

*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*,  
vol. LXVIII, n.º 2, pp. 489-516, julio-diciembre 2013,  
ISSN: 0034-7981, eISSN: 1988-8457,  
doi: 10.3989/rntp.2013.02.020

# El culo en el cancionero de tradición popular. Escatología y obscenidad en contextos festivos liminares

## The Ass in Traditional Folk Song. Scatology and Obscenity in Liminal Festive Contexts

Alberto del Campo Tejedor  
Universidad Pablo de Olavide. Sevilla

### RESUMEN

En el cancionero escatológico y obsceno en torno al trasero, se juega a la vez a exaltar el placer de lo bajo (invirtiendo el orden de la moral y las convenciones) y a degradar y deformar lo corporal, allanando el terreno para una utópica y animal igualdad. Esta lógica festiva, grotesca y ambivalente, sugiere no solo la doble faz de lo carnal y material (sucio y pecaminoso, a la vez que fuente de vida y fertilidad), sino la sempiterna lucha de contrarios, que habría de activar la cósmica rueda de nacimiento, muerte y resurrección. De ahí que sea precisamente en contextos de liminaridad y tránsito —cambios de estación, despedidas de soltero y otros ritos de paso— donde se pone de manifiesto esta arcaica y ambigua *vis comica*, acorde con una concepción del tiempo cíclica y bipolar en que no solo las estaciones, la tierra y las plantas, sino también el cuerpo está sujeto a una metamorfosis constante y siempre incompleta.

**Palabras clave:** Culo, Ano, Coplas, Escatología, Obscenidad, Ritos de paso, Género, Sexo.

### SUMMARY

The scatological and obscene folk songs concerning the ass raise the pleasure of the low (subverting the morality and the conventions) and simultaneously degrade and deform the corporal, looking for a utopian and animal equality. This festive, grotesque and ambivalent logic suggests not only the double aspect of the carnal and material (dirty and sinful, but also source of life and fertility), but the eternal battle of opposites, which should activate the cosmic wheel of birth, death and resurrection. Precisely in contexts of liminality and transit —changes of season, bachelor parties and other rites of passages— appears this archaic and ambiguous *vis comica*, according to a cyclic and bipolar conception of time in which not only seasons, earth and plants, but also the body is held to a constant and always incomplete metamorphosis.

**Key words:** Ass, Anus, Popular Songs, Scatology, Obscenity, Rites of Passages, Gender, Sex.

## INTRODUCCIÓN

Durante el trabajo de campo antropológico para la realización de mi tesis doctoral entre los troveros alpujarreños<sup>1</sup> —improvisadores poéticos que se enzarzan en satíricas disputas en verso—, me fue dado a conocer el gusto popular, en ciertos contextos, por los temas obscenos y escatológicos hechos coplas, chascarrillos, trovos, adivinanzas, refranes soeces y excrementicios. No solo en algunas porfías de repentismo se deslizaban quintillas y décimas escatológicas, sino que incluso en ocasiones el asunto principal de la controversia poética giraba en torno a temáticas normalmente tabú, tomadas por sucias, degradantes o simplemente privadas, que la licencia festiva venía precisamente a airear. Si la fiesta estaba suficientemente caldeada, y la familiaridad de los presentes lo permitía, siempre había quien improvisara algún trovo malsonante, o incluso recordara ciertas quintillas que ya han quedado en la memoria, como la que inventó un trovero, apodado *el Peluco*, mientras segaba:

Si alguno vais a cagarse  
al rastrojo de un centeno,  
cuidado al agacharse,  
de limpiar un *roal* bueno  
que luego podéis pincharse.

Más tarde, durante la realización de sendos estudios sobre la comicidad navideña en Andalucía<sup>2</sup>, pude comprobar cómo lo escatológico se prestaba a ser santo y seña de ciertas costumbres carnavalescas, y era *leitmotiv* frecuente en los villancicos jocosos y deslenguados que se cantaban en muchos lugares, especialmente allí donde aún salían cuadrillas de músicos pidiendo el aguinaldo de casa en casa. Así, recogí, por ejemplo, innumerables villancicos que hacían burla de un San José torpe, calzonazos, glotón, borracho, putero y meón, un dechado de virtudes que venía no solo a humanizarle, sino a degradar su condición santa, muy en la lógica de la inversión de roles carnavalesca, propiciada por los días festivos entre Navidad y Reyes<sup>3</sup>. Mientras en muchos belenes la figura del cagón pone el contrapunto cómico a la escena divina y bucólica de la familia sagrada, los coros de campanilleros, los grupos de aguinalderos, las *pastorás* y otras cuadrillas petitorias navideñas alternan villancicos píos y sacros, con otros jocosos y chocarreros, como el que se oye en algunas *zambombás* de Jerez cada Navidad:

Tin, tin, Catalina,  
tin, tin, Concepción,

<sup>1</sup> El trabajo de campo se llevó a cabo entre los años 2000 y 2003 y se benefició de una ayuda por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, en su convocatoria de subvenciones para la realización de actividades etnológicas.

<sup>2</sup> El proyecto *Saturnalias Andaluzas* (2005-2008) fue subvencionado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, mientras que el del *Cancionero Saturnalicio Andaluz* (2006-2007) contó con la colaboración financiera de esa misma Consejería, a través de su programa de subvenciones a proyectos de investigación musical.

<sup>3</sup> Sobre el cancionero burlesco de San José hemos reflexionado en Del Campo (2011), y sobre la comicidad navideña en Del Campo (2006; 2008).

que a la puerta llama  
el viejo cagón,  
el viejo cagón.

Tin, tin.  
¿Quién es?  
El viejo cagón.  
Pase usted, pase usted, pase usted.

Por entrar en la tuya posada,  
por entrar en el tuyo mesón,  
por gozar de tu amor, Catalina,  
Ay, por gozar de tu amor, Concepción.

Y aun se entonan, cuando el año calienta la juerga y el *pico*, coplas mucho más irreverentes y libertinas, en que se hace apología de lo sucio, lo viejo, lo deforme, como los villancicos del «viejo y la vieja», que se cantan en Sevilla —como en muchos otros sitios—, al ritmo de «ande, ande, ande, la marimorena»:

En el portal de Belén  
hay un viejo, y yo lo vi,  
con un papel en el culo  
diciendo «Besadme aquí».

Una abuela se meó  
en un plato reluciente  
y un abuelo lo bebió  
creyendo que era aguardiente.

En los últimos años, he podido recoger y estudiar ocurrencias poéticas populares de índole escatológica y obscena en los más variados contextos (mascaradas invernales, banquetes de Navidad, despedidas de soltero, fiestas patronales, etc.), frecuentemente con motivo de algún trabajo de campo antropológico, otras veces inesperadamente, al calor de encuentros festivos o de una pícaro sobremesa. Me he decidido a realizar ahora una primera sistematización y análisis de parte de este material —exclusivamente la que incumbe al culo—, como paso previo a lo que será en su día un cancionero obsceno-escatológico, en el que se priorizará la contextualización etnográfica, que aquí solamente podemos apuntar, pero que resulta vital para comprender el sentido que tienen estas composiciones, inspiradas por lo que Góngora llamaba la «bárbara musa».

El cancionero escatológico ha sido tradicionalmente censurado, ocultado, cuando no manipulado por folcloristas y recopiladores de tradiciones populares, que en ocasiones tenían en mente una visión bucólica y *naïf* del campesinado, heredera del romanticismo decimonónico. Un ejemplo lo hallamos en una de las canciones de zambomba que se entona burlonamente en Villanueva de la Vera (Cáceres):

Yo tengo un cascabel que me costó un real,  
que por las noches dice vámonos a acostar.  
Vámonos a acostar, vámonos a dormir:  
tú cogerás la manta, yo cogeré el candil.  
Ru con el ru, con el cascabel,  
ru con el ru, que me cago en él.

Este último verso les pareció a los folcloristas de la Sección Femenina indecoroso, por lo que sustituyeron el «me cago en él» por «me voy con él», cuando en realidad el sentido licencioso de la canción está en el plano erótico de los versos anteriores, que sin embargo se dejaban tal cual. Modernamente, el grupo *Velâbîlê*, que se presenta a sí mismo como «Grupo folklórico independiente», se ha sacudido estas enmiendas del decoro y lo graba en su versión tradicional en un disco titulado *El arroyo los Cagaos*.

En este artículo me propongo analizar algunas muestras del cancionero escatológico del trasero, indagando sus significados no solo a partir del texto, sino a la manera antropológica, analizando la acción comunicativa en su contexto. Así, cuando no fue posible participar *in situ* del contexto festivo dentro del cual surgen estas canciones (bien por ser pretéritas, bien por recogerse el testimonio en otra situación), he puesto interés en el conocimiento de dichas circunstancias para contextualizar los versos. Finalmente he cotejado las muestras recogidas con algunos cancioneros publicados, así como con estudios etnográficos y folclóricos, especialmente aquellos que no se limitan a la transcripción de las canciones, sino que proporcionan datos sobre el momento en que se ejecutan y sus actores. Si no es posible, en un artículo de estas dimensiones, describir *densamente* a lo Geertz (1990: 19-40) los pormenores contextuales de estos *actos de habla*, al menos se proporcionan suficientes datos para su correcta enmarcación, de tal manera que se haga inteligible el sentido de estas coplas, que —como mantendré aquí— remite fundamentalmente a momentos de *liminaridad festiva*<sup>4</sup>.

## EL REALISMO GROTESCO DE LA LITERATURA ESCATOLÓGICA

El proceso de civilización occidental es, en gran medida, el del control de la naturaleza, y muy especialmente, del cuerpo, cuyos orificios habrían de mantenerse cerrados a antojo, aprendiendo, así, a evitar el estornudo, el bostezo, el moco, el pedo, de la misma manera que el hombre civilizado debería controlar las necesidades fisiológicas, incluso las ganas de comer y beber. En todo caso, los actos evacuatorios habrían de acometerse en privado, retirándose, aislándose, pues la cultura no solo enseña a hacer las cosas de una determinada manera, sino en unos momentos y lugares. A excepción de las lágrimas, e incluso estas, las secreciones humanas pertenecen en nuestra cultura a lo inmundado. Pero esta concepción no es universal, ni mucho menos. Como muestra John Gregory Bourke en *Scatologic Rites of all Nations* (traducido como *Escatología y Civilización*), muchas culturas de la Antigüedad, como ciertos grupos preestatales, han dado múltiples sentidos a los excrementos, las ventosidades o la orina, vinculándolos a la sacralidad o a la medicina. Así, por ejemplo, Bourke pudo observar entre los zuñi de Nuevo México una danza ritual en que los protagonistas escupían y bebían ollas llenas de orina (Bourke 2005: 31-34), mientras que en Angola se permitía el pedo en público, aunque no delante de extranjeros. Las ventosidades eran por cierto en la cultura griega señal de buen augurio, y

<sup>4</sup> Es sabido que Van Gennep (2008: 25) distingue tres etapas o estados en los ritos de paso: ritos *preliminares* (separación), *liminares* (margen) y *postliminares* (agregación).

