

SOBRE LA LECCIÓN *FESTE* DEL LIBRO DE BUEN AMOR

JOSÉ JURADO.
Carleton University. Ottawa.

Diz la mujer entre dientes: "Otro Pedro es aqueste
más garçón e más ardit qu'el primero que ameste:
el primero apost d' éste non vale más que un feste,
con aquéste e por éste faré yo, ¡sí Dios me preste!

(estr. 487).

La lección *feste* ha sido objeto de diversos comentarios de editores y críticos, entre los que se resaltan aquí, por la novedad de interpretación, los siguientes:

1. El comentario de J. Cejador que supone a *feste* —con obvias dudas— ser una intencionada deformación de *festuca* 'pajuela', forma imperfecta —dice— que el poeta inventa por obligadas exigencias de la métrica del verso ("¿festuca o paja que acomodó el poeta al verso?", ed. *Libro de Buen Amor* [1913])¹. Esta interpretación fue aceptada por H. Richardson (*An Etym. Vocab. to the "L. de Buen Amor ..."* [New Haven, 1929]), J. Corominas (aunque con serias dudas, "palabra rara y mal aclarada" dice: Madrid, 1967), R. S. Willis ("a straw", ed. *LBA*, 1972) y S. R. Daly y A. Zahareas ("a bit of straw", ed. *LBA*, 1977).

2. La escueta nota de J. M. Aguado, en que, sin apoyo filológico, se da a *feste* la acepción de "grano de condimentación: *comino*, empleado como

¹ Valga advertir que la idea de que *feste* pudiera derivarse del lat. *festuca* arranca de Eugenio de Ochoa (y grupo asesor de edición); así lo sugiere él, en nota al *festes* del poema n. 79 del *C. de Baena*, tras haber interpretado el vocablo —con no pequeñas dudas— como "'fiesta, agasajo', y, en estilo jocos, 'coz' o 'patada'"; le parece también ser "nombre de alguna mujer excitante a beber", *Cancionero de Baena*, ed. del Marqués de Pidal (Barcelona, 1911), pág. 320.

—¿paja?", 1988); bien es verdad que los citados *scholars* muestran no estar plenamente convencidos de la idea emitida.

5. Los *apuntes* de M. Morreale, en los que, aunque se resalta el paralelismo de *feste* con el lat. vg. *festuca* y con el fr. a. *festu* (pero únicamente en lo que respecta al valor o sentido de la frase; la autora, por razones de fonética, no cree probable el entronque con la forma latina), lógicamente se indica que el vocablo ruiciano en cuestión debe implicar "algo comestible", sin precisarse qué sea, con base en otros contextos de *feste* conocidos fuera del *LBA*⁴.

Feste se encuentra en el segundo miembro de una cláusula comparativa, de cuyo texto se desprende lo siguiente:

A) Que el término de comparación, implica un valor claramente despreciativo, según viene resaltándose, y que, por consiguiente, *feste*, el sustantivo fundamental del tal término (sea él lo que fuere), está tomado por Juan Ruiz, en boca de la fogosa hembra, precisamente con esa acepción de desprecio; es decir, podrá ser o no 'cosa de ningún valor', 'algo comestible', etc.; pero, en el poema no se atiende primariamente a tal, sino a lo despreciativo de lo mismo.

B) Que, de la estructura de la locución y el parecido formal de *feste* con el fr. a. *festu*, no es lógico deba deducirse la "probabilidad" de que la locución ruiciana sea adaptación del viejo *pas un festu* francés. Nada más corriente en la lengua medieval castellana (y en cualquier otra) que este tipo de locución negativa concretizada, de sabor tan castizo y tan vívidamente expresivo. Omito ejemplos innecesarios, pero en el *LBA* hay profusión de ellos, porque el Arcipreste —al igual que Berceo— es escritor que, particularmente, se recrea en tales expresiones.

C) Que, de lo propuesto sobre el *feste* del *LBA*, hay que desestimar (por acomodaticio y en razón a falta de base probatoria) el que el vocablo sea resultado de una forzada adaptación, impuesta por la métrica, ya de *festuca* (Cejador), ya de *festu* (Chiarini; adaptación ésta menos violenta o, si se quiere, más natural y posible en razón a fonética); y ello, simplemente, porque el sustantivo *feste* está bien documentado en otros textos distintos del ruiciano, según es sabido (*Cancionero de Baena*, *Comedia Serafina*, *Cançoner satirich valenciá*), textos que, aunque algo posteriores al *LBA*, son reveladores de que el vocablo era popular a finales del Medioevo; al menos, así nos lo parece.

D) Que no puede significar "comino", "pizca", "paja" (o algo relacionado con ella). La razón es la ya apuntada por la profesora Morreale: casi todos los contextos conocidos, donde el vocablo aparece, implican aludir

⁴ "Apuntes para un comentario literal del *Libro de Buen Amor*", *BRAE*, 43 (1963), pág. 285, y "Más apuntes...", *BRAE*, 47 (1967), pág. 433.

a algo comestible “de mayor substancia” que lo propuesto, según se deja ver de inmediato.

