

## DE LA PELEA QUE OVO DON CARNAL CON LA QUARESMA

*Irma Céspedes*

*A Don Antonio Doddis M., quien  
me enseñó el mundo medieval  
con persistencia y afecto.*

### 0-INTRODUCCIÓN

#### 0.1. *Estructura del Libro de Buen Amor...*

El *Libro de Buen Amor*<sup>1</sup> nos entrega, con impresionante coherencia, una visión polarizada del hombre y de su hacer; visión que corresponde al momento de crisis en que la obra fue concebida. El buen amor y el mal amor, Dios y el Demonio, el espíritu y la carne, la dama y la villana, son formas de expresar esta disociación, cuya más propia manifestación se da en el hacer humano: condicionado por su carnalidad, el hombre manifiesta dos motivaciones esenciales: el *aver mantenencia* es una, la otra, *aver juntamiento con fembra placentera* (71). Es el modo carnal, material de concebir la vida. Y, a través de ese modo, no negándolo, no desconociéndolo, sino viviéndolo y asumiéndolo, cada uno debe aprender a usar su experiencia. El *probarlo todo* (950) permite al hombre *saber bien e mal e usar lo mejor* (76 c). En esta elección vital se muestra el *buen o mal seso* del hombre (67 y 68, también *Prólogo* en prosa). Esta segunda actitud, esta elección dirigida por el buen entendimiento, no es carnal, sino que procede de la espiritualidad: en parte es una gracia de Dios y

<sup>1</sup>Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, edición crítica de Joan Corominas, Madrid, Ed. Gredos, 1967.

en parte un ejercicio propio de las facultades del alma: *entendimiento, voluntad e memoria* (Prólogo en prosa, p. 73).

Vida del cuerpo y vida del alma, disociadas para el Arcipreste, tienen un tiempo asignado, de alguna manera también disociado en el hacer diario: el lapso de la vida terrena y el ciclo litúrgico. Diferente es su duración y su sentido. A través de la obra, el Arcipreste quiere entregarnos y enseñarnos esta doble dimensión de la vida humana.

### 0.2 *Vida carnal*

La vida carnal, la vida material del cuerpo, la del hombre viejo, se abre en el nacer, que no es sino un ponerse en camino, un iniciar el tránsito hacia la muerte. Se nace materialmente determinado por las estrellas, con un sino que es definitivo y contra el cual pareciera que el hombre no puede luchar, porque se constituye en su propia naturaleza<sup>2</sup>. Ejemplifica esta posición con el *Juizio que los cinco sabios naturales hicieron en el nacimiento del hijo del Rey Alcaraz* (123-140). Tras afirmar su adhesión al decir de los astrólogos (140a), señala la oposición entre la naturaleza carnal —signada, determinada por los astros— y la libertad divina, patrimonio del alma (141 ss), que el hombre puede conquistar por el *ayuno e limosna e oración* (149).

### 0.3 *Amor carnal*

La experiencia demuestra al hombre que *el amor siempre habla mintroso* (161 c) y que, muchas veces, hacer trovas y cantares es *sembrar avena loca rivera de Henares* (170). El desengaño que produce esta experiencia negativa lo hace a *las vegadas con el amor pelear* (180 c). Llegamos así al núcleo del relato en su polo material, carnal: *de cómo el amor vino al Arcipreste e de la*

<sup>2</sup>Lo demuestra Juan Ruiz con su propia experiencia: nació bajo el signo de Venus (153 a) y su destino es amar (77, 922), pero se puede amar bien y se puede amar mal; en el ejercicio del amor y en la elección del objeto amado, se muestran las facultades del alma. Su primera elección fue una dama y —aunque del ejercicio del amor nació el dolor— su experiencia se expresa en *cantigas de verdadera salva*, rechazadas por la dama (104) y en reflexiones sobre la condición humana (105-111). El amor es una digna actividad del hombre, por cuanto le permite desarrollar muchas noblezas (155 ss.). Su segunda elección no fue *sancta mas sandia* (112 c) al elegir a Cruz y sólo le resta, tras el desengaño y la burla, reírse de sí mismo:

ca devriem'dezir necio e más que bestia burra  
si de grand escarnio y non trobasse burla (114).

*pelea que con él ovo el dicho Arcipreste* (181-574). Aunque confiesa no haber conocido dama como la que pinta el Amor (575), ejemplifica los consejos recibidos con sus lecturas, e inserta la historia de la conquista de D<sup>a</sup> Endrina (576-909). Indispensables en la conquista amorosa son las terceras y a ellas dedica las coplas 910 a 944.

Ha transcurrido en este aprendizaje parte de la vida. La salud se resiente (944); no falta la vieja —preludio del paso del tiempo y de la muerte que se empieza a vislumbrar— que lo reprenda (945). Repuesto de su mal, decide viajar por la sierra, acuciado por la necesidad de conocerlo todo (950).

#### 0.4 *Viaje por la sierra*

Cinco encuentros femeninos lo esperan en la sierra (cuatro serranas y una Dama). Invierno riguroso —*era el mes de marzo* (951)—, en la pasada de Lozoya está la *Chata recia* que, tras haberlo golpeado, lo lleva a su cabaña en sus hombros, lo alimenta y lo goza (959-971). Va a Segovia, atraído tal vez por leyendas e historias acerca de la *serpiente groya* (972 c), pero *non fallé pozo dulce nin fuente perennal* (973) y sus dineros se agotan. Para no pasar por Lozoya —ha quedado en deuda con la serrana—, toma por el puerto de Fuenfría. Se pierde (974 c); encuentra a Gadea de Riofrío, a la que empieza cortejando con palabras corteses: no se le da crédito. Golpeado una vez más, recibe asistencia de la misma serrana, pero porque *non fiz quanto demanda* (992 c), es despedido.

