

**ACTAS DEL I CONGRESO
DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985

*Edición a cargo de
Vicente Beltrán*

**PPU
1988**

Portada: Motivo inspirado en la *matiere de Bretagne*. Detalle de una columna procedente de la *Porta Francigena* de la Catedral de Santiago de Compostela. Comienzos del s. XII. Dibujo: S. Moralejo.

Primera edición, 1988

No podrá reproducirse total o parcialmente el contenido de esta obra, sin la autorización escrita de PPU.

© Vicente Beltrán

© PPU

Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.
Marqués de Campo Sagrado, 16
08015 Barcelona

I.S.B.N.: 84-7665-251-8

D.L.: B-14206-88

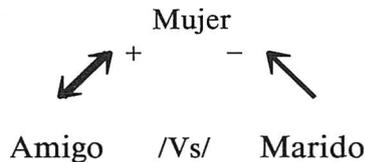
Imprime: Limpergraf, S.A. Calle del Río, 17 Nave 3. Ripollet (Barcelona)

Jalous/Vs/Ami: la antítesis en la chanson de malmariée (ss. XII-XIV)

Pilar Lorenzo Gradín

Aunque, desde una perspectiva semántica, la lírica medieval se centra especialmente sobre la ideología del amor cortés, cada tradición literaria va a desarrollar el tema en formas y géneros particulares. En la Francia del norte, los «trouvères» van a cultivar, sobre todo, el registro de la canción de mujer, una de cuyas variantes es la canción de malmaridada, que tuvo un cultivo singular en esta tradición literaria.¹

En la «malmariée popularisante»² los personajes fundamentales son: el marido, el amigo y la mujer. La relación amorosa de estos dos últimos es la que va a desencadenar el conflicto, representando a menudo a través del triángulo clásico:



Por una parte, tenemos al amor cortés, por otra al representante de una moral establecida que impide el desarrollo de la cortesía y que, sólo merece ser designado bajo los términos de *jalous*, *vilain*, *cous*, etc.³ En la malmaridada se constata siempre una tensión entre dos formas de concebir el amor y la vida en general.

Para empezar analizando el juego de antítesis que tiene lugar en el interior del género, subrayemos que la imagen que el «jalous» nos da de su mujer es totalmen-

te opuesta a la del amigo (o a la que el poeta describe). Para éste, ella es la dama que impone y sigue el código de la cortesía, por eso se le aplica una serie adjetival en la que sobresalen, por la frecuencia de uso, los términos *simple, douce, sage y gente*.⁴ Para su descripción física el poeta sigue unas reglas retóricas determinadas (*descriptio puellae*),⁵ de tal modo que siempre es *belle, blonde, aux yeux vairs* y tez pálida, como refleja la fórmula *la bele al cler vis*, que, por otra parte, es muy utilizada en la poesía épica.

Por el contrario, cuando el marido aparece directamente en el relato, no sólo va a golpear o a insultar a su mujer, sino que le va a aplicar una serie de adjetivos peyorativos entre los que sobresalen *folette y malostrue*.

La oposición marido-amigo se manifiesta claramente en las designaciones con que se nombra a ambos personajes. Para el amigo se hace uso exclusivo del sustantivo *ami*,⁶ que ocupa dos posiciones fundamentales en el verso:

a) A final de verso.⁷ Es importante señalar que, en esta posición, el sustantivo rima en el 50% de los casos con la palabra *mari*, lo que acentúa las diferencias entre ambos personajes:

Ja Dieus ne me doins corage
D'amer mon mari,
Tant com j'aie *ami*
Tel com je l'ai choisi.

(Raynaud MC 98, vv 13-16)

b) A principio de verso.⁸ Cuando el sustantivo «*ami*» ocupa este lugar va a funcionar mayoritariamente como vocativo apostrofado, lo que lo hace portador de un acento primario que lo pone de relieve dentro de la unidad rítmica.

