

## LA SEMIOLOGÍA DE LA CONNOTACIÓN LECTURA POLISÉMICA DE “CRUZ CRUZADA PANADERA”

Juan Ruiz anuncia a su auditorio que en su obra *sobre cada fabla se entiende otra cosa* (1631)\*. Aunque tal advertencia puede referirse a la finalidad y significado de la obra en su totalidad (y así se suele entender), *fabla* también puede interpretarse en sentido más lato, más cercano a las varias acepciones de su étimo FÁBULA, que incluye también ‘palabra, conversación, diálogo’<sup>1</sup>. Es muy probable que Juan Ruiz quiera prevenir a su público para que esté atento a las múltiples connotaciones humorísticas y escabrosas de su *fabla*, advertencia muy útil si consideramos que todo tipo de creatividad semántica que cae bajo lo que podríamos llamar la semiótica de la connotación o del mensaje humorístico pertenece a un espacio intermedio entre la *lengua* y el *habla*, a la lengua como diálogo. De acuerdo con el principio fundamental de la comunicación lingüística, en la situación concreta del contexto se indica siempre el valor semántico actualizado de un sustituto léxico. La inteligibilidad de un juego verbal depende no sólo

\* Las obras que se citan en forma abreviada se explican en las pp. 315-317.

<sup>1</sup> Véase DCEC: *habla* < fábula. Hoy funciona *habla* como nombre postverbal de *hablar*, pero en lo antiguo tenía además otras acepciones más cercanas a las del latín, como ‘sentencia, refrán, consejo’, etc.: véanse los ejemplos siguientes en el LBA: ‘conversación’

77c ssiempre avia della buena fabla e buen rriso

914b cada día llegava a la fabla mas non al

‘hablilla, chismeo’

276c si el amigo tuyo te diz fabla yaquanta

277b teniendo que a tu amiga otro l’ fabla en locura

‘modo de hablar, voz’

1487a las ençias bermejas e la fabla e el entendimiento

Compárese DEVERMOND (pp. 115-116), quien comenta *parlilla, pastija, fabla, hablilla* y otros términos relacionados. Traduce *fabla* como ‘doctrine’ (429b), ‘proverb’ (80c, 111a, 919a, *passim*); ‘story’ (96d, 407d, 852b, *passim*); y *fablilla* como ‘proverb’ (179c, 870a) y ‘story’ (1400d).

de la creatividad y espíritu juguetón de quien crea una reestructuración connotativa de *ítems* léxicos, sino también del receptor del mensaje, quien debe participar voluntariamente en el juego y además tiene que poseer suficiente competencia lingüística y comunicativa <sup>2</sup> de los contextos sociales extralingüísticos. El emisor, por su parte, logra el ajuste connotativo de elementos léxicos a través de una libre reestructuración de los rasgos semánticos, neutralizando algunos, subrayando otros, proceso en el cual el contexto lingüístico y situacional y el contacto oral actúan como mecanismos explicativos. Si consideramos el texto del *Libro de buen amor* en términos de representación, también hay que tener en cuenta lo que Willis ha llamado el "jovial spirit of interaction between the minstrel-priest and his public"<sup>3</sup>. En la lectura pública se ofrecen al autor-narrador numerosos recursos paralingüísticos en el contexto situacional —todos ellos perdidos para el lector moderno— para advertir a su auditorio de su intención a través de gestos expresivos, cambios de inflexión, énfasis, *lapsus linguae* intencionales, y asimismo por medio de la música con la cual acompaña su recitación <sup>4</sup>.

Como explica Zahareas <sup>5</sup>, la ironía del autor suponía dos públicos para su poema, los que al escuchar no entendían, y otro grupo más avisado que "when more was meant than met the ear, was aware both of that more and of the ignorant's incomprehension". Asimismo, Walsh y Walker <sup>6</sup> explican que en los géneros muy trillados se produce la parodia y la irreverencia como reacción contra la gran familiaridad de las convenciones ya muy consabidas; pero la distancia que media

<sup>2</sup> Sobre la competencia comunicativa (communicative competence) véase DELL H. HYMES, "On communicative competence", en J. B. Pride y J. Holmes (eds.), *Sociolinguistics*, Penguin, London, 1972.

<sup>3</sup> Véase RAYMOND S. WILLIS, "Thirteen years: seedbed of riddles in the *Libro de buen amor*", *KRQ*, 21 (1974), p. 225.

<sup>4</sup> Sobre la lectura pública en la Edad Media véase FRANZ H. BAUML, "Varieties and consequences of medieval literacy and illiteracy", *Sp*, 55 (1980), 237-265, en especial p. 245: "written vernacular narrative was not only read, but probably more frequently heard. . ." Cf. también RUTH CROSBY, "Oral delivery in the Middle Ages", *Sp*, 11 (1936), 88-110 y para el español, ROGER M. WALKER, "Oral delivery or private reading? A contribution to the debate on the dissemination of medieval literature", *Forum for Modern Language Studies*, 7 (1971), 36-42. D. CLOTELLE CLARKE, "Sacerdotal celibacy and the Archpriest's vision", *HJEK*, ofrece pruebas de la importancia de los cambios de énfasis en su estudio minucioso de varios pasajes del *LBA* con posibles lecturas múltiples, según la puntuación que escoja el lector, por ejemplo, el famoso verso 76a: *e yo, porque so omne como otro (,) pecador*. Véase también BURKE (p. 233), quien explica que todavía en el siglo xvii se encuentra en Covarrubias una preocupación por la pronunciación y los gestos apropiados para indicar claramente la intención irónica.

<sup>5</sup> Cf. ANTHONY ZAHAREAS, "Structure and ideology in the *Libro de buen amor*, *LCo*, 7 (1979), p. 97.

<sup>6</sup> Véase JOHN K. WALSH, "Juan Ruiz and the *mester de clerecía*. Lost context and lost parody in the *Libro de buen amor*", *RPh*, 33 (1979-80), 62-86 y ROGER M. WALKER, "Possible comic elements in the *Cantigas de amigo*", *HJEK*, 77-88.

entre la composición del texto y nuestra época ha hecho ininteligible para nosotros gran parte de los elementos paródicos y humorísticos, pues nada desaparece tan rápido como la parodia. Sin embargo, Walsh propone que en un futuro seremos capaces de recuperar una lectura tan chocante del *Libro de buen amor* como la de su época de composición.

De acuerdo con tal intento de recuperación gradual de la lectura original del *Libro*, el propósito de este estudio es discutir la creación polisémica connotativa en la obra del Arcipreste y ejemplificarla en el episodio tan enigmático de "Cruz cruzada panadera". De este episodio ha dicho con bastante razón Corominas en su edición del *Libro* que aunque las connotaciones de muchos juegos verbales no están nada claras "todo el mundo se da aires de entender muy bien lo de cruz cruzada"<sup>7</sup>. En la primera parte de este trabajo será necesario explicar mi planteamiento teórico en relación con la creación y posible sobrevivencia de eufemismos y disfemismos. En la segunda parte del estudio se ejemplificará esta teoría en el episodio de Cruz, visto dentro del marco total de la obra. Finalmente, en un *glosario* en la última parte del trabajo analizaré en detalle y con abundante documentación el sentido equívoco y polivalente de unos treinta vocablos que figuran en el episodio.

#### LA SEMIOLOGÍA DE LA CONNOTACIÓN

Existen entre los eufemismos y disfemismos<sup>8</sup> ciertos vocablos que forman un inventario de gran antigüedad y estabilidad. Tales son las palabras que todo el mundo reconoce como indecentes y las que suelen ser prohibidas por el uso social o por lo menos restringidas a ciertos contextos<sup>9</sup>. Un glosario de tales palabras funciona sólo como un diccionario especializado y sería de utilidad limitada para el análisis literario. Autores como Juan Ruiz y Chaucer (en oposición, por ejemplo, a Rabelais) utilizan muy pocas obscenidades directas. Hasta en los

<sup>7</sup> Las referencias más extensas al texto del *LBA* son a la edición de Corominas; referencias a palabras aisladas provienen de RIGO MIONANI *et al.*, *A concordance to Juan Ruiz, "Libro de buen amor"*, State University of New York Press, Albany, 1977.

<sup>8</sup> A pesar de sus fines supuestamente contrarios, la frontera entre eufemismos y disfemismos no es fácil de trazar, dado el movimiento constante de amelioración y empeoramiento semánticos, véase STEPHEN ULLMAN, *Précis de sémantique française*, Francke, Berne, 1952, 264-266. Sobre la oposición denotación / connotación, véase BEATRIZ GARZA CUARÓN, *La connotación: problemas del significado*, El Colegio de México, México, 1978.

<sup>9</sup> Ejemplos de tales vocablos muy estables: lat. *futuere* 'pegar, golpear, copular' quizás contaminado de *battuere* > fr. *foutre*, al. *ficken*, ing. *fuck*; lat. *cunnius* 'pudenda' > celta *cwuns*, *cona*, *quena* 'idem.', de donde por amelioración, ing. antiguo *cwen* 'mujer', ing. mod. *queen* 'reina'; got. *kona*, árabe *kouima*; ing. *cunt*; fr. ant. *cun*, *conne* y var.; fr. mod. *con*, it. mod. *conno*, esp. *coño*, cat. *cony*, etc., todos 'sexo femenino'. Compárese también egip. *petcha* 'miembro viril', esp. *pija*, *picha* 'idem.', polaco *picza*, it. *picho* 'idem.', húngaro *picha* 'sexo femenino'.

*fabliaux*, celebrados por su grosería, aparecen muy pocas palabras obscenas, fuera de un grupo muy limitado<sup>10</sup>. Esto ha llevado a Nykrog a desestimar (muy seriamente) la incidencia de términos equívocos y, por consiguiente, el nivel de comicidad de muchos *fabliaux*.