*Cerca del cornejo, do tajava un pino, vive Menga Lloriente*, una vaquera que cree ver en cada hombre un posible marido (993), *por oír mal recabdo, dexós' de su labor* (994). Se jacta el cortejante de conocer a fondo el trabajo serrano (999-1001), la joven le pide algunos regalos, que mostrarán ante la gente que *¡bien casó Menga Lloriente!* (1004 g).

Se ha ido gestando así sucesivamente una imagen femenina monstruosa que encarna el narrador en Alda, la de la Tablada. Ella sintetiza esta visión villanesca de la mujer con su decir cínico e interesado, que implica un quiebre del mundo ideal medieval:

Do non ay moneda  
non ay merchandía  
nin ay tan buen día  
nin cara pagada (1040).

Este hombre cansado, desengañado de ese impulso que lo hiciera buscar una y otra vez la mujer carnal, nos cuenta:

e yo, desque salí de todo este roido,  
torné rogar a Dios que no m'diesse a olvido (1043).

### 0.5 *La Dama*

Se dirige a un *lugar onrado, muy santo y muy devoto: Santa María del Vado* (1044 ab). Allí se venera a la Dama por excelencia, el arquetipo de la mujer. A ella se consagra el narrador:

A ti, noble Señora, madre de piadat,  
luz luciente del mundo, del cielo claridat,  
mi alma e mi cuerpo ante tu majestat  
ofrezco con cantigas e con grant omildat (1045).

Al comenzar el *Libro* también había alabado a la Virgen en sus siete gozos, ahora la canta en el dolor que ella sintiera durante la pasión y muerte de su Hijo y concluye pidiéndole su bendición y que lo acepte como su servidor para siempre (1058).

La consideración de la *Pasión de Nuestro Señor* (1059-1066) lo ha preparado para asumir otro nivel de la existencia humana: el alma tiene su vida y su tiempo y la Religión lo expresa en el lenguaje simbólico<sup>3</sup> de la Liturgia.

El hombre ha encontrado a la Dama a quien servir y en su Hijo, Cristo, el modelo a quien imitar. Es el hombre nuevo del que habla San Pablo<sup>4</sup>, el hombre espiritual, el que ahora se manifiesta. El acaecer cíclico de la Liturgia, reiteración del sacrificio en su itinerancia zodiacal, le recuerda al hombre su destino divino. Pareciera que para comprenderlo, debe madurar y eso sólo puede ocurrir tras haber vivido<sup>5</sup>.

<sup>3</sup>En el sentido junguiano: "el símbolo presupone siempre que la expresión elegida es la mejor designación o la mejor fórmula posible para un estado de cosas relativamente desconocido, pero reconocido como existente o reclamado como tal. (...) Todo criterio que explique la expresión simbólica como analogía o designación abreviada, es semiótico. En cambio será *simbólica* la concepción que declare la expresión simbólica como la mejor formulación posible —luego imposible de exponer más clara o característicamente por de pronto— de una cosa relativamente desconocida...". Jung: *Tipos psicológicos*, Bs. Aires. Ed. Sudamericana, 1947, p. 552.

<sup>4</sup>"Dejando, pues, vuestra antigua conducta, despojaos del hombre viejo, viciado por la corrupción del error; renovaos en vuestro espíritu y vestíos del hombre nuevo, creado según Dios en justicia y santidad verdaderas". (Efesios 4, 22 a 23).

<sup>5</sup>Nos llaman la atención algunas similitudes que captamos entre el *Libro de Buen Amor* y la *Divina Comedia* del Dante. No es del caso estudiarlas en esta ocasión. Sólo recordar, brevemente que —hacia 1300— Dante había presentado una situación análoga: A la mitad del camino de nuestra vida, me encontré en una selva oscura, porque había perdido la buena senda (...). No sabría explicar ahora cómo entré. De tal modo me dominaba el

### 0.6 *El ciclo litúrgico*

Así, en la mitad del camino de su vida, encontramos el ciclo litúrgico que fue preludiado con los *Loores* iniciales (20-43), re-introducidos por la *Cantiga a Santa Maria del Vado*, y desarrollado ampliamente en la *Pelea de don Carnal con la Quaresma* (1067-1314), que sirve de introducción a la recepción que se brindará a don Amor. Otro, diferente del primero que fuera nombrado como esposo de D<sup>a</sup> Venus. A nuestro parecer, estos dos episodios constituyen los núcleos de Libro de Buen Amor y se refieren a estos dos niveles en que el hombre puede realizar su existencia terrena.