Por el contrario, para designar al marido se usan un serie de términos que ofrecen connotaciones negativas, e, incluso, peyorativas. Una clasificación de tales términos podría ser la siguiente:

a) Términos no marcados	[Específicos	[Positivos	[Negativos	[Mari	[Baron
					[Vieillart
b) Términos marcados	[Específicos	[Positivos	[Negativos	[Cousins	[Vilain
	[No Específicos	[Positivos		[Jalous	

A lo largo de los poemas que forman parte del corpus, el marido presenta una imagen estereotipada. Los celos son el principal defecto del personaje en una sociedad que reposa sobre las virtudes de la cortesía y la largueza, y que postula, en cuanto al amor, un nuevo código basado en unas relaciones que desbordan los límites del matrimonio. Por eso se le aplica el término *vilain*,⁹ con el que se le sitúa en el escalafón más bajo de la pirámide social.¹⁰

Como dice Köhler: «il gilos è sempre una figura comica: viene coperto di ridicolo, nella migliore delle ipotesi impersona un ostacolo sulla via del *joi* ed è quindi un'occasione di impegno morale».¹¹ Esta situación se refleja en un motet¹² que pertenece al ambiente de las fiestas de mayo; en él, el marido es tratado como una figura paródica, cuyas connotaciones negativas le hacen ser ajeno a la danza de los enamorados:

Li jalous par tout sunt fustat
et portent corne en mi le front
par tout doivent estre huat
la regine le commendat
Que d'un baston soient frapat
et chacié hors comme larron:
si en dançade veillent entrar
fier le du pié comme garçon!¹³
tuit cil quil sunt enamourat
viegnant dançar, li autre non!
la regine le commendat
tuit cil qui sunt enamourat
que li jalous soient fustat
fors de la dance d'un baston
tuit cil qui sunt enamourat
viegnent avant, li autre non»

(Raynaud *CM* 126)

Mientras que el amigo ha sido escogido libremente, el marido es impuesto, la mayor parte de la veces, por conveniencias económicas o sociopolíticas.¹⁴ Regine Pernoud dice al respecto: «La plupart des traités d'alliance comportent un ou plusieurs mariages qui paraissent alors comme une garantie de paix (...). Il est hors de doute qu'en pareils cas se passe (...) que au lieu de se marier parce qu'on s'aime, on s'aime parce qu'on est marié.»¹⁵

En este punto el papel de los padres es totalmente negativo. A pesar que desde el s. VIII, «l'Eglise a écarté le consentement des parents jusqu'alors considéré comme nécessaire pour la validité du mariage»,¹⁶ las composiciones muestran la influencia que éstos ejercían a la hora de contraer matrimonio.¹⁷

Pour quoi m'avez voz doné
 Mere, mari?
 Car ja par mon gré
 Ne fust ainsint
 Qu'a autre fuisse donée
 Qu'a celui cui j'ai de moi seisi,
 Qui tant m'a honourée
 Qu'onc mais nus hom mieuz ne deservi
 Qu'amors li fust graée
 Et voz l'en avés a tort parti!
 Dieus! j'estoie si bien assenée,
 et vos m'avés assenée! aimi!
 Ja saviés vous qu'avoie ami.»

(Ray CM 199)

El «jalous» es una figura cruel, que va a golpear o a amenazar a su mujer, y, si no lo ha hecho todavía, no dudará en hacerlo, como ya se ha apuntado, en el momento en que tenga conocimiento de la existencia del amigo. Por eso en algunos poemas se observa el interés de la mujer en mantener el secreto de amor.¹⁸

Mediante la utilización de tales métodos, sólo se obtendrá una respuesta más firme y fuerte por parte de la dama.¹⁹

El marido llega incluso a convertirse en «gardador»,²⁰ lo que es una innovación de la lírica francesa en oposición a la occitana, en la que dicho personaje no presenta jamás una identidad conocida.²¹

III. dames trovai pallant
 et disant
 Que trop sunt ennuieus
 Lor mari et trop gaitant.

(Ray CM 104, vv 20-23)

En algunos casos el carácter peyorativo del sustantivo aplicado al marido es reforzado mediante la utilización de la interjección *FI*, que indicaba en antiguo francés la desaprobación, el desprecio o la repulsa.²²

El amigo ama de *Fin'amor*, mientras que el marido es el representante del amor sensual vulgar o de la impotencia.²³ Esta última característica es la que origina el apelativo de *vieillard*:²⁴

Mout semble bien non sachant
 porrisant
 va son pis,

vieillart recreant, qui prent
 jone enfant,
 ce m'est vis:
 en la fin cous et chetis
 en sera.