Otro grupo forman las palabras que tienen para su auditorio un sentido primario denotativo muy común, no indecente, y un sentido secundario connotativo licencioso: ing. shakesperiano *nun* 'monja' y 'prostituta'; ing. *to die*, esp. *morir* e ing. victoriano *to spend* 'gastar', 'tener orgasmo'; ing. *cock* 'gallo' y 'órgano sexual'<sup>11</sup>. A esta segunda categoría pertenecen muchas palabras equívocas del *LBA*, como *conejo*, *compañón*, *pan*, *puerco*, *tocar*, *instrumentos*, *lucha*, *nueces*, entre otros muchos.

El tercer grupo, el más numeroso, efímero, y de mayor interés literario, son las palabras que *no* conllevan una connotación preestablecida fija lexicalizada pero que dentro de un contexto específico pueden cobrar un nuevo sentido equívoco sugerido por el autor a través de juegos metafóricos inusitados. Tal creación metafórica no se limita a la comparación de semejanzas objetivas y conocidas, pues la motivación principal y el mayor logro conceptual de la metáfora es la "creación de nuevas semejanzas atrevidas"<sup>12</sup>, que evocan nuevas analogías. Ejemplos de este tipo de juego metafórico en el *LBA* se encuentran en particular en los refranes, pues Juan Ruiz es singularmente diestro en manipular y pervertir la autoridad popular del refrán y en entretejerlo inextricablemente con el texto, dándole un nuevo sentido cómico y equívoco a través de una reinterpretación metafórica de la palabra clave del sintagma<sup>13</sup>. Véase, por ejemplo, lo que ocurre con las

<sup>10</sup> Las pocas palabras de obscenidad patente que aparecen con cierta frecuencia en los *fabliaux* son: *foutre* 'copular', *con* 'coño', *couille* 'testículo', *vit* 'pene'. Para una refutación de NYKROG, véase el excelente estudio de MUSCATINE. Véase también a PEARCY, sobre la comicidad obscena de los *fabliaux*.

<sup>11</sup> Para *nun* y *die* véase HENKE; para *morir*, KEITH WHINNOM, "Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero general*", *Fil*, 13 (1968-69), 361-381 y la Introducción a su edición de *Cárcel de amor*. Para *cock* véase *inter alia*, SPEARS, quien dice que aunque el sentido general de la palabra es 'miembro viril', significa 'órgano femenino' en algunas regiones del sur de los Estados Unidos y del Caribe. Ciertos de estos juegos verbales pueden ser muy recurrentes a través de los siglos. Véase, por ejemplo, el juego equívoco sobre *cock* que forma base de todo un poema humorístico del siglo catorce, véase SISAM (p. 32); MAXWELL LURIA y RICHARD L. HOFFMAN, *Middle English lyrics*, W. W. Norton, New York, 1974, p. 77 y ROBBINS (p. 46); el mismo doble sentido es vigente hoy.

<sup>12</sup> EVA F. KITTAY, "The creation of similarity. A discussion of metaphor of Tversky's theory of similarity", *Philosophy of Science Association*, 1 (1982), 394-405 y EVA F. KITTAY y A. LEHRER, "Semantic field and the structure of metaphor", en *St Lang*, 5 (1981), 31-63.

<sup>13</sup> ELEANOR O'KANE, quien en su *Refranes y frases proverbiales de la Edad Media*, Madrid, 1959 (*Anejo del Boletín de la Real Academia*, 2), desestima la importancia del refrán pervertido en el *LBA* y no parece haber visto sus posibilidades eróticas; sin embargo, reconoce acertadamente que "Juan Ruiz, como Chaucer, es maestro en

palabras *olla*, *cobertera*, *posada*, *carne*, *portillo* y *puerta* en los siguientes pasajes del *Libro de buen amor*<sup>14</sup>:

- 438c ca más fierbe la *olla* con la su *cobertera*  
 478c tomó un entendedor e pobló la *posada*  
 1328c El que al lobo embía, ¡alafé!, *carne* espera  
 1343b ¿Yo entrar como puedo do non sé tal *portillo*?  
 1519cd ... .. que mucha buena *puerta*  
 me fue después cerrada, que antes me era abierta.

La intencionalidad de tales distorsiones semánticas no puede comprobarse, porque, como dijo Huíme, refiriéndose a los juegos equívocos en Shakespeare: "mientras con más destreza se sugiere el sentido indecoroso [de una palabra], menos posible es comprobar que tal sentido está presente. Podría decirse que se demuestra la habilidad del narrador y del dramaturgo justamente por el encubrimiento, por la exactitud con la cual el sentido inocente y el no inocente pueden intercambiarse,

colocar el refrán precisamente donde ha de lograr el máximo efecto y en darle en ocasiones un cierto contrasentido 'irónico'".

<sup>14</sup> Para el significado de *olla* y *cobertera* véase ALONSO HERNÁNDEZ, *ELM* (p. 50): "*olla* es prostituta iniciada con experiencia, pero sin ser vieja. Se opone y alude a *cobertera*, vieja alcahueta a cuya categoría llegará la olla al final de su vida y carrera según el refrán *primero seas olla que cobertera*". Cf. también DELVAU: *chaudron* 'la nature de la femme'; SPEARS: *pot* 'female genitals'; VIVIAN DE SOLA PINTO Y A. E. RODWAY (eds.), *The common muse: An anthology of popular British ballad poetry, xvth-xxth century*, Philosophical Library, New York, 1957: *kettle* 'sexo femenino' (cxxxix. 24).

La connotación de *posada* es 'sexo femenino'. Compárese en FRANCIS GROSE, *Classical dictionary of the vulgar tongue*, Sherwood, London, 1823: *house or tenement to let* 'se alquila casa': "marking the death of a husband, set up on the outside of a mansion; both supposed to indicate that the widow wants a male comforter". Véase también la siguiente canción obscena en BRADLEY: "I have a tenement to let/ I hope will please you all/ And if you'd know the name of it/ 'Tis called Cunny Hall/ It's seated in a pleasant vale,/ Beneath a rising hill:/ This tenement is to let/ To whosoe'er I will".

Compárese también en EMIL SEIDENADEL (*Frauenzimmer. Eine wortgeschichtliche Untersuchung*, Karl J. Trübner, Strassburg, 1903) la discusión detallada del alemán *Frauenzimmer* 'mujer, órgano sexual femenino', y la discusión en THEO THASS THIENEMANN, *The interpretation of language*, Jason Aronson, New York, 1968, t. 2, p. 277, sobre la interrelación universal entre los conceptos 'cuerpo', 'casa' y 'urna'; también *my lady's chamber* 'órgano sexual femenino' en SISAM (32.21); LURIA Y HOFFMAN, *op. cit.* (77.21) y ROBBINS (46.21); véase también VRRZ (p. 40), quien demuestra que en Villon todo espacio cerrado (p. ej., *ostels*, *logis*, *jardins*) puede conllevar connotación sexual.

Para *carne* véase el *Glosario* bajo *vianda*.

*Portillo*, así como *puerta*, puede significar 'sexo femenino', connotación ya presente en latín (cf. PIERRUGUES). Véase ALZIEU *et al.*: *puerta* 81.28, 133.3, 142.22, *passim*; WHINNOM, art. cit. p. 377; SPEARS: *gate*, *gate-of-life*, *garden gate*, *janua vitae* 'female genitals'; véase también ELIZABETH H. HAIGHT, *The symbolism of the house door in classical poetry*, Longman, New York, 1950, especialmente p. 147; PARTRIDGE: "*door* 'puendum' ... the bawdy sense of door was commonplace"; para el simbolismo obsceno de *porta* en latín, véase ADAMS (p. 89). Cf. también *LBA* 386c *de grado abres las puertas*.

la precisión con la que un sentido cabe dentro del espacio del otro"<sup>15</sup>. Aunque tales juegos no pueden tener comprobación directa y su percepción tiene que ser *a posteriori*, sí pueden documentarse a menudo a través de creaciones análogas en otros autores, coetáneos o no, en la misma y en otras épocas, porque los principios psico-lingüísticos de la motivación de la creación metafórica parecen ser principios universales. De este modo es posible recoger ejemplos que se parecen extraordinariamente en lenguas y en épocas diversas.

#### LECTURA POLISÉMICA DE "CRUZ CRUZADA PANADERA"

Varios estudios<sup>16</sup>, centrándose en la ironía y en los elementos paródicos del *Libro de buen amor*, han puesto de relieve la ambigüedad del juego de elementos contrarios de la visión paródica de Juan Ruiz. Se ha demostrado que el prólogo en prosa es una parodia del sermón culto, cuyo *thema* establece un hilo unificador para toda la obra. La estructura del prólogo anticipa la de la obra total, basada en una yuxtaposición de ambigüedades contrarias. Después del material introductorio siguen los tres primeros fracasos amorosos, dos aventuras casi gemelas con sendas dueñas innominadas y una con la fácil panadera Cruz, que unen la parte introductoria con la recuesta

<sup>15</sup> HILDA M. HULME, *Explorations in Shakespeare's language: Some problems of lexical meaning in the dramatic text*, Barnes and Noble, New York, 1963. El texto original reza: "the more skillfully the improper sense is suggested the less likely it is that we can prove that such a sense is present. The art of the speaker and of the dramatist will be shown, so to say, by concealment, in the exactness with which the innocent and less innocent meanings can counter-change, the preciseness with which one sense fits the space taken by the other", p. 118. (La traducción es mía).

<sup>16</sup> De los numerosos estudios sobre el *LBA* que me han servido para la mejor comprensión del *Libro*, cito aquí sólo los que han sido de utilidad más directa para este trabajo: LUIS BELTRÁN, *Razones de buen amor*, Fundación Juan March-Castalia, Madrid, 1977; BRAIDOTTI; A DEYERMOND, "Some aspects of parody in the *Libro de buen amor*", *LBAS*, 1970; WALTER HOLZINGER, "Imagery, iconography and thematic exposition in the *Libro de buen amor*", *I*, 6 (1980), 1-34; ANTHONY ZAHAREAS, "Troba cazorra: An example of Juan Ruiz's art", *RNo*, 5 (1964-65), 207-216; *The art of Juan Ruiz*, Estudios de Literatura Española, Madrid, 1965; art. cit., nota 5 (pp. 92-104); DAYLE SEIDENSPINNER, *The allegory of good love: Parodie perspectivism in the "Libro de buen amor"*, University of California, Berkeley, 1981 (*Publications in modern philology*, 112).