### 0.7 *Declinación y muerte carnal*

El hombre es reincidente y, pasado el tiempo de aflicción y arrepentimiento, suele volver a sus antiguas costumbres. Es así como el Día de Casimodo (1315) intenta reiniciar su vida anterior. Fracasa con la viuda (1318-1320), con la dueña que vio haciendo oración (1321-1331), y D<sup>a</sup> Garoca muere (1332-1507). Muere también la Trotaconventos (1518-1578). La experiencia de la muerte inicia el fin de la vida terrena del hombre; lo incita a reflexionar sobre el sentido último de la vida y la interpreta como una constante lucha con tres enemigos acérrimos: el Diablo, el Mundo y la propia carne (1579-1605), y solicita a Dios ayuda para bien morir (1605).

El espíritu carnal no lo abandona aún, y tras alabar a las mujeres chicas como un mal menor (1606-1617), busca un mozo, don Furón (1618-1625). Pero ya todo se precipita a su fin. Reflexiona sobre el *Libro* y su función (1626-1634). Reitera su finalidad didáctica y una vez más insiste en que de la *santidad mucha es bien grand licionario*, y termina solicitando oraciones, conforme el tópico del mester de clerecía. Como apéndice, composiciones diversas que muestran un disociar y fragmentar la realidad contingente: expresiones adecuadas a un aquí y un ahora totalmente circunstancializados.

---

sueño cuando abandoné el buen camino. Pero a poco de llegar al pie de una colina donde terminaba aquel valle que así me había llenado de espanto el corazón, miré a lo alto y vi la cumbre aureolada ya por los rayos del planeta que es guía fiel por todos los senderos". *Divina Comedia*, Canto I en Dante Alighieri, *Obras completas*. Madrid, BAC, 1965, p. 21.

### 0.8 *Premisa del trabajo*

Es así como a nuestro parecer, el *Libro* se construye con gran unidad y coherencia, sobre la base de esta visión polarizada y dual del hombre: su vida terrena que va del nacer al morir y su vida espiritual que se somete al ciclo litúrgico, que le muestra en síntesis, la verdadera dimensión del vivir humano. El centro de la Liturgia lo constituye la muerte y resurrección de Cristo. A este asunto están dedicadas las coplas que motivan nuestro interés y que se suelen conocer bajo la rúbrica de la *Pelea que ovo don Carnal con la Quaresma*.

## 1. CARNAL Y CUARESMA

Nos interesa detenernos en las coplas 1067 a 1314 a fin de estudiar y comprender el modo cómo el Arcipreste logra insertar el hacer el hombre en un nivel que no es tangible ni racional, pero que se intuye esencial para la integridad humana.

Recordemos que la Edad Media concibe la vida como un camino que debe realizar el hombre caído —no sólo individualmente— sino dentro de una corporación, de un cuerpo social —denominado Iglesia— cuya cabeza es Cristo.

Ese otro nivel hacia el que debe tender el hombre espiritual, coexiste con el de la caída, pero no siempre los ojos carnales lo perciben, de allí que el hombre debe pedir a Dios que le dé *inteligencia* para comprender y elegir el bien (*Prólogo* en prosa).

Para referirse a ese otro nivel de realidad, el Arcipreste tiene que recurrir a un lenguaje simbólico, cuyo sentido literal pudiera coincidir con la lectura del hombre carnal, de allí que su obra se pueda interpretar en varios sentidos (64 a 70)<sup>6</sup>.

### 1.1 *Personificación*

Observemos que la polaridad que hemos señalado como constante a través de todo el *Libro*, se manifiesta en estas coplas en la personificación de dos partes del año: aquella en la que se puede comer carne y aquella en la que está prohibido el consumirla. La personificación es un recurso corriente en los debates de la época. Juan Ruiz lo aplica con total lógica y no sólo personifica las épocas, sino también los días y los productos que se consumen.

<sup>6</sup>cp. Dante, *El Banquete*, Tratado 2, I, edición citada, p. 588 s.

Está a la mesa con don Jueves Lardero<sup>7</sup>, cuando llega un mensajero con nuevas de D<sup>a</sup> Cuaresma. Una de las misivas está dirigida al propio Juan Ruiz y a *todos los clérigos sin amor* (1069 c), ordenándoles desafiar a don Carnal<sup>8</sup>. La otra misiva es más oficial: lleva el sello de Cuaresma<sup>9</sup> y es el reto que lanza a Carnal, su enemigo. *Ley amas cartas, entendí el ditado* (1077 a), dice el narrador y reconoce que debe obedecer el llamado de Cuaresma. Encarga al viernes que transmita un mensaje a D. Carnal:

a don Carnal, mañana, todo esto le dezit,  
e venga apercebido el martes a la lit (1079, c, d).

## 1.2 *Tropa de don Carnal*

Describe los pasos y preparativos del ejército de Carnal. Nos habla de su orden militar y de sus armas (1086 y 1087). Todo está preparado en su campamento, pero *la dueña fue maestra: non vino atan aina* (1093 d) y don Carnal organiza un gran festín para los suyos y *adormiéronse todos después de la ora buena* (1097 d). Sólo *los gallos se alborozaron del roido que ovieron* (1098 d) cuando Cuaresma, sorpresivamente, ataca por la noche a su enemigo. Logra así la victoria más completa.

## 1.3 *Ejército de Cuaresma*

El ejército de Cuaresma es descrito en el fragor del combate, como un medio de hacer resaltar la decisión y organización de sus tropas. Tienen experiencia guerrera y buena táctica: al primero que atacan es al jefe enemigo. Otro factor que favorece a Cuaresma es la motivación de la lucha. Las tropas de Carnal se habían reunido por obligación, incluso, por temor:

<sup>7</sup>También llamado gordo, o graso (cras, en francés), es el jueves anterior al Miércoles de Ceniza.

