y el carretero tirando.
(Carrizo, 1942, II; núm. 496: 291).

En esta canción se hace aún más evidente su carácter disparatado al hacer alusión al mundo al revés, en el que «se invierten todos los preceptos y se usurpan todas las funciones; todo sucede de manera contradictoria a la lógica cotidiana» (Nava, 2004: 280). Es decir, en ese otro mundo hay zorros tras perros, ladrones tras jueces, garrapatas tejedoras o una chiva sentada, como en la cuarteta:

Yo *vide* una garrapata
tejer una servilleta
y yo me encontré un zancudo
apretando una carreta.
¡Ay, eso sí es verdad!
[...]

yo *vide* una chiva prieta
 en su silla bien sentada
 con la pierna bien cruzada
 y a la sombra de un laurel.
 ¡Ay, eso sí es verdad!
 (Mendoza, 23. *Versión que completa las anteriores*¹⁹, 1997: 733).

Y como muestra de que «nunca una nueva moda ha sido capaz de arrancar de cuajo las costumbres establecidas; y gracias a eso, las viejas canciones hispánicas encontraron la manera de no morirse enteramente» (Frenk, 2006b: 147), está la copla *Cuando le vide venir* cantada por María González Duro en Jaén en el 2019. Esta dice:

Cuando le vi de venir,
 dije por la burra vienes;
 la burra no te la llevas
 porque me está criando un pavo²⁰.

Estos elementos también aparecen en la literatura de cordel. Tal es el caso de la quintilla que aparece en el pliego español del siglo XIX *Trobos nuevos para cantar en los bailes y otras diversiones de los mozos* publicado por la imprenta de Santaren en Valladolid²¹:

Yo vide a un ratón segar,
 y a una tortuga trillando,
 y decía un gavilán,
 que os estáis de mí burlando,
 siendo mío el melonar?

De manera que las cancioncillas aquí retomadas, ya sean desde de la oralidad o de lo escrito, o si son del siglo XV o XX, y que conjuntan tanto la fórmula «yo vide» como el uso de personajes animales muestran su tono burlón y disparatado. No es lo mismo el valor de verdad que se le da a la fórmula «yo vide» en las relaciones de sucesos que en los disparates que, generalmente, muestran algo absurdo, ilógico o desordenado. Además, no puede quedar duda de que se trata de algo disparatado si se trata de un testimonio que clama haber visto un animal haciendo algo que se considera «humano»: tejer, pintar, segar, o «desquelitar»:

¹⁹ Se refiere a la canción 22. *Los Animales* (Mendoza, 1997: 732), previamente citada.

²⁰ URL: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/2415c-cuando-le-vide-venir>>. Además de esta copla, en el *Corpus de Literatura Oral* de la Universidad de Jaén hay otras cancioncillas con la fórmula «yo vide», como «Yo vide vestir a un rico» cantada por Fernández Soria en 2018: «No digas “bien están” / aunque el dinero te sobre; / yo vide vestir a un rico / con los desechos de un pobre / y en puerta en puerta pedir.» (URL: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/2168c-yo-vide-vestir-un-rico>>). Otro ejemplo es el fragmento del romance *La loba parda*, el cual fue recopilado en 2016 en Serranillos y cantado por Purificación Hernández: «Estando yo en la mi choza remendando a mi zamarra, / vide venir siete lobos y en medio una loba parda. / —Por Dios, por Dios, mis ovejas, pásese la loba parda, / que tengo yo a mis ovejas con una perra troillana.» (URL: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/0442r-la-loba-parda>>).

²¹ Para consultar el pliego de cordel completo, véase <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-11451-EE-00039-00043/1>>.

Yo vide a un triste zancudo
 una torre fabricando;
 con su azadón en la mano
 estaba desquelitando²².
 (Frenk, 1982, IV; núm. 124]: 290)

LA PROCESIÓN DE LEONES Y TEJONES

Algunas otras variaciones de estos disparates no solo usan la fórmula «yo vide», los personajes animales y la posibilidad del engaño, sino que narran un suceso tras otro como un enlistado. En palabras de Gabriela Nava, «se crea un “desfile vertiginoso” de animales que actúan de manera humana e inverosímil, incluso ridícula» (Nava, 2005: 381). Tal es el caso de la estrofa suelta recopilada en Veracruz, México en el siglo pasado:

Una vez vide un tejón
 con un zorrillo peleando;
 y le contestó el león,
 un caballo rucio y pando
 y un potro recién capón,
 que un ciego andaba amansando.
 (Frenk, 1982, IV; núm. 9962: 221).