San Jerónimo denunciaba en el siglo IV cómo algunas damas seguían la moda de embadurnarse la piel con heces humanas para conservar la piel tersa.

Hay naturalmente aspectos biológicos que atañen a todo ser humano y cultura, y así los excrementos son por naturaleza fuente de microbios, infecciones y hedores, por lo que requieren ser destruidos o reciclados. Y sin embargo, el significado que adquieren en los más variados contextos difiere en cada época y sociedad. Lo sucio y lo limpio implican concepciones culturales acerca de lo puro y lo contaminado, lo sagrado y lo profano, lo bueno y lo malo. En nuestra cultura, la obsesión por el aseo es relativamente moderna, y está vinculada al auge de las maneras burguesas, y muy especialmente a una concepción del cuerpo, cuyo autocontrol requeriría vigilancia y disciplina. Ciertos movimientos contraculturales —como los *hippies* de los 60— denunciaban, de hecho, esta obsesión, porque suponía uno de los rasgos más evidentes de la culturización de los cuerpos y las relaciones, en atención a unos determinados valores burgueses. Y no es casualidad que, además de su animadversión al baño, los *hippies* preconizaran una vuelta a la naturaleza, en su sentido espiritual, metafísico, pero también físico: el campo, el agro, la aldea. La contraposición entre la urbe y la aldea es antiquísima, y no está de más recordar que los valores burgueses se consolidaron precisamente frente a lo considerado incivilizado: las tribus primitivas de países exóticos o, en nuestro contexto, los campesinos, de rudas o bucólicas maneras, según se miraran con ojos censuradores ilustrados o con un guiño romántico. El hombre moderno tiende a ocultar el olor corporal, o sustituirlo por fragancias perfumadas, es decir sustituye el olor *natural* del sudor, por el *cultural* de los productos higiénicos, de la misma manera que deberíamos dar un *toque* de ambientador en el baño tras cada deposición, para ocultar lo inevitable. Pero ese triunfo no ha sido nunca, de hecho, aceptado del todo por el campesinado, y en general las clases populares, que han mantenido una actitud mucho más ambivalente sobre el olor corporal y, en general, sobre las excreciones corporales. Conocemos a un castellano, cuyo padre considera un indiscutible afeminamiento el uso de perfumes en los varones, y sentencia contundentemente que «el hombre debe oler solo a mierda y a tabaco». De la misma manera, el control del esfínter —algo que obsesiona a las madres cada vez a más temprana edad en la educación de los hijos— es uno de los primeros actos de constricción de nuestra cultura, pero en ciertos contextos las ventosidades y excrementos siguen ocupando un lugar ambivalente, que juega en el fondo con esa represión que supone todo acto de *educación*.

El tabú siempre coexiste con las prácticas contrarias que lo destapan, o incluso preconizan aquello que el tabú oculta. No extraña, por lo tanto, que el cancionero escatológico sea invariablemente humorístico, pues la sola mención de lo normalmente ignorado o reprimido genera sensaciones liberadoras. A pesar de que existen notables ejemplos de literatura escatológica cómica en la Edad Media<sup>5</sup>, esta prolifera especialmente a partir del Renacimiento, y crece al mismo ritmo que la cultura burguesa anatematiza los actos fisiológicos. Frente a la proscripción, su confinamiento al ámbito privado y su ocultación como signo de educación y distinción, pervivió el «caga el pobre, caga el rico, / caga el Papa y caga el rey» que nos recordaba nuestra más igualitaria animalidad.

<sup>5</sup> Así, por ejemplo, es escatológico un debate entre el trovador occitano Arnaut Catalán y Ramón Berenguer V de Provenza, fechado a mediados del siglo XIII (véase Pérez-Cors 1989: 3-4).

La transgresión no constituía solo la base de la comicidad de refranes, chistes o canciones del pueblo, sino que también los autores cultos recrearon ese mundo cómicamente: el arcipreste Talavera, Vélez de Guevara o Quevedo, cuyas *Gracias y desgracias del ojo del culo* (1620-1626) siguieron imprimiéndose durante siglos. Es así como Mijail Bajtin (1987) interpreta el *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais: obra culta pero realizada con los códigos de la *cultura cómica popular*, un humor que permitiría construir un *segundo mundo*, contrario al oficial (del Estado y la Iglesia), y que exalta todo lo bajo, y muy especialmente aquello que transita por los orificios corporales, a través de los cuales el *yo* entra en contacto con el mundo. Particularmente no creo que toda obra escatológica culta sea un remedo de la cultura carnavalesca popular, pero sí considero vigente el hallazgo de Bajtin acerca del gusto popular por lo escatológico asociado a la fiesta y la risa carnavalesca, aun si puedan existir otros sentidos y significados. La liberación transitoria que se experimenta mientras dura la fiesta, atenta contra el orden establecido, las reglas, los tabúes, el decoro. La fiesta carnavalesca es la antítesis de la reglamentación y preconiza una idílica igualdad. La escatología cumple ambas funciones: por un lado iguala por abajo (mostrando, como la danza de la muerte, que todos estamos sujetos a un mismo destino y necesidades), pero también exalta precisamente aquello que es contrario a la moral vigente, siguiendo la lógica del *mundo al revés*. Como consecuencia, rige en la plaza pública en fiesta un tipo de comunicación, un lenguaje desatado de las habituales constricciones, y caracterizado por ciertas profanaciones, parodias, inversiones y degradaciones cómicas.

Bajtin vio en la exaltación de lo *material* y *corporal* la característica principal del lenguaje carnavalesco, que había insuflado vida a la obra de Rabelais. La hipertrofia de todo lo concerniente a la bebida, la comida, el sexo y en general las necesidades y los placeres corporales, hizo que Rabelais pasase a la historia como el poeta de la *carne* y el *vientre*, en palabras de Víctor Hugo. A la deformación y exageración de lo material y corporal lo llamó Bajtin *realismo grotesco*, vinculándolo a «la forma universal de la fiesta utópica» (Bajtin 1987: 23). En el contexto festivo, la literatura escatológica popular muestra un cuerpo y una fisiología que no son solo negativos, sino ambivalentes. El *realismo grotesco* degrada, corporiza, vulgariza, pero siguiendo esa lógica de inversión del orden, promueve precisamente cuanto hay de placer, risa y vida. Ciertamente la degradación carnavalesca sublima precisamente lo corporal en detrimento de lo espiritual, exagerando los elementos sucios, hediondos, putrefactos, pecaminosos. Pero lo bajo no solamente se opone a lo alto, sino que ambos coexisten irremediamente, de ahí que lo corporal y material sean también la fuente de la fertilidad, la abundancia, la vida. La antítesis alto-bajo tiene un sentido *topográfico* dicotómico: el cielo y la tierra, el más allá (lo espiritual) y el acá (lo mundano). Paralelamente, en su vertiente *corporal*, el rostro, como símbolo de lo elevado, se opone a los órganos genitales, el vientre y el culo, que representan lo bajo e inmundado. Es esa parte inferior del cuerpo la que tendría que someterse a la cabeza, a la Razon, y a los dictados que vienen de arriba, como ha expuesto Burke en *La cultura popular en la Edad Moderna* (1997).

El acierto de Bajtin está en considerar estos simbolismos dicotómicos dentro de una lógica *cósmica*, en la que el cuerpo y la tierra laten al unísono según una concepción cíclica del tiempo que asume el eterno movimiento de nacimiento-muerte-

resurrección. *Tirar por tierra* es degradar, matar, amortajar, *enterrar*, pero también entrar en comunión con el sustrato fértil que da la vida, permitiendo por lo tanto la siembra, el renacimiento. De la misma manera, degradar es comulgar con las partes viles, sucias del cuerpo, que originan la orina, los excrementos, la sangre de la menstruación, pero estos son también los órganos del coito, el embarazo, el alumbramiento, la vida y el placer.

La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un nuevo nacimiento. De ahí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador: es *ambivalente*, es a la vez negación y afirmación. No es sólo disolución en la nada y en la destrucción absoluta sino también inmersión en lo inferior productivo, donde se efectúa precisamente la concepción y el renacimiento, donde todo crece profusamente. Lo inferior para el realismo grotesco es la tierra que da vida y el seno carnal; lo inferior es siempre un *comienzo* (Bajtín 1987: 25-26).

Este es uno de los aspectos centrales del análisis de Bajtín: la risa carnalesca tiene entre sus principales características ser ambivalente, «alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez» (Bajtín 1987: 17). Las groserías e injurias no son solo críticas, sátiras negativas, sino invitaciones a la degradación, a matar lo viejo, *tirándolo todo por tierra*, para renacer de nuevo puros, limpios, renovados. Esta lógica rige en las sociedades campesinas, apegadas a un tiempo cíclico, en el que astros, dioses, tierra, plantas, animales y hombre están sujetos a un mismo ritmo transformador, siguiendo el *mito del eterno retorno* que tan lúcidamente describiera Mircea Eliade (1972). Pero además de cíclica, la *temposensitividad agrofestiva* es también *bipolar*, tal y como hemos defendido en otro lugar (Del Campo 2006). El campesino ha experimentado el tiempo de manera polarizada, con dos estaciones —verano e invierno— que, en coherencia con la concepción cíclica y cambiante, representaban también el nacimiento y la muerte, la juventud y la decrepitud, el bien y el mal. La sucesión binaria de días y noches, equinoccios y solsticios, inviernos y veranos sugiere un mundo movido por fuerzas contrarias, de cuya irremediable pugna surge sin embargo el ritmo vital. Como en los cuerpos femeninos y masculinos, lo que hemos llamado el *antagonismo biocosmológico* (Del Campo y Corpas 2005: 349-350; Del Campo 2008b: 26) asume por igual el conflicto irreconciliable y la coexistencia, la compenetración, incluso la productividad de esa pugna. De ahí que en las dramatizaciones rituales que representan estos combates, el bien salga siempre vencedor, de la misma manera que Cristo viene a triunfar sobre las tinieblas, los frutos de la cosecha anuncian la esperanza sobre el invierno mortal, y el acoplamiento de los sexos es el final de un cortejo de pugnas, resistencias, desplantes y afrentas.