<sup>8</sup>Se atiene al modelo de las pastorales y encíclicas papales. Según Lecoy (*Recherches sur le "Libro de Buen Amor"*, Paris, Libr. E. Droz, 1938), se trata de un mero ejercicio escolar: "Por lo menos un siglo antes que el Arcipreste, la carta de desafío de Cuaresma a Carnal era un desarrollo muy conocido y banal, especie de ejercicio de escolar. En *"Doctrina ad inveniendas, incipiendas et formandas materias"*, Guido Faba, 1229), hay algunas cartas en lengua vulgar; entre estas últimas hay una titulada "De quadragenima ad carnisprivium". (Lecoy Félix, *Recherches sur le "Libro de Buen Amor"*, Paris, E. Droz, 1938).

<sup>9</sup>Así como las Bulas llevaban colgando el sello pontificio. ¿Parodia, ligeramente irreverente de los usos y costumbres del papado romano?

Como es don Carnal muy rico emperador,  
e tiene por el mundo poder como gran señor,  
aves e animalias por el su grant pavor  
venieron muy omildes; pero an grand temor (1094).

En cambio, Cuaresma ha hecho pregonar el *año jubileo* y por salvar sus *almas, avien todos deseos* (1112 b).

Cuaresma simboliza una fuerza espiritual que, poniendo la mirada más allá de la muerte, enraíza su esperanza en la vida eterna. El oyente medieval, al escuchar sus motivaciones no puede menos de identificarse con sus fuerzas, porque sus móviles le recuerdan su permanente cruzada contra los moros<sup>10</sup>.

De diferentes pueblos españoles, de sus ríos y mares, llegan los peces que se ensañan atacando a Carnal (1105). Se destaca don Congrio, el Conde de Laredo (1118 c), el Salmón, el Pulpo, pero es el ataque de *la gigantesca ballena que abraçose con él, echo' en el arena* (1120 c d) lo que decide el combate. D. Carnal queda vencido y sus compañías derrotadas; algunas murieron honrosamente en el campo de batalla, otras huyeron a la montaña; sólo se mantienen en pie junto a él, *la cecina con el grueso tocino* (1123 a).

#### 1.4 *Penitencia de Carnal*

Cuaresma envía en busca de un fraile para que confiese a Carnal (1138). Carnal da muestras externas de gran dolor y arrepentimiento, pero quiere confesarse por escrito, lo que es rechazado por el fraile: *Non puede, por escrito, ser assuelto nin quito: mester es la palabra al confessor bendito* (1130 c d). Se han extendido muchos errores en torno a la confesión y su aplicación: el fraile aprovecha de exponer la doctrina de la penitencia sacramental, haciendo hincapié en la necesidad de recurrir —con signos exteriores de arrepentimiento— a la persona adecuada: no todos tienen potestad para perdonar a cualquiera:

Muchos clérigos simples, que no son tan letrados  
oyen de penitencia a todos los errados,  
quier a sus parrochianos, quier a otros culpados,  
a todos los assuelven de todos sus pecados (1144)<sup>11</sup>.

<sup>10</sup>El motivo religioso dio cohesión al movimiento de Reconquista. La confianza en la ayuda divina —manifestada en el hallazgo de los restos del Apóstol Santiago— permitió la reorganización cristiana frente a los musulmanes. En la Reconquista española se oponen dos fuerzas de origen espiritual: se trata de una guerra teocéntrica.

<sup>11</sup>Alfonso X en las *Siete Partidas* se preocupa de ambos problemas; hace destacar la necesidad de que todo aquel que quisiere confesar con otro que

Más adelante insiste, empleando una figura bíblica: *non debe meter ome su foz en mies ajena* (1146 c)<sup>12</sup>. No cabe duda, el arcepreste<sup>13</sup> debió de enfrentarse en su ministerio con el problema que, en la época representan las nuevas órdenes mendicantes y la influencia que ejercían en los fieles<sup>14</sup>.

no fuere el párroco, pida licencia primeramente a su confesor y explica esta prohibición por el sentido que tiene la Parroquia: "lugar santo o mora el padre que ha de dar conssejo et guardar espiritualmente el alma del pecador, así como el padre terrenal ha de guardar el cuerpo del fijo naturalmente". (Partida í, Tít. iv, Ley LXXVII). En la Ley anterior había dicho: "Mandadero nin carta non debe ninguno enviar para confesarse por ellos, mas el pecador mesmo los debe decir por su boca a aquel que da la penitencia, et otro mandadero no debe hi ser sinon Dios, que es Señor et sabe todo, fueras e de si no supiere el lenguaje del que quiere confessar, o hoviese en sy enfermedat.

<sup>12</sup>Mies significa fieles: "La mies es mucha, pero los operarios son pocos". Ut 9-37 s; vd Mt 13-36 ss.