Y de este recurso también se sirven los divertimentos de Vanegas Arroyo aquí estudiados. Baste retomar una de las décimas glosadas en el divertimiento *Pronunciamiento de leones*:

Llevan preso al Elefante,
 junto con un Armadillo,
 y para limpiar su ropa
 dice le den un cepillo.
 Entonces, un Gallo pillo
 que no tenía qué comer
 a un pobre Burro decía:
 «Amigo, no hay que temer,
 yo también me encuentro aquí
 preso por una mujer».

En este fragmento del impreso se puede observar cómo van «desfilando» los animales sin orden y sin motivación aparente. Hay elefantes y armadillos presos (quizá por amor), así como gallos y burros con hambre y mal de amores.

Asimismo, en *Versos muy extravagantes* también se enlistan a los personajes y sus acciones que, más que propias de sus especies, se burlan de las costumbres humanas:

²² «Cosechar quelites; cultivarlos o plantarlos» (Santamaría, 2005, s.v. Quelitear).

De la ciudad de Borlote,
ese mismo día en la tarde,
también llegó un Tecolote;
al descubrir una calle,
la zorra hizo su ensaye
para hablar por el Coyote;
cuando a caballo y al trote
llegó al momento un Tejón
y las hizo mazacote
a las muchachas del León.

Incluso en esta décima se anuncia desde el inicio que se está haciendo un juego festivo pues ubica los sucesos en la «ciudad del Borlote» que, según el *Diccionario de mejicanismos* de Francisco J. Santamaría, es «mitote, bola, tumulto, desorden, algazara, laberinto, escándalo; borchinche» (2005 s.v. borlote). De tal suerte que el que en esa ciudad haya un tejón montando a caballo no resulta extraño, dado que todo se sitúa en un mundo disparatado. Otro ejemplo de animales jinetes es la cuarteta del «Corrido de los animales»:

Los zorrillos y los armadillos
todos en conformidad,
traían caballos tordillos
y pistolas para pelear.
(*Versos de la Zorra y el Tejón*)

Por otro lado, y hablando de tejones, el impreso *Versos de la zorra y el tejón* no es la excepción y hay animales haciendo la confesión, como debe de hacerse en toda sociedad católica:

La zorrita y el Tejón
se fueron a confesar,
se llevaron a una tusa
que encontraron al pasar;
cuando fueron a la iglesia
que era un hoyo de ratón,
encontraron un tlacuache
haciendo su confesión.

Iglesias que son hoyos de ratones y animales confesándose (el sacramento de la penitencia) confirma que se trata de impresos carnavalescos. En palabras de Bajtín,

Todos estos ritos y espectáculos organizados a la manera cómica, presentaban una diferencia notable, una diferencia de principio, podríamos decir, con las formas del culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o del Estado feudal. Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida (1998: 7).

Sin embargo, la burla de las prácticas, normas y actividades del Estado o de la Iglesia que se dan en el mundo carnavalesco no solo propone una realidad alterna, sino que también se muestra y crítica el orden existente. De manera que estas listas de animales, haciendo una cosa tras otra, de manera desordenada o absurda crea un mundo alterno que se burla del oficial. Esta acumulación de sucesos y personajes que deriva en lo absurdo propone una visión diferente de lo social.

Más aún, esta práctica de listar animales de manera disparatada y burlona es tan recurrente y fructífera en la tradición que Margit Frenk le dedica un apartado completo del *Cancionero Folklórico de México* dentro del tomo IV que agrupa las canciones humorísticas. A esta sección la titula «Canciones enumerativas» y en ella se encontramos canciones como el «Casamiento del cuitlacoche» en el que se da lugar a desfiles, enumeraciones o listas como la siguiente:

El tordo toca la flauta,
el gavilán el clarión;
el del bajo era el gurrión,
la tortuga toca el arpa,
la terrona qué bien canta,
borracha toda la noche;
y una calandria en un coche,
más como era la madrina,
le dijo a la golondrina:
«Hoy se casa un cuitlacoche²³».
(Frenk, 1982, IV; núm. 130: 192]