Así, pues, la imagen grotesca es patrimonio de una cosmovisión que ve en la tierra y en el cuerpo el mismo fenómeno de transformación y metamorfosis, siempre inconclusa, incompleta, eterna. De ahí deriva también la ambivalencia de la risa carnalera, pues con frecuencia «los dos polos del cambio: *el nuevo y el antiguo, lo que muere y lo que nace, el comienzo y el fin de la metamorfosis*, son expresados (o esbozados) en una u otra forma» (Bajtín 1987: 28). En la concepción cíclica y bipolar, es necesaria la muerte de lo viejo y maligno para que surja lo nuevo, el bien, lo que atañe por igual a la naturaleza y a los cuerpos. Por eso, la turbulencia carnalera, a golpe de grotesca degradación, encuentra acomodo especialmente en los momentos

*liminares*, de tránsito entre un período u otro: fines y comienzos de año, solsticios, antiguas fiestas de quintos, despedidas de soltero y otros ritos de paso, en los que la grosería, lo carnal y sucio juegan el papel degradador, en el umbral previo al tránsito hacia una nueva época donde regirá el orden y la norma. Como parte de este principio material que lo mismo mata que renueva, destrona que regenera, las canciones escatológicas conllevan un determinado nivel de desorden y violencia permitida, que dramatiza la inestabilidad típica de los momentos de tránsito.

Por otra parte, esta beligerancia cómica es típica de lo que Victor Turner llamó los «ritos de la lucha fructífera de los sexos» (1988: 60), donde lo obsceno y escatológico constituyen el lenguaje para mostrar procesos por los cuales fuerzas sociales aproximadamente iguales pero antitéticas están llamadas a colaborar complementándose, lo que se expresa mediante el conflicto paradójico y ambivalente. Así, la violencia ritual de las coplas obscenas y escatológicas pone de relieve la arcaica creencia según la cual toda transformación humana o natural proviene de una lucha de iguales-contrarios. De ahí la paradójica relación hombre-mujer en las culturas populares, siempre de oposición y complementación en el horizonte de la necesaria fecundidad, el placer, la vida. Esto explica que muchas, aunque no todas, de las canciones escatológicas sean coplas de ronda, a la vez de cortejo y camaradería masculina, de exaltación de lo carnal, y degradación femenina; versos que se arrojan a modo de dardos, sorprenden cáusticamente y hacen desatar la carcajada, precisamente porque juegan a revolver todo aquello considerado corporal, y muy especialmente el sexo y los excrementos.

En esta calle mora  
una moça caripapuda  
que con las tetas barre la casa  
y echa pedos a la basura.<sup>6</sup>

Semejante perla obscena-escatológica fue recogida en el *Cancionero de Jacinto López*, de 1620, cuando la mezcla de cultura popular y culta alcanzó en España uno de esos momentos que han dejado una profunda huella; pero no hay apenas diferencia entre estos versos y las cuartetitas<sup>7</sup> que aún hoy cantan los jóvenes con motivo de muy diferentes momentos festivos.

## CERCANÍA, FAMILIARIDAD Y FIESTA

El trabajo de campo demuestra que solo algunos contextos son paradigmáticos de este tipo de literatura, cuyo sentido puede ser comprendido a la luz de las ideas bajtinianas sobre el realismo grotesco como base de una comicidad ambivalente<sup>8</sup>. En

<sup>6</sup> Frenk (2003, II: 1401).

<sup>7</sup> De hecho, la mayor parte de las que se estudian aquí son las típicas cuartetitas asonantadas, sin duda la estrofa que más se ajusta al dardo picante y escandaloso.

<sup>8</sup> Excluimos algunos géneros y contextos. No solo por razón de espacio, sino porque tienen sentidos muy diferentes a los que aquí nos interesan. Es el caso, principalmente, de la literatura escatológica infantil, de la que pretendo ocuparme en otro artículo próximamente. Mención aparte merecen también los *graffitis* que marcan los baños y aseos públicos en bares y discotecas. Algu-



general, puede decirse que cualquier contexto festivo, especialmente de camaradería de mozos, es idóneo para que surjan estas canciones risibles. En un nivel básico, la comicidad deriva de tratar un tema normalmente tabú, perteneciente a la esfera de lo innombrable, y muy especialmente de lo bajo y sucio. Muchas coplas juegan con la *inversión del orden*, enfatizando precisamente las bondades de lo que normalmente, en el *tiempo cotidiano*, resulta inmundo. Y así, según la arcaica concepción que pone en paralelo simbólico al cuerpo y a la topografía cielo-tierra, se exalta lo que sale del orificio más vil, de la misma manera que Quevedo defendía la superioridad del «reverendísimo ojo del culo» sobre los ojos de la cara (es decir lo bajo sobre lo alto, los órganos inferiores sobre los superiores, lo que está detrás sobre lo que está delante, «de cara»), alegando que sin los ojos se puede vivir, pero «sin ojo de culo, no cagando, no podrá» (Quevedo 1993: 359), o dicho de otra manera, «cesando seis o siete días de ejercer el modo de purgar el del trasero, no hay sino reventar» (*ibid.*: 359). En el fondo, ambas lógicas remiten a la misma, pues tanto mentar el tabú, como exaltar lo ínfimo, resultan inversiones contra el decoro y el orden.

Claro que son necesarias ciertas circunstancias para que esto sea posible. El pedo es motivo de bochorno, pero también de risa, soltado en unos determinados contextos festivos. Quevedo lo defiende de esta manera: «El pedo antes hace al trasero digno de alabanza que indigno de ella. Y si no véase que de sí es cosa alegre, pues donde quiera que se suelta anda risa y es chacota y se hunde la casa» (Quevedo 1993: 367). Lógicamente no es cierto que esto ocurra «donde quiera que sea», aunque Quevedo sugiere un contexto: «la casa», es decir, el ámbito privado de amigos cercanos y familiares. El pedo iguala rebajando y es síntoma de hilaridad familiar y de amigos. «Declara amistad», afirma Quevedo, «pues los señores no cagan ni peen si no es delante de los de su casa o muy amigos» (*ibid.*: 368). Algo similar defiende el deán Martí en su *Defensa del pedo*<sup>9</sup>, del siglo XVIII.

La velada familiar y la reunión de amigos es un momento *extra-ordinario*, donde por lo tanto se suprimen las convenciones y las rigideces del decoro que pesan ordinariamente, en el día a día. Por eso es tan frecuente contar chistes<sup>10</sup> escatológicos y

---

nos parecen haberse hecho populares, ya que se pueden encontrar en diferentes lugares: «Qué triste es amar / sin ser amado, / pero más triste es cagar, / sin haber almorzado»; «El tipo que aquí se sienta, / y de escribir versos se acuerda, / no me vengan a decir, / que no es un poeta de mierda»; «Caga tranquilo, / caga sin pena, / pero que no se te olvide, / tirar de la cadena»; «Caguen tranquilos, / caguen contentos, / pero por favor, / cágate dentro»; «En este lugar sagrado, / adonde acude tanta gente, / hace fuerza el más cobarde, / y se caga el más valiente»; «Estoy sentado en cuclillas, / en este maldito hoyo, / ¿quién fue el hijo de puta / que acabó con el rollo?».

<sup>9</sup> «Con todo alguna vez para esparcir el ánimo no se corre ni tiene a mal comparecer en algún público congreso tolerando la festividad y risa, o por mejor decir para motivarla. Entonces se suelta y anda entre la carcajada: se goza mucho de las risotadas, y muchas veces ellas le sueltan y sacan al público. Por esto juzgo yo y no sin fundamento que el más risueño de los hombres Demócrito llegó a ser diestrisimo en esta Arte de los pedos» (Martí 1776: VI).

<sup>10</sup> Es esta una de las costumbres más populares en reuniones de amigos y familiares, vinculada a la antiquísima tradición de las *facecias* (cuentecillos graciosos, derivado de *facetis* = agradable), que si bien se remontan al menos a Cicerón, tuvieron un singular apogeo en el Renacimiento, cuando se institucionalizó el género, como demuestra que incluso se elaborara una especie de teoría de las facecias en *El Cortesano* de Castiglione. Timoneda [1520-1583] recoge alguno de esos chistes escatológicos, como el del vizcaíno que, ante la propuesta de recibir una ayuda (su-

obscenos, especialmente en la sobremesa, donde también se suceden acertijos pedorros, refranes o cuentecillos de idéntica temática. Así se pregunta por toda la geografía española: «Entre dos peñas feroces / sale un hombre dando voces. / ¿Quién es?». La respuesta desata la carcajada: ¡el pedo!<sup>11</sup>. Igual de escatológicos son los enigmas del cagar: «Fui al monte / planté una estaca / y traje el *faracu pa* casa» (Suárez y Ornos 2005: 215). O la lavativa: «Vete *pa* la cama aprisa / y arremanga la camisa, / que ahí voy yo con el mi *recáu*, / no es gordo ni es *delgáu*, / una cosa *acomodáu*» (*ibid.*: 216).

Bajtín era consciente de que los vínculos de amistad y cercanía creaban formas específicas de lenguaje igualitario (no solo el tuteo, sino también el uso de apodos o burlas). Pero aclara que «este contacto familiar en la vida ordinaria moderna está muy lejos del contacto libre y familiar que se establece en la plaza pública durante el carnaval popular. Falta un elemento esencial: el carácter universal, el clima de fiesta, la idea utópica, la concepción profunda del mundo» (Bajtín, 1987: 21). Efectivamente, solo en ciertos contextos festivos se permite, incluso se promueve, lo que con permiso de Geertz (1990: 339) podríamos llamar un *juego profundo* de groserías e injurias.

## EL TIEMPO CARNAVALESCO

Una gran parte de las coplas escatológicas estudiadas pertenecen al ciclo invernal, y son entonadas por jóvenes y viejos con motivo de ciertas fiestas entre Navidad y el Carnaval. Hay que recordar que el tiempo carnavalesco no refiere solo a los tres días anteriores al miércoles de ceniza (el conocido antiguamente como *Carnestolendas* o *Antruejo*) y que se opone a la Cuaresma (Caro Baroja 1965). Gonzalo Correas en su *Vocabulario* habla de «las máscaras de Navidad al Antruejo», especificando que se hacen «so capa de ellas muchas libertades» (Correas 2000: 563). Por la misma época, Sebastián de Covarrubias en el *Tesoro de Lengua Castellana y Española* de 1611, dice sobre el *antruejo* que «son ciertos días antes de la Cuaresma que en algunas partes

---

positorio) para su mal de cabeza, improvisa la siguiente copla: —No quieras poner / esa mala pieza. / Anda deprender, / ¿qué tiene que ver / culo con la cabeza? (Timoneda, 1990: 79-80). Quevedo ahonda en la misma temática en su *Gracias y desgracias del ojo del culo*: «Va una vieja medicinera a echar una ayuda a un enfermo, resbala con la vista y rocíale todo el culo» (*ibid.*: 377). También el deán Martí introduce algún chascarrillo escatológico, protagonizado por un elo-cuente orador al que se le escapa un terrible pedo (Martí 1776: X). Así encontramos cuentecillos, apotegmas y chistes en la literatura escatológica impresa, incluida la que proliferó en el siglo XIX en pliegos de cordel. En uno de ellos, un tal Perico sueña, mientras duerme, con su amada Juana, que se encuentra un tesoro, y el diablo le susurra un método eficaz para señalar el lugar: defecar sobre el mismo. El resultado no puede ser más escatológico: «La codicia domina a Perico: / se caga en la cama, / y la boca de Juana / fue el blanco de aquella descarga» (*Gracias y desgracias...*, 1875: 37). Los chistes de pedorros, cagones y otros son tan populares que podría hacerse un largo compendio.

