El trovo verde. Poesía improvisada satírico-obscena en la fiesta de la cosecha

ALBERTO DEL CAMPO TEJEDOR
Departamento de Ciencias Sociales.
Universidad Pablo de Olavide, Sevilla

RESUMEN

Las cosechas han constituido desde antiguo un momento excepcional en las culturas campesinas y han propiciado costumbres festivas, como las luchas de poesías improvisadas de tono y temática obscena, en que se levantaba efímeramente el precepto del decoro. El rastreo histórico y comparativo desde los versos fesceninos de la Antigüedad, pasando por las pullas de los *trovadores de repente* en el Siglo de Oro y otros géneros satíricos, permite vincular el trovo priápico de la Alpujarra en contextos de siega, parva y vendimia, a una larga tradición popular en que las porfías de versos burlescos constituían un divertimento asociado al nexo de unión entre la fertilidad de la tierra y la sexualidad, así como al sentido regenerador de la risa catártica. La pervivencia en el trovo alpujarreño de este registro burlón y lúbrico en ciertas fiestas coincidentes en fechas, espacios y actores con el tradicional contexto de licencias de las cosechas, sugiere la reutilización de estos duelos de ingenio en que se juega a recordar un tiempo en que se celebraba y acompañaba la revitalización cósmica a golpe de injuria verdulera.

Palabras clave: Repentismo, Alpujarra, Sátira obscena, Realismo grotesco, Fiestas de cosecha.

SUMMARY

Harvest time has been since Upper Antiquity an exceptional occasion in peasant societies, giving rise to festive customs such as duels of improvised poetry in obscene tone and motif. In these duels, precepts of decency were momentarily removed. The historical and comparative research since the *fescennini* verses of Antiquity, through the *pullas* of the *trovadores de repente* of the Golden Age and other satirical genres, allows to link the priapic improvised poetry of the Alpujarra in both reaping and grape harvest contexts to a long popular tradition in which debates of burlesque verses were an entertainment associated with the nexus between fertility of earth and sexuality and with a sense of regeneration that has cathartic laugh. The survival of this burlesque and erotic register among the Alpujarra troubadours in certain festivals, coincidental in dates, spaces and actors with the traditional context of licenses during harvest time, suggests the reusing of these duels of inventiveness, in which participants play recalling a time when

they celebrated and accompanied the cosmic revitalization with satirically obscene remarks.

Key words: Improvised poetry, Alpujarra, Obscene satire, Grotesque realism, Harvest festivals.

INTRODUCCIÓN: EL REPENTISMO SATÍRICO

Llamamos repentismo al género panhispánico de poesía improvisada, cuyas *performancias culturales* en forma de duelos de versos satíricos se desarrollan sobre todo en contextos ritual-festivos, principalmente rurales¹. Los certámenes de aedos griegos como Homero y Hesiodo, los intercambios de versos bucólicos que recrea Teócrito, los diversos géneros de debate juglaresco (tençó, partimen, etc.), los improvisadores de al-Andalus, como el ciego al-Majzumi, pasando por los *trovadores* y *decidores de repente* de los siglos XVI y XVII, hasta los actuales *trovadores* murcianos, *regueifeiros* gallegos o *glosadors* mallorquines, forman parte de una tradición improvisatoria lúdico-festiva, cuyo carácter competitivo y burlesco conforma un registro común que permite configurar el repentismo como un *género performativo* distintivo². Aún hoy, en la Contraviesa, la cordillera que corre paralela al Mediterráneo y Sierra Nevada, dentro de la comarca de la Alpujarra (provincias de Granada y Almería), cualquier celebración que se precie ha de contar con el ingenio poético de los troveros o trovadores, quienes se enzarzan en *porfías* de quintillas o décimas improvisadas, fustigándose con todo tipo de improperios satíricos para desatar la risa, mientras el violín, la bandurria, la guitarra y el laúd hacen sonar el tradicional fandango cortijero³.

Las luchas de trovos alpujarreños surgen en cualquier momento festivo, allí donde se den las condiciones características del tiempo extra-ordinario:

¹ Sobre el género de poesía improvisada existe una notable bibliografía: Armistead (1994), Díaz-Pimienta (1998), Trapero (1996), Trapero *et al.* (2000), Del Campo (2006). Sobre el trovo como *performance*: Del Campo (2002: 105-113; 2003: 19-96).

² Sobre los vínculos históricos existentes entre las distintas formas de improvisación poética en el contexto mediterráneo hemos reflexionado en Del Campo (2003: 97-234; 2006: 61-124), donde rastreamos ciertos paralelismos entre los diversos subgéneros de poesía improvisada a lo largo de los siglos.

³ El trovo alpujarreño ha sido el objeto de nuestra tesis doctoral en el departamento de antropología de la Universidad de Sevilla (2003). El trabajo de campo contó parcialmente con una ayuda económica de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Los resultados están contenidos fundamentalmente en la obra *Trovadores de Repente. Una etnografía de la tradición burlesca en los improvisadores de la Alpujarra* (2006).

descanso, alegría, comensalidad, etc. Sin embargo el tono, registro, temática y, en el plano social, el sentido de estos certámenes varían en función de variables como el particular contexto (una velada cortijera, un festival, un funeral) o el momento del ciclo anual. Ni se dice ni se hace lo mismo en un velatorio, donde los troveros juegan ambigüamente a vincular con trovos jocoserios la vida y la muerte, que en un mitin político o un homenaje donde irrumpen los trovos más encomiásticos y aduladores. Hasta hace poco, como ocurre en otras tradiciones poético-musicales, el trovo —en sintonía con el calendario agrario— impregnaba las veladas de un sentido diferente en función de la *temposensitividad agrofestival* de cada situación social (Del Campo 2006b). Así, aproximadamente hasta los años 70, cuando la gran mayoría de los troveros vivían aferrados a una economía campesina de subsistencia y sujetos a los ritmos de la naturaleza, determinados momentos propiciaban que los improvisadores se mostraran especialmente satíricos e irreverentes, deslizándose en sus duelos de versos hacia asuntos escatológicos, cuando no obscenos y escandalosos. La cosecha, las bodas o las *parrandas cortijeras* en torno a la Navidad, eran momentos que demandaban lo que podemos calificar como *poesía improvisada priápica*, composiciones repentizadas, a porfía o debate, de tono satírico-obsceno, con léxico desinhibido, que buscan la parodia o la bufonada en clave de exhibicionismo erótico y fustigación graciosa hacia el otro, con el fin de desatar la risa colectiva a través de imágenes grotescas en que el sexo se hace carne.

El rastreo de los vínculos existentes entre ciertos comportamientos festivo-poéticos desde la Antigüedad y los que encontramos entre los troveros alpujarreños y otros contextos campesinos, permite enmarcar la poesía improvisada satírico-obscena en las fiestas de cosecha dentro de una larga tradición cuyo sentido es indisociable de una cosmovisión que vincula sexualidad y risa con el misterio de los ritmos de la vegetación.

LOS FESCENINOS DE LA ANTIGÜEDAD

En sus *Días Geniales y Lúdricos*, Rodrigo Caro se remonta a la mención que hace Horacio en sus *Epístolas* sobre el origen de los versos fesceninos para explicar la costumbre hispánica de *echarse pullas* o *darse gritas*. Horacio se hace eco de la teoría difundida en su época, gracias sobre todo a los tres libros *De scaenicis originibus* de Terencio Varro y al X de las *Antiquitates divinae*, que veían en los certámenes poéticos de las fiestas campesinas el origen del teatro griego y latino. Los versos fesceninos —*carmina fescennina*— eran profesados sólo en determinados contextos, entre los que destacaban los enlaces nupciales, las marchas triunfales de los generales y las fiestas de cosecha:

Los campesinos de antaño, robustos y dichosos con poco,
 tras almacenar el trigo descansan en días de fiesta
 el cuerpo, y la mente misma, que soportaba las fatigas con la esperanza del final,
 y junto con sus compañeros de faenas, sus críos y su fiel esposa,
 ofrendaban un puerco a la Tierra, leche a Silvano,
 flores y vino al Genio que les recuerda que la vida es breve.
 Por medio de esta costumbre se introdujo la licencia fescennina,
 que lanzaba, en versos alternados, rústicos denuestos.
 Y esa libertad, bien entendida, constituyó año tras año
 una amable diversión, hasta que las bromas, ya crueles,
 tornáronse en abierta rabia e invadieron impunemente,
 amenazadoras, las casas honestas (Hor, *epist*, II, 1, 140-150)⁴.

En la Península Ibérica, aún en el siglo XVII, cuando Rodrigo Caro relaciona la costumbre satírica romana y la española, las pullas deshonestas y alarmantes eran conocidas con el vocablo *fescenino*. El *Diccionario de la Lengua* de la Real Academia recoge aún hoy esta acepción: “versos *fesceninos*: versos satíricos y obscenos inventados en la ciudad de Fescenio y que solían cantarse en la antigua Roma”. Según esta primera acepción, la palabra derivaría de que dichos versos fueron originarios de la ciudad de *Fescennia* o *Fescennina*, tal y como argumentan ya en la Antigüedad Servio, Porfirión y Plinio, entre otros. Sin embargo, autores como Lyndsay (1986) abogan por otra posibilidad, basada en el sentido y la función que tenían estos cantos en Roma. Creían los romanos que los versos fesceninos servían para prevenir el mal de ojo o *fascinum*, de cuya palabra viene la española ‘fascinar’ (*fascinare* = embrujar, derivado de *fascinum* = embrujo o mal de ojo). Entre otros argumentos, cabe recordar las semejanzas en la exposición horaciana con la que hace Aristóteles acerca del origen de la comedia, la cual procedería de cánticos fálicos que se entonaban en los mismos contextos que los versos fesceninos para evitar precisamente el mal de ojo.