Emitamos ya nuestra opinión y el soporte de la misma. *Feste*, creemos, ha de identificarse con el *alfóstigo/alfócigo*, la baya del pistachero, arbusto campestre que, como los avellanos, suele crecer a las orillas de los ríos y en sitios húmedos. Es una frutilla algo mayor que el grano del cacahuete y ligeramente más gruesa y ovalada y de meollo blanco verdoso; de sus dos especies, una tiene la cascarilla de color blanco crema y la otra —la más común— de color carne, pero fuertemente colorada (téngase en cuenta tal característica para lo que subsigue). El vocablo procede del ár. *al-fústaq* y éste es préstamo del gr. *πιστάχιον*. La paralela forma latina, *pistacium*, nos la asegura Plinio (*Nat. Hist.*, XIII, 51; XXIII, 150); y, aunque los textos y documentos antiguos no nos atestigüen evolución castiza suya en el dominio lingüístico castellano-leonés, debió de haber existido en el habla común, por la misma naturaleza del sustantivo, y —concurriendo luego con la de procedencia arábica— debió de haberse perdido definitivamente en su uso (Corominas piensa de forma distinta, pero menciona cierto dulce de fruta de Ibiza llamado *bitstratxo*, voz que supone de procedencia mozárabe, si bien enraizada con *pistacium* —DCE, III, 808a—, lo cual sirve para reforzar nuestra opinión). En castellano se registra múltiples variantes de *alfóstigo*, todas ellas con el artículo árabe asimilado (*alfócigo*, *alfósigo*, *alfóstico*, *alfónzigo*, *alfónsico*, *alfónsigo*, *alhócigo*, etc., *Dic. Hist. Leng. Esp.*, II, página 306; y además *alfóztec*, interesante variante no registrada por la Lexicografía clásica, pero que consta en el *Picatrix* alfonsí: “toma de los huesos delas oliuas e del *alfostec* e dela regalizia...”⁵). La variante discutida —siempre asumiendo la veracidad de la propuesta hipótesis— es la única que no lo tiene; con lo que tal vocablo de dúplice forma (arabismo con artículo aglutinado o sin él) viene a sumarse al conjunto de los abundantes dobles hispanicos de tal naturaleza: *alámbar/ambra* ‘carabe’, *aljo faina/jo faina*, *almena/mena*, *almázaque/méstec* ‘lentisco, almástica’, *alcándora/gándara*, *alaut/laud*, *atahona/tahona*, *atámara/támara*, etc. (la *laam*, en los dos últimos ejemplos, queda obscurecida por la normal asimilación árabe con su subsiguiente consonante solar del lexema (*alt-* > **att-* > *at-*). El castellano ha generalizado de las formas aglutinadas las más próximas al étimo (*alfóstigo/al-fósigo/al-fócigo*), pero acomodando el final arábigo de las mismas a otro más afín a la estructura fonética romance; esto es, asimilándolo, por *contaminatio*, a la del afijo semiculto antiguo *-igo* propio de ciertas voces científicas, como *físigo*, *tósigo*, etc., del que habla Menéndez Pidal⁶, si es que no se trata ya, como parece más probable, de una terminación

⁵ Madison, Wisconsin, 1978, pág. 85.

⁶ *Orígenes del Español* (ed. Madrid, 1964), § 45, n. 4.

analógica a las de *higo*, *cabrahigo*, *albérechigo* < [*malum*] *persicum*, etc.; la forma *alfósigo*, por supuesto, sigue manteniendo el fonetismo medieval de su -s- etimológica. Algo más compleja es la diacronía fonética de *feste*; pero, para su comprensión, pártase de que el hispánico no percibe distintamente la fonación vocálica arábigo (incluida la de las vocales prolongadas), dada la constante y tenue alteración de timbre de las vocales fundamentales (*a*, *i*, *u*) al confluír con el consonantismo inmediato: de ahí la diversidad de variantes en vocablos de origen arábigo⁷ en el castellano medieval. Partiendo, pues, del étimo árabe —pero sin artículo, por no serle propio—, considerando en el proceso la citada forma intermedia del *Picatrix* y habida cuenta —repito— de la ausencia de aglutinamiento de artículo, así como de la alternancia de la primera sílaba radical en otras formas paralelas afines iberorromances (port. *fístico*, cat. *festuc*), reflejo esto último de la imprecisión de percepción fónica antedicha, resulta consecuente la variación evolutiva <al>fústag → <al>fóztec → *fóstec/*féstec > *feste*, este último término con reducción a cero de la oclusiva sorda en final de palabra, la que el castellano no soporta: tal alteración de fonetismo es similar al de, p. ej., <al>mázaque/méstec. Si en el cambio de la sílaba inicial influyó además la forma latinizante (*pistacho* < lat. *pistacium*, o similar), aunque posible —como queda dicho, la palabra debió subsistir en el habla romance medieval—, no es ya cuestión pertinente por falta de documentación, ni aun siquiera necesaria.