<sup>11</sup> En Asturias, estos enigmas a veces se recitan y otras se cantan: «Ahí arriba en Penas Foces / hay un hombre dando voces, / ni lo ves ni lo verás / ni la voz le conocerás»; «Entre dos peñas foces / sube un hombre dando voces, / nin nació nin por nacere / nunca lo puede vere» (Suárez y Ornos 2005: 214).

los empiezan a solemnizar desde los primeros días de enero, y en otras por San Antón» (Covarrubias, 1995: 98). Mucho más tarde, Jovellanos defendería en su *Memoria sobre los españoles y diversiones públicas de España* la restauración de las mascaradas y bailes «dados entre Navidad y Carnaval» (Jovellanos 1977: 127). Ya en el siglo XIX, don Antonio Flores aseguraba que «el Carnaval empieza, según unos, el día 7 de enero y concluye en la madrugada del Miércoles de Ceniza; y sólo dura, en sentir de otros, los tres días antes de la Cuaresma, propiamente llamados de Carnestolendas. Pero en estas cuestiones los más ponen la ley a los menos, y la mayoría de nuestro pueblo se pinta sola para prolongar las fiestas» (Flores 1877: 24-25).

Contextualizamos algunas de ellas, tanto pretéritas, como especialmente las que hemos podido observar en trabajo de campo. En Carrizo de la Ribera (León), al menos hasta hace poco, salían los mozos el viernes anterior al Martes de Carnaval (conocido como el Viernes Aryeiro) con disfraces estrafalarios (Flecha, 2002). En su recorrido callejero, de casa en casa, tiraban de un carro en el que iba montada la *Tarara*, un muñeco femenino grotesco que movía uno de los mozos con los pies, tumbado en el carro. La diversión incluía la visita a las casas de los vecinos, delante de los cuales se recitaba el *Tetumbo*, una típica composición satírica en que se venía a airear jocosamente cualquier hecho sucedido durante el año. La razón de ser de este tipo de costumbres entronca con la lógica descrita páginas atrás, y es idéntica en otras fiestas de fin de período como los *testamentos* satíricos de fin de año: tirar por tierra, rebajar, degradarlo todo, para renacer renovado, una vez se han puesto en la picota ciertos comportamientos o hechos que entorpecerían el equilibrio y el consenso de la comunidad, si no se señalaran efímeramente. En algunos lugares, la ficticia autora de dicho testamento es una vieja, que en forma de monigote es quemada en una hoguera ante el regocijo de todo el pueblo<sup>12</sup>. Así, pues, lo viejo, deforme, decrepito y grotesco, simboliza lo que se deja atrás —el año viejo, el invierno, el tiempo de la oscuridad y la muerte—, que es representado con una lógica de degradación simbólica típica de los ritos de paso que sustentan la concepción del tiempo cíclica y bipolar. La *Tarara* no es solo un personaje grotesco, sino también una canción burlesca, que se canta, según los lugares, en Navidad o en Carnaval, acompañándose de un conocido estribillo. En Carrizo de la Ribera, las letras de la *Tarara* son de esta guisa:

Tiene la Tarara  
un garbanzo en el culo  
acudid mocitos  
que ya está maduro.

Dice la Tarara  
que no tiene novio  
y debajo de la cama  
tiene a San Antonio.

<sup>12</sup> Costumbre, por cierto, que los españoles llevamos a Latinoamérica. En los Andes ecuatorianos, y más en concreto en Huertas (parroquia de Shaglli, provincia del Azuay), donde realizamos un trabajo de campo entre los años 2006 y 2007, se conserva muy viva, a cargo de los mayordomos jóvenes.

En cada pueblo se cantan diferentes versiones, pero con el mismo sentido<sup>13</sup>. La degradación grotesca de lo viejo y caduco, y su paradójica asociación a la maduración de frutos y al sexo constituye la lógica ambivalente del realismo grotesco, que juega a deformar lo carnal mezclando sus elementos vitalistas y putrefactos, de muerte y vida, de lo bajo y lo sublime. En el repertorio navideño, son legión las coplas de viejas infladas, cagonas y pedorras que, tras haber ingerido desmesuradamente algún plato de alubias u otro alimento flatulento, torpedean con ventosidades a propios y extraños, provocando incluso la muerte de algún animal de corral, no menos vil que la propia vieja homicida. Son motivos escatológicos extendidos por toda la geografía. Así, en Villanueva de la Vera (Cáceres), como en muchas otras localidades, se canta en las reuniones festivas navideñas:

Una vieja en un corral  
se ha *tirao* un *peo mu* gordo  
ha *matao* siete gallinas  
y al *guarro* lo ha *dejao* sordo.

Una vieja se cagó  
en el boliche [de] una silla;  
otra fue y se lo comió  
creyendo que eran morcillas<sup>14</sup>.

Son los meses de invierno los más dados a este tipo de diversiones procaces. En los valles cántabros de Campóo, Polaciones, Soba y Valderredible, se da el nombre de *jilas* a las veladas nocturnas en que los vecinos se reúnen después de las labores, contexto donde ha sido usual cantar, al ritmo del rabel, coplas obscenas y escatológicas (Gomarín, 1989). En muchos otros momentos festivos, entre diciembre y febrero, sale a relucir este gusto por lo escatológico, sin que lo religioso sea una barrera, sino más bien un motivo para revolver lo alto y lo bajo, lo espiritual y lo carnal. Así, los mozos de Grijota (Palencia) dedican a San Antón (17 de enero) composiciones que parecen irreverentes, si no se entienden dentro de este *tempo* carnavalesco:

¡Oh glorioso San Antón!  
el diecisiete de enero  
fui a dar agua a mi caballo  
y me tiró un pedo  
que me mandó  
al Cristo del Otero<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> «Tiene la Tarara / un higo en el culo, / ¡a subir, muchachos, / que ya está maduro! // Tiene la Tarara / una camiseta / que de puro fino / se le ven las tetas» (Cabañes de Esgueva, Burgos, en Manzano, 2001, I: 626); «Dice la Tarara / que no bebe vino: / debajo la cama / tiene tres cuartillos // Tiene la Tarara / unas pantorrillas / que parecen varas / de colgar morcillas» (Riocavado de la Sierra, Burgos, en Manzano, 2001, I: 627).

<sup>14</sup> Las coplas de la vieja cagona y pedorra están increíblemente extendidas. En Segura de León (Badajoz), según nos cuenta nuestro colega extremeño Antonio Luis Díaz Aguilar, ha sido costumbre entre los mozos entonar coplas de la vieja como estas: «Una vieja se cagó / encima de un confesionario / y el cura le mandó / que rezara el rosario», copla que, con diferentes versiones, hemos escuchado en otros lugares como La Puebla de los Infantes (Sevilla).

<sup>15</sup> Díez Barrio (1991: 33).

Durante la fiesta de la Candelaria en La Puebla de los Infantes (Sevilla), los vecinos arman la juerga en torno a las *candelas*, enormes pilas de madera y ramón de olivo, coronadas por muñecos, incluso escenas normalmente satíricas; allí se come, se bebe y se cantan las *sandingas*, coplas satíricas, licenciosas, en las que frecuentemente se degrada escatológicamente al cura, al novio, a la novia o la suegra:

A mi suegra le metí  
la cabeza en el retrete,  
y cuando salió de allí,  
salió con la permanente<sup>16</sup>.

Pero es sin duda la Navidad, donde se dispara el tosco descaro y la sátira procaz en forma de villancicos irreverentes. No pocas de estas canciones escatológicas las protagoniza un San José objeto de burla, convertido en viejo glotón, grosero, bobarrón y guarro, tal y como dan a entender los villancicos que se cantan por toda Andalucía<sup>17</sup>:

En el portal de Belén,  
hay un viejo cachirulo,  
que tiene las uñas negras,  
de tanto arrascarse el culo.

Al viejo del Belén —San José— le ocurre de todo<sup>18</sup>, y con ello se rebaja al personaje, degradándole a través del énfasis en sus necesidades más básicas y bajas, que por otra parte vienen a reconocer la primacía de los placeres mundanos, de ahí que en lo que San José está interesado de verdad sea en darse un atracón de migas o echar una cana al aire, mientras María está distraída (Del Campo 2011). Algunos de estos villancicos se cantan en cuadrilla, visitando las casas para pedir el aguinaldo, tal y como hacen aún los grupos de *animeros* de la comarca de los Vélez o la comitiva de ánimas y cascaborras de Puebla de Don Fadrique (Granada), por citar un par de casos donde la tradición está aún viva. Los villancicos son normalmente religiosos y laudatorios con los anfitriones, que normalmente ofrecen a la cuadrilla el preceptivo donativo monetario, sin que se desprecien dulces, anís o, según la hora del día, las viandas de la matanza o cualquier otro alimento. Sin embargo, hay todo un arsenal de coplas satíricas, que salen a relucir cuando el anfitrión se muestra rácano, entre las que no faltan las escatológicas:

Esta tía puñetera  
que no nos quiso dar nada,  
tiene el culo *pelao*  
y la camisa cagada.

<sup>16</sup> En nuestra estancia allí, el 2 de febrero de 2013, pudimos comprobar el arraigo de estas coplas que entonan, sobre todo, las mujeres, con burlones ademanes, y algún que otro baile. Las cuartetos son rematadas invariablemente con el estribillo «Sandinga, sandín, / sandinga landero, / sandinga, landín, / adiós, resalero», y son de esta guisa: «Una vieja se montó / en lo alto de un alambre / y el mojón salió corriendo / porque le dió calambre. // Porque me pegué dos *peos* / al revolver una esquina, / me metieron en la cárcel, / me pusieron de cochina».

<sup>17</sup> De hecho estos que trascibimos pueden escucharse de una punta a la otra de la región, desde Chirivel (Almería) a Alcalá del Río (Sevilla).

<sup>18</sup> En el portal del Belén / hay un viejo haciendo botas, / se le escapó la cuchilla, / y se cortó las pelotas» (Alcalá del Río, Sevilla, aunque es copla muy extendida).