<sup>13</sup>Sacerdote o presbítero que ejerce la jurisdicción sobre varias parroquias del entorno, cabeza, por lo tanto de los presbíteros según lo define Alfonso x: "cabdiello de los prestes: et esto porque ha poder sobre ellos de las cosas que diremos adelante. Et los arciprestes son en tres maneras: las dos en las eglesias catedrales, e la tercera es en las otras eglesias de los obispados; ca uno hi ha en algunas eglesias catedrales que tienen lugar de deanes, et en otras eglesias catedrales hay otros que non tienen tamaños lugares como ellos. Et sin estos hay otros arciprestes menores que son puestos por las villas de los obispados. Et los primeros arciprestes que tienen lugar como deanes son mayores que los arcedianos, et deben facer su morada cutianamente en la eglesia catedral más que en otro logar: et aun ha de haber en guarda todos los prestes de esa mesma eglesia donde fueren arciprestes, et a todos los otros de la cibdat segunt la costumbre usada de cada logar. Et cuando el obispo non fuere en la eglesia, ellos deben cantar la misa en su logar o mandar a otros que la digan. Los otros arciprestes que son en las eglesias catedrales, como quier que no tengan tamaño lugar como deanes, eso mesmo han de facer de su oficio como los otros, fuera ende que son menores que los arcedianos, et son tenudos de los obedecer. La tercera manera de los otros que son puestos por las villas de los obispados son menores que los de las catedrales, et cada uno de ellos es tenuto de obedecer a su arcediano. E destos atales se entiende lo que dice en la cuarta ley antes desta que deben ser puestos por el obispo y por el arcediano: et que ellos los deben toller si fecieren por qué. E las cosas que éstos han de facer son éstas: deben requerir e visitar todas las eglesias de su arciprestazgo, también las de la villa como las de la aldea, et saber cómo viven los clérigos, et cómo fazen su oficio, et otrosí de qué vida son los legos: et si fallaren que algunos destos han fecho algunos yerros, debengelos facer emendar e castigarlos que se guarden que los non fagan dende adelante: et si los yerros fueren tales que por ellos non los puedan castigar, nin faser emendar, débenlo decir a los arcedianos o a los obispos que los castiguen, et pueden descomulgar, et vedar segunt que diz en la cuarta ley antes desta que lo pueden facer los arcedianos. (í Partida, Tít. vi, Ley VIII).

<sup>14</sup>Mathieu le Bigame, clérigo francés, en sus *Lamenta* habla contra las

Terminada la digresión sobre el sacramento y las condiciones de él, Carnal se confiesa y recibe su penitencia. También dual: mortificación física y ejercicios espirituales para cada día de la semana:

Domingo:	Visitar iglesias.	Garbanzos con aceite	(1163)
Lunes:	Oír el rezo de las Horas.	Arvejas	(1164)
Martes:	Dará la mitad de su pan.	Espárragos o formigos <sup>15</sup>	(1165)
Miércoles:	Mortificará su lujuria.	Espinacas	(1166)
Jueves:	Hará oración.	Lentejas con sal	(1167)
Viernes:	Se disciplinará, visitará cementerios e iglesias y rezará el salterio.	Pan y agua	(1168)
Sábado:	Castigará su envidia.	Habas	(1169)

Para mortificar sus defectos no probará pez alguno.

### 1.5 Miércoles de Ceniza

La dueña manda mover su tienda y recorre el mundo ordenando penitencia (1173): *todas (las) cosas caseras, todo lo faz lavar a las sus lavanderas* (1175), las casas se limpian para que no quede rastro de la suciedad de Carnal. *A todos los cristianos llama con buena cara* (1177 c) para que vayan a las iglesias: *A los que allá van con el su buen talante, con ceniza los cruza de ramos en la fruenta* (1178)<sup>16</sup>.

### 1.6 Recuperación de Carnal

En medio de prácticas piadosas van pasando los días. El Ayuno y la Penitencia devuelven las fuerzas a D. Carnal:

órdenes mendicantes que oyen confesiones como los sacerdotes de parroquias. concurrencia injusta y temible, pues las gentes prefieren confesar sus pecados a un nómada al que ni conocen ni los conoce. (Langlois, *La vie en France au Moyen Age de la fin du XII au milieu du XIV siècle, d'après les moralistes du temps*, Paris, Libr. Hachette, 1926).

<sup>15</sup>G: espárragos; hormigos; alcuzcuz cocimiento de pelotillas de harina y miel, muy usado entre los moros. Nota de María Rosa Lida en su edición (selección del Libro), (Buenos Aires, Losada, 1941), p. 133.

<sup>16</sup>“Antes de la misa, rezada nona en el coro, se bendicen las cenizas obtenidas al quemar los ramos de oliva, que se bendijeron el Domingo de Ramos del año anterior. Mientras se cantan en el coro las antífonas y responsorios que explican el significado de las Cenizas —símbolo de la contrición interior, sin la cual de nada sirve cualquier humillación exterior— el celebrante impone la ceniza al pueblo diciendo: *Memento homo, quia pulvis est et in pul-*

Dixo a don Ayuno, el Domingo de Ramos:  
vayamos hoy a misa, señor, vos e yo amos;  
vos oyedes la misa, e yo rezaré los salmos;  
oyremos la Pasión, pues valdíos andamos (1181).

Burla a su carcelero y huye a la judería<sup>17</sup>. *Don Rabí Acelín, por ponerle a salvo*, le facilita su cabalgadura (1184 a b). Recorre los montes y valles en que pacen los ganados y, al verlos, renace la altanería y la soberbia y reta a D<sup>a</sup> Cuaresma, *flaca, magra, vil e sarnosa* (1190 b).