La comparación ruiciana, pues, a la luz del razonamiento expuesto, comienza a cobrar —según pienso— un sentido justificable y preciso y, por tanto, con él podría concluirse este comentario, si, en la explicación literaria del texto dado, tan sólo se pretendiera el no pasar más allá del clarificar el plano o nivel primario o recto del lenguaje de Juan Ruiz. Su sentido es éste: “el primer *retozón* comparado con este último no vale más que un *pistacho*”; nueva interpretación que, aunque se desvíe de las diversas acepciones concretas propuestas hasta ahora para el término de comparación (*feste*) por los estudiosos del *LBA*, se conforma bien con el obvio sentido amplio de ‘cosa insignificante’ que ellos ya resaltan en razón a que el tal se deduce del contexto mismo. Si Álvarez de Villasandino, p. ej., para intensificar un término de comparación negativo propio, se permite en un poema suyo el aporte, no sólo de la *paja*, sino también el de un *cohombro* y aun el de un *pepino* (“su argumentar non vale una paja / nin un mal cogombro, / tampoco un pepino”, *C. Baena*, n. 365, vv. 10-11), no será menos apropiado el que el Arcipreste haya mencionado el humilde *alfócigo* para lo mismo en

⁷ Por ejemplo: *alajú/alejú* (cierto dulce de piñones, almendras, nueces y miel), *alajor/alejor* ‘diezmo’, *albétar/albáitar/albitre* ‘veterinario’, *albaricoque/albercoque/alboricoque*, *albornia/alburnia/albernia* ‘jarra’, etc.

el pasaje en cuestión de su *LBA*. Ahora bien, dado el contexto ruiciano y el de otros pasajes conocidos donde la voz aparece, hay todavía más (y entramos ya en el ámbito del plano metafórico-intencional de la obra literaria), porque —en mi sentir— tengo que la acepción expuesta del vocablo discutido es incompleta —y aun accidental— en relación con lo que, en verdad, Juan Ruiz pretende representar o significar. Terminaré, pues, de exponer mi interpretación del texto ruiciano, con los necesarios razonamientos; pero no sin expresar mis disculpas por delante al lector más delicado por lo que sigue:

Lo que, sin duda, tenemos en *feste*, además de lo indicado, es una intencionada metasemia; la cual resulta bien oportuna, como exabrupto inesperado en boca de una dueña ardiente, entera y descarada, como es esta del ejemplo de Don Amor: “no vale un testículo”, para decirlo en *fino* (y con perdón). Pues, en efecto, este *feste* (*pistacho/alfócigo*) del verso 487c presenta no insignificantes circunstancias que fuerzan al lector a entenderse como una metáfora léxica para referirse a aquello. Metáfora, por supuesto, no propia del Arcipreste, sino resultado de creación expresiva anónima y, como tal, incorporada al habla popular de época, con buena seguridad —en vista de los ejemplos registrados— corriente en la conversa del hombre medieval y paralela a cualquiera otra del buen nutrido cúmulo de lo mismo recogido por Cela en su *Diccionario del erotismo*⁸ junto al tradicional *c-j-n* (< lat. *culeonem*), desde *piñón* a *pelota*. Los puntos de apoyo sobre los que se basamenta tal idea son los siguientes:

1. El *LBA* da suficientes pruebas —por ejemplo, en este mismo *enxiemplo* de Pitas Payas— de que Juan Ruiz es bien capaz de acentuadas expansiones de lenguaje y ruidosos desahogos del tipo comentado. Él no es precisamente un escritor timorato, a cuya pluma vayan adheridas ñoñadas y melindreces, incapaz de atrevimientos. Nada se le pudre en el pecho si, en su tensa creatividad, vivezas como la referida sientan bien al contexto artístico o sirven para sorprender al lector o para forzarle a una sana y beneficiosa sonrisa. Es desenvuelto, picaresco, socarrón, alegre y natural; carácter, por lo demás, muy típico del alcarreño. En modo alguno, obsceno ni licencioso ni sórdido ni sicaléptico; las chocarrerías y expresiones *valientes* de sus *Cantares* no surten de corazón sucio. Califíquenselas conforme al trazo de lo antedicho, en ningún caso de liviandades o fealdades. De ahí que nos parezca inadecuada la pretensión de haber encontrado en el *LBA* *escabrosidades*, impudicias y alusiones groseras agazapadas tras cada una del tan gran número de palabras y locuciones ruicianas como el que en los últimos años viene proponiéndose, a base de retorcer —pienso— inmoderadamente el sentido natural de las expresiones (esto es dicho con el máximo respeto). Sin salirse, pues, de los límites precisos fijados a tal caracterización, puede

⁸ Ed. Madrid, 1982.

asegurarse con fundamento tipológico paralelo que el Arcipreste imprimió intencionalmente también el susodicho sentido secundario al *feste* de su poema (si, en verdad, tal voz lo tuvo en el tiempo, como así es, según vamos a tratar de demostrarlo en lo que sigue); y tanto más cuanto que esta clase de vocablos, en locuciones semejantes, son estereotipos totalmente vacíos ya de contenido semántico en la boca del pueblo. Juan Ruiz logra con él que lo despreciado en la cláusula comparativa (esto es, el *garzón* primero) reciba la máxima intensidad, al mismo tiempo que sirve para realzar el juego artístico de la estrofa toda, según se ha anticipado.