En la otra punta de España, los mozos asturianos hacen lo propio cuando el sujeto, al que se le va a felicitar las Pascuas, no se muestra dadivoso o ni siquiera abre la puerta:

Allá arriba n'aquel altu  
 hay una perra cagando,  
 pa los amos d'esta casa,  
 que no nos dan l'aguilando<sup>19</sup>.

Los grupos de *aguilanderos* han mermado su presencia en las últimas décadas, pero aún quedan, aquí y allá, fiestas invernales donde las coplas escatológicas, junto con las obscenas, son la sal y pimienta de la diversión en la plaza pública. El *cencerrón* de Abejera de Tábara (Zamora) es una mascarada carnavalesca de Año Nuevo, protagonizada por el *cencerrón* o *diablo*. De aspecto terrible (luce horrenda máscara con cuernos de cabrón y piel de cordero), el *cencerrón* amenaza con unas largas tenazas rojas que abre y cierra, corriendo y haciendo sonar con estruendo los cencerros que lleva en un cinturón. Le acompaña la *filandorra*, una mujer vieja y desaliñada, que arroja incesantemente ceniza a los vecinos. Ambos personajes mantienen peleas —revolcones por el suelo y empujones incluidos—, contra dos *ciegos* y el *molacillo*. Los falsos invidentes van vestidos con traje estrafalario cubierto de tiras de telas de mil colores, de manera idéntica a como salen los *caretos* de Barge y otras mascaradas carnavalescas de Tras-os-Montes (Portugal), lo que pone de relieve los flujos y préstamos culturales entre estas zonas fronterizas. Los ciegos se defienden del diablo esgrimiendo una gran cruz de madera, mientras el *molacillo*, su lazarillo, intenta protegerles de los ataques de la *filandorra* y especialmente de la ira del *cencerrón*. Un guasón y borrachín tratante de burros —el *gitano*—, a lomos de su no menos estrafalario asno, cierra el elenco de carnavalescos personajes, una vez que han desaparecido en los últimos años la *madama* y el *galán*, antagonistas de los anteriores; aseados, limpios y elegantes<sup>20</sup>.

Como en otras fiestas del entorno —los *carochos* de Riofrío de Aliste o los *diablos* de Serracín de Aliste— la fiesta es organizada y protagonizada por los mozos del pueblo. Un *alcalde de mozos* distribuye los papeles y tareas entre sus correligionarios, y la fiesta entera les proporciona la oportunidad de invertir el orden respecto al cotidiano respeto y sumisión a sus vecinos adultos y autoridades: el que hace de gitano pide permiso al alcalde pedáneo para perseguir a las mozas, pero cuando le ofrece vino de la bota desde su asnal cabalgadura, se lo echa en los ojos, provocando la súbita maledicencia de este y las carcajadas generales de los vecinos. Estos, por su parte, no se librarán de que los *ciegos* les pinten la cara, de manera más o menos ordenada, una vez que la carencia de mozas solteras ha dado al traste con la principal función de los *ciegos*: perseguir a las solteras y tizarles la cara, entre resistencias y más de un revolcón, que estos aprovechaban «para tocar carne», como nos decía un viejo picarón. Lo que sí

<sup>19</sup> Suárez y Ormosa (2005: 196). Las *coplas de aguinaldo* son también frecuentemente obscenas, como esta de Cantabria: «Abre la puerta, María, / que te traiga el aguinaldo: / una morcilla caliente, / ¡aprieta, que salga el caldo!» (Gomarán 1989: 35).

<sup>20</sup> En los últimos años ha aparecido otro personaje —el *pobre*— encargado de pedir las limosnas entre los presentes, lo que ha sustituido en Abejera la típica cuestación por las casas.

ha pervivido son las coplas satíricas y burlonas que los *ciegos* entonan cada año, interrumpidas por las sorpresivas apariciones del *cencerrón* y la *filandorra*. El repertorio de coplas es amplio pero homogéneo en cuanto a su sentido: lo obsceno y escatológico es imprescindible, especialmente porque muchas de las canciones tienen a las mozas y sus madres como principales destinatarias, sin que falten las habituales referencias a viejas sucias, pedorras y ávidas de sexo. En el contexto de un trabajo de campo para estudiar las mascaradas de Zamora y Tras-os-montes entre 2012 y 2013, pudimos constatar que las coplas entonadas por los *ciegos*, a los que se unió más tarde el *gitano*, eran de la misma naturaleza que las que pudimos recoger en otras fiestas similares del entorno. Tras una primera cuarteta introductoria de felicitación a los vecinos<sup>21</sup>, y otras que aludían a las *virtudes* e inclinaciones de los distintos personajes enmascarados<sup>22</sup>, el resto martilleaba sobre las mocitas del pueblo<sup>23</sup>:

La culebra cuando canta  
mete el rabo en la lindera;  
yo también lo metería  
en una moza soltera.

Las mocitas de este pueblo  
ponen dos pares de medias  
para que no vean los mozos  
qué gordas tienen las piernas.

Mi suegra me quiere mucho  
porque le podo la viña,  
no sabe la pobrecita  
por dónde va la vendimia.

Debajo de tu mandil  
llevas al niño Jesús:  
déjame meter la vela  
que ese niño quiere luz.

Cuando paso por tu puerta  
tu madre me llama feo.  
La próxima vez que pase,  
saco la chorra y la meo<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> «Buenas tardes, año nuevo / los que están aquí presentes: / que Dios reparta salud / para todas estas gentes».

<sup>22</sup> «El ciego y la filandorra / con la ceniza que traen / se les llenarán la boca / si se tratan de acercar. // Atención al cencerrón / con esas grandes tenazas, / que las coge por las bandas / y las deja hecho pedazos. // Los ciegos no son feos / que tienen la vista clara, / la boca llena de dientes, / para comer las tajadas».

<sup>23</sup> Trascibimos las coplas en el mismo orden en que fueron cantadas. Los *ciegos* las traían escritas en el reverso de las páginas de un enorme calendario erótico, de tal manera que, mientras las cantaban, los vecinos podían admirar alguna de las mujeres de enormes senos que es frecuente aún ver en ese tipo de calendarios que cuelgan en ciertos talleres de mecánica y en otros contextos de virilidad tradicional.

<sup>24</sup> Muchas de estas coplas están extendidas por doquier. Así, por poner un ejemplo, una versión de esta cuarteta la cantan también en Cantabria: «Cuando paso por tu puerta / tu madre me llama feo, / si me lo vuelve a llamar / saco la gaita y la meo» (Gomarín 1989: 56).

Todas las mujeres tienen  
 en el ombligo una rosa  
 y un poquito más abajo  
 las barbas de la raposa.

Señor cura corra usted  
 que en mi casa hay un trabajo,  
 que se ha caído mi abuelo  
 y mi abuela está debajo.

Las mocitas de este pueblo  
 son chiquitas y redondas  
 y cuando van a la fuente  
 tiran pedos como bombas.

Invariablemente se repite en los contextos estudiados el mismo patrón; lo obsceno y escatológico se revuelcan conjuntamente en un realismo grotesco que degrada, *tira por tierra* y *entierra*, exagerando la faz carnal, sexual de la vida; sucia y placentera a la vez.

El tiempo carnavalesco alienta en muchos casos un tipo de inversión del orden contestatario, instaurando un contexto que propicia las sátiras contra los que ostentan autoridad y poder. Alcaldes y curas, pero también todo aquel individuo que simbolice el orden y el recato, son retratados en escenas escatológicas, recordándoles su humanidad y que están sujetos no solo a las mismas necesidades perentorias, sino a las mismas inclinaciones carnales, pese al áurea de decencia, urbanidad o espiritualidad de que están investidos. En Cáceres cantan los mozos:

Un fraile estaba cagando  
 a la puerta de un convento:  
 sale una rata peluda  
 y le muerde el instrumento.

El fraile, llora que llora,  
 la rata, tira que tira  
 ¡Ay San Antonio bendito  
 que me quedo sin el pito!<sup>25</sup>

O bien los jóvenes intentan sacar los colores a las mozas más remilgadas y *pijas* del lugar, a la vez que se invierte el preceptivo respeto a los suegros:

Niña no te tires pedos  
 que es de mala condición,  
 guárdalos para tu padre  
 y la madre que te parió.

<sup>25</sup> Otro mozo puede entonar la siguiente versión: «Un fraile estaba cagando/ metido entre dos cajones / sale una rata peluda / y le muerde los cojones. // El fraile llora que llora, / la rata tira que tira. / ¡Ay por la madre de Dios / que me quedo sin los dos!». Versiones similares se cantan en las *Candelas* de La Puebla de los Infantes (Sevilla), si bien allí las entonan especialmente las mujeres, viejas y jóvenes.



En ocasiones, ciertas murgas, sermones y otros géneros carnavalescos utilizan el excremento como afrenta directa, sin ambigüedades. De esta manera, algunas de las conocidas coplas que ensalzan el placer del defecar («Una mierda en un camino / se debe de respetar, / que una mierda representa / a un hombre que fue a cagar / y si no caga revienta»), se convierte, por mor de la libertad de fustigar al poderoso, en abierta burla:

Una mierda en un camino  
se debe de respetar  
que una mierda representa  
a toda la autoridad<sup>26</sup>.

En La Palma (Canarias), aún recuerdan cómo un alcalde, de nombre Benigno Castro, tenía que soportar durante el Carnaval que las cuadrillas de hombres se plantaran delante de su casa y, armando algarabía, le dedicaran sus dardos zahirientes:

La barriga me duele,  
el culo me arde,  
de tirarle pedos  
*pa* el señor alcalde<sup>27</sup>.

Es posible que aquí no esté presente el sentido regenerador de la burla escatológica, que apunta Bajtín, sino el mero insulto y la afrenta, pero no hay que olvidar los contextos donde uno puede tomarse estas licencias, y que, en el fondo, se trata en estas jocosas inversiones del orden, de ensuciar a quien tiene algún grado de respetabilidad y autoridad:

El molino de viento  
muele que rabia,  
con los pedos que atiza  
la boticaria<sup>28</sup>.

## MATANZAS

El tiempo liminar y carnavalesco de los meses del frío y la oscuridad es también el tiempo de las matanzas, donde es frecuente oír coplas no solo escandalosas, sino que juegan con el explícito énfasis en lo sucio. En algunos cancioneros publicados, las coplas de matanza forman de hecho la parte más picante. Kurt Schindler (1941: 43) recogió en *Zayas de Báscones* (Soria) unas canciones que dan una buena idea del tipo de coplas que se han levantado en estos contextos:

Por la calle abajo, baja  
un ratón haciendo media,

<sup>26</sup> Granada.

<sup>27</sup> Lorenzo (2002: 69).

<sup>28</sup> Canción algo más explícita que una variante, muy extendida por toda España: «Con el aire que lleva / la boticaria / el molino de viento / muele que rabia» (León).

las agujas son de palo,  
y el ovillo de madera.