Envía su insultante reto el miércoles santo, es decir, tres días después de su huida y cuatro antes del domingo: su mensajero es don Almuerzo.

### 1.7 Fuga de Cuaresma

Ante el malintencionado reto, D<sup>a</sup> Cuaresma decide huir: *el sábado de noche saltó por las paredes* (1208 b) y *fuese a Roncesvalle* (1209 b). Juan Ruiz en el desarrollo del combate habló de algunas armas, pero no se preocupó del traje de los combatientes. Ahora se detiene a describir el arreo de peregrino que viste Cuaresma al decidir ir a Tierra Santa (1202 c).

1205 — El viernes de indulgencias vestió una esclavina,<sup>18</sup>  
grand sombrero redondo,<sup>19</sup> mucha concha marina<sup>20</sup>  
bordón lleno de imágenes, en él la palma fina,  
esportilla<sup>21</sup>, e cuentas<sup>22</sup> para rezar aína;

---

*veris reverteris*. (Recuerda, hombre que polvo eres y en polvo te convertirás). (Del Misal cotidiano latino-español).

<sup>17</sup>Llama la atención el modo como Juan Ruiz incorpora los usos y costumbres medievales en su creación. Podríamos decir que cada uno de los pasos que en este episodio dan los personajes se ajusta a lo señalado por la liturgia. Son justamente esos indicios los que nos han permitido establecer esta asociación. Así, por ejemplo, don Carnal huye el Domingo de Ramos ni antes ni después, ¿por qué? En la liturgia de ese domingo se desarrollan dos ceremonias de sentido contrario: una de alegría que conmemora la entrada triunfal de Cristo en Jerusalén y la misa en que se lee la Pasión y Muerte de Cristo Según San Mateo. Don Carnal era un penitente público, y como tal sólo podía participar en la primera parte de la misa —de los Catecúmenos—; al empezar la misa de los fieles, con la Consagración debía retirarse. Es la circunstancia que aprovecha Carnal para burlar a D. Ayuno.

<sup>18</sup>Se dice que la esclavina es de origen oriental y que habría sido introducida por los peregrinos que volvían del Santo Sepulcro. Era una vestidura amplia que descendía por debajo de las rodillas, provista de una especie de mangas características, análogas a las de la garnacha que cubren los brazos hasta el codo, sin ser obstáculo para la libertad de movimientos. El tejido era generalmente de lana gruesa, sin teñir. Era prenda preferentemente femenina.

Cuaresma debe huir ante su enemigo vencedor. Huye no hacia el sur, región aún habitada por moros y hacia la que se había dirigido Carnal, sino hacia el norte, de donde procedían la mayor parte de sus parciales y hacia un lugar bien determinado: Roncesvalles; vestida de peregrino podrá confundirse con los romeros que cada año visitaban el santuario de Compostela.

### 1.8 Domingo de Resurrección

Se anuncia la llegada de dos emperadores: don Carnal y don Amor<sup>23</sup>. La naturaleza se alegra: *Vigilia era de Pasqua, abril cer-*

<sup>19</sup>El sombrero servía corrientemente para el camino. Era redondo y de fieltro. Según testimonio de las cantigas, los peregrinos los usaron con frecuencia. (Guerrero Lovillo. *Las cantigas*, Estudio Arqueológico de sus miniaturas. Madrid, CSIC., 1949).

<sup>20</sup>La concha denominada venera era el distintivo propio de los peregrinos de Santiago de Compostela.

<sup>21</sup>La esportilla era una especie de medalla o insignia que traía el peregrino del santuario que visitaba. Según Guerrero Lovillo, que cita al Conde de Valencia. "Catálogo de azabache compostelane", pág. 59, nota 5, no se trata como podría suponerse de una espuerta pequeña o saco del mendicante.

<sup>22</sup>Lleva cuentas para rezar, no rosario. Una tradición atribuye a Santo Domingo la introducción del rosario. En realidad esta devoción se desarrolló poco a poco, como una manera de rezar popular. Se encuentra primero la recitación de cierta cantidad de padrenuestros contados en un cordón con bolitas (o cuescos de frutos). Se le llamaba "cordón de padrenuestros". Desde los siglos XII y XIII se recitaban también de esta manera avemarías, mezcladas a veces con padrenuestros. Sólo a principios del siglo XV se ordenaron en cincuenta o más misterios. Poco a poco se redujo el número. La forma actual se estableció en los siglos XVI y XVII. Para la cantidad de aves se tomó como modelo el *salterio* (150 salmos). Schnürer: *L'Eglise au Moyen Age*. Paris. Payot, 1935, p. 523.

<sup>23</sup>Era costumbre medieval celebrar con gran alborozo la llegada de príncipes o predicadores: "cuantas veces llega para predicar el dominico Vicente de Ferrer, salen a recibirle cantando sus alabanzas el pueblo, la magistratura, el clero y hasta los obispos y prelados de toda la ciudad". (Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Buenos Aires, Revista de Occidente argentina, 1942, p. 16). Como reverso del simbolismo religioso que interpreta todas las cosas y sucesos terrenales como figuras de lo divino, encuéntrase expresado el homenaje a los príncipes en metáforas religiosas. Tan pronto como la veneración de la majestad temporal se apodera del hombre medieval, sírvele el lenguaje de la adoración religiosa como medio de expresar sus sentimientos. (Ib. p. 221). Juan Ruiz, siguiendo esta costumbre de su época hace una apoteosis de la llegada de Don Amor —que, para Menéndez Pidal resulta irreverente y sacrílega, aunque reconoce que no tiene las proyecciones que podía tener y que más adelante tuvo en Rabelais y otros—. Para Lecoy la llegada del Amor es una oportunidad para describir una procesión. Pero esto es sólo el reflejo literario de una costumbre popular y no un "mero ejercicio retórico", como quiere Lecoy. Durante la Edad Media las procesiones

*ca passado* (1210 a). Se inicia la primavera. En España se celebran las fiestas de Mayo: las mayas<sup>24</sup>. Coinciden tres acontecimientos: la Primavera, se reinicia la época carnal, pero el año litúrgico celebra, además, la Resurrección de Cristo, la Pascua Mayor, o Pascua florida.