Más allá de sus características formales (composición en versos amebéos, es decir, improvisados a porfía o a debate), nos interesan los contextos donde surgen. En la descripción horaciana, el contexto tradicional de los versos fesceninos es el de las fiestas con motivo de la cosecha del trigo, dedicada a Tellus o Terra Mater, diosa benefactora de la fecundidad de la tierra, que en otros casos es sustituida por Ceres-Deméter. Terencio Varro

⁴ *Agricolae prisci, fortes parvoque beati, / condita post frumenta levantes tempore festo / corpus et ipsum animum spe finis dura ferentem / cum sociis operum et pueris et coniuge fida, / Tellurem porco, Silvanum lacte piabant, / floribus et vino Genium memorem brevis aevi. / Fescennina per hunc inventa licentia morem / versibus alternis opprobia rustica fudit / Libertasque recurrentis accepta per annos / lusit amabiliter, donec iam saevus apertam / in rabiem coepit verti iocus et per honestas / ire domos impune minax.*

(*Rus.* I, 1, 4) menciona a Tellus, junto con Júpiter, entre los *dei Consentes*, que *maxime agricolarum duces sunt*. Por otra parte, los versos fesceninos aparecen junto a la devoción a Silvano, a quien los campesinos ofrendaban leche, según Horacio. Numen itálico de los bosques, era representado como viejo picarón y aparecía frecuentemente coronado con ramas de pino. Identificado con los sátiros griegos, al igual que éstos poseía la parte inferior del cuerpo de macho cabrío, símbolo inequívoco de lujuria, que el cristianismo acogería más tarde para representar al diablo como prototipo de las conductas condenables. Para los romanos, sin embargo, la naturaleza de Silvano era ambigua y carecía de la connotación pecaminosa cristiana. Los agricultores debían respetarlo pues en ocasiones irrumpía en el campo, pero cuando había sido propiciado se le podía invocar como *tutor finium*.

Así pues, los versos fesceninos tendrían una naturaleza bifronte, al igual que los ritmos vitales cíclicos y los dioses de los que se dependía. Por un lado nacían en momentos de exaltación y júbilo, ya fuera dentro de la *fescennina iocatio* integrada en el género nupcial de epitalamios —como puede rastrearse en las recreaciones de Catulo (carmen LXI), Séneca (Medea) o Claudiano (epitalamio a Honorio y María)—, marchas triunfales —como narra Tito Livio (*Ab Urb. Con.* 3, 29, 5) o Marcial (*Epig.* I, 4)— u otros rituales que intentaran propiciar una cosecha próspera o celebraran acción de gracias por la exuberancia de los frutos. Por otro lado, estos intercambios rimados se caracterizaban por su estilo licencioso, burlesco, cuando no obsceno, tendente a degradar simbólicamente aquello que se festejaba, enfatizando carnavalescamente lo sexual.

PULLAS Y TROVOS DE REPENTE EN LA COSECHA

Siempre ha sido la cosecha tiempo de celebración y jolgorio, pero sobre todo de licencias y excesos —alimenticios, sexuales, verbales—, por lo que no es de extrañar que Horacio relacione el nacimiento de los versos fesceninos —remoto antecedente del repentismo— con las fiestas después de la siega. En la tradición hispánica han quedado múltiples ejemplos del carácter festivo de las cosechas. Kant, que nunca salió de su ciudad natal, destacaba en su *Antropología* las fiestas con danzas y cantos al comenzarse la cosecha, como uno de los rasgos característicos de los españoles. Pudo bien recoger el testimonio de algún viajero o deducir esto de su lectura de autores del Siglo de Oro, que con frecuencia citan los trabajos de recolección como momento de festividad licenciosa. Pedro Fernández Navarrete pensaba que entre los males que aquejaban a España en su tiempo —el

siglo XVII— brillaba con luz propia el exceso de fiestas, juegos y vicios en los meses coincidentes con los de mayor trabajo, especialmente en agosto:

Aumentase tambien en Castilla la holgazanería en la muchedumbre de fiestas de guardar que se han introducido siendo cierto que en muchos obispados pasan de la tercera parte del año, sin los dias de toros y otros regocijos publicos, y si se repara en ello, se hallara que el mes de agosto que es el mes mas ocupado del año con la cosecha de los labradores, tiene tantas fiestas como dias feriadoss... (Fernández Navarrete 1792: 108).

Antes que él, Sebastián de Covarrubias alude en su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* de 1611 al tiempo de la siega y la vendimia como contexto propicio para las pullas:

Pulla es un dicho gracioso, aunque algo obsceno, de que comúnmente usan los caminantes cuando topan a los villanos que están labrando los campos, especialmente en tiempo de siega o vendimias.

Es lo que recrea Lope, muy dado a insertar episodios con costumbres populares, en *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (escena XXI), donde se entretienen burlándose los segadores, uno de ellos de nombre Ginés, arquetipo de hombre de pullas en la literatura áurea:

Bartol:	Bien cena quien bien trabaja, dice el refrán español.
Segador 1.º:	Echote una pulla, Andrés: Que te bebas media azumbre.
Segador 2.º:	Echame otras dos, Ginés.

El *echar pullas* es costumbre íntimamente relacionada (en contexto y sentido) con el *trovar de repente*. Covarrubias menciona expresamente la acepción ‘trovar de repente’ como “echar coplas sin tenerlas prevenidas”. Los apotegmas, cuentecillos y comedias de Juan Rufo, Timoneda, Lope y otros están repletos de *trovadores de repente*, *decidores de repente* que improvisan o *dicen de improviso* o *de repente*, frente a los poetas que *dicen* o *trovan de pensado*, es decir, entonan coplas previamente escritas (Del Campo 2004). Bastará citar aquí la irónica descripción que hace Cervantes en *Viaje del Parnaso* de aquel “andaluz mozuelo, trovador repentista, que subía con la soberbia más allá del cielo” (Cervantes 1970: 111), para señalar el carácter socarrón de estos magos de las pullas improvisadas. Los testimonios literarios del Siglo de Oro son en gran parte coincidentes con la realidad histórica de la Alpujarra al menos hasta la despoblación de los cortijos con la emigración mayoritaria de sus habitantes, y sugieren que estos *trovadores repentistas* tenían en la cosecha uno de sus contextos prioritarios donde deslenguarse. Por la misma época, Ambrosio de Salazar

(1614: 487, *apud* Joly 1982: 5) escribe acerca de la costumbre de echarse pullas que

lo mismo hazen en la siega aviendo dos ranchos y también en los bancales de la huerta de Murcia, quando cogen la hoja para la seda que se apodan mofándose, y los oyen dar bozes como locos estando sobre las moreras.

El escritor murciano Francisco de Cascales [1564-1642] también da noticia de la costumbre española de decirse

palabras fesceninas, torpes y deshonestas, cuales suelen decirse unos a otros los segadores de La Mancha en su Agosto, y cuales se suelen decir en la temporada de Murcia entre los cogedores de hoja y pasajeros (Cascales, *apud* Joly 1982: 5).

“Con pan y vino, se anda el camino” se dice de norte a sur en toda la Península. Base de la alimentación mediterránea, de entre las distintas cosechas, la del trigo y la uva han sido con mucho las más celebradas y las que, por ello, aglutinan más costumbres festivas. “Pan e vino son frutos de la tierra de que los omes mas se aprouechan. E por ende fueron antiguamente escogidos para esto otros dias feriados en que los cogiessen”, dicen *Las Partidas* de Alfonso X. Siglos antes, entre los aciertos de César, Suetonio destaca la corrección del calendario (*fasti*), “alterado de tal modo desde hacía tiempo por culpa de los pontífices por su abuso en intercalar días, que las fiestas de la siega no coincidían con el verano, ni las de la vendimia con el otoño” (*De uita Caes.* I, 40). La necesidad de ajustar estas fiestas a la *temposensitividad* derivada de los ritmos de la naturaleza y la agricultura, revela la importancia de las mismas. En la Península se suceden refranes y coplas que sugieren que la siega y la vendimia son los dos momentos culminantes del año campesino, como por ejemplo “Agosto y vendimia, no es cada día”. Y ciertamente, ni cada día puede el campesino acostarse con el granero o la bodega llena, ni cada día puede recrearse fustigándose con coplas mordaces. Veamos, por separado, lo fescenino en la cosecha del cereal y de la uva, aunque las prácticas festivas y el sentido de las mismas sean indisociables.

La siega

El trigo ha sido, junto con la uva, la almendra y los higos, el fundamental alimento de los alpujarreños cuando la mayoría vivía y moría en los cortijos, es decir, hasta los años 60 del siglo xx. Como en muchas culturas campesinas, el comienzo de la siega se solía realizar en un día fijo, marcando el calendario con el signo de lo extra-ordinario, que quedaba así sacralizado. En el Campo de Dalías, en la Alpujarra almeriense, San Mar-

cos, el 25 de abril, señalaba el inicio de la siega. Tal día daban también comienzo las licencias de los trovadores. Gerald Brenan, que pasó largos años en Yegen, observó que la siega del trigo se extendía en el tiempo gradualmente de sur a norte, de la costa a la montaña. El hispanista enamorado de estas tierras, que veía segar en Yegen en julio, calculó que cada cien metros de altura se retrasaba la cosecha unos cuatro días, de tal manera que “en las fincas situadas en lo alto de la montaña no comenzaba hasta septiembre” (Brenan 1984: 65). En cada lugar, dependiendo del momento que coincidía con la cosecha del cereal, los alpujarreños sabían que se abría también un tiempo de permisividad erótico-satírica.