(B 51, vv 44-51)

La unión vejez-celos²⁵ la encontramos fuera de la canción de malmaridada, ya que era un lugar común frecuente en la Edad Media. Así, Marie de France dice en el «lai de Guigemar»:

Kar ceo purporte la nature
 Ke tuit li vieil seient gelus.²⁶

Como señor de una corte, rico y poderoso, el celoso no se adapta a las privaciones que exige el amor cortés hasta alcanzar la etapa de la drudería; por eso desea obtener la satisfacción inmediata del deseo sensual, lo que provoca la repugnancia en la dama:²⁷

«Mout m'aniuie, ma douce suer
 quant li jalous ou lit m'asaut:
 adonc en voldroie estre fuer
 en pre ou en broil ou en gaut
 avoc celui qui me soloit
 proier et qui de cuer m'amoit,
 car li jalous m'aniuie si,
 je le maldi, et s'ai bien droit,
 qui le me dona, kels k'il soit,
 c'onques si tresmalvais ne vi
 e sui mal mise al marier
 si me vuelt amander d'ami.»

(B 36, vv 37-48)

Por oposición, el amigo es ardiente, pero sabe mantener el equilibrio entre la tensión producida por el amor físico y el espiritual, lo que lo convierte en el amante perfecto:

Vous arez la druerie,
amis, de moi,
ce que mes mariz m'a mie.
Vos l'avez bien deservie
en bone foi.
Vos arez la druerie,
amis, de moi.

(Rd. 171)

En cuanto al término *baron* se ha optado por una interpretación, quizás mal intencionada, pero que era la única que se adaptaba a la composición y a la situación reflejada en la malmaridada, género en el que, como se viene observando, lo que se pretende a todo precio es burlarse del marido. El substantivo se utiliza sólo en dos *refrains*:

Batue sui pour amer de men *baron*
et si n'en fait nul senlat se rire non.

(Rfr. 214)

La mauvaistié de mon *baron*
me fait amer ou vueille ou non

(Rfr. 1190)

La palabra *baron* presentaba diversas acepciones en la Edad Media. Primeramente se aplicaba sólo a los hombres que ofrecían las condiciones necesarias para ir a la guerra. Como hemos podido constatar en diversos diccionarios, poco a poco el substantivo amplió su campo semántico y comenzó a designar a un hombre libre e incluso más tarde a un esclavo. Por otra parte, *baron* hacía referencia a un hombre, perteneciente a una capa de la nobleza mal determinada, que tenía poder en los planos jurídico y político.^{27 bis}

Pero lo que nos interesa más es que el término podía ser aplicado al marido como *DOMINUS* de su mujer.²⁸ Este significado se apoya sobre toda una documentación recogida por Du Cange, que insiste sobre el significado particular del término:

«Atque inde forsitam vox Baro pro marito apud nostros usurpata legitur, quem vulgo Homme vocant. Nisi Baronum appellationem viris ac amaritis suis dederint uxores, quomodo Dominorum, ita ut et Barones et Dominos, eos appellaverint honoris causa tanquam rerum suarum atque adeo corporis sui dominos».²⁹

Se ha encontrado una acepción diferente en San Isidoro de Sevilla: «Mercenarii, inquit, sunt qui serviunt accepta mercede, iidem et Barones Graeco nomine, quod sint fortes in laboribus: Bapus enim dicitur gravis, quod sit fortis».³⁰

Así pues, la palabra designa no sólo al marido de la dama, sino también a un hombre fuerte y vigoroso. Esta idea concuerda perfectamente con el contenido de nuestros *refrains*, que ofrecen una vez más, al hombre celoso que golpea y desprecia a su mujer.