Los estudios que han discutido el episodio de Cruz en detalle son: ZAHAREAS (1964, 1965); MICHALSKI; RODRIGO A. MOLINA, "La copla cazorra del Arcipreste de Hita: hipótesis interpretativa", *Íns*, 25 (1970), 10-11, traducción francesa en *LR*, 26 (1972), 194-203; LOUIS COMBET, "Doña Cruz, la panadera del 'buen amor'", *Íns*, 26 (1971), 14-15; "Un cas typique de 'cazurrismo': la 'trova' de la panadera Cruz dans le *Libro de buen amor*", *LNL*, 66 (1972), 9-33; ALLEGRE y COTRAIT; BURKE (1973-74); "Again 'Cruz', the baker-girl: *Libro de buen amor*", *RCEH*, 4 (1979-80), 253-270, CHARLES AUBRUN, "«Mis ojos no verán luz»: parodie et poétique" en *Estudios de historia, literatura y arte hispánicos ofrecidos a Rodrigo A. Molina*, Ínsula, Madrid, 1977, 45-49; BUENO (1981).

de Don Amor, cuya primera parte es la “digresión sobre los pecados mortales”, la más extensa del *Libro*. Como he demostrado en otra parte, la digresión sobre los pecados es un sermón popular burlesco con numerosos *exempla* escabrosos<sup>17</sup>.

La aventura de Cruz es uno de los pasajes que más ha confundido a los críticos. Mientras Menéndez Pidal le ha querido negar toda nota de color subido, Corominas en su edición del *LBA* ha señalado que el Arcipreste prelude su narración pidiendo disculpas a su auditorio femenino<sup>18</sup> antes de emprender la parte lírica del relato, lo que nos debe prevenir, como también prevenía a su público contemporáneo, que el episodio está lleno de juegos verbales de un humorismo socarrón y escabroso. Asimismo es indicio del carácter burlesco del pasaje el anuncio del protagonista que debido al gran pesar que sufrió por su fracaso amoroso compuso una *troba cazurra*<sup>19</sup> para vengarse, por lo menos verbalmente, de la pareja que lo había puesto en ridículo (114*cd ca devriem dezir necio... si de tan gran escarnio yo non trobasse burla*).

El episodio, que consiste en una narración preliminar en cuaderna vía seguida de seis estrofas líricas zejelescas<sup>20</sup>, está lleno de series de juegos verbales sacrilegos y obscenos, ingeniosamente tejidos alrededor de palabras claves polisémicas. En el *sensus literalis* del episodio se cuenta cómo queda toscamente burlado el protagonista cuando su joven compañero Ferrand García, el cual le sirve de alcahuete, gana para sí la mujer que pretendía su amigo. Sin embargo, parodiando el sentido múltiple de la interpretación exegética de la Sagrada Escritura<sup>21</sup>, algunas palabras claves polisémicas funcionan en varios niveles

<sup>17</sup> “La digresión sobre los pecados mortales y la estructura del *Libro de buen amor*”, en prensa.

<sup>18</sup> No es insólito que el recitador se dirija explícitamente sólo a parte de su auditorio. Compárese Chaucer en su *Troilus* (2559-6), quien también dirige la palabra a las mujeres (véase CROSBY, art. cit., p. 419).

<sup>19</sup> *Troba cazurra* o ‘canción de sátira cómica y obscena de juglares de ínfima clase’. ANTHONY ZAHAREAS, *The art of Juan Ruiz*, ed. cit., p. 75, cita a Menéndez Pidal sobre los *cazurros*: “aquellos hombres faltos de buen porte, que dicen versos sin argumento, que por calles y plazas ejercitan vilmente su vil repertorio, sin regla ninguna”. Añade Zahareas que desde el punto de vista técnico el verso de Juan Ruiz es intachable. Compárese también el episodio del *asno caçurro*, tan ‘humano’, que queriendo imitar al *blanchete* favorito de su ama, se dijo:

1404: pues tan bien terné pino e falagaré la dueña con el juego equívoco de *hacer pino* ‘levantarse encima de las patas traseras’ y ‘tener erección’.

<sup>20</sup> Véase la sugerencia muy tentadora de JOHN K. WALSH, (“The missing songs in the *Libro de buen amor*”: Ponencia en Kentucky Language Conference, 1982), que si las referencias al mínimo de veintidós canciones que faltan en el texto son fidedignas, se podría conjeturar la reconstrucción de varios episodios escabrosos, ahora aparentemente inocuos, que han perdido sus canciones, al modelo de Cruz. Walsh da el ejemplo de la rima curiosa *alva* (104), que posiblemente se seguía de una *alba* paródica en la cual figuraba una protagonista de nombre Alba.

<sup>21</sup> Para la interpretación múltiple exegética véase H. DE LUBAC, *Exégèse médiévale* I,

de significado y dentro de múltiples campos semánticos simultáneos: además del *sensus literalis* del campo conceptual del engaño, dentro del campo semántico venatorio, del alimenticio, el licencioso, y, finalmente, como parodia litúrgica de la Crucifixión y de la adoración solemne de la Cruz que tenía lugar anualmente el Viernes Santo. Como en la exégesis bíblica, el oyente entiende que los varios niveles no se excluyen mutuamente y que el texto puede funcionar simultáneamente en varios niveles de profundidad.

El juego verbal del episodio se preludia en la parte introductoria en cuaderna vía con el sintagma *súpome el clavo echar* (113c), el cual como expresión idiomática normal se refiere simplemente a que fue engañado el protagonista por su tercero; en sentido obsceno quiere decir 'fornicar' (*clavo* 'pene'); al mismo tiempo, si se desmiembra la expresión, tomando en sentido literal *echar* y *clavo*, alude a una profanación de la Crucifixión, en que se iguala el sufrimiento erótico del protagonista al de Cristo crucificado. No debe sorprendernos la polisemia chocante del sintagma *echar el clavo*, pues existe en muchos idiomas una fuerte tendencia semántica a expresar con términos sexuales los infortunios y engaños, así como el encontrarse en cualquier situación apurada o angustiada, igualando tal situación a la impotencia o pasividad sexual, expresada a menudo en voz pasiva (véase *clavo* en el *Glosario*).

El juego polifacético del episodio gira alrededor de la profesión de panadera y del nombre propio Cruz de la protagonista. En la Edad Media la *panadera* u *hornera* sufría de una mala reputación legendaria de mujer ligera y de alcahueta, como lo comprueban numerosos refranes maliciosos (véase el *Glosario*). Los dos términos sirven para juegos equívocos en múltiples campos semánticos entretreídos; tanto *pan*, alimento en su sentido denotativo, y *horno*, significan 'el órgano genital', mientras en otro nivel de significado *pan* simboliza el cuerpo de Cristo transubstanciado. Palabras secundarias en el mismo campo semántico son *trigo*, *rumiar* y *salvado*. Es probable, como dicen Combet y Rowland<sup>22</sup> que para el hombre medieval la alusión al pan, al trigo, al grano, a la semilla, y toda referencia al trabajo asociado con el moler de la harina y la preparación del pan pudiera tener en ciertos contextos psico-literarios fuertes connotaciones erótico-burlescas.

Aubier, Paris, 1959 y HARRY CAPLAN, "The four senses of scriptural interpretation and the medieval theory of preaching", *Sp*, 4 (1929), 282-290. Compárese también el episodio de los griegos y romanos que pará A. Deyermond ("Some aspects of parody..."), es por lo menos una parodia múltiple de la disputación académica, de la comunicación por señas en ciertas órdenes religiosas, del *translatio studii*, y de la exégesis bíblica. Hay que añadir que el episodio de Cruz es también una parodia literaria al estilo de los *fabliaux* de los tópicos del amor cortés.

<sup>22</sup> LOUIS COMBET, "Un cas typique de 'cazurrismo': la 'trova'...", 22-23 y BERYL ROWLAND, "The mill in popular metaphor from Chaucer to the present day", *SFQ*, 33 (1969), p. 74.



Compárese el cuento del *exemplum* del “garçón que quería casar con tres mujeres” (estrofas 189-198), donde los juegos verbales con *molino*, *moler*, *molinero* forman la base del erotismo socarrón del episodio<sup>23</sup>. La utilización del término *pan* y sus sinónimos para connotar el órgano sexual no es nada insólita, pues está muy difundida a través de muchas lenguas, p.ej., esp. *bollo*, *panocha*, *empanada*, fr. *pain (au lait)*, ing. *crumpet*, *cake*, *sugar doughnut*, *jelly roll*<sup>24</sup>. Es parte de una motivación aparentemente universal para la frecuente denominación disfémico-cómica del sexo por metáforas de comestibles con imaginativas analogías de forma<sup>25</sup>. En el *LBA* compárense, por ejemplo, las numerosas imágenes frutales, la mayoría de ellas con connotaciones obscenas, que sirven de hilo para el episodio de Don Melón y Doña

<sup>23</sup> En el *LBA* hay dos referencias adicionales al molino relacionado con la sexualidad: *mujer, molino e huerta siempre quieren el uso* (472b); *miémbresevos, don amigo, de lo que dezirse suele: | que civera en molino, quien ante viene ante muele* (712ab).

La connotación sexual de *moler*, que parece ser pan-europea, vuelve por lo menos al latín, donde (*per*) *molere* ‘copular’ (PIERRUGUES, pp. 324 y 390). Cf. con idéntico sentido fr. *moudre* (DELVAU); ing. *grind* (GROSE, DILLAR, ROSS, SPEARS), y términos relacionados, como *grind one's tool* ‘copular’, *grinder* ‘hombre copulador’, *grindstone* ‘sexo femenino’, *grinding tool* ‘sexo masculino’, *grinding house* ‘prostíbulo’. En español véanse los versos tradicionales *Molinero sois | amor, y sois moledor* (ANTONIO SÁNCHEZ ROMERALO, *El villancico: estudios sobre la lírica popular en los siglos xv y xvi*, Gredos, Madrid, 1969, p. 337); *Muele, molinico, molinico de amor* (DÁMASO ALONSO y JOSÉ M. BLECUA, *Antología de la poesía española*, Gredos, Madrid, 1969, p. 377); y los refranes *las dos hermanas ke al molino van, como son bonitas luego las molerán, al molino y a la mujer, andar sobre él* (CORREAS). Cf. también BERYL ROWLAND, art. cit., 69-73.