El folclore y la antropología han documentado innumerables paralelismos en toda la Europa campesina que permiten caracterizar la siega como un momento en que se levantan transitoriamente las convenciones del decoro. Frazer documentó entre los segadores “el trato dado a los extraños cuando visitan el campo de cosecha, o a los forasteros que pasan por allí” (Frazer 2001: 486-491), incluyendo bromas como agarrar al foráneo, o incluso al amo, y atarle hasta que pague una multa o invite a aguardiente; o quedarse mirando al transeúnte mientras se afilan las guadañas y chocan al compás sus piedras de amolar contra al acero. En algunas ocasiones, mientras se rodea al forastero o se le ata, se le recitan versos y canciones atemorizadoras (Frazer 2001: 491):

Golpearemos al caballero
con nuestra espada desnuda
con la que segamos prados y mieses
y también príncipes y señores.
Los labriegos siempre tienen sed:
si el caballero convida a cerveza y aguardiente,
pronto terminaremos la broma;
pero si no acepta nuestra súplica,
la espada tiene el derecho de pegar.

Frazer conjetura sobre la posibilidad de que los forasteros que pasen por el campo de siega sean tomados simbólicamente como personificaciones del espíritu del cereal y por ello los segadores deban capturarles y humillarles, acabando con ellos simbólicamente mediante el ridículo. En ciertos lugares de España se mantuvieron hasta hace poco estos *ritos de expulsión*, donde en el primer día de fiesta que sigue a la primera parva o trilla se degradaba apaleando o injuriando mediante bromas o coplas a un personaje generalmente simbólico —Lorenzo, por ejemplo— que se identificaba con el hambre. Julio Caro Baroja (1984: 19) ha rastreado curiosos paralelismos entre los rituales con que los campesinos romanos honraban a Ceres y ciertas prácticas de los segadores gallegos del siglo XIX. Es sabido

que éstos, al menos desde tiempos de Cervantes, se veían obligados a emigrar por toda la Península para ganarse el jornal segando durante los meses del estío. Al volver, si lo hacían sanos y salvos, y con algún ahorro para la familia, era costumbre dejar la hoz como exvoto en el santuario de Nuestra Señora de las Angustias. La tradición de ofrecer como ofrenda la herramienta campesina es común a muchas culturas europeas, y desde luego a la romana. Así Apuleyo en *El Asno de Oro* o *La Metamorfosis* describe un templo rústico dedicado a Ceres, en donde entre los exvotos hay montones de espigas de trigo, coronas trenzadas del mismo cereal y otras de cebada, hoces y otros instrumentos de siega: *Erant et falces, et operae messoriae mundus omnis; sed cuncta passim iacentia, et incuria confusa, et, ut solet, aestu laborantium manibus proiecta* (Apuleyo, *Metam.* VI, 1).

Pero tal vez el paralelismo más claro entre las costumbres asociadas a la cosecha del trigo entre los distintos pueblos europeos, hoy y desde la Antigüedad, lo ofrece el cancionero popular con toda una tradición de composiciones que vinculan en clave obscena, cuando no grotesca, la fertilidad, la fecundidad y la recogida del fruto, al amor y al sexo, no pocas veces con alusiones satíricas que buscan la hilaridad risible. La historia del repentismo está llena de estos debates picarones en tiempos de cosecha. De la Antigüedad, basta citar el idilio X de Teócrito en el que un segador, Milón, se burla en prosa y en verso del mal de amores de su compañero segador, Buceo. Como en otros idilios (por ejemplo el V), en los intercambios satíricos entre los segadores se recrea la costumbre siciliana de los certámenes de poesía improvisada. El canto del guasón Milón, en contestación a la composición bucólica de su hermano de fatigas, comienza con el ruego a Deméter por una cosecha próspera, y acaba con una broma y una pulla, típica del ambiente sarcástico-obsceno de los segadores:

Deméter, rica en frutos y rica en espigas, haz que estas mieses puedan ser cortadas felizmente y que sean sumamente fructuosas.

Agavillad, atadores, los manojos, no pase alguno y diga: “Hombres de pacotilla, más jornales perdidos”.

El extremo cortado de la mies hacinada ha de mirar al Bóreas o al Céfiro, que así engorda la espiga.

Cuando trilléis el trigo, evitaréis el sueño a mediodía, que mejor se separa entonces el grano de la paja; cuando seguéis, empero, comenzaréis al despertar de la alondra, terminaréis cuando vaya a dormir, mas echaréis la siesta.

Es envidiable, chicos, la vida de la rana, pues ella no se cuida del que llena las coplas, que tiene de bebida cuanta quiera.

Que se cuezan mejor esas lentejas, tacaño dispensero, no vayas a herirte en una mano por cortar el comino (X, 40-55).

Finalizado su canto, Milón le dice al enamorado Buceo: “Así han de cantar los hombres que a pleno sol trabajan. Esos amores tuyos que te arrui-

nan, Buceo, cuéntalos a tu madre, cuando por la mañana se despierte del lecho" (X, 55). El burlón segador parece censurar el canto quejoso y bucólico de su compañero, pues toma como modelo el suyo, en el que junto a la petición respetuosa a Deméter, caben las chanzas satíricas.

Siglos después, Sebastián de Covarrubias, Ambrosio de Salazar, Francisco de Cascales y otros siguen citando expresamente el tiempo de la siega como momento propicio para las pullas y las palabras fesceninas. Y aún hoy, cualquiera con la suficiente paciencia puede recoger, al menos allí donde existe tradición repentística, anécdotas sobre la improvisación satírica de los segadores. En la almeriense Sierra Cabrera se cuenta que el tío Diego Morales segaba trigo como bracero cuando vio pasar por el camino a un ciego pidiendo limosna, al que improvisó esta quintilla, con las consiguientes burlas de todos los presentes y la huida del falso ciego:

Yo mi opinión no la niego,
soy humano de corazón
de darle limosna a un ciego,
pero si ve como yo,
que siegue como yo siego.

Los alpujarreños nos cuentan que no era infrecuente picarse los unos a los otros con trovos, a la vez que segaban la mies con las características hoces alpujarreñas, curvas y cortas. Si los pequeños y escarpados bancales de la Contraviesa granadina eran segados con frecuencia individualmente, de tal manera que el trovo surgía entre los que segaban en distintos bancales, en el Campo de Dalías almeriense los campesinos lo hacían en hileras y trovaban por turnos, "salvo cuando uno se quedaba atrás que entonces *to* el mundo te tiraba trovos *pa* reírse y *pa* que achucharas", nos recuerdan entre risas. Frazer alude a este tipo de bromas al finalizar la siega y explica que

por eso, los segadores esquivan naturalmente dar la última hozada en la siega, o el último golpe de trillo o mayal, o agavillar el último haz, y cuando se está terminando la faena esta aversión produce una emulación entre los labriegos que les hace esforzarse para terminar su cometido tan pronto como pueden (Frazer 2001: 486).

En la Alpujarra han quedado en la memoria cientos de coplas graciosas durante la siega, que en conjunto conforman un interesante cancionero escatológico, cuyos versos sacados de su contexto parecen groseros, como aquellos que improvisó mientras segaba *el Peluco*, un popular trovero del Campo de Dalías:

Si alguno vais a cagarse
al rastrojo de un centeno,

tened *cuidao* al agacharse
de limpiar un roal bueno
que luego podéis pincharse.

Estas coplillas desinhibidas se improvisaban también a la vez que las espigas se agrupaban en gavillas amarradas en cordeles de esparto, tal y como cuenta Christian Spanhi (1983: 94), un arqueólogo suizo que quedó fascinado por la agudeza de los troveros alpujarreños en los años 50. Imposible, de nuevo, no relacionar dicha costumbre con las burlas que desde antiguo se profesaban los agavilladores (Frazer 2001: 486-488). Incluso en el traslado de la cosecha hasta las eras a lomo de bestias —lo que los alpujarreños llaman la *barcina*—, algunos campesinos solían cantar versos picantes, alusivos generalmente a la cosecha, la fecundidad y el amor, a la vez que se barcinaba.

Los ejemplos en las distintas tradiciones repentísticas son numerosos. Carmelo Lisón (1984: 51) observó en los fiaderos y otras fiestas gallegas “las pullas con las que aguijan verbalmente a castellanos en los versos que recitaban las cuadrillas de segadores que segaban en Castilla”. Acostumbrados, como los gallegos, a emigrar temporalmente en tiempos de siega, los troveros alpujarreños sabían que ese era un momento de licencias poéticas allá donde fueran. Allí trovaban junto con segadores de todos los lares, algunas de cuyas coplas burlescas aún se recuerdan, como la que al parecer le cantó uno a una segadora de nombre Mariquilla:

Mariquilla no seas loca,
mira bien cómo trabajas,
que en una pierna te cortas
y te juntas con dos rajas
una encima de la otra.

La parva

En la Alpujarra, al menos hasta los años 60, agosto ha sido el mes más esperado del año y la era el lugar mágico-festivo donde trabajar y festejar, como percibieron los viajeros que la recorrieron durante el suficiente tiempo como para impregnarse de la *temposensitividad* campesina en esas fechas. Así, el médico y escritor colombiano Harold López Méndez describe el clima festivo que impregnaba la parva en los cortijos alpujarreños cuando él los visitó a principios del siglo xx:

En la Alpujarra es agosto. Y las parvas y los hombres se queman impasibles bajo el sol de agosto. Sin embargo, es tiempo de alegría, de vino y de coplas. En agosto no hay ningún agricultor que pueda con justicia llamarse pobre. Y la abundan-

cia, mucho más que la escasez, une a los hombres [...] En la Alpujarra, cuando las parvas, la gente saca el corazón al sol para que se ponga moreno y cante (López Méndez 1967: 115).