Con respecto a la palabra *cous* sólo se utiliza en un caso como sustantivo, mientras que su frecuencia como modificador es mucho más elevada:

Se li *cous* devoit avoir bruisiez les braz,
si avrai je de sa fame mes degraz

(Rfr. 1963)

El significado literal del término, «cuco»,³¹ adoptó la acepción translaticia de la voz familiar «cornudo».³² Su significado metafórico pudo entrar en la literatura medieval a través de la literatura pagana, en la que el pájaro era símbolo de la infidelidad, porque recordaba la metamorfosis de Júpiter en cuco para seducir a la diosa Hera.³³ Por otra parte, hay que recordar la costumbre de la hembra de este animal de ir a incubar sus huevos al nido de otro pájaro.³⁴

Al estudiar la adjetivación, la antítesis entre las dos fuerzas masculinas se muestra más clara y tajante, con el valor de una verdadera etopeya.

Los adjetivos aplicados a ambos personajes ofrecen siempre una distribución significativa dentro del verso, lo que permite poner de relieve las características insertas en cada uno de los modificadores. Así, el adjetivo ocupa tres posiciones:

a) A principio de verso, teniendo a veces un valor más relevante cuando va acompañando a un sustantivo que funciona como vocativo.³⁵

En esta posición no podemos dejar de considerar el siguiente refrain en el que los adjetivos aplicados a los personajes se oponen desde un punto de vista semántico con la utilización de un mismo esquema de rimas (-aaab/+aaab).

li jalous
envious
de cor rous
morra
et li dous
savourous
amorous
m'avra

(B 51, rfr.)

b) En el interior del verso.³⁶ Este lugar es el menos utilizado por el poeta, pero, incluso es esta posición, el modificador ocupa un lugar acentual destacado, ya que es o el último elemento del primer hemistiquio, o el primero acentuado después de la cesura. Para el caso del amigo, el modificador aparece siempre entre el posesivo *mon-son* y el sustantivo *ami*. La no utilización del posesivo para el celoso marca en cierto modo la oposición hacia un marido que ha sido impuesto:

'il me batoit ne faixoit vilonie,
il seroit *cous*, et si lou comparroit.

...(Rd. 149, V 5-6).

siet file a roi, sa main a sa maxele:
en sospirant *son douz ami* rapele.

(B 9, vv 3-4)

c) A fin de verso.³⁷ En esta localización, el adjetivo es un elemento denotativo desde una perspectiva formal, ya que es la última parte acentuada del verso y lleva la marca de rima:

III. dames trovai pallant
et disant
Que trop sunt *ennuieus*
lor mari et trop *gaitant*

(Ray CM 104, vv 20-23)

J'ai bel amin cointe et *joli*,
a cui mes cuers s'otroie.

(B 35, vv 7-8)

Por lo que se refiere a la distribución formal, hay que señalar que, sólo para el amigo, hemos encontrado una composición que ofrece dos versos consecutivos en los que se acumulan los adjetivos en las tres posiciones señaladas (el panegírico se refuerza mediante una *accumulatio*):

Ja Dieus ne me doinst corage
D'amer mon mari
Tant com je aie ami
Tel com je l'ai choisi

*Preu et vaillant et joli,
Deduisant, cortois et sage*

(Ray CM 98, vv 13-18)

Asimismo, desde el punto de vista semántico, los adjetivos referidos a ambos personajes ofrecen unos rasgos de contenido que permiten oponerlos entre sí.

En el campo de las cualidades morales, el amigo inspira ternura a la dama, por eso se le llama con frecuencia *douz amis*. Es alegre y aleja a la mujer de la monotonía cotidiana, como lo señala la serie adjetival *savourous, coente, deduisant y joli*. Pero su elogio se centra fundamentalmente en la cortesía (*courtois*), que lo hace pertenecer a la sociedad de los *vaillants* y de los *preus*, virtud de la que derivan «tutte le qualità che fanno di un individuo un membro degno della società feudale e della comunità umana in assoluto». ³⁸

En el terreno amoroso se alaba sobre todo su lealtad (*leal*), ³⁹ importantísima en una sociedad basada en la ceremonia del vasallaje. Es inteligente y prudente (*adroit-sage*), porque conoce los límites que le impone su condición de amante y la obligación de mantener el secreto de amor.

En el plano físico no se encuentran descripciones tan pormenorizadas como para la mujer; el atributo principal se centra en un modificador de tipo genérico, *bel-biaus*.