Calle arriba, calle abajo  
cuarterones de papel:  
—Abre la puerta, Bernarda,  
que Jorge te viene a ver.

Una vieja mató un pollo  
el día de Carnestolendas,  
y se lo comió un domingo  
antes de entrar en Cuaresma.

Una vieja tiró un pedo  
en el alto de Logroño,  
*beldaron* siete parvas  
y a Sevilla llegó el polvo.

Se unen ahí el disparate, la alusión sexual, pero por encima de todo el gusto por lo grotesco: la vieja, la muerte del animal, el pedo. El olor, y aun la cruda visión de la sangre, las vísceras y la carne recién sacrificada, propician un contexto de exaltación de lo bajo, de los placeres pero también de las necesidades mundanas, según la arcaica concepción cristiana en que lo carnal alude tanto al sexo como a la comida, al deseo como al pecado. Como en todo contexto carnal, en la matanza reina la ambivalencia: el sacrificio de un animal considerado inmundo, y el contacto con sus partes más viles —las vísceras, la sangre, las pezuñas, el rabo, que en el caso del cerdo se aprovechan todas— sugieren un mundo en el que el placer y la abundancia requieren del previo reconocimiento y de la comunión con lo sucio, bajo y corporal. Se genera en los días de matanza una especie de *tierra de jauja* efímera, en la que prima la ingesta de migas, chicharrones, tocino, además del vino, las bromas, los juegos y las interacciones entre los sexos, una vez disueltos los roles de cada género (los hombres en el sacrificio y despiece del animal, las mujeres en la confección de embutidos). En una de las matanzas en las que pude participar durante mi trabajo de campo en Murtas (Granada), pareciera que todo lo concerniente a la excreción anal fuera motivo de chistes, comentarios y trovos. No hay que olvidar que el defecar y ventosear con exageración es no solo consecuencia sino síntoma de pantagruélica comilona en las culturas populares, donde la idea de atiborrarse sin cuartel ha constituido antiquísima utopía carnavalesca, como tan lúcidamente recreara Rabelais con su Pantagruel o Cervantes con Sancho Panza. Por eso son tan frecuentes en este contexto no solo las bromas y alusiones escatológicas —adivanzas incluidas<sup>29</sup>—, sino más explícitamente las coplas coprofílicas que ensalzan el placer terrenal del cagar y peder:

De los placeres sin pecar,  
el más dulce es cagar,  
con un periódico extendido

<sup>29</sup> Enigma: «Triunfante salió del nido / y que sin alas voló, / y a los balcones se sube / a publicar que nació». Respuesta: el pedo.

y un cigarrillo encendido,  
 queda el culo complacido  
 y la mierda en su lugar.

## QUINTOS Y OTROS CONTEXTOS LIMINARES MASCULINOS

Muchas de las canciones escatológicas y obscenas son entonadas en contextos de mocoerío, y más específicamente en ciertas fiestas donde los jóvenes usurpan simbólicamente y efímeramente el poder, tal y como era costumbre en los quintos, y aún lo es en algunos pueblos del norte, donde por unos días los mozos toman las riendas de los acontecimientos del pueblo, instaurando una especie de interregno burlesco en el que se les permite ciertas licencias extraordinarias. Es lo que ocurre con *los reyes* de La Mezquita (Orense) o en *el reinado* de Cádavos (Orense) o Hermisende (Zamora), si bien en algunos de estos pueblos el declive poblacional y la emigración, con la consecuente ausencia de mozos que viven en el lugar, dificulta algunos años la celebración. Allí donde perdura con frescura, a pesar de algunos cambios, los ingredientes fundamentales de la fiesta son la comensalidad, la camaradería y en general las ganas de escandalizar y gastar bromas, bajo la autoridad de los mozos. A estos les gusta hacer alarde de todo lo que es considerado opuesto a lo femenino, lo maternal y el orden establecido, exaltando muy especialmente no solo lo tosco y desaliñado (signo de hombría), sino los *placeres de hombre*: beber, comer, fornicar, holgar. Es lo que acontecía, hasta hace poco, en las fiestas de quintos. La quinta se daba un banquete de macho cabrío «porque de lo que se come se cría», cada cual enramaba la ventana de su pretendida, ellas adornaban con plumas de viriles gallos los sombreros de sus novios, y estos no paraban de entonar canciones frecuentemente procaces, obscenas y escatológicas (Majada 1991; Cantero 2003):

Con la quinta del año no hay quien se meta  
 porque lleva el revolver en la bragueta,  
 y en la bragueta niña y en la bragueta  
 con la quinta del año no hay quien se meta.

Como sé que te gusta la carne de macho  
 por debajo la puerta t'aviento un cacho,  
 t'aviento un cacho, niña, t'aviento un cacho,  
 como sé que te gusta la carne de macho.

Por la calle abajillo va una gallina  
 con el huevo en el culo la muy cochina,  
 la muy cochina madre, la muy cochina,  
 por la calle abajillo va una gallina<sup>30</sup>.

Los quintos suponían el rito de paso a la hombría por excelencia, pero quedan muchos otros tránsitos ritualizados, donde salen a relucir las mismas coplas que antaño cantaban los que estaban a punto de *hacerse hombres* en el servicio militar. Así, en muchos pueblos de la comarca pinariega de Soria y Burgos, durante las fiestas

<sup>30</sup> Las tres coplas de los quintos de Galaroza (Huelva).

patronales donde los mozos se reúnen en cuadrillas que llaman *peñas*, la borrachera casi siempre acaba con un cancionero obsceno-escatológico en el que no falta la degradación de la hembra, transformada en animal sumiso a cuatro patas:

No me jodas en el suelo,  
como si fuera una perra  
que con esos cojonazos,  
me llenas el coño tierra.

Anda que te la meto, que te la saco,  
que me la limpio con el sobaco (estribillo).

En vez del sesenta y nueve  
haremos [el] setenta y uno,  
que es como el sesenta y nueve  
con dos dedos en el culo.

#### LA LUCHA FRUCTÍFERA DE LOS SEXOS

En las sociedades donde los géneros están más separados social y físicamente, existen ciertos contextos y fechas propicios para el encuentro, incluso el cortejo. Hasta los años 60 del siglo pasado, y aun en fechas posteriores en ciertos pueblos, se estilaba que —especialmente durante algunos momentos del año— los jóvenes fueran a dar serenatas o rondar bajo la ventana o balcón de sus pretendidas, acompañándose de instrumentos (guitarras generalmente) y en un clima de jovialidad. El tiempo de las serenatas era variable en función de los lugares; en la Alpujarra, por ejemplo, solían aumentar según se acercaba la Navidad, pero en otros lugares —como en ciertos pueblos de Burgos— se preferían ciertas fechas primaverales, o incluso ciertos días concretos, como San Juan, lo que remite de nuevo a fechas liminares.

A pesar de que la copla afirme que «para empezar una ronda / tres cosas hay que tener: / un guitarrero, una guitarra / y el amor de una mujer», la imagen del rondador solitario, que suplica el amor de la mujer, es un estereotipo romántico de sabor trovadoresco. Lo normal era que los jóvenes fueran en cuadrilla, y que la eficacia del cortejo estuviera en ocasiones supeditada a la diversión festiva, como demuestra que allí donde se mantienen estas costumbres, los jóvenes entonen similares coplas cuando están reunidos sin la presencia de las féminas. En todo caso, es una constante que en tiempos de mocear y amoríos, se suceden tanto las canciones elogiosas con exaltados piropos amorios, como las versiones picantes, satíricas, obscenas y escatológicas. Así, sabemos por ejemplo que en 1727 tres estudiantes fueron duramente reprendidos en Valladolid por cantar ciertas coplejas delante de la casa de un tal Angulo, padre de varias hijas cuyo honor parecían mancillar las pullas cantadas a la vihuela (Morán *et al.* 2003: 216):

En las ventanas de enfrente  
están las hijas de Angulo,  
las que matan a menudo  
las hormigas con el culo.

La tradición de coplas que alternan la degradación con la lisonja amorosa en modo alguno ha desaparecido. En la fiesta del Mayo que aún se celebra en muchos lugares de Castilla (cortando y pingando o clavando los mozos un árbol-mayo en la plaza del pueblo u otro lugar simbólico), se cantan versos en que la moza es asemejada a la Maya o a la Virgen, pero también se suceden coplas satíricas<sup>31</sup>, de la misma manera que en Arroyo de San Zadornil, Burgos, los mozos entonan con erotismo:

En el tiempo de las nueces  
no se puede cortejar;  
le dice el novio a la novia:  
tómala y cáscamela.  
Ay, con el ay ay ay<sup>32</sup>.

Hoy en día los mozos no suelen rondar, pero siguen compitiendo para demostrar su ingenio chocarrero con coplas que degradan al sexo femenino. En la taberna, aún hay quien en plena borrachera se anima a entonar algún fandanguillo repulsivo:

La tienes que aborrecer.  
La mujer que tú más quieres,  
la tienes que aborrecer,  
cuando la veas cagando,  
con legañas, con el mes,  
y con los mocos colgando<sup>33</sup>.

Bajo la degradación grotesca, se sustituyen las coplas amorosas que dan comienzo con «asómate a esa ventana»<sup>34</sup>, por otras no precisamente laudatorias:

Asómate a la ventana  
con el culo hacia fuera,  
que yo soy esquilador  
y aquí traigo las tijeras<sup>35</sup>.

Asómate a la ventana  
mocos de oveja modorra,  
el hocico de ternera,  
gargamello de raposa<sup>36</sup>.

Asómate a esa ventana  
échate el culo afuera  
y dirán las hortelanas  
ya tenemos luna nueva<sup>37</sup>.

<sup>31</sup> «Eres alta como un Mayo / y estrecha como un vencejo; / el que se case contigo / lleva burra y aparejo» (Santos *et al.* 1982: 115).

<sup>32</sup> Manzano (2001, I: 445).

<sup>33</sup> La Mancha (Carretero 2006: 27).

<sup>34</sup> «Asómate a la ventana / cara de luna redonda, / lucero de la mañana / y espejo de quien te ronda» (Fraile 1993: 131).

<sup>35</sup> Fuentenebro, Burgos (Manzano 2001, I: 443).

<sup>36</sup> Burgos (Manzano 2001, I: 286).

<sup>37</sup> Albolote (Granada). Es el culo blanco y gordo, cual luna llena, el que es objeto aquí de burla. La copla es tanto más cómica, por cuanto se asocia a un comportamiento absurdo. De ahí

Asómate a la ventana  
cara de limón podrido,  
te pareces a mi culo,  
cuando está descolorido<sup>38</sup>.