Antes que él, a mediados del siglo XIX, el erudito inglés William George Clarke (1992: 136) se sorprendía de que, a pesar de los harapientos trajes con que veía a los alpujarreños, cada familia gozara de su cortijo y su era propia. Brenan supo intuir que este “era el momento culminante del año, la verdadera cosecha” (1984: 66) y el suizo Spanhi (1983: 155) citaba expresamente la cosecha abundante como uno de los momentos propicios para el trovo. De hecho a la parva se invitaba a los parientes y amigos más cercanos, algunos de los cuales recorrían muchos kilómetros para echar una mano y festejar después. Las espigas se extendían sobre las eras circulares y empedradas, de unos veinte metros de diámetro, las cuales frecuentemente se asomaban al vacío de alguna quebrada para estar expuestas al aire y poder aventar el grano. Temprano por la mañana algunas eras amanecían ya cubiertas por la mies. La parva solía realizarse con dos o cuatro pares de mulas. Al trote, éstas daban vueltas a la era para enfaldar las gavillas y después se les enganchaba una pequeña tabla o trillo, dotado de dientes de hierro y cuarcita o sílex. Para que las mulas llevaran un ritmo continuado, los campesinos intercalaban gritos y jaleos, mientras empuñaban las riendas. Otro, con el látigo, azuzaba a las bestias hasta la extenuación. En medio del frenético esfuerzo a veces alguno cantaba *a lo mulero*. En la Alpujarra es un canto al ritmo del tirado de las mulas, sin acompañamiento musical, generalmente con *coplas viejas*, es decir, no improvisadas, que tratan cuestiones relacionadas con la parva, el trabajo, la hombría, pero también el amor y la alegría derivada de la abundancia. Como al menos dos campesinos trillaban a la vez en la misma era, no era infrecuente que surgiera el pique entre ambos, por llevar las mulas controladas, con un ritmo sostenido e intercalando gritos a los animales. En ocasiones, cuando el pique desbordaba el ritualismo, los trilladores con dotes repentísticas demostraban su virtuosismo improvisando coplas que no pocas veces aludían a la simbología erótica de la trilla.

La parva, y con ella el cante mulero, fueron desapareciendo durante los años 60 y 70, a medida que los banales y cortijos se abandonaban. No obstante, ha pervivido entre algunos alpujarreños aferrados a sus cortijos que aún hoy trillan el trigo para el autoconsumo o la cebada para las bestias. Entrado ya el siglo XXI todavía hace su parva el trovero Manuel *el de la Magaña*, “por gusto y *pa* tener algo de grano *pa* las bestias”, que en las escarpadas laderas de la Contraviesa aún se usan para arar las vides. En agosto disfrutamos también de las parvas que algunos siguen haciendo en las eras de Murtas, un pequeño pueblo a la sombra del Cerrajón, el pico

más alto de la Contraviesa. Apenas se vislumbra en algunas coplas sarcásticas la antigua herencia fescenina y por lo general no se diferencian de las que se improvisan en otros momentos del año, a excepción, claro está, de la temática en cuestión:

Soy trillador con firmeza.
Sin andar con disimulo
se me ha *metío* en la cabeza:
¡tengo el mejor par de mulos
de *toa* la Contraviesa!

Hasta hace poco, acabada de trillar la mies, acudían las mozas para barrer la era y amontonar el grano. Los trilleros gustaban de dar alguna vuelta con ellas, mientras les dedicaban alguna copla sonrojante y achuchaban a las bestias, para que la joven tuviera que agarrarse fuerte a la cintura del varón. Por la noche, mientras se separaba el grano de la paja, algunos troveros se entretenían “limpiando, amontonando, separando la paja, entre tragos de aguardiente y coplas” (López Méndez 1967: 114). El aventamiento podía durar toda la noche, dependiendo de la cantidad de grano y las ganas de los músicos y troveros para seguir con la fiesta. Con la luz del sol, los campesinos, exhaustos pero satisfechos, volvían a los cortijos. Cuando el año había sido bueno, la cosecha aseguraba a los alpujarreños pan para los doce meses del año. La era suponía el lugar de trabajo, de solidaridad, de fiesta, de esperanza por la abundancia, pero también de licencias eróticas entre los mozos, de alusiones picaronas cuando la noche y el vino hacían olvidar las habituales restricciones cotidianas y, cómo no, de trovos en sustitución de la sal y la pimienta. “La gran celebración de la parva” (Brenan 1984: 67) constituía sin duda uno de los momentos culminantes del ciclo agrario alpujarreño y también del trovero: “Junto con la matanza, eran los dos momentos más esperados y felices del año”, nos recuerda un viejo trovero entre risas, “nos *jartábamos* de comer⁵ y de otras cosas que no se pueden decir”.

A raíz del éxodo cortijero, las eras fueron abandonadas en su mayoría y hoy aparecen cubiertas de una fina vegetación que surge entre el empedrado. No obstante, algunas siguen conservando su uso festivo y ritual, aun cuando ya no se trille en ellas. Es el caso de la era de *El Collao*, donde el suizo Spanhi quedó prendado en los años 50 del violín de Andrés Linares, del trovo incipiente de Miguel García *Candiota* y otros, que aún siguen improvisando por estos lares. Hoy, algunos ayuntamientos, como el de Murtas, han restaurado las eras y los alpujarreños van allí desde la costa a

⁵ En muchos pueblos, como Cástaras, no podía faltar el puchero de orejones de habichuelas con la morcilla que se había guardado desde diciembre.

celebrar algunas veladas cortijeras. Es un lugar de la memoria. Y en vez de trovos fesceninos surgen otros nostálgicos, como los de *Candiota*, el maestro de los troveros alpujarreños:

Mirando yo esa era
 recuerdo la infancia mía.
 Era que en otro tiempo era
 sentimiento y alegría
 para la afición trovera.

La vendimia

Las vides, al igual que el trigo, han seguido y siguen distintos ciclos en función de las tierras donde se cultivan. En la Contraviesa y en la Alpujarra Baja se vendimia en septiembre y octubre. Antes de la feria de Cádiar, el 5 de octubre, es pronto, y después de la feria de Ugíjar, el 15 de octubre, tarde, piensan los alpujarreños, pero naturalmente todo depende del tiempo. En las cotas más altas de la Contraviesa puede incluso llegarse a vendimiar a principios de noviembre.

Ya pusimos de manifiesto cómo Covarrubias ve en la vendimia un contexto ideal para las pullas. De los vendimiadores dice que “suelen ser grandes hombres de pullas, y dan la vaya a los que pasan por el camino” (voz ‘vendimiador’), siendo *vaya* sinónimo de “la matraca, el trato, el vejamen que dan a uno para hacerle correr”, de donde procede “dar la vaya, burlar de alguno” (voz ‘vaya’). Joly (1982: 258-259) ha destacado el clima de libertad carnavalesco que reina durante distintos momentos de la vendimia, lo que ha dado pie desde antiguo a que surjan las pullas y las porfías de sátiras improvisadas. Así lo atestigua la siguiente conversación de los *Diálogos Familiares de la Agricultura Cristiana*, una obra del Siglo de Oro de Juan de Pineda:

- Pánfilo: ¿Habéis estado alguna vez en las viñas en tiempo de vendimia?
 Filótimo: Muchas, por gustar de las chocarrerías y pullas que se dicen los vendimiantes, que ni llevan pies ni cabeza.
 [...]
 Pánfilo: ...confesastes que os íbades a la vendimia por oír necedades que son peores que locuras, y deshonestidades de pullas, que son peores que necedades; y todo esto no puede caber sino en un cerebro podrido (Pineda 1963: 269).

Para Joly (1982: 258) lo que diferencia a las *pullas* de las *chocarrerías* es el carácter indecente y generalmente erótico de las primeras, pero ambas remiten a la misma cultura cómica popular burlona y blasfema, pícaro y presta a escarnecer a quien se ponga a tiro. Es lo que se ha hecho en

Andalucía —y en muchos otros lugares— durante la vendimia hasta hace poco, como narra Francis Carter en su *Viaje de Gibraltar a Málaga* en 1772:

En España la vendimia se considera como un tiempo de gran alborozo, celebrándose fiestas que rozan el libertinaje. Mientras dura la vendimia, se olvida la consideración y el respeto; el amo de la viña deja a un lado su severidad y su capa, y grita a los trabajadores: “¡Ea, hermanos, el juicio ya se fue”. A partir de este momento el dueño come en la misma mesa con todos los jornaleros, y, a la hora del almuerzo, puede ver a su mujer peleándose con los labriegos para coger el mejor sitio y ser primera en meter su cuchara en la sopa. Después de comer, mientras pasa la copa que alegra, se pueden escuchar jocosos comentarios satíricos de los chistosos no solamente sobre los defectos naturales o imaginarios de unos y otros, sino también y con igual libertad sobre los del señor y su esposa, quienes, lejos de ofenderse, les jalean sus dichos devolviéndoles las bromas (Carter 1981: 324).

El mundo al revés, como es propio del tiempo carnavalesco y estos momentos de júbilo desbordado. La socarrona mordacidad de los vendimiadores no se lanza sólo contra los conocidos presentes, sino que no duda en “provocar de la manera más vulgar y grosera a todos los que pasan por las viñas mientras cogen uva”, dice Carter (1981: 324). Éste no se escandalizó de escuchar en los montes de Málaga las mismas expresiones soeces —“hijo de la grandísima puta, cabrón, putísima, etc.” (*Ibid.*: 324)— que el rudo vendimiador de los tiempos de Horacio, lo que le hace afirmar que “esta costumbre se conserva en este país desde que llegaron los romanos”.