Y para crear ese «desfile vertiginoso» que raya en lo ridículo, del que hablaba Nava, son fundamentales las acciones «humanas» que realizan los personajes. Incluso, lo absurdo del desfile de animales se va intensificando con cada acción que van desarrollando los personajes: siegan, bailan, cantan, tocan instrumentos, se casan, apadrinan, por mencionar algunas.²⁴

Lo anterior provoca no solo que se trate de disparate burlón, jocoso y festivo, sino también satírico porque, como lo menciona Lía Schwartz Lerner, la «protesta de referencialidad es una de las convenciones del género²⁵: una de las marcas textuales de la sátira es presentar como referencial -como “real”- las representaciones del mundo

²³ De este corrido hay otra versión compuesta por Miguel Muñiz que se popularizó durante la mitad del siglo XX y, recientemente, en algunas plataformas digitales y redes sociales. En el primer caso, circuló la versión de Carlos Madrigal de 1958 (*The Strachwitz Frontera Collection of Mexican and Mexican American Recordings*). [En línea: <<https://frontera.library.ucla.edu/recordings/la-boda-del-huitlacoche-0>>] y, en el segundo, la versión de Carín León de 2020, la cual cuenta con más de 190 millones de reproducciones solo en Youtube.

²⁴ Ana Pelegrín clasifica lo disparatado del mundo al revés en relación con lo animal-humano en cinco acciones: “cambiar sus roles con sus opuestos”, “con opuestos atribuidos”, “con objetos”, “reemplazan los trabajos y sus funciones humanas” y “animales músicos” (1996: 94-95).

²⁵ Contrario a lo propuesto por Schwartz Lerner, algunos autores no consideran a la sátira como género, «es decir, en lo que sí parecen estar de acuerdo los críticos es en aceptar que la sátira, más que un género o subgénero lírico, es una modalidad literaria que únicamente puede definirse con relación a una serie de elementos constitutivos que señalaremos a continuación» (Jacobo Egea, 2017: 111).

que, en efecto, están ancladas en ideologías pretextuales» (1987: 218)²⁶. Es decir, que los textos satíricos, como lo son los disparates aquí estudiados, se caracterizan por hacer alusión a la realidad, en este caso: las actividades humanas. La referencialidad a los quehaceres humanos permite que se dé en los textos una crítica social a través de la sátira. Por ejemplo,

Luego llegó una cotorra,
 en la puerta se paró,
 por la mosca preguntó,
 que la buscaba un mayate,
 luego salió un pinacate
 que agonizaba de risa
 porque vió que el gavilán
 no llevaba ni camisa.
 (*Versos de la Zorra y el Tejón*).

De manera que preguntar y buscar a otros animales, así como reírse y vestir no suelen ser acciones que realizan los animales, sino los humanos: la referencia es a la sociedad (o mundo oficial, como lo llama Bajtín). Incluso la risa, característica de los disparates, que aparece en los animales que ríen, es algo paradójico, dado que

la risa nos recuerda nuestra afinidad con los demás animales, lo cual es irónico, desde luego, ya que ellos no se ríen, o al menos no lo hacen de un modo tan perceptible. En este sentido, la risa es algo animal y, a la vez, distintivamente humano: una imitación del ruido de las bestias, pero impropia de las bestias (Eagleton, 2021: 17).

Muestra de ello es la décima de *Versos muy extravagantes*, en la que el Gavilán «muere de risa» por no traer camisa:

Se caía muerto de risa,
 un pícaro Gavilán
 de verse ya sin camisa,
 pero sí con buen gabán;
 un Perico en un zaguán
 estaba echando tortillas,
 las calandrias amarillas
 pusieron el nixtamal,
 pues como ya no hay cuartillas
 le echaron harta cal²⁷.

²⁶ Aunado al concepto de «protesta de referencialidad», se puede agregar que en la risa también debe de haber cierto distanciamiento para que se dé la transgresión de la burla: «desde este punto de vista, reírse supone estar comprometido con la realidad, ya que uno debe tener una impresión muy vívida de lo que encuentra divertido, pero al mismo tiempo supone situarse en una posición de cierta distancia y cierto desdén» (Eagleton, 2021: 61).