La gracia radica en que al cantar la versión burlesca, el auditorio recuerda la original copla amorosa. Así, en muchos pueblos se conservan ambas versiones, como ocurre, por ejemplo, en Villahoz (Burgos):

Por esta calle que vamos  
tiran agua y salen flores  
y por eso la llamamos  
la calle de los amores.

Por esta calle que vamos  
tiran agua y salen ranas  
y por eso la llamamos  
la calle de las marranas<sup>39</sup>.

#### PULLAS DE LAVADERO Y OTRAS LINDEZAS FEMENINAS

En todas las sociedades existen trabajos y oficios si no exclusivamente sí mayoritariamente de un solo sexo, algo sin duda más frecuente hasta hace algunas décadas, especialmente en los pueblos donde la mujer y el hombre tenían espacios y tiempos bien diferenciados, tanto de trabajo como de diversión. En la Alpujarra granadina, por ejemplo, hasta los años 70 no solo el lavadero suponía un contexto de comadreo femenino, sino también la monda de la almendra o el *desfarfolle* del maíz, de la misma manera que la limpia de la uva aglutinaba a docenas de mujeres del Campo de Dalías almeriense, sentadas en grupos. En este contexto eran frecuentes las *coplas de picaïlla*, en las que las mozas más deslenguadas sacaban su ingenio apicarado para fustigar a sus rivales:

Moza a: Cántame de picaïlla  
que yo te contestaré:  
con una alpargata [de] mierda  
en la boca te daré.

el refrán «Hermoso cagar de ventana, el culo para la calle», cuyo significado Alonso de Barros (1961: 226) explica: «Dícese cuando alguno comete un disparate o se alaba de algo que no está bien hecho». Urbano (1999: 140) recoge una versión similar: «Asómate a esa ventana / y echa medio culo fuera / y dirán los hortelanos / ya tenemos luna nueva». Versiones burlescas que dan comienzo con el verso «asómate a la ventana» hay muchísimas, algunas recogidas ya por Melchor de Palau (1900: 282). Por poner algunos ejemplos, en pueblos de Segovia se cantaba: «Asómate a la ventana / cara de sardinas fritas, / que cada vez que te veo / se me revuelven las tripas»; «Asómate a la ventana / cara de sartén tiznada, / no digas a la mañana / que no te queremos nada» (Santos *et al.* 1982: 83).

<sup>38</sup> En pueblos de Burgos se canta otra versión: «Asómate a la ventana / cara de limón podrido, / te pareces a mi gato / cuando está descolorido» (Manzano, 2001, I: 334).

<sup>39</sup> Manzano (2001, I: 403). Hay muchas otras versiones, tanto laudatorias como satíricas. Así, por ejemplo, en Algora (Guadalajara), los mozos cantan de ronda «En esta calle que entramos / tiran agua y salen rosas / y por eso la llamamos / la calle de las hermosas», pero también: «En esta calle que entramos / tiran agua de sardinas / y por eso la llamamos / la calle de las gorrinas» (Lizarazu 1995, II: 357).

Moza b: Tú fuiste y te *peíste*  
 en la puerta de la escuela  
 y salieron los chiquillos:  
 ¡Santa Bárbara que truena!

Pero, según nos han contado, algunas de las barbaridades más sonadas se cantaban cuando algún varón osaba pasar por el lado. Otro tanto ocurría en los lavaderos, donde —como comprobó Gerald Brenan en su estancia en Yegen (Granada)—, «cualquier hombre que se aventurara a pasar por allí se convertiría en el blanco de sus pullas y sería rechazado» (Brenan 1984: 89). Tan extendida estuvo esta costumbre que podría hacerse un cancionero solo con las coplas y pullas lanzadas entre carcajadas y abucheos en el lavadero, en la fuente, el río o en otro contexto de comadreo femenino. Luis Domingo Delgado (1986) recuerda alguno de los agravios que recibían los varones de ciertos pueblos segovianos (Hontalbilla, Olombrada, Fuentesauco y la Villa de Fuentidueña), cuando se acercaban para abrevar su ganado o para refrescarse:

Allá va la pulla,  
 detrás de un cangilón,  
 cuando vayas a mear  
 se te caiga el esquilón.

Anda de ahí, guido perero,  
 a poner el culo por candelero.

Anda de ahí, que dices que tienes  
 y lo que te cuelga es una lombriz.

No menos frecuente ha sido que las mujeres, de vuelta del trabajo (la vendimia, por ejemplo), o de lavar la ropa en el río, lanzaran sus improperios contra el caminante, pastor o cualquier hombre que estuviera a su alcance:

Oiga usted, buen caminante:  
 Dios quiera que no le falten  
 poco pan y muchos hijos,  
 la casa llena de goteras,  
 la mujer con cagalera  
 y un buen cuerno puesto al culo  
 para que soples, cornudo;  
 y una vedija de lana  
 para limpiar la faltriquera  
 por la mañana.

En algunos pueblos de La Mancha, era costumbre que las mujeres fueran a la panadería a asar los pimientos, después de la cochura del pan (Carretero 2006: 142-143). Allí, de cháchara, mientras esperaban, había quien entonaba alguna copleja graciosa contra el sexo opuesto:

Los hombres, *señá* Teresa,  
 son lo mismo que los pedos;  
 los aguanto, si interesa,  
 me los tiro, cuando quiero.

Claro que los hombres han tenido también sus contextos de misoginia viril, donde echar mano de las frases y coplas más zahirientes para con sus contrarias. Aún hoy, el andamio en la obra se torna con cierta frecuencia improvisada atalaya desde donde divisar a la mozuela paseante, y adornar sus pasos con alguna *burrada* malsonante, como las que recogemos en Sevilla:

¡Ojú, niña!: ¡Eres tan dulce que tienes las almorranas *garrapiñás*!  
 ¡Vaya tela, niña!: ¡Si tu culo fuera una *tostá* había que untarle *foigras* con un remo!  
 ¡Niñaaaaaa! ¡Vaya culo! ¡Vente a *cagá* a mi casa, hija!

Se va perdiendo la costumbre de cantar en el tajo, igual que en la taberna y en otros contextos masculinos, de la misma manera que han desaparecido los quintos y otros momentos de tránsito ritual a la hombría. Sin embargo, quedan muchos otros contextos como las despedidas de soltero, y aun ciertos momentos festivos —como a la hora de serrar, traer al pueblo y *pingar* o clavar el árbol mayo en la plaza en algunos pueblos de Burgos y Soria— donde el mozo sigue haciendo alarde de fuerza bruta, descortesía con el orden y ánimo degradador para con quien se experimenta como la irremediable compañera y rival.

Dices que tienes, que tienes.  
 ¡qué coño que vas a tener:  
 cuatro pelos en el culo,  
 igual que cualquier mujer!<sup>40</sup>

## DESPEDIDAS DE SOLTERO Y BODAS

La ligazón de las coplas obscenas y escatológicas con los momentos de tránsito ritual, se descubre más claramente en los epitalamios burlescos y, en general, en las coplas picantes que ha sido frecuente entonar en las bodas. En los valles de Campóo, Polaciones, Soba y otros lugares de Cantabria, por ejemplo, los mozos solteros han tenido costumbre de cantar coplas procaces en que se escarnecía al matrimonio y a la mujer:

Si te casas con tu novia  
 querrás tocarle el culo,  
 y al mes de haberte casado  
 como sí tocas el tuyo<sup>41</sup>.

En muchos pueblos de la Península, ha sido usanza tomarla con el novio o la novia antes de su boda o durante el propio convite, para lo cual se componía un retrato zahiriente —las *amonestaciones*—, una de esas tradiciones burlescas que cabe encuadrar como agitación violenta liminar, imprescindible en ciertos ritos de paso. Así, en ciertas localidades de La Mancha, se cantaban a dúo, con una amonestadora y un

<sup>40</sup> Hay versiones menos escatológicas en Castrobarito, Burgos: «Dices que tienes, que tienes / ¡qué coño vas a tener!: / ajos, como la cigüeña, / y pico pa'componer» (Manzano 2001, II: 290).

<sup>41</sup> Valle de Polaciones, Cantabria (Gomarín 1989: 76).



coro, unos versos que vienen a mezclar la parte superior del cuerpo (el rostro) con la inferior, no solo como típica licencia festiva de inversión del orden, sino como recordatorio de que lo opuesto pertenece, en el fondo, a una misma realidad, aunque sea axiologizada en dos polos.

Amonestadora: ¿Qué tiene Paco debajo del pelo?

Todos: La frente.

Amonestadora: Mala *patá* de mula valiente  
en esa divina frente.  
Un santo de cabra,  
me cago en su alma  
¿y usted?

Todos: Yo también.

Amonestadora: ¿Qué tiene Paco debajo de las cejas?

Todos: Los ojos.

Amonestadora: En mi culo se ven como anteojos  
esos divinos ojos  
Un santo de cabra... etc.

Amonestadora: ¿Qué tiene Paco debajo de los ojos?

Todos: Las narices.

Amonestadora: En el culo me las atices  
esas benditas narices.  
Un santo de cabra... etc.<sup>42</sup>.

La tradición se recrea aún en ciertas bodas con sabor nostálgico, y así en muchos lugares hay quien está recuperando *bodas maragatas* en León o sus equivalentes *cortijeras* en la Alpujarra, con las singulares vestimentas, recreación de banquetes y cánticos, incluyendo este tipo de epitalamios burlescos, donde se propone regalar a los recién casados «una casa sin cimiento, un burro sin sesos, una cesta sin culo» o «un celemín de ratones / para que se le coman los cojones» (Schindler 1941: 42-43). Y sin embargo, es discutible que su arcaico sentido se mantenga inalterado, a raíz de la incomprensión que suscita este tipo de licencias verbales una vez desvinculadas de esta *temposensitividad agrofestiva*, cíclica, bipolar, y donde la ambivalencia de lo carnal se escenifica precisamente en los momentos de metamorfosis ritual, cuando más se experimenta lo eternamente incompleto y mutable de un mundo movido por fuerzas contrarias, pero llamadas a compenetrarse y sucederse *naturalmente*.

## CONCLUSIÓN

La canción escatológica pervive, no tanto en estas bodas y en rondas con jóvenes aporreando la guitarra bajo alguna ventana, pero sí en otros encuentros festivos, de los que aquí hemos dado alguna muestra. Acaso porque la concepción, según la cual

<sup>42</sup> Fraile (1993: 154-155).

el mundo está regido por la lucha de opuestos que se necesitan, sigue estando vigente, pese a que haya desaparecido en gran medida esta cosmovisión apegada al tiempo cíclico y bipolar del campesinado. O también porque el cuerpo, aunque desgajado en gran medida del resto del mundo, se niega a ser total y completamente vigilado, sometido, *enseñado*. Y así, los jóvenes siguen entonando coplejas ambivalentes, como las que mezclan lo sublime de los sentimientos amorosos con los actos fisiológicos más mundanos, pues unos y otros forman parte de un todo, pese a que la *educación* se empeña en separarlos.