La vendimia es pues tiempo de bromas y juegos licenciosos, como los *lagarejos*, donde los muchachos cogían a una moza y le frotaban toda la cara con un racimo de uvas, durante cuya friega había no pocos toqueteos, ya que “a veces los lagarejos se extendían a otras partes del cuerpo, y por la noche se comentaban las incidencias del día con gran vergüenza para los que las habían sufrido” (Del Olmo 1996: 67). Si en El Provencio, lugar de La Mancha, cuenta Caro Baroja (1994: 244) que las mujeres regresaban al pueblo de noche en carros cantando coplas “típicas por su libertad y desenvoltura”, Spanhi (1983: 152) destacaba precisamente la siega y la vendimia como momentos culminantes del trovo satírico, al igual que ocurre en otras tradiciones repentísticas, como la gallega.

En la vendimia alpujarreña hombres y mujeres cortaban los racimos con un pequeño cuchillo y los echaban sobre serones de esparto para transportarlos a los cortijos en mulas. La interacción de ambos sexos propiciaba que los trovos sirvieran para el galanteo. Sin embargo, algunas de las faenas de la vid, como es el caso de la recolección de las uvas de mesa del Campo de Dalías, se han reservado tradicionalmente a las mujeres, igual que otros trabajos como la monda de la almendra. La primera interacción

con los hombres (ya que la limpieza se hacía en el mismo campo) daba paso después a contextos exclusivamente femeninos en los almacenes. Allí surgían disparatadas porfías entre las mujeres que se entretenían con chanzas “*pa* pasar el rato”, nos han dicho, “porque era un trabajo *mu* monótono”. Cuando los hombres entraban al patio para descargar las espuelas con los racimos, las mozas, que en grupo limpiaban la uva apoyadas en la pared, aprovechaban para escarnecerles con coplillas satíricas. En otras ocasiones, eran las propias mujeres las que se enfrentaban en deslenguadas *coplas de picaïlla*, como las llaman por aquí, jugando a inventar el insulto más sonrojante (Criado 1992):

Canta, compañera, canta,
y no tengas cobardía
que si tu espada no corta
dos filos tiene la mía.

Y otra contestaba:

Cántame de *picaïlla*
que yo te contestaré.
Con una *apargata* mierda
en la boca te daré.

Cuando eran coplas memorizadas, como éstas, se solían cantar en grupo, a porfía, unas contra otras. En ocasiones, sin embargo, si el ambiente se caldeaba, se dejaba la *picaïlla* a dos contrincantes, que en versos más o menos improvisados o aprendidos, mantenían fustigadores duelos en cuartetas y quintillas.

Encarna En la puerta del alcalde
 hay una perra *tendía*
 que *man* dicho que eres tú
 que estás borracha *perdía*.

María En tu puerta me cagué
 porque quise y tuve gana,
 ahí tienes el clavel
 lo coges por la mañana.

Encarna Tú fuiste y te peiste
 en la puerta de la escuela
 y salieron los chiquillos
 ¡Santa Bárbara que truena!

María Yo una vez me meé
 en un vaso reluciente,
 tú fuiste y te lo bebiste
 creyendo que era aguardiente.

Fácilmente se podía calificar el intercambio de chocarrerías en coplas como fescenino:

María Aquí en el mandil traigo
un *puñao* de maíz
pa echárselo a esta marrana
que no para de gruñir.

Encarna Aquí en el bolsillo traigo
un celemín de *cebá*
pa echárselo a esa borrica
que pare de rebuznar.

La mayoría de estas coplas de picaílla eran recreaciones de otras tradicionales con ligeras adaptaciones al momento: cambiando por ejemplo el nombre, el orden, alguna alusión concreta, pero conservando, en cualquier caso, su carácter satírico y blasfemante:

Encarna Tonta tú, tonta tu madre
Tonta tu abuela y tu tía,
¿cómo quieres que te quieran
si eres de la tontería?

María Puta tú, puta tu madre,
Put a tu abuela y tu tía,
¿cómo quieres que te quieran
si eres de la putería?

Naturalmente, sólo en un contexto ritual, por lo tanto acotado temporal y espacialmente, regido por unas normas extraordinarias de comportamiento, cabe tomar estos insultos como divertido juego de zarandeo. La mayoría de estas costumbres licenciosas entre los vendimiadores y sus mujeres en la faena de la uva pertenecen al pasado, a aquellos días, como dice Brenan (1984: 118), “en que todo álamo tenía una parra enroscada a su tronco”. El trovo pervive en las veladas alpujarreñas, pero son escasos los contextos donde se desparrama la licencia verdulera.

OBSCENIDAD, RISA, AGRICULTURA Y RESURRECCIÓN

El nexo entre la cosecha, la mayor abundancia de alimentos, la tendencia al despilfarro, la comensalidad y la alegría festiva es general y lógico en todas las sociedades campesinas, como demostró Julio Caro Baroja en *El Estío festivo* (1984). Menos estudiada es la relación entre las porfías poéticas, las pullas, la creatividad verbal socarrona y sarcástica con la agricultura, que remite a la milenaria concepción que hunde sus raíces en el vínculo

metafórico entre la fertilidad de la tierra y de la mujer, y la lógica grotesca con que es representado en los momentos de irrupción y abundancia. Enlazándola con su uso generalizado en rituales mágico-propiciatorios de fertilidad y fecundidad durante la Antigüedad, hay quien ha interpretado la exhibición sexual y escatológica como una expresión ritual contra las fuerzas negadoras de la vida, contra el mal y el diablo. Que lo erótico protege contra el mal hoy y ayer se demuestra en la pervivencia de costumbres como las pulseras y colgantes fálicos para mantener a los niños alejados del mal de ojo. Amuletos fálicos, como los que pueden verse en cualquier colección arqueológica romana, hemos visto llevar a los bebés y niños en los Andes ecuatorianos (parroquia de Shaglli, provincia del Azuay), con la única salvedad de que allí las cuentas rojas con la higa fálica son de plástico. Especialmente los niños más sanos, bonitos y fuertes habrían de ser preservados de la envidia y el mal de ojo, creen los campesinos de Shaglli.

En Roma, Príapo, el diosecillo extravagante y burlón, representado con su desproporcionado falo colgando, habría de proteger a los campesinos de los ladrones, razón por la cual los labradores romanos colocaban toscas estatuillas suyas en huertos y campos. En el *Corpus Priapeorum*, una colección de poemas satírico-obsenos del siglo I d. C., que tiene a este dios como protagonista, se suceden las imágenes escatológicas y groseras, casi siempre con una buena dosis de sarcasmo. Auténtico matagigantes, Príapo intimida con un triple castigo: *fututio* (penetración vaginal), *irrumatio* (violación oral), pero sobre todo con la *pedicatio* (penetración anal), tópico presente en casi un 40% de los *carmina* (De Miguel Mora 2003):

Mira que te enculo, chico;
y a ti, te me follo, nena:
al caco de barbas le guardo otra pena⁶.

Como ha destacado Montero (1984: 139), la metáfora carnal y la expresión pudorosa tiene por objeto “lograr el efecto propio del priapeo: el humor crítico sobre la cómica representación de Príapo y su mundo”. Así, pues, es en contextos festivo-rituales donde este tipo de poesía tiene sentido. Amy Richlin (1992: 9) recuerda el origen religioso del *obscenus* latino y aboga por interpretar esta poesía dentro de su enmarcación ritual. Conocemos no pocos rituales místicos, como las *Faloforias*, en que las sacerdotisas bailaban con falos atados a sus caderas, mientras entonaban canciones obscenas y se fustigaban mutuamente con versos satíricos. En rituales eróticos semejantes se ha querido ver los antecedentes del *risus paschalis* cristiano,

⁶ *Ne prendare cave, preno nec fuste nocebo, / saeva nec incurva vulnera falce dabo: / traiectus conto sic extendere pedali / ut culum rugam non habuisse putes* (CP 11).

en el que durante la misa de resurrección el sacerdote buscaba desatar la carcajada de los fieles para lo cual no dudaba en sorprender con gestos obscenos, palabras lascivas e incluso mostraba sus genitales e imitaba masturbarse, todo mientras anunciaba a Cristo, práctica, por cierto, que defendían teólogos como Wolfgang Capito, predicador de la catedral de Basilea a finales del siglo XV, que consideraba lícito acoger a Cristo resucitado con “alborozo chabacano” (*laetitia scurrili*) y que el párroco actuara “como un bufón descarado, masturbándose, ofreciendo a la vista las cosas que los cónyuges suelen hacer ocultamente en sus habitaciones” (Jacobelli 1991: 48). Naturalmente hubo siempre un sector de la Iglesia empeñado en hacer desaparecer lo que consideraba obras del diablo. Tan pronto como en el Concilio Aurelianense II del año 533 se censura que “nadie cumpla un voto cantando en la iglesia, ni bebiendo o haciendo cosas lascivas” (Mansi 1762: 837), prueba de que se hacía. Casi un milenio más tarde el Concilio de Toledo de 1473 censura la costumbre de “introducir en la iglesia, mientras se celebran los sagrados oficios, espectáculos teatrales, máscaras, monstruos, elementos grotescos y tantas otras cosas deshonestas y de todos los tipos: por si fuera poco, se hace bulla y se recitan poesías lascivas y sermones jocosos, de modo que el oficio divino queda interrumpido y el pueblo se aleja de la devoción” (Mansi 1802: 397). Las prohibiciones y censuras se repiten en Francia, España, Italia, Suiza, Alemania, y se centran en dos fechas concretas: la Navidad y la Semana Santa, que el pueblo —con el beneplácito de un sector de la Iglesia— se empeñaba en celebrar con mascaradas bufonescas, ruidos estridentes y canciones pícaras.