<sup>24</sup> Véase la documentación de estos ejemplos bajo *pan* en el *Glosario*. *Pan* igualmente puede ser órgano femenino o masculino según el idioma y la época. Es bastante común a través de las lenguas la utilización del mismo término para indicar el órgano sexual de ambos sexos indistintamente (ing. *tail*, ing. dial. negro *jelly roll*) o con confusión entre dialectos (véase la nota 11), o hasta con confusión entre el órgano sexual y otras partes del cuerpo (ing. *bun/s* ‘órgano sexual femenino’ y en plural ‘pechos’ o ‘trasero’).

<sup>25</sup> En cualquier diccionario de argot (cf. SPEARS, DELVAU, KANY, FRANÇOIS CARADEC, *Dictionnaire du français argotique et populaire*, Larousse, Paris, 1977; CELA, GUIRAUD, entre otros), o estudio sobre los términos sexuales (cf. WALTER GOLDENBERG, “Kraftausdrücke im Vulgarlatein”, *Gl*, 18 (1930), 8-65; 20 (1932), 101-150; HELMUT METER, “Die Metaphorik der Vagina im Italienischen. Ein Beitrag zur Diskussion über die Metapher”, en W. Maier y E. Salliger (eds.), *Sprachtheorie und Sprachenpraxis. Festschrift für Henri Vernay*, Günter Narr, Tübingen, 1979, pp. 215-243; EDGAR RADTKE, *Sonderwortschatz und Sprachschichtung (Materialien zur sprachlichen Verarbeitung des Sexuellen in der Romania)*, Günter Narr, Tübingen, 1981; KARL SORNIG, *Lexical innovation. A study of slang, colloquialisms and casual speech*, John Benjamins, Amsterdam, 1981, y otros), se encuentran listas interminables de tales metáforas: esp. *berenjena*, *chorizo*, *longaniza*, *morcilla*, *zanahoria*, *nabo*, *pepino*, *plátano*, ‘pene’; *criadillas*, *huevos*, *fruta*, *guayaba* ‘testículos’; *almeja*, *biscocho*, *camote*, *empanada*, *papaya*, *tamal*, *ñame* ‘sexo femenino’; fr. *asperge*, *chipolata*, *flageolet*, *saucisson*, *boudin*, *cervelas*, *andouille*, *bout de viande*, *cornichon* ‘pene’; *fraise*, *pommes* ‘testículos’; *abricot*, *baba*, *mille-feuille*, *moule*, ‘sexo femenino’; it. *castagna*, *cocea*, *fava*, *ferola*, *fica*, *fonocchio*, *ostrica* ‘sexo femenino’.

Endrina, o la batalla de los alimentos equívocos en el episodio de Don Carnal y Doña Cuaresma<sup>26</sup>. La unión de la gula y la lujuria no es, por supuesto, nada nuevo en Juan Ruiz. Bajtín<sup>27</sup> dice que en la literatura latina recreativa de los siglos xn y xiii tanto las imágenes del banquete como las fuerzas procreativas se centran alrededor de la figura de un monje, el cual en sentido negativo representa la gula y la embriaguez pero que también puede representar las fuerzas positivas carnavalescas de la procreación y el regocijo. También explica Bajtín<sup>28</sup> cómo en Rabelais el personaje frère Jean, la ejemplificación suprema de la parodia del bajo clero, puede reinterpretar cualquier texto sagrado en el sentido de comer, tomar y copular, y transferirlo del nivel de cuaresma al carnavalesco obscuro.

Otra palabra clave de funcionamiento múltiple en el episodio es *conejo* 'animal comestible' y 'órgano sexual', palabra que sirve de eje para todo un campo semántico de términos venatorios. Las descripciones eróticas y los términos de la caza siempre se han tratado metafóricamente como ocupaciones paralelas que pueden intercambiar su terminología. En la Edad Media los animales que más comúnmente se asociaban con el juego o deporte aristocrático eran el ciervo, el halcón, la garza, mientras que la caza menor del conejo o liebre, con la cual se equipara la persecución de la panadera, era ocupación del hombre vulgar para obtener el alimento necesario. Más adelante en el texto, en la moraleja de otro episodio de tono burlesco, en el cuento de Pitas Payas, se recapitula en una sola estrofa la misma asociación metafórica entre caza y caza erótica frustrada, que forma la trama de todo el episodio de "Cruz cruzada":

486 Pedro levanta la liebre e la mueve del covil.  
non la sigue nin la toma: faz como cacador vil;  
otro Pedro que la sigue e la corre, más sutil  
tómala: esto contee a cacadores dos mil.

que quiere decir que en la caza sólo consigue la presa quien tira, aun si otro ya la ha hecho saltar de su escondrijo. Es variante del refrán *Uno levanta la liebre y otro la mata* o *Uno levanta la liebre para que otro*

<sup>26</sup> Véanse, por ejemplo, las muchas frutas equívocas, sobre todo en la estrofa 862:  
nunca está la mi tienda sin fruta a las loçanas  
muchas peras e duraznos, qué cidrias e qué mançanas;  
qué castañas, qué pinones e qué muchas avellanas;  
donde, por ejemplo, *avellanas, peras, castañas, y fruta* pueden connotar 'testículos', entre otras posibilidades.

<sup>27</sup> MIKHAIL BAKHTIN, *Rabelais and his world*, trad. H. Iswolsky, MIT Press, Cambridge, MA, 1965, p. 294.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 86.

*medre*<sup>29</sup>. Como ha estudiado en detalle Seidenspinner-Núñez<sup>30</sup>, la caza sirve en toda la obra como motivo prevalente simbólico y estructural, con insistencia particular en el episodio de Don Melón y Doña Endrina (véanse especialmente las estrofas 883 y 884). A través del libro figura la mujer como un animal que hay que domar y explotar (395c *mula camuça*, 641a *cavallo faron*, 743c *vaca corrida*, 870b *cabrilla*, 942a *señuelo*) o atrapar como a la presa:

524 A toda cosa brava grand uso la mansa  
la cierva montesina mucho corrida cansa  
caçador que la sigue tómalas quando es cansa:  
la dueña mucho brava usando se faz mansa.

Variantes de esta actitud son su inversión grotesca en los episodios de las serranas, donde éstas son las fieras devoradoras y el macho la débil presa menor, y en el episodio de Cruz, donde la protagonista es el "conejo" cómplice que se deja coger y devorar.

El sentido equívoco y multivalente de las palabras claves que acabamos de discutir y de otros términos secundarios, todos ellos documentados en detalle en el *Glosario*, se ilustran sistemáticamente en el cuadro sinóptico de las páginas 310 y 311.

A través de esta representación sinóptica resalta a la vista que los cinco campos semánticos quedan reducidos a cuatro, pues los campos venatorio y alimenticio se funden en un solo campo conceptual; un término dado o no funciona sino en uno de los campos (p.ej., *mascar* y *panadera* en el campo alimenticio; *marfuz* 'raposo, animal cazador'; en el venatorio) o funciona con igual sentido en ambos (*conejo* 'pequeño animal de caza comestible'; *conejero* 'perro cazador que ha comido la presa en vez de llevársela a su amo').

Los cuatro niveles de significado restantes funcionan de manera muy desigual. Mientras la polisemia más sistemática ocurre entre el campo conceptual del engaño (el *sensus literalis* del episodio) y el campo erótico, y en menor grado, el sacrilego, son los términos alimenticio-venatorios *pan* y *conejo* los que sirven de términos de transferencia. Es decir, el campo donador (*donor field*)<sup>31</sup> alimenticio-venatorio sirve para imponer una nueva reordenación sobre los campos receptores (*recipient field*) del engaño y del erotismo escabroso.

Cuando una metáfora se traslada de un campo conceptual a otro, la

<sup>29</sup> Cf. WERNER BEINHAEUER, *Das Tier in der spanischen Bildsprache*, H. J. J. Hay, Kellinghusen, 1949 (*Hamburger Romanistische Studien*, 20), p. 98.

<sup>30</sup> DAYLE SEIDENSPINNER-NÚÑEZ, *The allegory of good love: Parodic perspectivism in the "Libro de buen amor"*, ed. cit. Véase también WALTER HOLZINGER, art. cit. y GAIL PHILLIPS, *The imagery of the "Libro de buen amor"*, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1983.

<sup>31</sup> EVA KITTAY y ADRIENNE LEHRER, art. cit.