2. Escasos son los ejemplos de *feste* documentados en textos literarios. Ello lo explica bien nuestra suposición: el ser forma léxica de rechazo en el ámbito de *el bien hablar* y reservada casi con exclusividad para referirse a la acepción secundaria o metafórica aquí resaltada; tanto más cuanto que la voz convive con su doblete *alfóstigo* que nombra a la frutilla, por acepción propia. Si la hipótesis es válida, tal dicotomía de uso en el habla (que, se insiste, no debe entenderse rigurosamente tajante) tiene su no pequeña lógica: no suena bien el enviar a alguien —en un escrito— a comer *festes*, salvo en el sentido del simulado enfado que vamos a ver de inmediato o en el ámbito del lenguaje exaltado por irritación del parlante.

3. Los únicos contextos conocidos en que aparece la voz son todos o festivos o sarcásticos o juguetones (nunca en otro tipo de escritos). Además, todos corresponden al período prerrenacentista en el que la literatura, reflejo del cambio social, muestra ya un más amplio ámbito de libertades en temas y expresión. El carácter de la literatura castellano-leonesa anterior transmitida no permite la expresión de tales exabruptos; en los textos recibidos nada (o bien poco) se encuentra de ellos, aunque, por supuesto, sí referencias explícitas a partes íntimas del cuerpo humano⁹.

Caso primero:

Pasteles de pollos con poluos de hienda
e *festes* de Noya con buen salpycon
vos tengo guissados en un rreplicon,
sobre que beuades, señor, en merienda

(C. Baena, n. 81).

⁹ No se quiere decir con esto que no se escribiera con tal libertad, sino que, por presiones sociales y eclesiásticas, escritos con tal tipo de vocablos, aunque corrieran por diversas manos, no parece llegaron a multiplicarse con exceso o a popularizarse (*mica salis capto*), por lo que no pasaron a tiempos posteriores. El regodeo en lo picante es propio del ser humano y, por tanto, la manifestación por escrito de ello como entretenimiento, propósito de hacer reír, etc. La misma temática existente en buena parte de la poesía provenzal y de los cancioneros galaico-portugueses consta que también existió paralelamente en la poesía coetánea castellano-leonesa y bien se refleja ella en el tardío *Cancionero* de Baena. Hagamos asimismo mención de alguna de las poesías gallegas de la juventud de Alfonso X en los *cancioneiros*.

La transcrita finida corresponde a la *responsión* de A. de Baena al *dezir* de su gran amigo Alfonso Álvarez de Villasandino (“esmalte e luz e espejo e corona e monarca de todos los poetas e trovadores”¹⁰, según lo califica a boca llena, *C. Baena*, n. 1), quien, con buena carga de sarcasmo e insidia fingida, sostenía en su poema que en el tiempo no había sino chusma sufénica, poetastros, negando con ello sutilmente la valía de los poetas de la corte de Juan II (“mas, pues que los torpes ya sueltan la rryenda, / quemen sus libros ... / Virgilio e Dante, Oraçio e Platón / ... / Non deuen beuir en onrras yguales / el muy lindo xastre con el que rremienda”, etc., *ibidem*, n. 80). Baena le replica invitándole a que se ocupe sólo de loar con su arte de “finos cristales” a los altos poetas, sin confundir realidades e implicando que no dice verdad (“a vuestra persona, sutil, reuerenda / fermoso le fuera loar con raçon / los altos poetas que luenga saçon / trobaron por artes de alta calenda ...”); pero en la última estrofa, dejando de lado ya su tono moderado, añade que, si la pregunta está dispuesta para forzarle a él a poetizar, que él no se rinde, y lanza ya el ataque destapado (“... sy vos punço en el coraçon / fare que vos tome tan grant toroçon / que desta linda arte vos pryue e suspenda”), redondeándolo con los cuatro versos de la transcrita finida, en la que se le promete alegóricamente una más violenta respuesta (*replicón*), alegorizada en una *merienda* integrada con *pasteles de pollos* y *festes de Noya*, inundada de polvos de pimienta, o de estiércol (*hienda*), y de fuertes especias (*sal-picón*¹¹, ‘sal escocedora’): es decir, una abrasante respuesta, repleta de mordaces y punzantes ideas. Obviamente, al igual que “*pasteles de pollo* con polvos de hienda” alude a una precisa comida —si bien, desabrida—, su miembro paralelo “*festes de Noya*¹² con buen salpi-

¹⁰ Por supuesto, el enfado o irritación que muestra este tipo de poemas en el *Cancionero de Baena* es fingido. Las tres poesías a que vamos a referirnos son festivas; en ellas se hace uso especial del recurso de lo picante y del sarcasmo no malicioso, entre varios otros.