María Caterina Jacobelli (1991) ha interpretado con lucidez esta desconcertante práctica obscena, circunscrita explícitamente al ámbito sagrado, tanto por el actor principal (el sacerdote), el lugar (la iglesia) y el momento (la misa pascual). Más allá del ritual específico del *risus paschalis*, la antropóloga y teóloga analiza el *fundamento teológico del placer sexual*, subtítulo de su obra, rastreando cómo el sexo y el placer han estado presentes en lo sagrado a lo largo de la historia del catolicismo. Solamente los ejemplos iconográficos son numerosísimos. En la iglesia de Santa María Novella, a la *Madonna del Belvedere* de 1495 le acompañan unos frescos con escenas de cópula “de una crudeza y una fantasía digna del Kama Sutra” (Jacobelli 1991: 61). Más priápico es el enorme pene que cuelga de una figura humana esculpida en el arco —llamado *el portal de los hombres*— de la catedral de Trasacco. Y no menos sorprendente es el portal de la iglesia de San Fortunato de Todi; el falo de un monje, a un lado del pórtico, recorre todo el semicírculo hasta llegar a la vagina de la monja, cuya figura está esculpida en el otro lado del pórtico. En la iglesia abandonada de la cofradía de San Antonio Abad, en Cittá di Castello, al menos hasta mediados

del siglo XX acudían las mujeres para pedir fertilidad bajo un gigantesco y solitario pene, que brotaba al lado del rosetón. En otros casos, la iconografía nos presenta al propio Cristo, como en el crucifijo de Saint-Ouen, como un guerrero grotesco y macrofálico (Delaruelle 1975). Vaginas en recintos sagrados, las hay tantas como órganos masculinos, especialmente en Irlanda, en muchas de cuyas iglesias, como la de Rochestone en el condado de Tipperary, hay esculpida una mujer agachada, con las piernas separadas y tocándose con la mano derecha su enorme vagina abierta.

Los ejemplos de iconografía obscena son innumerables también en España. Bastará visitar la catedral de Ciudad Rodrigo, en cuya sillería están esculpidas escenas que hoy nos parecen lascivas, incluyendo los brazos sobre los que se apoyan los monjes en forma de penes, amén del facistol, otro enorme falo, sobre el que descansan las sagradas escrituras. En el ámbito de las prácticas festivas populares, quedan ejemplos como la costumbre en algunos pueblos de que las mozas pidan novio a San Antonio, que no tendrá más remedio que conceder si la agraciada es capaz, en un solo intento, de darle con un guijarro en sus partes. Las risas y la algarabía que se forma cuando lo consigue podrá irritar a más de un casto creyente, pero entronca con una tradición antiquísima, en que el sexo, la procreación, la fertilidad y la risa misma estaban vinculados en una urdimbre simbólica que representa el eterno ciclo de nacimiento, muerte y resurrección de la naturaleza y de Dios. Vladimir Propp (1983: 85-138) puso de relieve a través del estudio de los mitos y fábulas de numerosas culturas agrarias, y no sólo de Occidente, la generalizada creencia en la prohibición de la risa en el reino de los muertos y, por el contrario, el precepto de reír en aquellos momentos en que nace o se regenera la vida. En esta concepción mitológica, la risa no sólo acompaña, sino suscita la vida. La risa provocada por las imágenes sexuales en los momentos de recolección respondería, pues, a un doble comportamiento ritual proactivo, tendente a enfatizar —si no a estimular— el renacimiento vital del cosmos. Es lo que Mircea Eliade ha llamado “mitologías y representaciones rituales solidarias del misterio de la vida vegetal” (Eliade 2004: 70), típicas de las *religiones cósmicas* de las culturas agrícolas, en las que la creatividad religiosa no es suscitada tanto “por el fenómeno empírico de la agricultura, sino por el misterio del nacimiento, de la muerte y del renacer identificado en el ritmo de la vegetación” (*Ibid.*: 70). Acaso bajo esta idea habla Homero de la risa de la tierra que reverdece. A esta concepción se adaptó el cristianismo, logrando que coincidieran las fechas de la vida de Cristo, la Virgen y los santos con los momentos clave del ciclo agrario pagano, y haciendo la vista gorda, en muchos casos, mientras el pueblo se tomaba sus licencias festivas bajo la advocación de tal o cual santo.

La *poesía improvisada priápica* en tiempos de cosecha comparte los cuatro rasgos fundamentales con los comportamientos del *risus paschalis*: la risa histriónica, el erotismo explícito, el placer del auditorio y el momento ritual (resurrección de Cristo en un caso, renovación de la naturaleza en el otro). La relación entre *echar pullas* y *dar la higa* (del latín *ficus*), gesto obsceno aún en boga realizado levantando el anular con el puño cerrado, fue defendida en su día por Wickersham Crawford (1915), y si discutible es su derivación etimológica, los vínculos entre las sátiras obscenas, las creencias en su eficacia mágica y las costumbres como *echarse pullas* en contextos asociados a la fecundidad y el renacimiento cosmológico, parecen fuera de toda duda. *Risus paschalis* y *poesía improvisada priápica* son manifestaciones del *realismo grotesco* (Bajtin 1985), igual que el que se pone en escena en las pinturas de Bosch o Bruegel el Viejo, auténtico friso de la comicidad popular medieval, igual que la carga explosiva que tenían las *cantigas de escarnio* y *maldecir* con sus constantes alusiones al *caralho*, *nembro*, *peça*, *pisso*, *baston*, *madeira*, o sus correspondientes femeninas: *cono*, *caldeira*, *chaga*, *vinha*, *prison*... (Lanciani y Tavani 1998: 78), igual que las pullas de nuestros trovadores.

Al mismo ritmo que desaparecieron los comportamientos ambiguos y obscenos en la Iglesia, fueron también perseguidos los del pueblo, con excepción del Carnaval, que quedó como un reducto que aglutinó todo lo que de subversivo necesitaba ser expresado para aliviar las tensiones. El Concilio de Trento trajo consigo cierto espíritu de la Cuaresma y pugnó por limpiar de la tradición cristiana todo cuanto pudiera oler a paganismo e indecencia. Sin embargo, ni la Iglesia ni el Estado ilustrado fueron capaces de erradicar del todo —especialmente en los *pagi*— ciertas prácticas en que lo obsceno, la risa y las licencias subversivas tenían un valor apotropaico, vinculado a la fecundidad de la naturaleza vegetal, animal, humana (y aun la divina). Aún en el siglo XVIII mantenían los canónigos de la iglesia de San Cosme y San Damián de Isernia la costumbre de vender genitales masculinos de cera, con distintos precios según el tamaño, que eran ofrecidos por lo fieles a San Cosme. Otras estaban aún muy vivas a finales del siglo XIX, y así durante la romería de San Gonzalo de Amarante (Portugal), el primer sábado de junio, las mozas salían a vender bollos de masa cubiertos con azúcar, llamados “testículos de Sao Gonzalo” (Braga 1994: 98). Y aún hasta los años 70 del siglo XX, como hemos visto, se lanzaban los campesinos alpujarreños sus pullas obscenas en forma de coplas improvisadas, en esos momentos en que el mundo entero parecía estar abierto a la fecundidad y a la regeneración vital.

La puntilla para estas prácticas en Occidente vino de la mano de la propia modernidad, cuando desaparece el campesinado como grupo social

apegado a los ritmos sagrados de la naturaleza y a ese tiempo que Jacques Attali (1982) llama “el tiempo de los dioses”. Rota la antigua ligazón entre tiempo meteorológico, tiempo de trabajo y tiempo sagrado (de fiesta), estos hechos sociales obscenos —festivo-rituales, poético-musicales, iconográficos— fueron perdiendo su sentido y pasaron a ser tildados despectivamente como propios de catetos, groseros, rústicos, cuando no del diablo en persona, a medida que el proceso civilizatorio burgués marcaba el buen gusto (Elias, 1978). Solo allí donde ara, planta y cosecha un campesinado mirando más al cielo que a la tierra, ha pervivido esta concepción mágico-religiosa de lo obsceno, y es allí, como puede leerse en multitud de monografías antropológicas, donde irrumpen las canciones licenciosas en ese tiempo en que al hombre le es dado vivir un año más. Hoy, como decía Propp (1983: 93), “no nos reímos como se reía en otros tiempos”. Pero acaso, incluso en nuestros días, nos convenga no tomarnos demasiado en serio nuestra racional, ilustrada, secularizada y moderna seriedad, y no nos venga mal sonrojarnos de vez en cuando con trovos pícaros como los que aún hoy, en contadas ocasiones, improvisan los alpujarreños.