Se recibe a ambos emperadores. Pero se les recibe con festejos diferentes y no son los mismos vasallos los que acuden a una y otra recepción.

### 1.8.1 *Recepción de don Carnal*

Cantos e instrumentos pastoriles de carniceros y rabinos (1212 y 1213)<sup>25</sup>. Su estandarte es una *seña bermeja, en medio una figura: cordero me semeja* (1214 a b) constituye su infantería mucha *oveja, carneros e cabritos* (1214 c d), *cabrones, vacas e toros, y bueis* (1215). Tras ellos, don Carnal en su carro con una *segur muy fuerte* (1217 a) va sembrando la muerte a su paso y salpicando de sangre a cuantos lo rodean: *matando e degollando e desollando* (1224).

### 1.8.2 *Recepción de don Amor*

El estilo del narrador pareciera serenarse y sublimarse para describir la llegada de don Amor:

deben haber tenido un efecto conmovedor: si los tiempos estaban revueltos, y esto pasaba con frecuencia, tenían lugar a veces diariamente; lo mismo para las entradas de los príncipes se preparaban procesiones con toda la ingeniosa habilidad artística de que se disponía. (Ibidem, pp. 13 y 14).

<sup>24</sup>Supervivencia, tal vez, de las tradicionales fiestas florales paganas dedicadas a la áurea Afrodita “dentro de una atmósfera primaveral dominaba una concepción licenciosa del amor (...). En España como en otras partes era antiquísima la costumbre de las fiestas de mayo”, dicen E. Méle y Angel González Palencia. (La Maya, notas para su estudio en España. Madrid, CSIC, 1944, p. 9). En Castilla, al parecer se recordaban tradiciones paganas: Covarrubias la describe en su *Tesoro de la lengua castellana* (voz *Maya*): “es una manera de representación que hacen los muchachos y las doncellas, poniendo en un tálamo un niño y una niña que significan el matrimonio, y está tomado de la antigüedad”; y acaso el lexicógrafo toledano describe aquí la fiesta en una forma menos remota de sus orígenes paganos y más dramática al mismo tiempo, que pone de relieve el símbolo central de ella, a saber el que celebraba los místicos esponsales”. (Ibidem, p. 45 s.).

<sup>25</sup>Señala Corominas: “el rabino hace de carnicero él mismo para los judíos, preparando sus alimentos *kóser*; de ahí que se hable conjuntamente de las herramientas (aperos) de carniceros y rabinos”, (edición Libro p. 456).

1225 — Día era muy santo de la pasqua mayor,  
 el sol salíe muy claro e de noble color;  
 los omnes e las aves e toda noble flor,  
 todos van recibir, cantando al Amor.

Lo reciben las aves, con sus *cantos plazenteros e de dulzes sabores* (1226 c), *los árboles con ramos e con flores* (1227 a), *los omnes e dueñas con amores* (1227 c). Observamos una personificación que continúa el procedimiento estilístico empleado en la *Pelea*; en aquélla los peces y animales luchaban y defendían sus posiciones, antagonizadas por sus señores, en esta recepción el reino vegetal se anima y se identifica con el Amor.

Ya no es música pastoril la que se oye, sino sonos de guitarra, laúd, rabel, salterio, vihuela, galope, rota, tamborete, panderos, órganos, gaitas, odrecillos, todos concurren a dar vida y animación a la llegada de D. Amor<sup>26</sup>.

*Las carreras van llenas de grandes procesiones* (1235 a): juglares, ordenados, clérigos, seculares, caballeros de las órdenes militares: *orden de Santiago con la del ospital, Calatrava e Alcántara con la de Buenaual* (1237 a b)<sup>27</sup>, todos, siguiendo la costumbre de la época cuando se recibía a un gran señor, cantaban alabanzas<sup>28</sup>.

<sup>26</sup>Se mencionan instrumentos moriscos (los tres primeros), judíos (el cuarto), y, al parecer eran francos la rota y el galope.

<sup>27</sup>Las Ordenes Militares, "íntimamente relacionadas con las Cruzadas y la Caballería, y constituida por la Nobleza (...) (fueron creadas como Hospital) para los cristianos que visitaban los Santos Lugares, expuestos a enfermedades y al rigor del clima, así como a los ataques de los enemigos de la fe (...) y se pensó) al mismo tiempo en la formación de compañías armadas que se encargasen de su defensa. (...) invadida España por los musulmanes. Algo análogo ocurría a las numerosas peregrinaciones que se dirigían a Santiago de Galicia para visitar el sepulcro del Apóstol. Ello motivó (...) desde el siglo XI a la fundación de las Ordenes Militares de Oriente (...): la de los Templarios, la del Hospital, más tarde de Malta, la del Santo Sepulcro, la de los Lazaristas y la de los Caballeros Teutónicos (...). Las Ordenes Militares españolas son la de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa. La existencia de éstas no excluía del territorio de España a las Orientales, que representadas por Templarios, Hospitalarios y Sepulcristas, tuvieron enorme influencia". (Armengol y Pereyra, *Heráldica*, 2ª ed. Barcelona. Labor, 1947, pp. 167 s.).