Por el contrario, el marido es una figura cruel y de mal carácter (*dolereus, mal, mauvais, maleure*). Pasa los días pronunciando injurias entre dientes (*rioteus, ronfons*), por lo que es considerado *ennuieus, fol, rasoutes y chetis*.

Los celos (*jalous, envious*) lo convierten en la antítesis de ideal masculino de la época, con lo cual merece ser degradado socialmente (*vilain*) y ser acusado de felonía (*fel*). Su falta de cualidades sociales lo conducen a ser el guardián de su mujer (*gaitant*). Desde el punto de vista guerrero se apunta su falta de valor (*recreant, falli*)

Se insiste de forma sarcástica en la infidelidad de que es objeto por parte de su mujer, utilizando, mayoritariamente, el modificador *cous* (*vide supra*), y, alguna vez, *vuihot*. ⁴⁰

En el aspecto amoroso *putes teches a assez*, ⁴¹ por eso es *desloiaus, faus y de corrous*, sintagma que recuerda la falsedad de Renart *li ros et li traitres*. ⁴²

Por oposición a la belleza del amigo, el celoso es *ort, puant, magres, peles, si a le tous*. Sexualmente es impotente (*vieux-floris*) o un *mal aprins* porque no satisface a su mujer; incluso en un caso su imagen aparece totalmente deformada siendo asimilado a un homosexual (*wiris*). ⁴³

En el universo del amor cortés la posesión exclusiva de la mujer es siempre imposible. Por esto, en la ficción literaria, la figura del marido ofrece un estereotipo marcadamente negativo, siendo, en la mayoría de las composiciones analizadas, un objeto de burla.

Notas

1. Las competiciones tomadas como corpus del trabajo proceden de las siguientes antologías:
 - a) Karl Bartsch: *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, 1870. De ahora en adelante abreviado B.
 - b) Gaston Raynaud-Henri Lavoix: *Recueil de motets français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris 1881. Puesto que la colección está integrada por composiciones procedentes de diversas fuentes, a la abreviatura general (Raynaud), se añadirá la del cancionero en la que el poema se encuentre inserto: *CM* (Chansonnier de Montpellier), *CO* (Chansonnier d'Oxford), *MR* (Manuscrit du Roi), *MD* (Manuscrit Divers), *LV* (la Vallière).
 - c) Nico Van den Boogaard: *Rondeaux et Refrains du XII^e siècle au début du XIV^e*, Paris, 1969. A partir de este momento abreviado Rd (rondeau) o Rfr. (refrain) según el tipo de composición citada.
2. V. la tipología establecida por Pierre Bec en *La Lyrique française au Moyen Age (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, 1977, I, p. 34 y ss. (abreviado *Lyrique*). El crítico francés distingue cuatro variantes esenciales: la malmarida pura, la malmarida potencial, la malmonjada y la canción de vieja. Evidentemente las composiciones pertenecientes a los tres últimos grupos no tendrán cabida en el trabajo, al no intervenir directamente en ellos los personajes que nos ocupan.
3. A pesar de esta imagen mayoritaria, hemos encontrado un *refrain* en el que la mujer defiende la fidelidad en el matrimonio. Este tipo de composiciones pudieron haber sido escritas como crítica contra las malmaridadas, pretendiendo obtener un efecto disuasorio entre los que las escuchaban:

Je servirai mon marit
lealment en leu d'amin

(Rfr. 1129)

4. En oposición a esta mujer cortés, señalaremos la existencia de un caso que presenta a un tipo de mujer ligera, que se burla descaradamente de su marido:

Soufrés, maris, et si ne vous anuit.
demain m'arés et mes amis anuit.

(Rd. 193, vv 1-3)

De todas formas, como puntualiza el profesor Pierre Bec, esta situación sólo es frecuente en las malmariadas modernas, compuestas a partir del s. xv, en las que el lirismo cede paso a la sensualidad e, incluso a la obscenidad (*Lyrique* I, p. 71). Para este tipo de composiciones, véase A. Parducci: «La canzone di "malmaritata" in Francia nei secoli xv-xvi» *Romania*, XXXVIII (1909), pp. 286-325.