¹¹ Entiéndase el vocablo con doble sentido; es decir, en el más próximo a lo etimológico ‘sal y otras sustancias que piquen’, cercano al que tiene el refrán recogido por G. Correas (“a las veces cuesta más *salmorejo* [i. e., el adobo] que el conejo”, *Vocabulario de refranes* [Madrid, 1924], pág. 24b), sentido ligeramente desviado de otro también propio de la voz (“guiso de *trozos* de carne o pescado desmenuzados con buena dosis de especias”); pero sobre todo, en el metafórico: “palabras fuertes que van a hacer picar o escocer”.

¹² Ignoro si por la comarca de Noya, en la ría de su nombre y cercana a la desembocadura del Tambre, producen sus campos pistacheros (es bien probable que en el tiempo pasado los hubiera, porque por toda Galicia se sigue encontrando, a las orillas de sus riachuelos, avellanos y otros arbustos de bayas silvestres semejantes). Pero, lo que es más seguro es la tradicional abundancia de ganado vacuno, no sólo en Noya, sino en toda Galicia. De modo que con *festes de Noya* (ms. *noya*, fol. 29v) Baena apunta, sin duda alguna, a las turmas o testículos de los enormes bueyes gallegos: el contexto lo refrenda. El metonímico *Noya* está traído aquí con hipérbole para, como se dice, echar por arrobos el tamaño de la violenta réplica prometida, simbolizada en las exageradas turmas (*festes*) de los bien criados torazos norteños. A este respecto, Brian Dutton y

cón" ha de entenderse referido a un determinado guiso (pero, en este caso, sólo para con él sacar a relucir la cáustica jocosidad grosera); a saber, concretamente, al de las *criadillas*: un refrito de sartén castellano tradicional con *aquello* del cordero —en el verso de Baena, por hipérbole, con *lo* del toro— adobado con buena carga de cebollas, ajos, guindillas, tomillo, o simplemente frito sin especias, según las modalidades comarcales.

Caso segundo:

Los versos que siguen corresponden a otro feroz debate festivo entre Baena, que lo inicia, y Ferrán Manuel de Lando. Sin duda, la serie ofrece unos de los poemas más desvergonzados que el *Cancionero* contiene: raras son las estrofas de la misma que no contengan sátira, sarcasmo, insulto fingidos o palabrotas y groserías explícitas o alusivas; pero de muy particular "subido" es la *replicación* con la que se da por concluido el debate, de la que se toma el pasaje que vamos a transcribir. "Don Sucio" le ha llamado Lando a Baena en el poema previo, provocador de la tal *replicación* final. Es sumamente curioso, por lo significativo, que sea precisamente en esta *replicación* donde Lando le recuerda a Baena el cuento del "pintor de Bretaña" —en el que ¡nótese bien! consta la lección que estudiamos— para zaherirle abusivamente con la sucia villanía relativa a su mujer ("Señor Juan Alfonso, pintor de taurique, / qual fue Pitas Payas, el de la fablilla, /.../ a vuestra muger bien ay quien la nique...", *C. Baena*, n. 362)¹³. Como réplica consecuen- te y a la misma altura (o bajeza) de tan torpe desvergüenza, Baena le dispara la indecente pulla que sigue, en la que la "docena de *festes* en el *cuadruplicque*" está provocada precisamente por el sórdido y ofensivo *nique* (*nique* obviamente está por *pique*, sentido traslaticio):

.....
 Fernand Manuel, por verse syn qué
 donayres mi lengua syn rraça e polilla,
 sabed que uos mando, de mula pardilla,
 dozena de *festes*, en el quadruplicque;

Joaquín González Cuenca, recientes editores del *C. de Baena* (Madrid: Visol Libros, 1993, pág. 109), respetan la lección manuscrita *festes de noya*, entendiéndola como 'cagajones (de) mula', a mi parecer, inadecuadamente entre otras razones, por romper el paralelismo conceptual indicado en texto. Asimismo, a *hienda* lo identifican con 'boñiga', lo que probablemente es lo correcto, pues tal acepción de la voz está bien documentada (véase *DCE*, II, 519) y en modo alguno sienta mal en el contexto de esta estrofa tan explícitamente sarcástica e hiriente. Nosotros dejamos el punto en duda, ya que no es transcendente a nuestro objeto.

¹³ No sorprende, pues, que Baena para sacar material relacionado con tal alusión volviera a coger en sus manos el manuscrito de los *Cantares* ruicianos para abrirlo por los folios del gracioso cuentecillo; de donde la "docena de *festes*". Valga la suposición.

señor, non fynjades nin se magnifique
la vuestra persona en ser deshonesto,
ca todos sabemos jugar la traspuesta
delante del fijo del rey don Enrrique

(C. Baena, n. 363).