²⁷ Otro ejemplo de ello es la hoja volante *El mosquito americano*, en la cual «A Guanajuato marchó, / esto es cosa de reír: / Él al centro no llegó, / pero sí estuvo en Marfil. / Ya no podrán sufrir, / tan malcriado y altanero, / pues le picó en el trasero / a un militar veterano. / Porque es mucho, muy grosero, / *El Mosquito americano*.» (puede consultar el impreso completo en <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:EMAmericano.djvu>>).

En consecuencia, se puede afirmar que los disparates que se han estudiado hacen tanto una crítica a las prácticas sociales (Reyzábal, 1996: 58), como a los vicios a través de la risa (Jacobo Egea, 2017: 105). Los animales transgreden las normas e instituciones sociales como el matrimonio, la religión, el trabajo, las carencias económicas, entre otros, lo que deriva en una crítica social.

Lo anterior resalta a los divertimentos como textos satíricos, puesto que leones que mandan presos a otros animales, zorras que hablan con coyotes o pájaros y tortugas músicos son ejemplos no solo disparatados y burlones. Tal es el caso de los fandangos de la zorra y el tejón:

La zorra se fue solita
y el tejoncito también
cada quien se fue a su casa
a retacarse muy bien.
Transcurrió el día sin comer
por andar en el fandango
y quedaron convidados
a no bailar otro tango.
Los demás animalitos
se marcharon muy contentos
a ver quién les daba más,
cuando encontraron un chango
que era de guardia montada
quien les dijo: –¿A dónde van?
A la cárcel derechito
por andar en la parranda–.
(*Versos de la Zorra y el Tejón*).

Aunado a ello, la crítica social a través de los disparates también estaba presente en otros géneros y ya era recurrente en la lírica antigua. Ejemplo de ello es la canción recopilada en el *Nuevo Corpus*:

La zorrilla con el gallo
mal añ embarajado.
–Ven acá, dixo, compare.
El gallo dixo: – ¿Adónde?
– ¡Buenas pascuas, buenos años
a gallo que tal responde!,
de grosero he malcriado.
Mal am embarajado.
Al gallo vide pasar
por un tejado muy alto;
en la estrebaria dera un salto,
pensando lo alcansar.
Dio de pees en un corral,
con la cabeça en un canto.
Mal añ embarajado.
(NC 1995 C).

Sin embargo, las canciones burlonas y disparatadas de siglos pasados que aún se conservan, aunque diversas y fructíferas, pasaron muchas veces por la censura, como ya lo menciona Vicenc Beltran sobre el *Cancionero General* (2015: 2). No obstante, falta por revisar todavía impresos de otras latitudes y con personajes animales.

Basten las canciones retomadas que, aunque escasas no por la censura de la época, sino por el carácter de este estudio, abren el panorama para pensarlas como parte de un mismo hilo conductor, que va desde la lírica antigua hasta el siglo XX y que están presentes tanto en la oralidad como en el impreso. Los divertimentos disparatados, satíricos y burlescos que emplean a los personajes animales han entretenido y desviado a sus lectores oidores de los estragos de su realidad, a la vez que la critican. Y lo han hecho desde diferentes formatos y confines, cuyos límites muchas veces quedan difusos.

En fin, yo ya me despido
me despido con primor
también entre los animalitos
se ven encuentros de gran valor.
(*Corrido del Tejón, el Tlacuache y la Iguana*).

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, Mijaíl (1998): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François*, Madrid, Alianza Editorial.
- BELTRAN, Vicenç (2015): «Las burlas del *Cancionero general*», en *Las «Obras de burlas» del Cancionero general de Hernando del Castillo*, Antonio Cortijo Ocaña y Marcial Rubio Áquez (eds.), Santa Bárbara, eHumanista, pp. 2-46.
- BOTREL, Jean-François (2007): *La construcción de una nueva cultura del libro y del impreso en el siglo XIX*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- CARRIZO, Juan Alfonso (1926): *Antiguos cantos populares argentinos: (Cancionero de Catamarca)*, Buenos Aires, Impresos Silla Hermanos.
- CARRIZO, Juan Alfonso (1933): *Cancionero Popular de Salta*, Buenos Aires, A. Baiocco y Cía.
- CARRIZO, Juan Alfonso (1942): *Cancionero popular de La Rioja. Tomo II*, Buenos Aires, A. Baiocco y Cía. Editores.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina (2007): «Canciones disparatadas de la provincia de Guadalajara: supervivencias modernas de la lírica popular del Siglo de Oro», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 4, pp. 1-12.
- EAGLETON, Terry (2021): *Humor*, Mariano Peyrou (trad.), Barcelona Taurus.
- FRENK, Margit (1982): *Cancionero folklórico de México*, IV, México, El Colegio de México.
- FRENK, Margit (1994). *Charlas de pájaros o las aves en la poesía folklórica mexicana: discurso*, México, Academia Mexicana / UNAM.
- FRENK, Margit (2003): *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, I y II, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM / Colegio de México y Fondo de Cultura Económica.
- FRENK, Margit (2005). *Entre la voz y el silencio*. México, Fondo de Cultura Económica.