5. V. Edmond Faral: *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, 1971, p. 214 y ss.
6. Sólo en un texto la dama utiliza el sustantivo *amouros* en lugar de *ami*. Esta elección viene dada, con toda seguridad, por una necesidad rítmica dada la disposición del texto (*vide supra*).
7. V. Ray *MR*, 18, v. 7; Ray *CM* 98; v. 15; Ray *LV* 6, v. 2; Rfr. 1019; Rfr. 1137; B. 21, v. 17 y v. 27; B. 35, v. 33; B. 36, v. 24; B. 38, v. 89; B. 64, v. 6, etc.
8. V. Rfr. 1080; Rd. 171; B. 38; B. 60; etc.
9. El término *vilain* tenía también matices negativos en el terreno religioso. Cfr. Charles V. Langlois: *La vie en France au Moyen Age*, Genève, 1970, IV, pp. 118-119.
10. Ciertos críticos creen que la malmarida, y en general la concepción de la Fin'Amors, es un juego poético que viene dado por unas determinadas circunstancias socio-políticas. Así, para Köhler simboliza la lucha de la clase caballeresca para obtener el poder de la aristocracia (Véanse los siguientes estudios del autor: Eric Köhler: «Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours» *CCM*, VII (1964), pp. 27-51; Idem: «Sens et formation du terme "jeneusse" dans la poésie des troubadours» en *Mélanges René Crozet*, Poitiers, 1966, p. 569 y ss.; Idem: *Sociologia della Fin'Amors. Saggi Trobadoricci*, Padova, 1976 (en el resto del trabajo abreviado *Sociologia*).
- Sin embargo, para Duby la cortesía vendría causada por la frustración de los hombres célibes, que, viéndose sujetos a las normas de una sociedad en que sólo tenía derecho al matrimonio el hijo mayor, utilizarían tal ideología para reflejar las ambiciones perdidas (Cfr. la exposición del autor en: Georges Duby: «Le mariage dans la société du haut moyen âge», en *Il matrimonio nella società altomedievale*, publicado por el Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto, 1977, tomo XXIV, Vol. I, pp. 15-39; Idem: *Le chevalier, la femme et le pêtre. Le mariage dans la France féodale*, Paris, 1981).
11. V. Köhler, *Sociologia*, p. 113.
12. Véase también Rfr. 894.

LA ANTÍTESIS EN LA *CHANSON DE MALMARIÉE*

13. Dicho substantivo funcionaba en la Edad Media como término injurioso y equivalía a «miserable», «cobarde», «grosero», «granuja» (V. Godefroy IV 221 a s.v. y IX 683 c s.v.; Tobler-Lommatzsch IV 111 s.v.; Gam. 457 b s.v.; *FEW* XVII 617 b s.v. **wrakkjo*).
14. Vide supra nota 10.
15. Régine Pernoud: *La femme au temps des cathédrales*, Paris 1980 p. 182 (de ahora en adelante abreviado Pernoud).
16. Pernoud, p. 182.
17. V. también B.69, B. 64 y Rfr. 1514.
18. V. Ray CM 6, Ray CM 112. Rfr. 587, Rfr. 1769, etc..
19. Por ejemplo en Rfr. 1555; B.67, vv 37-45; B.45, vv 15-25, etc.
20. Sólo en una de las canciones del corpus, el papel de guardián es representado por una vieja (B. 39, vv 13-23). En el resto de los casos la función de «gaiter» es asignada al marido (B.9, B.25, B.38, B.67, etc.)
21. V. Martín de Riquer: *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, 1975, I, composición 6, versos 1-6, p. 131.
22. Véase Godefroy IX 615 a; Tobler-Lommatzsch III 1801 s.v.; Gam. 416 a; *FEW* III 488 a. A propósito de ello, léase el siguiente refrain:

Dire fi
doit on du vilain plain d'ennui

(Rfr. 1962)