UNA PORFÍA PRIÁPICA ALPUJARREÑA

Si las parvas son hoy en la Alpujarra excepcionales no es, como antes, por la extraordinaria importancia de la cosecha del trigo, sino por su rareza. La desruralización generalizada y el ocaso de la cultura campesina autosuficiente llegó más tarde a la Alpujarra que a otros lugares de la Península, pero acabó desertizando también cortijadas enteras durante los años 60 y 70, cuyos habitantes emigraron a los pueblos, a las capitales y, principalmente, al levante almeriense. Por otra parte la vendimia, aunque es un momento aún hoy muy esperado, no propicia un contexto de interrelación de los sexos como antes, ni sugiere las connotaciones exuberantes de Baco, en aquellos días en que los tiempos de abundancia hacían olvidar las miserias cotidianas y las convenciones ordinarias. Y sin embargo, de vez en cuando, las fiestas de trovo retoman la antigua simbología priápica, el latido obsceno que sugería esta revitalización del mundo en que el hombre se expresaba al unísono con la naturaleza. Son los mismos troveros que conocieron estas costumbres licenciosas de las cosechas, los que hoy suben de los invernaderos del Campo de Dalías a los cortijos y pueblos de la Contraviesa granadina, para desparramar en ciertas veladas familiares esta manera jocosa de tinter ciertos momentos extraordinarios. La cosecha ya no es la misma pero, como si de un juego de burlona nostalgia se tratara, a veces en las templadas noches después del trabajo en los meses de julio a septiembre, se dan cita los improvisadores para celebrar “a la vieja usan-

za”, dicen, “porque el trovero es como la chicharra, que canta sobre todo en verano”.

No pocas veladas de trovo hemos vivido en que se funden las barreras de lo correcto y aparece el trovo más deslenguado, en esa hora de la noche, cuando ya sólo quedan los buenos fiesteros. Pero bastará recordar una, cierto día de septiembre de 2006, coincidiendo con la fiesta de San Miguel en Murtas, cuando cuatro troveros se empeñaron en que la chanza se riera del sueño y del cansancio después de un día de trabajo, recogiendo unos almendras, otros calabacinos. Una treintena de viejos fiesteros celebraban las fustigaciones versificadas de Fernando y Manrique, contra Barranco y José *el Panadero*, después de muchos tragos de vino y abundante comida, elementos indispensables de toda velada trovera, como si sólo en un contexto de comensalidad estuviera permitido insultarse ritualmente. A lo largo de la noche el tono de las porfías sube en ingenio, hilaridad, al mismo ritmo que desaparecen las convenciones del *buen gusto*. Es ahí, cuando escuchamos el mismo tipo de debate que nos han narrado los troveros al recordar aquellos lances burlescos durante la siega o la vendimia. Y así la porfía a dúo que mantienen durante horas estos cuatro troveros, culmina en un intercambio satírico-obsceno, cuyo tono y sentido re-conocen todos los presentes.

Barranco Que oigan vuestras orejas
de que estáis teniendo fallos
porque os presento mis quejas:
¡Que aquí *habemos* dos caballos
y allí un par de burras viejas!

El equívoco sugiere que los dos caballos briosos (Barranco y José *el Panadero*, ambos en torno a los 50 años) no están interesados en montar a las dos burras, porque son viejas (Fernando y Manrique, de 59 y 64 años respectivamente) y así lo entiende el público expresando su aprobación con risas y comentarios: “¡Cómo está la cosa de dura!”. El mayor de todos, Manrique, intenta desautorizar las ambigüedades de su rival, y de paso, tantear los ánimos fiesteros de los que aún no han dado por finalizada la velada y esperan que las porfías de la noche se resuelven en una zumbona controversia final.

Manrique No hagas trovos indecentes
y aclara más tus ideas,
que aun trovando más decente
aunque tú no te lo creas,
también le gusta a la gente.

Puede ser, pero “la gente”, es decir los fiesteros que se agolpan con los improvisadores, sanciona la copla con el silencio, dando a entender que es momento de dejar la corrección y pasar al trovo más punzante, directo, ese que juega a revolver los versos en la ciénaga para soltar la mandíbula. Al fin y al cabo, a excepción nuestra y de otros dos, el resto son viejos amigos, amigos viejos con viejos recuerdos en la era, en el bancal, en los viñedos. Fernando retoma el argumento de su compañero e intenta desacreditar el tono de sus rivales.

Fernando Que nos sobran arrabales
 y casi nuestros honores.
 En contra de vuestros males
 aquí estamos dos señores
 y enfrente un par de peales⁷.

Barranco Yo me atengo a la razón
 cuando os tiro los tejos.
 ¡Que pare la discusión,
 que valen dos burros viejos
 tan sólo *pa* salchichón!

Barranco confirma el juego sexual (“os tiro los tejos”), e insiste en considerarlos burros viejos, cuya carne no es apta para el deleite sexual. Manrique, viendo que las coplas gurruminas de sus rivales tienen más éxito, decide incorporarse al tono escatológico.

Manrique Yo no sé por qué sometes
 si aquí has cometido un fallo
 sin saber dónde te metes
 porque tienes un caballo
 que se caga en los jinetes.

Panadero Ni la Virgen ya te salva.
 Escúchame los consejos
 (*inaudible en la grabación*)
 pues valen los burros viejos
 sólo *pa* cargar la parva.

Fernando Soy el que no se humilla
 y Manrique sin complejo
 de la forma más sencilla,

⁷ En la Alpujarra se llama “peal” a la bestia vieja, inútil, inservible, sólo apta para consumo cárnico. Por extensión se utiliza para cualquier persona u objeto obsoleto, caduco, vetusto, como por ejemplo “siendo tan moza y ha venido a casarse con un peal”, es decir, con alguien mucho mayor que ella. El DRAE da varias acepciones: Peal: “Cuerda o sogá con que se amarran a traban las patas de un animal”; “Lazo que se arroja a un animal para derribarlo”, pero también “persona inútil, torpe, despreciable”.

mientras decís “somos viejos”
vais siendo quien nunca trilla.

“¡Toma ya!”, exclama un fiestero, “ahí, dale ahí, donde más duele!”, arenga otro. A nadie hay que explicar el sentido metafórico del trillar como cópula, pues todos los que hoy festejan están familiarizados con las coplas de equívocos sexuales que cantan o improvisan los trilladores en la era. El debate transcurre así con este zarandeo sarcástico, en el que cada trovador se afana sin salirse del mismo tema arquetípico para hallar (ese es el sentido etimológico del trovar) una rima y una imagen que aúne el ingenio sarcástico y la zumbona hilaridad que demanda la fiesta. Manrique, tal vez el más dado de los cuatro a dejarse llevar por los versos procaces, no se ha permitido, sin embargo, hasta ahora, que su lengua se separe de los convencionalismos de la corrección que dictan los modales. Pero ha llegado ya el momento:

Manrique Esa frase te la anulo
 al no conocer mi clavo.
 Tú no te pongas tan chulo
 ¡¡Si conocieras mi rabo,
 tú no pondrías el culo!!

“¡Ojú, madre mía!”, exclama el propio José. Le escuchamos porque estamos a su lado, pero con el estruendo de carcajadas los comentarios de unos y otros son ya inaudibles. José *el Panadero* y Barranco se defienden, pero son ahora Manrique y Fernando quienes logran encandilar a los presentes que alaban las chocarrerías explícitamente sexuales.

Manrique Si vas llegando a la meta
 en eso yo no te alabo.
 Apriétate la raqueta
 que no es moco de pavo
 lo que tengo en la bragueta.

Fernando Debemos de ser legales
 si es que las cosas se afrontan.
 Voy viendo que dos peales
 se las dan de sementales
 sabiendo que a nadie montan.

Barranco Los dos se han *equivocao*
 de la manera más cierta,
 pues ya que a un macho has *mentao*
 ¡vuestra bragueta va abierta
 y mi botón *reforzao*!

Manrique Ahora en este mismo instante,
 Barranco no te decoro.
 No te pongas por delante:
 ¡Tengo los huevos de toro
 y la picha de elefante!!

Hay quien de la risa casi se cae al lavadero, al lado del cual discurre la fiesta. José *el Panadero* agita la cabeza de un lado para otro, viendo que sus rivales le superan en disparates. Y ya, entrado en calor, cada copla arranca la risotada de los presentes, incluido los trovadores, que se felicitan después de un verso certero, a la vez que se insultan bromeando: “¡Qué burro eres!”, “¡Qué brutísimo!”.

Fernando Quiero dar una razón
 para que nadie lo avale.
 Hay quien se pone un botón
 para no pedir perdón
 de la vergüenza que sale.

Barranco Deshazte tú de ese empeño:
 en tu uso de razón,
 que lo ha creado tu sueño.
 Por delante [d]el pantalón
 es tu bulto muy pequeño.

Manrique En esta noche galante,
 tu conversación me irrita
 y no lo encuentro importante
 de que venga un mariquita
 a ligar a un elefante.

Panadero De comprenderlo acabo
 porque es tanta la desdicha
 que vuestro trovo no alabo
 porque tenéis la picha
 lo mismo que el moco [del] un pavo.

Y así prosigue la velada con ese intercambio de trovos en que la imagen grotesca se hace carne, como gusta por aquí. Es un lenguaje carnavalesco, como el que analiza Bajtin en la obra de Rabelais. Su lógica es la de la exaltación de lo corpóreo, especialmente en sus elementos monstruosos, sucios y deformes, y en general en todo aquello que es ordinariamente ocultado por la convención de lo correcto. La degradación del otro e, incluso, la de uno mismo, es el principio de la regeneración, según la cosmovisión cíclica popular. Dice Bajtin (1995: 25) que “degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el

coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales”. Beber, comer, defecar, copular, gemir son exaltados grotescamente, enfatizando las aperturas (boca, vagina, ano, etc.) por las que el mundo penetra en el cuerpo, así como las protuberancias (nariz, falo, vientre, etc.), a través de las cuales el cuerpo penetra en el mundo. En la lógica grotesca el cuerpo y el mundo se confunden, dentro del eterno ciclo de vida, muerte y resurrección observado en la naturaleza.