Queriéndose decir: “amigo, en contestación a la tuya y no teniendo floriturar que decirte mi lengua sin pelos, ahí te mando nada menos que una docena de *c-j-nes* metidos en el mismísimo *c-lo* de la mulilla”¹⁴. Y que ello es así, lo implica el que Baena, en relación con toda la serie de obscenidades, pero más directamente aludiendo a la “dozena de *festes*” acabada de nombrar, termina con la siguiente implícita advertencia a Lando: “sepáis, señor, que, si os vanagloriáis de *persona deshonesto*, hay otro que no os va en zaga” (“ca todos sabemos jugar la traspuesta...”).

Caso tercero:¹

Johan García, de merdesina
todo syenpre yo me arriedo
e non como, a fuer de gredo,
festes gordos por çeçina
como vos¹⁵ ...

(C. Baena, n. 392).

¹⁴ Nuevamente palabras de diversos filos y difíciles artificios de lenguaje: *quadruplique* tiene todos los visos de ser un fuerte juego de voz relativo al “trasero”, desfigurándose la base *gualdrapa* (‘pieza para cubrir las ancas de la caballería’). Con el cambio de fonación gutural sonora de su inicial *g* a la sorda *q/c* se insinúa lo de *cu... a<adru>plique*; pero, al mismo tiempo, la insinuante referencia obvia al *quadr[illo]* (la pequeña saeta medieval) lleva al lector “avisado”, con el que se debate, a captar sin esfuerzo mental la alusión al preciso blanco o diana al que se apunta con tal flecha, alusión de fácil deducción... Claro es que lo dicho no obsta a que el poeta, al mismo tiempo y en otro plano del lenguaje, se pueda estar refiriendo a la misma *gualdrapa* o a algo así como a las *alforjas* o seroncete de la mulilla. Téngase en cuenta que en las poesías jocosas y de entretenimiento del *Cancionero*, estas múltiples intencionadas acepciones de vocablos a base de insinuaciones, retorcimientos y deformaciones alusivas son constante recurso o artificio fundamental de las mismas en los debates en que se integran.

La interpretación de ‘cagajones cuadruplicados’ para “festes en el quadruplique” propuesta por Dutton-González Cuenca, tampoco parece tener fundamento filológico firme, pues ni la etimología de *festes* soporta la acepción de ‘cagajones’ (C. de Baena, Madrid, 1993, pág. 642; ‘excrementos’, pág. 664) por más que ello haya sido sugerido alguna vez, ni morfológicamente es posible el equiparar a *cuadruplicados* con *en el quadruplique*, o, más propiamente, el deducir el tal adjetivo de la indicada frase sintagmática.

¹⁵ Como en la anterior transcripción, altero aquí la puntuación de la estrofa, dada por J. M. Azáceta en su edición del *Cancionero* (Madrid, 1966), conformándola a mi comprensión de estos versos. Salvo error, la *Lexicografía hispánica* no comenta el adjetivo *gredo*, ni está registrado en los diccionarios lingüísticos. Lo entiendo como ‘sucio, repugnante’, no sólo con base en este contexto, sino también en el de otro pasaje del mismo *Cancionero de Baena* que presenta el vocablo, a mi parecer, con idéntica acep-

El festivo debate (nn. 382-393) al que corresponde la estrofa lo inicia Juan García de Vinuesa con un *dezir* dirigido a Baena en el que parece acusársele de glotón sin medida y de mujeriego. Debate también hecho a base de socarronerías y obscenidades; muchas explícitas, otras alusivas con vocablos de bajos fondos hoy inusitados y con no pocas intencionadas desfiguraciones de palabras para buscar la rima, la gracia o el segundo sentido: *jamulena*, *merlyna*, *Cortixena*, *Pueslena*, *Burbajena*, *albenicar*, *crehena*, *muxana*, *malena*, *caçatena*, *Rexuxena*, *Pueslena*, *carrena*, *Truxena*, *Çegaluená*, *donecar*, *gualtas*, *Coruerina*, etc. Tal es lo que dificulta sobremanera la comprensión de muchos de sus versos. Uno de los juegos que se pretende en estos debates cortesanos es el de replicar, con gracia y chispa ingeniosa, al contrincante proponente, con la concreción, consecuencia y coherencia, o similitud del caso, a cada una de las poesías que van integrando la serie; pero siempre sin desviarse del tema amplio establecido como objeto conceptual del debate, ni del de la métrica-guía, ni del consonantismo de la rima estrófica que va determinando el retador. Así, en el referido, las poesías de Baena nn. 283, 385, 387, 392 respectivamente corresponden, con adecuación, a lo contenido en las nn. 382, 384, 386 y 391 de García de Vinuesa¹⁶; pero la temática y correspondencia de las estrofas en los poemas paralelos es ya más flexible, si bien, siempre similar o común, y difundida por los versos de las mismas sin orden riguroso.