23. Cfr. B. 64, vv 15-21, B. 41, vv 39-48, Rfr. 1864, etc.
24. En un tratado moralístico de la época titulado *La Riote du monde*, se afirma que los viejos serán engañados por sus mujeres (Langlois II p. 136).
25. Cfr. la interpretación socio-política que Köhler da del substantivo. Para él dicho término designa a la vieja nobleza, mientras que *jeunesse* hace referencia a la baja nobleza, formada sobre todo por los caballeros. Éstos querían elevarse en la escala social para obtener el poder que tenía la aristocracia (Köhler *Sociologia*, p. 235 y ss.)
26. Marie de France: *Les lais*, Paris, 1980, p. 12, vv 214- 215.
27. Ver también: Rfr. 695, Rfr. 1461, Rfr. 1462, B 41, vv 39-48, etc.
- 27 bis V. testimonios de estos significados en *M. L. W. I*, 1376-1379; Niermeyer: *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, 85-86.
28. V. *FEW*, I, 254 y ss.
29. Du Cange, I, 597 s.v.
30. V. ISID, *Orig*, IX (IV), 31.
31. Aunque el substantivo parece proceder de una forma del latín vulgar **CUCUS*, de la cual derivaría **CUCULUS* (que va a evolucionar hacia la forma del francés moderno «cocu»), los orígenes de la palabra son bastantes inciertos (Cfr. *REW* 2360 s.v. **CUCUS*; Tobler-Lommatzsch II 517 a s.v. *cous*; Godefroy IX 214 b s.v. *cous*; Bloch-Wartburg 162 b s.v. *coucou*).
32. V. Du Cange II 645 c -646 a s.v. *CUCUS*
33. V. Jean Chevalier-Alain Cheerbrant: *Dictionnaire des Symboles*, Paris, 1973, II, p. 103.
34. V. Gonzalo de Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Texte établi, présenté et annoté par Louis Combet, Bordeaux, 1967, p. 708 s.v. *kornudo*.
35. Ver B 9, v 13 y v 19; B 60, v 3; B 48, v 20; B 45, v 2; Ray CM 6, v 72; Rfr. 1839, v 1; Rd. 164, v 4, etc.
36. B 9, v 4; B 21, v 27; B 36, v 34; B 60, v 27; B 64, v 23; B 68, v 27; Ray CM 6, v 70; Rfr. 1019; Rfr. 1277; Rfr. 1353; Rfr. 1746; Rd. 189, v 6.
37. Más ejemplos en B 41, v 27 y v 40; B 48, v 15; B 67, v 4; B 72, v 16; Ray CM 163, v 23; Ray CM 6, v 87; Ray CM 194, v 29; etc.
38. Köhler *Sociologia* p. 45.
39. Sólo en dos composiciones se hace referencia a la infidelidad por parte del amigo:

s'on trovast leal ami
ja n'eousse pris mari

(B 21, vv 27-28)

P. LORENZO CARDÍN

Je ne saindrai plus graile sainturete,
mon ami est marié

(Rfr. 1080).

40. *Vuihot* procede de un sustantivo germánico **WIDUHOPPA* «abubilla» (*REW* 9532 s.v. *Widehop*; Godefroy VIII 333 b s.v. *Wihot*; *FEW* XVII. 576 b, s.v. **widuhoppa*). La abubilla es un pájaro que lleva un moño eréctil de plumas rojas con manchas negras. Si, como hemos visto, los maridos *portent corne en mi le front* (Ray *CM* 125, v 2), el nombre del pájaro, por un procedimiento metafórico, era muy apropiado para ser aplicado al celoso. Por otra parte, dicha ave realiza su nido con excrementos, lo que podría recordar también al marido *ort* y *puant*.

41. A propósito de la poligamia en la sociedad de la alta edad media, George Duby constata que: «De nombreux indices attestent le vaste et très ostensible déploiement du concubinage, des amours ancillaires et de la prostitution, ainsi que l'exaltation, dans le système de valeurs, des prouesses de la virilité» (*art. cit.*, p. 23).

42. A propósito de esto hay que subrayar que la tradición medieval creía que Judas, el traidor más significativo de la historia, había tenido los cabellos rojos.

43. Obsérvese que el modificador procede del sustantivo germánico **GIRO* (*GYRO*, *GUIRO*, *GERO*) «falda» (Cfr. Niermeyer *Mediae latinitatis lexicon minus* 469 s.v. *giro*; *FEW* XVI, 32a-33a, s.v. **gêro*).