- FRENK, Margit (2006a): «La glosa de tipo popular en la antigua lírica», en *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 413- 447.
- FRENK, Margit (2006b): «Permanencia folclórica de una arcaica forma poética». En *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 147- 155.
- FRENK, Margit (2006c): «Supervivencias de la antigua lírica popular», en *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 124-146.
- FRENK, Margit (2010): «Burla y juego en el cancionero popular antiguo». *Lyra Minima: Del cancionero medieval al cancionero tradicional moderno*, Aurelio González, Mariana Maserá, María Teresa Miaja (eds.), México, COLMEX-UNAM.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2001): «Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo. Textos que conservo la memoria». En *Literatura mexicana de otro fin de siglo*, Rafael Olea Franco (ed.), Mexico, El Colegio de Mexico, pp. 449-468.
- JACOBO EGEA, Alejandro (2017): *Poesía satírico-burlesca barroca en Nueva España (1582-1695)*. Estudio y edición crítica. Tesis doctoral. Universidad de Alicante. [En línea: <<https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/73870>>].
- MASERA, Mariana (2017): «Presentación», en *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo: Un editor extraordinario*, Mariana Maserá Cerutti (coord.), México, UNAM, pp. 11-13.
- MENDOZA, Vicente T. (1997): *El Romancero español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MONROY SÁNCHEZ, Grecia (2022): «Extraordinarios sucesos por todo México y más allá: la distribución de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo», en *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*. Mariana Maserá y Miguel Ángel Castro (coords. y eds.), México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MONROY SÁNCHEZ, Grecia (2024): «Los corridos revolucionarios publicados por la imprenta de Eduardo Guerrero (México, siglo XX)». *Boletín de literatura oral*, 14, 112-149. [En línea: <<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/article/view/8545/8721>>].
- NAVA, Gabriela (2004): «“Como era mentira / podía ser verdad”. Disparates en la lírica popular de los siglos XV a XVII: huellas de la cultura carnavalesca», *Revista de literaturas populares*, IV-2, pp. 271-287.
- NAVA, Gabriela (2005): «El disparatado humor carnavalesco en la lírica popular mexicana». *Acta Poética*, 26, pp. 373-398.
- NAVA, Gabriela (2010): «Burla, moralidad y escarnio en la poesía del cancionero del siglo XV». En *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, Lilian Von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González (eds.), México, COLMEX/UNAM/UAM, pp. 115-136.
- NAVA, Gabriela (2013): *Los tres rostros de la plaza pública en el Quijote*, México, UNAM.
- PEDROSA, José Manuel (1996): «Borges y la retórica del disparate: fuentes y correspondencias medievales, renacentistas y folclóricas de El Aleph», *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 14, pp. 215-233.
- PEDROSA, José Manuel (2002): *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*. Madrid, Medusa.
- PELEGRÍN, Ana (1996): *La flor de la maravilla. Juegos, recreos, retahilas*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- PERIÑAN, Blanca (1979). *Poeta ludens: disparate, perquè y chiste en los siglo XVI y XVII*, Pisa, Giardani.