	CAMPO SEMÁNTICO DEL ENGAÑO O ESCARNIO	CAMPO SEMÁNTICO ALIMENTICIO	CAMPO SEMÁNTICO VENATORIO	CAMPO SEMÁNTICO ERÓTICO	CAMPO SEMÁNTICO LITÚRGICO
112b CODICIAVA	desear	tener apetito		tener apetito concupiscible	
112d CRUIZIAVA	sufrir			sufrir con deseos sexuales	crucificar, martirizar torturar
112c COMPAÑERO & 122a COMPAÑÓN	compañero			testículo	Judas
113c SÚPOME EL CLAVO ECHAR	me engañó	él comió el alimento o la carne	él comió lo que había cazado (el conejo)	él copuló con la mujer (clavo 'pene')	me crucificó con el clavo (como a Cristo)
113d/ ÉL COMIÓ LA VIANDA					él comió el pan 'cuerno de Cristo transubstanciado'
113a/ A MÍ FAZÍE A RUMIAR	reflexionar sobre mi mala suerte; rezongar	mascar (como los animales ruminantes)		me puso cuernos	me hizo sufrir
114a/ ESCARNIO	engaño			engaño sexual (le puso cuernos)	derrisión de Cristo, antes y durante la Crucifixión
115a/ MIS OJOS NO VERÁN LUZ	no voy a tener éxito			no voy a llegar al clímax (ojos 'testículos')	he perdido la salvación; aforismo latino "per Crucem ad Lucem"
115b/ CRUZ				¿quién hace cruz? ¿copuladora?	Crucifixión
116a/ CRUZ CRUZADA	nombre de la pretendida			mujer fácil	crucificada
116a/ PANADERA	profesión de la pretendida	quien hace o vende el pan		mujer cuya profesión es su pan 'pudenda'; mujer fácil o prostituta	pan 'cuerpo de Cristo'; 'transubstanciación'
116a/ TOMÉ SENDA POR CARRERA	me dejé engañar (inversión del refrán <i>nom tomes el sendero y dejes la carrera</i> )			camino, carrera 'acto sexual'	carrera 'camino secular'; senda 'camino religioso'; camino 'Calvario'
117b/ FERRAND GARCÍA	nombre del tercero		'quien se aterra de la presa'; <i>Ferrand Garcia</i> , 'quien hace gargonería'	quien se aterra de la mujer	
cf. 1618-1625 DON FURÓN	otro alcahuete masculino que sirve al protagonista en otro episodio		mamífero carnívoro de cuerpo muy flexible y prolongado que se emplea para la caza de conejos	pene	
117d/ FUESSE PLEITÉS Y DUZ	hablar bien			ser buen amante	

118b	HIZOSE DE LA CRUZ PRIVADA	se llevó la mujer para sí				se apoderó de la Cruz
118c	A MÍ ME DIO A RUMIAR SALVADO	me dejó engañado y rezongando	mascar el salvado			
118d	ÉL COMIÓ EL PAN MÁS DUZ	él se llevó la mujer	él comió el pan dulce			comió el cuerpo de Cristo transubstanciado
119b	TRIGO...AÑEJO	le prometió a la mujer un regalo por parte del pretendiente	trigo 'grano para hacer el pan'			
119c	PRESENTÓLE UN CONEJO	el compañero le ofreció a la mujer el conejo, un regalo más valioso que el trigo añejo	el compañero le ofreció a la mujer pretendida un conejo, animal de caza comestible			le ofreció el conejo 'sexo masculino'
119d	TRAIDOR FALSO MARFUZ	hombre astuto y traidor		marfuz es nombre tradicional del raposo, animal cazador muy astuto		Judas
120ab	MENSAJERO PRESTO Y LIGERO	el amigo le engañó muy pronto		ligero como los animales de caza		el amigo conquistó a la mujer rápidamente
120cd	CONEJERO...LA CAZA ADUZ	el tercero se llevó la mujer	el perro de caza se llevó y se comió la presa en vez de llevársela a su amo			el amigo obtuvo el conejo 'sexo femenino'
121a	QUANDO LA CRUZ VEÍA SIEMPRE ME OMILLAVA	la respetaba				¿me masturbaba?
121b	SANTIGUÁVAME					me golpeaba 'me masturbaba
121c	EL COMPAÑÓN DE CERCA LA CRUZ ADORAVA	el compañero estaba con ella				me masturbaba 'me golpeaba 'me masturbaba
121d	MAL DE LA CRUZADA	no temía acercarse a ella				adoraba la Cruz; la adoración de la Cruz culminaba con el beso de los fieles
122a	COLOSO		que quiere comer el manjar delicado que sirve más para el gusto que			no temía la enfermedad venérea (cruzada 'el acto sexual')
						está dominado por el apetito sexual

transición se facilita a menudo por un puente preexistente en forma de semejanzas más o menos reconocidas que podrían llamarse metáforas lexicalizadas. Por ejemplo, el campo venatorio y el amatorio pueden analizarse de tal modo que tengan en común los rasgos semánticos (apetecer, perseguir, devorar, consumir). También conllevan relaciones sintagmáticas equivalentes:

	AGENTE	VERBO	PACIENTE	INSTRUMENTO
CAMPO VENATORIO	cazador perro cazador perro conejero raposo	caza	animal salvaje conejo caza	anzuelo red cebo lazo, etc.
CAMPO ERÓTICO	amante	corteja	la mujer	regalos halagos mentiras, etc.
CAMPO VENATORIO	cazador, etc.	consume	la carne del animal	dientes boca
CAMPO ERÓTICO	amante	consume sexualmente	mujer	pene

En otras transferencias metafóricas más chocantes no hay una relación manifiesta preexistente entre dos palabras ni entre los campos conceptuales a que pertenecen; sin embargo, una vez acuñada la metáfora inusitada el oyente está forzado a repensar su comprensión de los dos vocablos y de sus campos semánticos en busca de una ligazón conceptual que le ayude a dar el salto mental necesario. Es decir, las semejanzas que sirven de puente tienen que encontrarse *post facto*<sup>32</sup>. Tal es el caso en nuestro episodio entre los campos conceptuales receptores del engaño y del erotismo por una parte y, por otra, el campo donador de la liturgia, del cual sirven de transición las palabras claves *cruz, clavo, camino, traidor*. La palabra clave por excelencia de todo el juego es *pan* (y *panadera*) utilizado en su triple significado de alimento, órgano sexual, y el cuerpo de Cristo transubstanciado. A través de esta palabra se establece la unión final entre los campos alimenticio, venatorio y amatorio, transferencias metafóricas relativamente tradicionales, y la semejanza mucho más chocante con el campo litúrgico. Pero estos múltiples niveles de significado no se superponen de manera aislada sino que se entretajan. Beltrán, quien ha visto en el comer y copular la fuerza mayor del *Libro*, se apoya en la pseudoautoridad de Aristóteles (estrofa 71):

Como dize Aristotiles, cosa es verdadera,  
el mundo por dos cosas trabaja: la primera,

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 44.

por aver mantenencia; la otra cosa era  
por aver juntamiento con fembra plazentera

ve que en el episodio de Cruz “se trata de juntamiento y mantenencia condensados en una realidad única que puede simultáneamente satisfacer ambas necesidades” y que el episodio representa, en el verso *se comió el pan más duz*, “la transubstanciación total” de estas dos fuerzas vitales. Esta unión vuelve a ser muy central en el episodio de Don Carnal y Doña Cuaresma y en sus respectivas tropas de animales y peces comestibles y vegetales, muchos de ellos con connotaciones eróticas<sup>33</sup>.

Aparece en el episodio de Cruz otro juego polisémico que gira alrededor del sufijo derivacional polifuncional *-ero*. Se utilizan los derivados *compañero*, *mensajero*, *conejero* para referirse a Ferrán García y *panadera* y *entendedera* para Cruz. Asimismo aparecen a través del libro otros muchos derivados en *-ero*, un sufijo que en todas las épocas se ha caracterizado por la diversidad de sus composiciones y empleos, y por su gran productividad morfológica<sup>34</sup>. En su sentido denominial más común denota *-ero* una función, cargo, u oficio, o una función física o moral. En el *LBA* también aparece con términos del amor cortés (*entendedera*) y de jerarquías sociales y de estado (*pechero*). Asimismo es productivo en la formación de adjetivos, los cuales a menudo vacilan entre función adjetival y nominal (*lebrero*, *parlero*, *parladero*, *conejero*). A menudo creaciones nuevas con *-ero* significan ‘una inclinación o afición hacia algo de índole inmoral’, p.ej., en esp. moderno *coquero* ‘aficionado a masticar la hoja de la coca’, *chichero* ‘aficionado a tomar chicha’, *gallero* ‘aficionado a la pelea de gallos’. La polifuncionalidad de *-ero* es igualmente productiva en la formación de nombres inanimados para indicar instrumentos, aparatos, colocación o simple relación (*harnero*, *fumadero*, etc.). Como resultado de sus posibilidades polisémicas y por su gran productividad palabras formadas en *-ero* (tanto las bien establecidas como otras creadas efímeramente) se prestan para juegos de palabras, sobre todo para la expresión de defectos.

Las múltiples funciones de *-ero* se ilustran en el cuadro siguiente, con ejemplos sacados únicamente del *Libro de buen amor*:

<sup>33</sup> Por ejemplo, los conejos y capones (1082*b*), la liebre (1090*a*), el cabrón (1091*a*), el puerco (1102*b*), la pixota y el puerco (1108*b*), las ostias contra los conejos (117*a*). El único estudio sobre este tema es el de LEE GRACE, “Multiple symbolism in the *Libro de buen amor*: The erotic in the forces of Don Carnal”, *HR*, 43 (1975), 371-380, quien discute sólo algunas de estas palabras. En un glosario del vocabulario equivoco del *LBA*, de próxima aparición, ofrezco amplia documentación adicional.

<sup>34</sup> Cf. MARGHERITA MORREALE, “El sufijo *-ero* en el *Libro de buen amor*”, *AFA*, 14/15 (1963-64), 235-244; KANY; HARALD HAARMAN, “Polyfunktionale Suffixe im Spanischen”, *HHKS*, 1975, 87-114.