Anoche pensando en ti,  
vi la luna y las estrellas  
y al juzgarte tú tan bella,  
¡cállate que me peí!  
Entonces comprendí  
la causa de tal estrago;  
si al pensar en ti me peí,  
si llego a verte, me cago<sup>43</sup>.

De la misma manera, pervive la inclinación del mozo en mostrarse descortés con la autoridad y las convenciones, sin olvidar el carácter eminentemente lúdico y festivo que tienen estas inversiones del orden y el decoro. Pero también hay contextos, como el de las *Candelas* de La Puebla de los Infantes, donde son las mujeres, de cualquier edad, las que toman las riendas de la descarada diversión. Como ocurría en las misas báquicas medievales y en otras parodias sacras, hay un goce en la mezcla de lo alto y lo bajo, y en la creación de un mundo a la vez utópico y burlesco, donde se llama a las cosas por su nombre. Es más: una de las diversiones más videntes radica en crear o recordar la mayor bestialidad poética posible, de ahí que lo escatológico y lo obsceno sean fundamentales modos de deformar la realidad.

Es indudable que hay en estas composiciones algo de resistencia simbólica a la ideología del orden, el decoro y la educación, y muy especialmente contra una moral implantada coercitivamente, que ha tenido siempre a los placeres corporales —comer, copular, pero también dormir o defecar— como fruto del demonio. El diablo es, por cierto, el responsable de que se nos escape un cuesco en los momentos más inoportunos, según dan cuenta innumerables cuentecillos de la Edad Media. La urbanidad y la docilidad son en gran medida las auténticas dianas de estos dardos escatológicos.

Finalmente habrá que recordar que lo que diferencia la risa carnavalesca popular de la que deriva de la sátira culta, es que, según Bajtin (1987: 17), la primera escarnea a los mismos burladores, es decir: «la risa popular ambivalente expresa una unión sobre un mundo en plena evolución en el que están incluidos los que ríen» (*ibid.*: 17). Frente a la crítica con aires de superioridad, la risa carnavalesca es más bien utópica, pues lo que viene a recordar al satirizado es que no es más que lo que el mismo burlón predica de sí mismo: *ser una mierda*. En los debates escatológicos que he presenciado entre los troveros alpujarreños, o en las exhibiciones de virilidad de los mozos borrachos en alguna de las fiestas patronales de los pueblos de Soria, no hay vencedores ni vencidos: el juego reside en motejarse mutuamente, salpicándose

<sup>43</sup> Fuenlabrada de los Montes, Badajoz (Rodríguez Pastor *et al.* 2000).

de mierda hasta la garganta, o bien ensuciando y degradando directamente aquello por lo que se suspira en privado: el amor de una mujer, cuyo acceso acabará, en parte, con esta comicidad ambivalentemente violenta, inherente a los estados liminares. Hombre y mujer están hechos el uno para el otro, pero el más sublime y espiritual de los sentimientos —el amor— no oculta la comunión con la vida inferior del cuerpo, los órganos genitales, el vientre, y con actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento. Es en la fiesta cuando reina ese tiempo limitado en que no solo se puede, sino se debe nombrar lo innombrable, pensar lo impensable, concebir lo inconcebible, especialmente aquello que nos retrotrae a lo inmundo, lo bajo, lo terrenal, adonde todo vuelve y de donde todo renace.

Hemos constatado que este tipo de literatura surge sobre todo en los momentos de cambio y transformación ritual, cuando se experimenta el tránsito entre polos antitéticos: año viejo-año nuevo, fin del invierno-inicio de la primavera, soltería-matrimonio, etc. El momento *liminar* pone de relieve lo paradójico e incompleto de cualquier estado, y también que el mundo se mueve por esa lucha de contrarios y complementarios en un ritmo de nacimiento-muerte-resurrección que afectaría por igual al clima, la tierra, las plantas y los cuerpos. Ambos contextos *liminares* (la metamorfosis de las estaciones y la tierra, por un lado; y la de los cuerpos, por otro) no solo no son independientes, sino que concurren en ciertos contextos, de ahí que los momentos *fuertes* de la escatología y la obscenidad en las culturas populares se produzcan en aquellas fiestas de cambio de ciclo, y sus protagonistas sean principalmente los mozos (solteros), justo en el umbral en que ya han dejado de ser niños pero aún no poseen el status del adulto casado.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bajtín, M. 1987. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Barros, A. de. 1961. *Refranero español. Colección de ocho mil refranes populares, ordenados, concordados y explicados; precedida del Libro de los Proverbios morales*. Edición y recopilación explicada y ordenada por José Bergua. Madrid: Ediciones Ibéricas.
- Bourke, J. G. 2005. *Escatología y civilización. Los excrementos y su presencia en las costumbres, usos y creencias de los pueblos*. Barcelona: Círculo Latino Editorial.
- Brenan, G. 1984. *Al sur de Granada*. Madrid: Siglo XXI.
- Burke, P. 1997. *La cultura popular en la Edad Moderna*. Barcelona: Ediciones Altaya.
- Cantero, P. A. 2003. «Hombrear. Modos de aprender a ser hombre», en Valcuende del Río, J.M. y Blanco, J. (eds.), *Hombres. La construcción cultural de las masculinidades*: 53-65. Madrid: Talasa.
- Carretero, A. 2006. *Pisto Manxego. El arte del bien comer y mejor cagar*. Edición del autor.
- Caro Baroja, J. 1965. *El Carnaval (análisis histórico-cultural)*. Madrid: Taurus.
- Correas, G. 2000. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Edición de L. Combet, revisada por R. Jammes y M. Mir-Andreu. Madrid: Editorial Castalia.
- Covarrubias Orozco, S. de. 1995. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Castalia.
- Del Campo Tejedor, A. 2006. «Mal tiempo, tiempo maligno, tiempo de subversión ritual. La temposensibilidad agrofestiva invernal». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LXI (1): 103-138.
- Del Campo Tejedor, A. 2008a. «Hacer el loco. Muerte, miedo y subversión en torno a la Navidad», en *VI Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*: 103-147. Écija.
- Del Campo Tejedor, A. 2008b. «El certamen fructífero de los sexos. Agricultura, fecundidad y lujuria en la poesía improvisada epitalámica». *Confluencia, Revista Hispánica de Literatura y Cultura* 23 (2): 2-31.

- Del Campo Tejedor, A. 2011. «El pobre de San José. Devoción y burla en torno a un personaje sagrado en Navidad», en Miura Andrades, J. M. (dir.), *Te cuento la Navidad. Visiones y miradas sobre las fiestas de invierno*: 99-133. Sevilla: Aconcagua.
- Del Campo Tejedor, A. y Corpas García, A. 2005. *El Mayo Festero. Ritual y Religión en el triunfo de la primavera*. Sevilla: Fundación Lara, Editorial Planeta.
- Delgado, L. D. 1986. «Las pullas». *Revista de Folklore* 62, 6a: 52-62.
- Díez Barrio, G. 1995. *Coplas y cantares populares*. Valladolid: Castilla Ediciones.
- Eliade, M. 1972. *El Mito del Eterno Retorno*. Madrid: Alianza.
- Flecha, A. 2002. «El tetumbo de Carrizo de la Ribera (León)». *Revista de Folklore* 22b, 259: 10-14.
- Flores, A. 1877. *Tipos y costumbres españoles*. Sevilla.
- Fraille, J. M. (ed.). 1993. *Un muestreo en la Poesía Tradicional de la Mancha Baja, Zabora*. *Revista de Tradiciones Populares* 33.
- Frenk, M. 2003. *Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV a XVIII)*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, FCE.
- Geertz, C. 1990. *La Interpretación de las Culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gomarin, F. 1989. *Cancionero secreto de Cantabria*. Santander: Universidad de Cantabria. *Gracias y desgracias de el ojo del culo; Los perfumes de Barcelona. Canción cantable, que si oliera el diablo que la leyera. Poema en cinco cantos*. 1875. Canarias: Imprenta de D. L. Montalrich.
- Jovellanos, G. M. de. 1977. *Espectáculos y Diversiones Públicas; Informe sobre la Ley Agraria*. Madrid: Cátedra.
- Lizarazu, M<sup>a</sup>. A. 1995. *Cancionero Popular Tradicional de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación de Guadalajara, Caja de Guadalajara.
- Lorenzo Perera, M. J. 2002. *El folkllore maldito de las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- Majada, J. L. 1991. *Ser quinto en Extremadura (Folklore, Historia, Antropología)*. Salamanca: Kadmos.
- Manzano, M. 2001. *Cancionero Popular de Burgos*. Vol. I: *Rondas y canciones*, vol. II: *Tonadas de baile y danza*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos.
- Martí, M. 1776. *La oracion que en defensa de'l pedo (pro crepitu ventris) compuso el Doctissimo y Célebre don Manuel Martí, Dean de la Iglesia de Alicante: Traducida á el Castellano por D. R. V. O. quien la da a luz en obsequio comun*. Toledo: Nicolás de Almanzaro Impresor de la Real Universidad.
- Morán Saus, A. L.; García Lagos, J. M. y Cano Gómez, E. 2003. *Cancionero de estudiantes de la tuna. El cantar estudiantil de la Edad Media al siglo XX*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, Diputación Provincial de Cuenca.
- Palau, M. de. 1900. *Cantares populares y literarios*. Barcelona: Montaner y Simón.
- Pérez-Cors (ed.). 1989. *Versos bruts. Pomell de poesies escatològiques*. Barcelona: Editorial Quaderns Crema.
- Quevedo, F. de. 1993. *Prosa festiva completa*. Edición de C. C. García-Valdés. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez Pastor, J.; Alonso Sánchez, E. y Ortiz Balaguer, C. 2000. «Unas notas sobre el folkllore obsceno». *Revista de Folklore* 20b, 236: 56-70.
- Santos, C. de; Delgado, L. D. y Sanz, I. 1982. *Folklore segoviano. I. Rueda del año*. Segovia: Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.
- Schindler, K. 1941. *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal (Música y Poesía Popular de España y Portugal)*. Nueva York: Hispanic Institute in the United States.
- Suárez, J. y Ornos, F. 2005. *Cancionero secreto de Asturias*. Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular.
- Timoneda, J. 1990. *Buen Aviso y Portacuentos; El Sobremesa y Alivio para Caminantes; Cuentos (Joan Aragonés)*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Turner, V. 1988. *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- Urbano, M. 1999. *Sal gorda. Cantares picantes del folkllore español*. Madrid: Hiperión.
- Van Gennep, A. 2008. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza.

Fecha de recepción: 10 de abril de 2013

Fecha de aceptación: 18 de octubre de 2013