Pues bien, las ideas que Juan García vuelca en las estrofas 3.^a y 4.^a de su *dezir* (n. 391) Baena las responde en las estrofas 3.^a y 4.^a del suyo (n. 392); si bien, no paralela u ordenadamente, sino mezclando respuestas en una y otra. Y así, "de merdesina / todo syenpre yo me arriedo [*arredro*]" (Baena, 4.^a, 1-2) alude y responde, en adecuado nivel de grosería, al brutal "con engrudo de latrina [*letrina*] / mascat piñas de piñedo" (García,

ción: "... póngovos de *gredo* / con mi lengua paladyna" (n. 390). En los *cancioneiros* galaico-portugueses es común *greo/greu* con acepciones poco definidas que van desde 'sucio' y 'feo' a 'costoso' y 'grave'; p. ej., "... hua punhada muy grande poer / en o rostr e chamar te rrapaz / muy maor *greo*, ...", *Canc. da Bibl. Nac.* (Lisboa, 1949), n. 346, vv. 5-7; otros ejemplos en *Cantigas de Alfonso X* (ed. Coimbra, 1961), nn. 127, 187, 195; y en *Cantigas d'escarnho e mal dezir* (ed. Coimbra, 1965), nn. 268, 282, 299, etc. A. J. Paxeco y P. Machado, editores del *Cancioneiro da Bibl. Nac.* (el hasta entonces llamado de *Colocci-Brancuti*), les parece que el transcrito *greo* (en ms. *gredo*) debiera leerse *creo*; pero, dado el tono fuerte de la poesía, parece más adecuado la acepción aquí sugerida, la que también sienta bien a otros pasajes aludidos. Dutton-González Cuenca presentan el v. 40 de esta poesía sin coma ("y no como a fuer de *gredo*") y muestran bien claro, con la interrogación inquisitiva con que encierran su provisional aclaración ("¿como si fuera *greda*, *arcilla*?"), que se les ha escapado por completo el sentido preciso del dicho verso.

¹⁶ Las nn. 388 y 389, ambas de una sola estrofa, son de Baena, dando "jaque" en la una y "mate" en la siguiente a Juan García por no haber querido éste temporalmente seguir la contienda. Baena cierra definitivamente el debate con la n. 393 "por quanto [Vinuesa] no le respondió a ssu rreplicação postrymera".

4.^a, 5-6), y el “y no como, a fuer de gredo, / *festes* gordos por çeçina / como vos ...” (Baena, 4.^a, 3-5) —que viene a constituir nuestro particular interés— es, sin duda, sonoro eco y respuesta inequívoca del no menos sucio y osceno “con vuestra caza¹⁷ cozina / vos ponen en Allisedo / *ésta*¹⁸ de *cabrón eguedo*” (García, 3.^a, 5-7). Es obvio, pues, que Baena con su *festes gordos* no hace aquí sino recoger el hilo lanzado por Juan García y repetir de otra forma ingeniosa su mismísima burdidez u obscenidad (*ésta* [i. e., turmas] de *cabrón crecido*), exactamente como hemos visto ha hecho ya en su anterior responsión a Lando (n. 363) y tal como se acostumbra a hacer, repito, en los debates festivos del tipo. Adviértase además el *a fuer de gredo* ('por sucio') adjetivando al “comer *festes* gordos como tú sueles hacer”, lo cual viene a reforzar nuestro convencimiento de que aquí se está hablando *ore rotundo* —si bien humorísticamente— de no precisamente flores malvadas: *par pari refertur*.

Caso cuarto:

Certum bertum, calabças,
garauatos, garauitos,
majagranças, *festes* fritos,
y una mona con dos maças.

¹⁷ En el manuscrito consta “casa”, según he comprobado por el facsímil de H. R. Lang (Nueva York, 1926); obviamente el contexto exige “caza”. Aunque en el código no suelen trastocarse la *s* y la *z*, no faltan casos de tal confusión (p. ej., “gonçales”, fol. 77v, rúbrica; ed. de Azáceta, n. 238). Pocos son los desaciertos de J. M. Azáceta en su preciosa edición del *Cancionero*; el más serio es el no haber reflejado en su trabajo lo que en el código de Baena es casi distintamente constante: la diferenciación explícita de tales grafemas. Y es serio, porque ello lleva al no avisado a confundirse a veces en el entendimiento preciso de vocablos cuyo contexto los hace todavía más oscuros (p. ej. el *den ensia*, n. 392, v. 12: 'de la enzia'). Dutton-González Cuenca, también por falta de comprensión de lo querido por el poeta, enmiendan indebidamente del verso en cuestión la partícula original *con* y dejan sin rectificar la lección *casa*: “en vuestra casa cozina”; con lo que el sentido original de la expresión se pierde por completo.