+ ANIMADO + HUMANO	+ FUNCIÓN OFICIO, PROFESIÓN	<i>tavernero, -a</i> <i>cozinero</i> <i>panadera</i> <i>mesonero</i> <i>mercadero</i> <i>tripera</i> <i>ballestero</i> <i>carnicero</i>	1
	+ FUNCIÓN FÍSICA O MORAL	<i>mensajero, -a</i> <i>trotero, -a</i> <i>consejero</i> <i>medianero</i> <i>parlero</i>	2
	+ RELATIVO AL AMOR	<i>entendedera</i> <i>doñadera</i>	3
	+ JERARQUÍA SOCIAL Y ESTADO	<i>cavallero</i> <i>soltero</i> <i>pechero</i>	4
↑ ↓	+ AFICIONADO A LO QUE INDICA LA RAÍZ	<i>conejero</i> <i>parlero</i> <i>parladero</i> <i>lebrero</i>	5
+ ANIMADO - HUMANO	+ ANIMAL	<i>(perro) conejero</i>	6
	+ FRUTA	<i>figuera</i>	7
- ANIMADO	+ RECIPIENTE	<i>monadero</i>	8
	+ LOCATIVO	<i>fumadero</i>	9
	+ INSTRUMENTO, U OBJETO DE UTILIDAD	<i>harnero</i> <i>prendedero</i> <i>tajadero</i>	10

Dentro de tal esquema *mensajero* puede considerarse la profesión (1) o la función ética (2) del alcahuete Ferrán García. *Conejero* puede ser profesión humana (1), animal cazador (6), u hombre o animal aficionado al conejo como alimento (5 y 6) y, con un pequeño *lapsus linguae* intencional, puede convertirse en *coñejero*, o aficionado al “conejo lascivo”<sup>35</sup>. *Compañero* puede interpretarse como la cualidad moral de

<sup>35</sup> Véase el juego muy parecido basado en el mismo desliz intencional de la *n* en ñ palatal, que cita ROGER M WALKER (art. cit.) de una cantiga de amigo:

madre, passou per aqui un filho d'algo  
e leixou-m'assi penada, com'eu ando

donde *penada* a través de un *lapsus linguae* humorístico se vuelve *preñada*.



un ser humano (2), o, si se toma en su sentido metafórico de 'testículo', como objeto (8 ó 10). Finalmente, nuestra palabra clave por excelencia, *panadera*, además de ser la profesión (1) de la mujer pretendida, es el recipiente (8) donde se contiene el "pan" erótico, es decir, es la mujer reducida a la función de su órgano sexual<sup>36</sup>.

A continuación, en el *Glosario* que forma la última parte de este trabajo, ofrezco una documentación detallada de las connotaciones equívocas de los vocablos estudiados en este trabajo. Creo que una lectura cuidadosa del episodio de Cruz, con la ayuda de la lingüística moderna, nos puede ayudar a recobrar sus múltiples sentidos burlescos, a veces tan ocultos para nosotros, pero siempre muy patentes y naturales para su público contemporáneo, que gozaba su comicidad licenciosa. Tal lectura también nos puede llevar a una mejor comprensión del arte y de la finalidad de la obra total.

#### ABREVIATURAS

- ABRAHAM = CLAUDE R. ABRAHAM, "Myth and symbol: The rabbit in medieval France", *SPh*, 60 (1963), 589-597.
- ADAMS = JAMES N. ADAMS, *The Latin sexual vocabulary*, Johns Hopkins, Baltimore, 1983.
- ALLÈGRE = CLAUDE ALLÈGRE y RENÉ COTRAIT, "Frisonnement du sens et niveaux de lecture dans la *trova cazurra* de Juan Ruiz", *RLR*, 80 (1973), 57-94.
- ALONSO HERNÁNDEZ, *ELM* = JOSÉ LUIS ALONSO HERNÁNDEZ, *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos xvi y xvii: la germanía*, Universidad, Salamanca, 1979.
- ALONSO HERNÁNDEZ, *LM* = JOSÉ ALONSO HERNÁNDEZ, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Universidad, Salamanca, 1976.
- ALZIEU *et al.* = P. ALZIEU *et al.*, *Poesía erótica del Siglo de Oro. Con su vocabulario al cabo por orden de ABC*, Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1975.
- BAKER = S. J. BAKER, "Language and dreams", *International Journal of Psycho-Analysis*, 31 (1950), 371-378.
- BONFANTE = GIULIANO BONFANTE, "Sull' animismo delle parti del corpo in indoeuropeo", *Ricerche Linguistiche*, 4 (1958), 19-28.
- BRADLEY = D. J. BRADLEY y JOHN W. DUARTE (eds.), *Sixty ribald songs, from pills to purge melancholy*, Deutsch, London, 1968.
- BRAIDOTTI = EMILIO BRAIDOTTI, *Eroticism in the "Libro de buen amor"*, tesis doctoral inédita, University of Pennsylvania, 1981.
- BURKE = JAMES BURKE, "Love's double tross. Language play as structure in the *Libro de buen amor*", *UTQ*, 42 (1973-74), 231-262.
- CELA I = CAMILO JOSÉ CELA, *Diccionario secreto*, Alfaguara, Madrid, 1971, t. 1.
- CELA II = CAMILO JOSÉ CELA, *Diccionario secreto*, Alfaguara, Madrid, 1971, t. 2.
- CARO BAROJA = JULIO CARO BAROJA, *Ritos y mitos equívocos*, Istmo, Madrid, 1974.
- DCEC = JOAN COROMINAS, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 1954.
- LBA = JOAN COROMINAS (ed.), JUAN RUIZ, *Libro de buen amor*, Gredos, Madrid, 1967.
- CORREAS = GONZALO CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627),

<sup>36</sup> Es muy común la generalización del órgano sexual para indicar a la mujer. Compárese el italiano *un bel pezzo di fica* 'una mujer bella', literalmente un buen pedazo de coño; inglés *a piece of ass* 'pedazo de culo, mujer sexualmente deseable' *cunt* 'coño', usado para referirse a la mujer.

- LUIS COMBET (ed.), Institut d'Études Iberiques et Ibero-Americaines de l'Université, Bordeaux, 1967.
- CRIBADO DE VAL = MANUEL CRIBADO DE VAL, *Diccionario de español equivoco*, Sgel, Madrid, 1981.
- DELVAU = ALFRED DELVAU, *Dictionnaire érotique moderne*, Slatkine Reprints, Genève, 1968 (publicación original, 1864).
- DAMIANI = BRUNO DAMIANI (ed.), FRANCISCO DELICADO, *La Lozana andaluza*, Castalia, Madrid, 1969.
- DEYERMOND = ALAN DEYERMOND, "Juan Ruiz's attitude to literature", *HJEK*, 113-125.
- DILLARD = J. L. DILLARD, *Lexicon of black English*, The Seabury Press, New York, 1977.
- EMERSON = OLIVER FARRAR EMERSON, "Chaucer and medieval hunting", *RR*, 13 (1922), 115-150.
- FARMER = JOHN S. FARMER and W. E. HENLEY, *Slang and its analogues, past and present*, Routledge & Keegan Paul, London, 1911 (reimpresión por Kraus Reprints, NY, 1965).
- FREYHAN = R. FREYHAN, "The evolution of the *Caritas* figure in the thirteenth and fourteenth centuries", *JWC*, 11 (1948), 66-86.
- GALLI = NORA GALLI DE PARATESI, *Semantica dell'eufemismo (l'eufemismo e la repressione verbale con esempi dall'italiano contemporaneo)*, Giappichelli, Torino, 1964.
- GUIRAUD = PIERRE GUIRAUD, *Dictionnaire érotique*, Payot, Paris, 1978.
- GUNN = ALAN M. T. GUNN, *The mirror of love*, Texas Technical Press, Lubbock, 1952.
- HENKE = JAMES T. HENKE, *Courtesans and cuckolds: A glossary of Renaissance dramatic bawdy. (Exclusive of Shakespeare)*, Garland, New York, 1979.
- JAUURALDE POU = J. JAUURALDE POU y J. A. BELLON CAZABAN (eds.), *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Alcal, Madrid, 1974.
- KANY = CHARLES E. KANY, *American-Spanish euphemisms*, University of California Press, Berkeley, 1960.
- LEIRA = GONZALO L. LEIRA, "Nótulas sobre el *Libro de buen amor*", *PSA*, 81 (1976), 301-308.
- MARTÍN = JAIME MARTÍN MARTÍN, *Diccionario de expresiones malsonantes del español*, Istmo, Madrid, 1974.
- MICHALSKI = ANDRÉ S. MICHALSKI, "Juan Ruiz's *troba cazurra*: Cruz cruzada panadera", *RNo*, 11 (1969-70), 434-438.
- MORRAL = E. J. MORRAL, "Light imagery in Heinrich von Morungen", *London Medieval Studies*, 2 (1951), 116-124.
- MUSCATINE = CHARLES MUSCATINE, "Courtly literature and vulgar language", en Glyn S. Burgess (ed.), *Court and poet*, Area 5, Liverpool, 1981.
- NYKROG = PER NYKROG, *Les fabliaux: études d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, 2a. ed., Droz, Genève, 1973.
- O'KANE = ELEANOR O'KANE, "The proverb. Rabelais and Cervantes", *CL*, 2 (1950), 360-369.
- PARTRIDGE = ERIC PARTRIDGE, *Shakespeare's bawdy*, Routledge & Keegan Paul, London, 1968.
- PEARCY = ROY J. PEARCY, "Modes of signification and the humor of obscene diction in the fabliaux", en Thomas D. Cooke y Benjamin L. Honeycutt (eds.), *The humor of the fabliaux*, University of Missouri Press, Columbia, 1974, 163-196.
- PIERRUGUES = P. PIERRUGUES, *Glossarium eroticum linguae latinae*, Herman Barsdorf Verlag, Berlin, 1908.
- PISANI = VITTORE PISANI, "Inrumare—testes", *IF*, 48 (1930), 252-253.
- ROSS = THOMAS ROSS, *Dictionary of Chaucer's bawdy*, Dutton, New York, 1972.
- SISAM = KENNETH SISAM, *Chaucer: Nun's priest's tale*, Clarendon Press, Oxford, 1927.
- SPEARS = RICHARD A. SPEARS, *Slang and euphemisms*, Jonathan David, Middle Village, NY, 1981.
- SPITZER = LEO SPITZER, "Zur Auffassung der Kunst des Arcipreste von Hita", *ZRPh*, 54

(1934), 237-270; traducción española: "En torno al arte del Arcipreste de Hita", *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1955, pp. 103-106.

STEMPEL = WOLF-DIETER STEMPEL. "Mittelalterliche Obszönität als literarästhetisches Problem", H.R. JAUSS, *Die nicht mehr schönen Künste*, W. Fink, München, 1968.

VIDOSSÌ = GIUSEPPE VIDOSSÌ. "Appunti sulle denominazioni dei pani e dolci caserecci in Italia", *Saggi e scritti minori di folklore*, Bottega d'Erasmus, Torino, 1960, pp. 294-326.

VIOLANT Y SIMORRA = R. VIOLANT Y SIMORRA. "Panes rituales, infantiles y juveniles en el nord-este y levante español", *RDTP*, 12 (1956), 300-359.