- PUERTO MORO, Laura (2023) «“El estilo he de tener que tuvieron mis abuelos”. Tradición y recreación del testamento de animales desde la latinidad tardía hasta el siglo XXI: textos y contextos», *Cuadernos del CEMyR*, 31, pp. 269-305.
- REYZÁBAL, María Victoria (1998). Burlesco. En M. V. Reyzábal, *Diccionario de términos literarios (A-N)* (Segunda ed., Vol. 1, p. 13), Madrid, Acento.
- SANTAMARÍA, Francisco J. (2005): *Diccionario de mejicanismos*, México, Porrúa.
- SCHWARTZ LERNER, Lía. (1987): «Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género». *Edad de oro*, 6, 1987, pp. 215-234.
- VÁZQUEZ CARBAJAL, Martha Fernanda (2022): «“Versos muy extravagantes, divertidos y fabulosos”: hacia un análisis de la sátira y lo burlesco en los impresos populares de Vanegas Arroyo», *Boletín de Literatura Oral*, 12, 122–167. [En línea: <<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/article/view/6819>>].
- VILLORO, Luis (1989): *Creer, saber, conocer*, México, Siglo XXI Editores.

REPOSITARIOS DIGITALES

- CAMBRIDGE DIGITAL LIBRARY. Col. «Spanish Chapbooks». [En línea: <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/collections/spanishchapbooks/1>>].
- Breve y compendiosa relación de las proezas y hechos memorables del invencible y atrevido Badulaque: primo y capitán general de las armadas navales del siempre invicto rey Bastos*, Barcelona, Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, s/f. [En línea: <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-12330-L-00010-00076/1>>].
- Trobos nuevos para cantar en los bailes y otras diversiones de los mozos*, Imprenta de F. Santaren, Valladolid, s/f. [En línea: <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-11451-EE-00039-00043/1>>].
- INSTITUTO IBEROAMERICANO DE BERLÍN. Col. «Estampados mexicanos». [En línea: <<https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/collections/joseposada/>>].
- Versos muy extravagantes, divertidos, de reír y pasar el rato para todos los curiosos*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s/f. [En línea: <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/826715397/1/LOG_0000/>].
- LABORATORIO DE CULTURAS E IMPRESOS POPULARES IBEROAMERICANOS. Dir. Mariana Masera. [En línea: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio>>]. Impresos consultados:
- Corrido del Tejón, el Tlacuache y la Higuana*, Manuscrito de Manuel Flores, México, Colección Chávez-Cedeño, s/f.
- El mosquito americano*, México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo, s/f. [En línea: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:EMAmericano.djvu>>].
- Pronunciamiento de leones contra gatos y ratones*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s/f. [En línea: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:PDRatones.djvu>>].
- Versos de la zorra y el tejón*, México [atribución], Imprenta de Eduardo Guerrero [atribución], s/f. [En línea: <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:BN-VDTejon_A.tif>].
- Versos de la zorra y del tejón*, México, Eduardo Guerrero, s/f. [En línea: <<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:BN-VDTejon.tif>>].

- Versos muy extravagantes, divertidos, de reír y pasar el rato para todos los curiosos*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1900. [En línea: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:Versos_muy_extravagantes_divertidos_y_fabulosos.djvu>].
- Versos muy extravagantes, divertidos, de reír y pasar el rato para todos los curiosos*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1911. [En línea: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:VMCuriosos.djvu#tab=Ficha_bibliogr_C3_A1fica>].
- MAÑERO LOZANO, David (dir./ed.) (2015-): *Corpus de Literatura Oral*. [En línea: <www.corpusdeliteraturaoral.es>]. Archivos consultados:
- Cuando le vide venir*, Jaén, María González Duro, Alba Pegalajar Espinoza (recop.), 2019. [En línea: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/2415c-cuando-le-vide-venir>>].
- La loba parda*, Serranillos, Purificación Hernández, David Mañero Lozano (recop.), 2016. [En línea: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/0442r-la-loba-parda>>].
- Yo vide vestir a un rico*, Jaén, Carmen Fernández Soria, Manuel Rodríguez Arévalo (recop.), 2018. [En línea: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/2168c-yo-vide-vestir-un-rico>>].
- THE STRACHWITZ FRONTERA COLLECTION OF MEXICAN AND MEXICAN AMERICAN RECORDINGS. Universidad de California en Los Ángeles. [En línea: <<https://frontera.library.ucla.edu/>>].
- La boda del Huitlacoche*, USA, Peerless, 1958. [En línea: <<https://frontera.library.ucla.edu/recordings/la-boda-del-huitlacoche-0>>].

Fecha de recepción: 14 de junio de 2024
Fecha de aceptación: 18 de septiembre de 2024