¹⁸ Lo referido con el pronombre femenino *ésta* (que, incidentalmente, de nuevo con error, Dutton-González Cuenca enmiendan en su edición a “*festes*”) es, con toda seguridad, las *turmas*: el más corriente de los términos culinarios (y no culinarios) en el pasado para lo de los machos, según queda ya indicado: “*Turmas*: significan unas veces los compañeros del animal, como turmas de carnero, y otras... criadillas de tierra”, *Covarrubias*, pág. 984a. Unos ejemplos: “Allende desto, sy comen de las tripas cochás e rellenas [del carnero] ... e cochás sus turmas..., contarlas al traues con el ganiete pequeño”, *Arte cisoria* (ed. Madrid, 1967), cap. VIII, pág. 81; “... estavan en una huerta / una dama descubierta y un gentil hombre abraçados / obrando, según natura / lo que suele hazer / y, siendo sin cobertura, / las turmas y hendidura / se les podían parescer”, *Canc. de obras de burlas* (Valencia, 1519), n. 2; “veníame por la plaça / i de passo vez alguna / para nos compraua pollos, / para mis vecinas turmas” (Góngora, *Obras*, ed. Nueva York, 1921, vol. I, pág. 34); “[en casa] donde siruen la Quaresma / sabrosísimos besugos / i turmas en el Carnal, / con su caldillo i su çumo” (Góngora, *Obras*, I, pág. 40); mencionemos también las turmas de carnero que el gato arrebató al vizcaíno antes de guisarlas, J. de Timoneda, *El Sobremesa... de caminantes* (ed. Madrid, 1990), cto. 84, pág. 255, etc.

Perris caguis,
malas raças,
emulei baralitón,
nicos micos, macarrón,
bestia mala, albarda paças

(*C. Seraphina*, vv. 153-60).

Este parlamento de la pieza de Torres Naharro es un fingido ensalmo o recitación, a manera de los propios de la astrología y magia medieval, que burlonamente Lenicio dice a Gomecio ha de recitar ante Dorosia para atraerla a su amor: puras palabras inconexas de chunga y engaño para, con ellas, poner en el ridículo más soberano ante la hembra al tal Gomecio, de quien aquél está dolido¹⁹. Con respecto al *festes* textual, J. E. Gillet indica no poder precisar su significado; le parece también implicar "algo de poco valor" y, sin creer mucho en ello, recoge la cita de E. de Ochoa *ad hoc*, transcrita en mi nota 1. La referencia directa de *festes fritos* al tradicional guiso de *criadillas* y, concurrentemente, a la palabrota a la que venimos refiriéndonos, me parece ser lo oportuno, aunque el texto no dé más de sí para entenderse, dada su inconexión. Pero nada obsta a que "fritos" pudiera ser sólo un simple adjetivo-participial intensivo para resaltar lo de *festes* (sin alusión al guiso), según quiere Gillet; aunque es de notar, frente a su opinión, que aquí no se trata de una exclamación de desdén como la reflejada en el ejemplo de Correas que él cita como apoyo para su idea²⁰.

Caso quinto:

Finalmente, el mismo Gillet aporta un texto más en el que aparece *festes* ("per un *festes* enlla"), tomado del *Cançoners satírics valencians dels segles XV y XVI*²¹, explicado como "por un quitame allá esas pajas". La obra no me ha sido accesible; pero, en el breve contexto citado, caben también para *festes* cualquiera de las dos interpretaciones aquí sugeridas. Nótese, que la paralela expresión fuerte "por un *c-j-n*" y otras del tipo, son muy comunes en boca del pueblo²².

¹⁹ G. Correas recoge la frase *certum verum, capitulum disertum*, calificándola de "disparate", *ob. cit.*, pág. 112b.

²⁰ *Propaladía and other works...* (Bryn Mawer, 1951), vol. III, pág. 294.

²¹ Ed. Barcelona, 1911, pág. 320.

²² Ya ajeno al tema propuesto, valga aquí el referirme ligeramente al "con aquéste y por éste faré yo" del verso 487d del *LBA*. La frase *faré por ti* apenas ha recibido atención crítica, siendo así que precisa de aclaración justificada. No creo que implique "genéricamente la unión amorosa", como propone Girón y algún otro estudioso, sino simplemente 'querer a uno', 'enamorarse'; pero ello requiere explicación, de la que no dispongo. Supongo que se trata de un estereotipo transvasado de la fórmula legal *faser [carta]* 'formalizar un compromiso' → 'entregar[se] totalmente [a alguien]' que vemos en el v. 1457 ("otorgóle su alma, fízole dende carta"), pero, ya digo, es idea provisional. La expresión debía ser común en la época, puesto que la vemos también, empleada con

Lope de Vega establece un curioso y oscuro nexo de conexión entre el alfócigo y el amor en los versos que cito de inmediato. Bien pudiera implicar tal nexo —además de lo que se dice rectamente con él— una alusión críptico-juguetera, y para “los entendidos”, a lo que venimos refiriéndonos:

Traga la fruta de una verde planta
que sabe amar: *alfónsigo* se llama
sin hembra no produce y, triste, muere
que, sin sentir, su semejanza quiere.

el mismo sentido que le da Juan Ruiz, en la *Comedia Seraphina*: “Dorosia dixo allí, / contrastando a sus porfías, / que tú por ella morías; / yo también dije que sí. / Díxome después a mí / que, doquier que la topasses, / ant’ el ama la besasses / y que *haría por ti*”, *Jorn.* IV, vv. 89-96.