VITZ = EVELYN BIRGE VITZ. *The crossroad of intention: A study of symbolic expression in the poetry of François Villon*, Mouton, The Hague, 1974.

YAGUELLO = MARINA YAGUELLO. *Les mots et les femmes*, Payot, Paris, 1978.

#### GLOSARIO DE TÉRMINOS EQUÍVOCOS

Como el cuadro sinóptico en la segunda parte del trabajo, este vocabulario comentado sigue el orden de ocurrencia de cada palabra en el episodio de "Cruz cruzada":

- cobdiciar** (112*d*): 'desear (sexualmente)'. Para las connotaciones de *cobdiciar* en el *LBA* compárese la historia del ermitaño, el cual *cobdició fer fornicio* (539*b*), el cuento de los dos hombres perezosos, que *amos por una dueña estavan codyçiosos* (457*c*), y Doña Endrina confesando a Trotaconventos que *lo que tú me demandas yo aquello cobdiçio* (844*a*).
- cruiziar** (112*d*): del lat. *cruciare* 'crucificar, martirizar, torturar'. BURKE (pp. 237-238) discute la probable relación de *cruiziar* con lat. *cruciatus* 'sufrimiento erótico al cual es sujeto el hombre después de la Caída'. MICHALSKI sugiere que *cruiziar*, como su étimo en latín, tendría también el sentido de 'empalar', lo que le daría la misma connotación de sexualidad violenta que tiene *echar el clavo* (véase *infra*).
- compañero** (113*c*) y **compañón** (122*a*): denominación muy común para 'testículo(s)', normalmente usado en plural. Véase CELA I (pp. 184-188, 292) para la documentación en español; y también ALZIEU *et al.* (34.11). Es muy común en muchas lenguas la personificación de los órganos sexuales, p.ej., it. (dial. romano) *il mio fratellino minore* (BONFANTE); ing. británico *John Thomas, John Willie, my man Thomas, Long John, Long Tom, the boy*, etc. (SPEARS). Para la personificación de los órganos sexuales en latín, véase ADAMS (p. 29); para el indoeuropeo, véase PISANI.
- clavo** (*echar*) (113*c*): 'engañar, copular'. Ya en latín tenía *clavus* la connotación 'pene' (PIERRUGUES, p. 124). Véase CELA II (pp. 333-335) para ejemplos de Quevedo, Góngora y otros; también *clavársela* 'hacer el acto sexual' (MARTÍN); cf. ALZIEU *et al.* (p. 45).

... a la novia le faltó el meneo  
mas él usó de maña, y en el rabo

le puso la una mano, no si como,  
y dióle un retorcido tan terrible  
que la novia saltó y *enclavóse el clavo*

Cf. fr. *clou en faire river son clou* 'copular' (DELVAU, GUIRAUD); ing. *screw* 'engañar, copular'. Es muy común en muchos idiomas utilizar términos sexuales violentos como metáforas lexicalizadas para 'engañar'. Compárese el fr. *c'est foutu* 'está jodido, no funciona, acabó mal', etc.; esp. *está jodido* 'fastidiado, enfadado, irritado' (MARTÍN); ing. *he got fucked, screwed* 'fue jodido, fue engañado, ha sacado un resultado muy desventajoso de una situación'; it. *essere fottuto, fregato, inculato, buggerato* (GALLI), donde en los dos últimos términos se enfatiza el grado de infortunio sufrido igualándolo al estado del homosexual pasivo (*inculato, buggerato*).

- vianda** (113*d*): como su sinónimo *carne* (1328*c*), tiene la connotación bastante común 'mujer (fácil)', y *pars pro toto*, 'sexo femenino'. Véase ALONSO HERNÁNDEZ, *ELM* (p. 58): "Con *carne* se alude a la prostituta y a las actividades que realiza con ella". Es una metáfora muy común en muchos idiomas, cf. DELVAU: *manger la chaire crue* 'faire l'acte vénérien', *viande* 'lemme publique'; SPEARS: *bit of meat* 'prostitute, act of copulation'; *meat* 'female genitals, woman considered as a sexual object'; PARTRIDGE: *flesh* 'body of a woman, particularly of a mistress or a whore', *meat* 'whore'.
- rumiar** (113*d* y 113*c*): 'mascar, rezongar, reflexionar (sobre la mala suerte)'. BURKE (p. 236) ve el origen del término en la importancia de la *ruminatio*, basada en la *lectio* monástica, para la comprensión de la Sagrada Escritura, cuyo proceso es descrito por Beda como *quasi mundum animal ruminando*. ALLÈGRE (p. 61) sugiere que *rumiar salvado* puede referirse a la autosatisfacción sexual, lo que lo haría sinónimo de *santiguávame a ella* (véase *infra santiguar y salvado*).
- escarnio** (114*a*): 'chiste, burla, sátira' (DEYERMOND, p. 119), pero aquí 'burla con intención de engañar e injuriar, burlar sexualmente'; se refiere también al escarnio que sufrió Cristo en la Crucifixión.
- ojos** (115*a*): probablemente 'testículos'; es muy común la sustitución de *ojo* por varios órganos sexuales. Por paronomasia puede significar *ojos/cojones*, como sugiere ALLÈGRE (p. 75), pero en ALONSO HERNÁNDEZ (*LM*) también abundan las referencias a *ojo* con significado 'ano' y 'sexo femenino'. Cf. el inglés, donde *eye(s)* puede connotar 'pechos', 'sexo femenino', 'ano' (SPEARS); también BAKER (p. 173); y PARTRIDGE:

*eye* 'vagina and vulva'. . . "the ribald euphemism was commonplace".

- luz (115a): Las metáforas de la luz aplicadas a Dios y a Cristo tienen su origen en la Biblia, p.ej., Juan 1, 5: *Deus est lux*, Juan 5, 35: *Ille erat lucerna ardens et lucens*. El motivo fue cultivado por clérigos medievales que escribían en latín y también por autores en el vernáculo, en particular en canciones a la Virgen, pero también en poesía amorosa (MORRAL). Dios en la *fons lucis*, la luz eterna en quien la esencia de la luz y el acto de resplandor son idénticos. Aunque la luz es la forma de todos los cuerpos, sólo se realiza en forma pura en Dios. Todas las cosas se clasifican según el grado de luz que contienen. La dignidad de un cuerpo aumenta con la cantidad de luz que contiene, y mientras más luz contiene más se acerca a Dios (FREYHAN, p. 74). Aquí la *fons lucis*, en vez de Dios, es la panadera Cruz.
- cruz (cruzada) (115b), *passim*: 'nombre de la protagonista, la Crucifixión'. Puesto que *cruzada* tiene entre sus acepciones la de 'encrucijada', puede ser aquí sinónimo de *camino*, que en germanía quiere decir también 'copular' (véase *infra senda*), con que *Cruz cruzada* significaría 'Cruz jodida' (cf. ALLÈGRE p. 68). Según LEIRA (p. 303) *llevar la cruz* es también 'hacer de tercero, medianero en lances amorosos', y *hacer la cruz* 'chascar, burlar' con que *cruzada* sería 'burladora'.
- panadera (116a) y su sinónimo *hornera* (116a): 'mujer fácil'. Véanse los numerosos refranes en CORREAS: *Al verano tavernera, i al invierno panadera; panadera erades antes, aunke agora traes guantes; solivia el pan, panadera; solivia el pan, ke se kema; ir i venir, komo la hornera, no tiene pena; en invierno hornera; i en verano tavernera; guárdalo Dios de piedra y niebla, más no de mala hornera (o panadera), o puta vieja*. Cf. los equivalentes en francés, *boulangère, ouvrière y bouchère* (YAGUELLO) y en ing. por lo menos hasta el siglo xvii, *laundress* (HENKE).
- senda y carrera (116c) y su sinónimo *camino*: *Tomé senda por carrera* es variante del refrán *tomar senderos nuevos y dejar caminos viejos no es buen consejo* (CORREAS); *por nuevo camino el viejo non dexarás; los caminos viejos, por los senderos nuevos; quien pierde el camino viejo, pierde el nuevo y viejo* (O'KANE). Véase también LBA 920: *Non tomes el sendero e dexes la carrera*. *Camino* puede significar 'el acto de copular': así como LBA 980: *Entremos a la cabaña, Ferruzo no lo entienda | meterte he por camino e avrás buena merienda*; véase también ALONSO HERNÁNDEZ (LM) y JAURALDE POU (p. 260).

Yo siempre fui balletero  
y en mi tierra molinero;  
tiro y muelo tan certero  
que quien me gusta se espanta.

...  
tengo en moler tal tino  
y ando tan bien el camino  
que jamás no desatino  
de Medina a Salamanca

En latín *semita* y *via* podían tener la connotación 'vagina' (ADAMS, p. 89).

Ferrán García (117b): 'ladrón'. ALONSO HERNÁNDEZ (*ELM*), pp. 159, 161): *aferrador* 'ladrón'; la forma *aferrador* es un derivado de *aferrar*... *agarrador* 'ladrón'. Igualmente podría llamarse el tercero *Don Furón*, como el de los versos 1618-1625, pues el *furón* 'mamífero carnívoros de cuerpo muy flexible y prolongado que se emplea para la caza de conejos' también quiere decir 'pene'; véase CELA I (pp. 224-225). Cf. *La Lozana andaluza* (DAMIANI, p. 74): *ese hurón no sabe cazar en esta floresta*. Véase también *furon* en el *Roman de la Rose* 15135-15153; en PARTRIDGE: *ferret* "contextually, in general an allusion to a sly and stealthy illicit lover; in particular, an allusion to this lover's erect penis. Muzzled ferrets were often put into rabbit holes by hunters to drive rabbits into waiting nets" (véase *infra conejo*). Cf. también el juego con *fuiron* y *conin* en el *fabliau* francés, *Le prestre et la dame* (PEARCY, p. 176).

duz (117d) y duz (11d): juego entre *duz* 'guia(dor)' y *duz* 'dulce, hábil'. Aquí el 'guiador' es Ferrán García, mientras (cf. 697c) *Dios e la mi ventura que me fue guiador* (y también 687d); la Virgen como *guía* (20 ed, 1664ij, 1672b); Don Amor (392b, 393c); la Muerte (1524c); la alcahueta (1319c).

rumiar salvado (118c) y *grano* "semen". Cf. ALZIEU *et al.* (80.26): *Dejé que vacie el salvado para volver a cerner* (donde *cerner* 'colar').