En el *realismo grotesco*, la degradación de lo sublime no tiene un carácter formal o relativo. Lo alto o lo bajo poseen allí un sentido completo y rigurosamente topográfico. Lo alto es el cielo; lo bajo es la tierra; la tierra es el principio de absorción (la tumba y el vientre), y a la vez el nacimiento y resurrección (el seno materno). Éste es el valor topográfico de lo alto y lo bajo en su aspecto cómico. En su faz corporal, que no está nunca separada estrictamente de su faz cómica, lo alto está representado por el rostro (la cabeza); y lo bajo por los órganos genitales, el vientre y el trasero (Bajtin, 1995: 25).

Tal vez sólo desde los códigos de esta cultura cómica popular se pueda entender la ambivalencia de ciertas subversiones festivas, que al degradar allanan el terreno para el renacimiento, para la creación de un nuevo marco —el carnalesco— en que la fustigación de unos amigos en trovos verdes desata colectivamente la risa catártica que permite vivir efímeramente un mundo extra-ordinario que, por lo tanto, libera de las ataduras cotidianas del trabajo y la expresión controlada de las emociones. Para Covarrubias ‘estar uno verde’ es “no dejar la lozanía de mozo habiendo entrado en edad” (voz ‘verde’). Acaso hoy sólo aquellos que vivieron estas costumbres insertas en ciertos momentos extra-ordinarios del ciclo agrario, siguen encontrando sentido a este repentismo priápico, que rememora —en las mismas fechas y lugares que antaño, entre los mismos sujetos verdinales— un tiempo en que la risa y la obscenidad verdeaban con el mismo impulso con que irrumpían los frutos de la tierra.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- APULEYO. 1995. *El Asno de Oro*. Introducción, traducción y notas de Lisardo Rubio Fernández. Madrid: Gredos.
- ARMISTEAD, SAMUEL G. 1984. “La poesía oral improvisada en la tradición hispánica”, en Maximiano Trapero (ed.), *La décima popular en la tradición hispánica: Actas del simposio internacional sobre la décima*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria/Cabildo Insular de Gran Canaria.
- ATTALI, JACQUES. 1982. *Histoires du Temps*. París: Librairie Arthème Fayard.
- BAJTIN, MIJAIL. 1995. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

- BRAGA, TEÓFILO. 1994. *O Povo Português nos seus costumes, crenças e tradições*. Volumen II. Lisboa: Dom Quixote.
- BRENAN, GERALD. 1984. *Al sur de Granada*. Madrid: Siglo Veintiuno de España.
- Bucólicos griegos*. 1986. Introducciones, traducciones y notas por Manuel García Teijeiro y María Teresa Molinos Tejada. Madrid: Gredos.
- CARO BAROJA, JULIO. 1984. *El estío festivo. Fiestas populares del verano*. Madrid: Taurus.
- . 1994. *Los Pueblos de España*. 2º tomo. Madrid: Istmo.
- CARO, RODRIGO. 1978. *Días Geniales o Lúdricos*. Madrid: Espasa-Calpe. 2 tomos.
- CARTER, FRANCIS. 1981 *Viaje de Gibraltar a Málaga*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.
- CERVANTES, MIGUEL DE. 1970. *El Viaje del Parnaso, Obras Completas*. Tomo 1. Estudio, preámbulo y notas de Ángel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar.
- CLARKE, WILLIAM GEORGE. 1992. "Gazpacho o los meses estivales en España", en *Sierra Nevada en los viajeros románticos*. Estudio preliminar de Christina Viñes Mollet. Granada: Caja General de Ahorros de Granada.
- COVARRUBIAS OROZCO, SEBASTIÁN DE. 1994. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Ed. Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero. Madrid: Castalia.
- CRAWFORD WICKERSHAM, JAMES PYLE. 1915. "Echarse pullas: A popular form of Tenzzone". *Romanic Review* 6: 150-164.
- CRiado, JOSÉ. 1992. "Otras poesías improvisadas en la Alpujarra: coplas de picailla en la faena de uva de Dalías", en J. Criado y F. Ramos Moya, *El trovo en el Festival de Música Tradicional de la Alpujarra, 1982-1991*. Órgiva, Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- DE MIGUEL MORA, CARLOS. 2003. "Os três castigos de Priapo: o sexo como arma no Corpus Priapeorum", en A. M. Ferreira (coord.), *Percursos de Eros-Representações do erotismo*. Aveiro.
- DEL CAMPO, ALBERTO. 2002. "Estudiar la poesía improvisada. Hacia una metodología interdisciplinar". *Revista de Investigaciones Folclóricas* 17: 105-113.
- . 2003. *Trovadores en la Alpujarra. Por una antropología de la construcción burlesca de la realidad*. Tesis Doctoral, Sevilla: Universidad de Sevilla. Inédita.
- . 2004. "Trovadores de repente. La improvisación poética en el Siglo de Oro". *eHumanista, Journal of Iberian Studies* 4: 119-157.
- . 2006. *Trovadores de Repente. Una etnografía de la tradición burlesca en los improvisadores de la Alpujarra*. Salamanca: Miletinio, Diputación de Salamanca.
- . 2006b. "Mal tiempo, tiempo maligno, tiempo de subversión ritual. La temposensitividad agrofestivaliva invernal". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LXI (1): 103-138.
- DEL OLMO, JOSÉ LUIS. 1986. *El ciclo del año para el labrador*. Teresa de Santos e Ignacio Sanz. *La matanza del puerco*. Valladolid: Centro Etnográfico Joaquín Díaz y Castilla ediciones.
- DELARUELLE, E. 1975. "Les crucifix dans la piété populaire et dans l'art du Ve au XIe siècle", en *La piété populaire au Moyen Age*. Turín.
- DÍAZ-PIMENTA, ALEXIS. 1998. *Teoría de la Improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Oiartzun, Guipúzcoa: Sendoa Editorial.
- ELIADE, MIRCEA. 2004. *Historia de las creencias y las ideas religiosas*. Tomo I. Barcelona: RBA.
- ELIAS, NORBERT. 1978. *The History of Manners. Vol. I: The Civilizing Process*. Nueva York: Pantheon Books.

- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, PEDRO. 1792. *Conservación de monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al Señor Rey Don Felipe Tercero...* 4ª ed. Madrid: Benito Cano.
- FRAZER, JAMES GEORGE. 2001. *La rama dorada. Magia y religión*. México: FCE.
- HORACIO, QUINTO FLACO. 2002. *Epístolas. Arte Poética*. Edición crítica, traducción y notas de Fernando Navarro Antolín. Madrid: CSIC.
- JACOBELLI, MARIA CATERINA. 1991. *Risus Paschalis. El fundamento teológico del placer sexual*. Barcelona: Planeta.
- JOLY, MONIQUE. 1982. *La bourle et son interpretation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVIe – XVIIe siècles)*. Lille: Atelier National, Université Lille III.
- KANT, EMMANUEL. 1991. *Antropología en sentido pragmático*. Madrid: Alianza.
- LANCIANI GIULIA y GIUSEPPE TAVANI. 1998. *A Cantiga de Escarnho e Maldizer*. Tradução de Manuel G. Simoes. Lisboa: Edições Colibri.
- LISÓN TOLOSANA, CARMELO. 1974. *Perfiles simbólico-morales de la Cultura Gallega*. Madrid: Akal.
- LÓPEZ MÉNDEZ, HAROLD. 1967. *España desconocida. La Alpujarra: Rincón misterioso*. Madrid: Industrias Gráficas Españolas.
- LYNDSAY, R. J. M. 1986. "Letters from Horace". CO 63 (Ep. I 6; 7; 10).
- MANSI, JOANNES DOMINICUS. 1787 y 1902. *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*. Tomos 29 y 32. París.
- MONTERO CARTELLE, ENRIQUE. 1984. "Léxico y variatio en el Corpus Priapeorum". *Emérita* 52, I.
- NAVARRO ALCALÁ-ZAMORA, PÍO. 2002. *Tratadillo de Agricultura Popular*. Sevilla: Consejería de Agricultura y Pesca, Junta de Andalucía.
- PINEDA, JUAN DE. 1963. *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*. Tomo I. Madrid: Ediciones Atlas, BAE.
- PROPP, VLADIMIR. 1983. *Edipo a la luz del folklore y otros ensayos de etnografía*. Barcelona: Bruquera.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2001. *Diccionario de Lengua Española*. 22ª edición. Madrid: Espasa-Calpe.
- RICHLIN, AMY. 1992. *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*. Oxford: Oxford University Press.
- SPANHI, JEAN-CHRISTIAN. 1983. *La Alpujarra, La Andalucía Secreta*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- SUETONIO. 1998. *Vidas de los Césares*. Edición y traducción de Vicente Picón. Madrid: Cátedra.
- . 1998. *Suetonius volume I*. Edited and translated by John C. Rolfe, introduction by K. R. Bradley. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- TRAPERO, MAXIMIANO. 1996. *El Libro de la Décima. La poesía improvisada en el Mundo Hispánico*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- ; ELADIO SANTANA y CARMEN MÁRQUEZ. 2000. *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- VARRO, MARCUS TERENCE. 1999. *On Agriculture*. Marcus Porcius Cato. *On Agriculture*. An english translation by William Davis Hooper, revised by Harrison Boyd Ash. Cambridge, Mass, London: Harvard University Press.

VEGA, LOPE DE. 1966. *Obras Escogidas*. Tomo I. Teatro. Estudio preliminar, biografía, bibliografía, notas y apéndices de Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Aguilar.

Fecha de recepción: 21 de abril de 2007

Fecha de aceptación: 23 de julio de 2007