Cf. también en Chrétien de Troyes, *Cligès* (STEMPEL):

Ainz que fussent passe cinc mois  
Soredamors se trova plainne  
De *semance* d'ome et de *grainne*,  
Si la porta jusqu'a son terme  
Tant fu la *semance* an son germe  
que li fruiz vint a sa nature  
D'anlant plus belle creature  
Ne pot estre n'avant n' apres  
L'anfant apelerent Cliges.

*Rumiar salvado* sería entonces 'masticar el propio semen', i.e., 'masturbarse'. Véase también *trigo*, *infra*.

- pan (*duz*) (118*d*): 'órgano sexual' en muchos idiomas. Véase PIERRUGUES: *panis mica, panes in similitudinem pudendorum, coliphium* ("fingebatur in similitudinem penis, et tunc tanquam virile signum roboris et vigoris"); *bollo, pan, bizcocho* 'sexo femenino' (KANY); *bread, bun, jelly-roll, yeast-powder biscuit, cake, crumpet sugar doughnut* 'sexo femenino' (SPEARS), pero *jelly-roll* también 'órgano masculino' (DILLARD, SPEARS); *panocha, empanada*, fr. *pain au lait* 'sexo femenino' (MICHALSKI, p. 435); fr. *pain* 'órgano masculino' en Villon y La Fontaine (VITZ, GUIRAUD). Véanse los numerosos refranes en CORREAS: *Galán toma de mi pan; tomalde en la mano, veréis ke liviano, bolvelle el envés i veréis ke tal es, si no os kontentare, bolvérmele eis; a la boka del horno, perdió Marikita el bollo; Entre, padre, si kiere bollo, ke mi madre está en el horno; éste me salga bueno, ke es para el kura* (Dezía esto una feligresa, linpiando kon su delante-ra un pan ke sakava del horno, aludiendo al otro ke estava debaxo del mandil); *o deme el dinero, o deme mi pan*. Véase CARO BAROJA (p. 80), VIDOSSI (p. 317), y VIOLANT Y SIMORRA para los panes folklóricos en forma de órgano sexual.
- trigo (119*b*): 'semen' (así como *salvado, supra, avena* [170*b*], y otras semillas), y por metonimia (el continente por el contenido), también 'pene'. ALLÈGRE (p. 61): "le blé représente dans les civilisations paysannes la fecondité . . . plus précisément les sèmes de fecondité et de rotondité présents dans le mot *trigo* le rendent apte à désigner l'organe sexuel mâle tout comme *granos*, que l'on trouve de nos jours au Chili avec le sens *cojones*". DELVAU: *picotin d'avoine* 'ration de sperme que l'homme marié donne plus ou moins fréquemment à sa femme'; GUIRAUD: *avoine* 'sperme', y el mismo sentido en el *fabliau*. *La dame que aveine demandoit pour Morel* se provende; (PEARCY, p. 188 ss.) MUSCATINE: *aveine* 'pene'.
- conejo (119*c*): y *liebre*, 'órgano sexual (de los dos sexos, pero más comúnmente de la mujer)'. En el artículo más extenso sobre el tema, Abraham discute la historia de la liebre como símbolo de fertilidad en el mundo greco-romano, y también discute el juego verbal en francés basado en la homonimia entre *conin, connil, conil* 'conejo' < lat. *cuniculus* 'conejito' y *conin*, diminutivo de *con* 'coño' < CUNNUS 'idem'. También discute Abraham la iconografía de un grabado en marfil de un conejo perseguido por un perro lebrél mientras tiene lugar una escena amorosa durante la caza (cf. la ilustración de la misma escena en ROSS, bajo *hare*). Véase la equivalencia establecida entre el comer y la copulación en la *Farce de Frere Guillebert*, citado por ABRAHAM:

moy qui suis tant gentil, tant dispos, tant allaigre,  
 et qui sçais proprement mettre l'andouille au pot  
 et larder *le connin*, je fais icy du sot!

donde *andouille* 'pene' *pot* 'órgano sexual femenino', *larder* 'copular'.

ALLÈGRE (p. 90) discute las ocurrencias de *conejo* y *liebre* en el *LBA*: "la lièvre . . . prend nettement marque féminine en 486a, 866a, et en 1444d, et peut-être aussi en 1117b . . . 1359c ambigue; 991f ou *conejo* est probablement frappé en dérision du signe masculin, et 1117a"; (p. 65) "l'ensemble penche cependant en faveur d'une connotation sexuelle mâle; la présence d'une connotation sexuelle mâle dans le mot *conejo* est donc indispensable à la logique interne du texte . . . la relation contrastive qui s'établit entre *prometiôle* et *presentôle* . . . *trigo* y *conejo* sont respectivement referés a l'Archiprêtre et a son messenger [avec la] meme signe maie".

Es bastante común la personificación del órgano sexual femenino a través del nombre de un pequeño animal peludo, p.ej., ing. *pussy*, alem. *Mietze*, húngaro *cica*, todos 'gatito', ing. *beaver* 'castor', it. *mono*, fr. *canichon* 'perro de lanas'. Véase también el *Roman de la Rose*, v. 15135 ss. (GUNN, p. 25); la discusión de *hare* en ROSS; PARTRIDGE: *hare* 'prostitute, light wench', y *cony* 'diminutive of cunt'. Partridge trae un ejemplo muy análogo al del episodio de Cruz: "Consider this sixteenth century song about a rabbit hunter and his trained ferret. In the following verse the hunter is relating, ostensibly, how —when he placed his ferret in the cony's burrow— the two animals began to fight:

I putt itt in againe;  
 itt ffound her out att last;  
 the Cony then betwixt her leggs  
 did hold my fferrett ffast

Véase otro poema obsceno, "The hunting of the coney", de tema idéntico, en BRADLEY (p. 32):

The ferret he goes in, through flags thick and thin,  
 Whilst Mettle pursueth his chase.  
 The coney she shows play, and in the best of her way  
 Like a cat she does spit in his face . . .  
 The sport is so good, that in town or in wood,  
 In a hedge or a ditch you may do it.  
 In kitchen or in hall, in a barn or in a stall,  
 Or whereever you please, you may go to it . . .



Compárese también la descripción del monje en CHAUCER, *Canterbury tales*: “Of priking and of hunting for the hare/ was all his lust. . .” (EMERSON, p. 144; REISS, p. 257 *ss*). Véase también CRIADO DE VAL: “es equívoca la referencia al sexo femenino o masculino”; GUIRAUD: *chasser aux conills* ‘coiter’; MARTÍN: *conejo* ‘órgano genital femenino’; véase la discusión en SPITZER (p. 119) y ROBERTSON (p. 113); FARMER y HENLEY: *rabbit* ‘penis’; SPEARS: *cunny, cunny-burrow, cony* ‘órgano sexual femenino’.

- conejero (120c): ‘hombre que persigue el conejo sobredicho’. Cf. PARTRIDGE: “although ‘cony-catching’ frequently referred to forms of cheating and tricking. . . its origin was sexual”.
- aduz (120d): ‘llevarse una mujer para copular con ella’. Véase ADAMS: “«to take a whore (woman)» was an euphemism for engaging in paid intercourse”.
- omillar (121a): Probablemente sinónimo de *santiguarse* (véase *infra*); BRAIDOTTI (p. 96) da el ejemplo de un poema obsceno del Siglo de Oro, donde parece referirse al sexo oral:

Un poco te quiero, Inés;  
yo te lo diré, diré después.  
¡Qué de gozo de mirarte!  
No digo lo que deseo,  
porque yo todo me empleo  
solamente en contemplarte,  
mas cuando estemos aparte,  
*humillándome* a tus pies,  
yo te lo diré, diré después.

- santiguarse* (121b): ‘me golpeaba, me masturbaba’. Véase ALONSO HERNÁNDEZ (*ELM*, p. 82): *santiguar* ‘golpear’.
- adorar (*el compañero*) (121c): el *compañón* ‘testículo’ le llegaba a la boca, practicaba el *cunnilingus* con ella; *ad-orare* < lat *ad* + *os, oris* ‘boca’.
- mal de la cruzada (121c): ‘enfermedad venérea’. Varias pestilencias como la lepra, la sarna, y quizás incluso la sífilis, parecen haber llegado a Europa con los soldados de las Cruzadas. En la Edad Media la sarna se asociaba con las enfermedades venéreas BRAIDOTTI; pp. 175-176; *LBA*, 1090). De hecho, según la epidemiología todas las epidemias en la historia se han difundido del este hacia el oeste. Los muchos nombres para las enfermedades venéreas —no bien diferenciados entre sí hasta tiempos relativamente recientes— siempre implican que la enfermedad tiene origen en el país vecino. Véase en inglés: *Spanish Pox, Spanish Gout, Neapolitan Disease, Neapolitan Favor, Neapolitan Bone-Ache, French Crown, French Disease, French Goods, French Gout, French Pox, Malady of*

*France*, todos 'sífilis'. Véanse también los términos latinos usados en inglés en 1500 y 1600: *Morbus Gallicus*, *Morbus Hispanicus*, *Morbus Indicus*, *Morbus Neapolitanus* (SPEARS, PARTRIDGE).

goloso (122a): 'dominado por el apetito sexual'. Cf. en la "Digresión sobre los pecados mortales", bajo el sexto pecado, la glotonería, donde en el primer verso el poeta acusa a Don Amor de ser glotón, pero en el segundo verso ya se hace patente la golosina especial que está buscando:

291 La golosina traes, goloso, laminero;  
querríes a quantas vees gostarlas tú primero.

LOUISE O. VASVARI

State University of New York, Stony Brook.