<sup>28</sup>Las palabras con que reciben a Don Amor están tomadas de la Biblia o de la Liturgia. A Puymaigre (*Les vieux auteurs castillans*, Metz, Tip. Rousseau, 1862), olvidando que eran tradicionales, le parecieron heréticas; sin embargo, en la *Chronica Imperatoris*, se refiere la entrada triunfal de Alfonso VII en Toledo en el año 1139 y se dice que todo el vecindario, lo mismo cristianos que moros y judíos, salían fuera de los muros para recibir al vencedor, cantando "cum tympanis, et citharis et psalterii", cada uno en su lengua (romance, árabe o hebrea). Sus palabras están tomadas de la liturgia: "Benedictus qui venit in nomine Domini, et benedictus tu, et uxor tua, et filii et regnum patrum tuorum...". Luego cuenta la procesión del

Esta recepción se encuadra en las costumbres medievales. Por eso no nos puede resultar irreverente o sacrílega<sup>29</sup>. Por el contrario, nos parece que, al no plantearse una alianza explícita entre don Carnal y don Amor, el poeta se refiere a dos emperadores que llegan el mismo día y a la misma hora —una vez más la visión polarizada y dual del mundo— pero en distintos niveles. El uno es recibido por aquellos que sólo interpretan y comprenden el aspecto carnal, los otros reciben a un señor de más alto nivel, espiritual. La tradición cristiana ha presentado a Cristo como el Amor<sup>30</sup>, pero también la tradición medieval lo interpreta como el héroe solar<sup>31</sup>, cuya fiesta de navidad se celebra en las que antiguamente eran fiestas del sol naciente. Juan Ruiz nos dice: “*De la parte del sol vi venir una seña* (1242 a). En esa enseña figura una dama: *una imagen de dueña* (1242 b). Indudablemente, se trata de una figura arquetípica que, dentro de la tradición cristiana representa a la Virgen María y dentro de la tradición cortesana, a la Dueña que está concebida no como la

---

arzobispo y clérigos que, en la plaza de la ciudad, reciben al emperador cantando también cantos litúrgicos. (Menéndez Pidal, *De primitiva lírica española*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1951, p. 116). Lo mismo sucedió cuando en 1134 Alfonso entró en Zaragoza, toda la ciudad, nobles y plebeyos, “*omnes principes civitatis et tota plebs*”, salieron al camino con instrumentos músicos cantando: “*Benedictus que venit et benedictus ipse, et benedictum regnum patrum suorum et benedictum regnum legionis, et benedicta misericordia tua*”. (Ibíd., pp. 380 y 344). vd. también *España Sagrada*, XXI, 1761.

<sup>29</sup>vd. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, 1892, Tomo III, p. xcii.

<sup>30</sup>Dios es amor: I Epístola de San Juan, 4:8. Debemos hacer notar que las palabras latinas con que se reciben al Amor pertenecen a la liturgia de Domingo de Resurrección: *Mane nobiscum, Domine*, dicen los discípulos de Emaús, en el Evangelio del Lunes de Resurrección. (Lucas 24, 13-35); *Venite exultemus* es el comienzo del Invitatorio de Maitines que corresponde al Salmo 94; el *Te amore laudamus*, es calco del *Te Deum*, himno religioso de acción de gracias; *Exultemus et laetemur*, corresponde al Salmo 117, 24 y se canta en el gradual de la misa del Domingo de Resurrección y en la hora tercia del mismo día; *Benedictus qui venit*, está tomado del *sanctus*; las expresiones *amen* y *aleluya* pertenecen igualmente a la tradición litúrgica.

<sup>31</sup>Cristo es la luz del mundo, de allí que fácilmente se le parangone con el Sol de la Humanidad. A ello contribuye el modo simbólico de manifestarse su apostolado en los doce discípulos. A su imitación aparecen en la Edad Media los héroes cristianos Carlomagno y Arturo como Cristo, rodeados de doce pares o caballeros, fácilmente asociables al Sol y los doce meses del año. Agreguemos a esto que el año litúrgico sigue el movimiento natural del Sol, en sus fiestas fijas, desde que Constantino, después de su conversión, hizo de la fiesta del dios Sol —que se celebraba en el solsticio de invierno— 25 XII— la fiesta del nacimiento de Cristo.

mujer carnal, sino como la incitadora espiritual del hombre<sup>32</sup>. Es el estandarte de don Amor. Muchos son los que le acompañan: arciprestes y dueñas, clérigos y ordenados; todos le besan la mano y porfían por ser sus huéspedes.

1250 — Mas porque el grand señor non deve ser bandero,  
non quiso rescebir conbite rrehertero;

acepta la posada del Arcipreste (1262), pero *vido pequeñas casas para tantos servientes* (1263 c) y entonces ordenó levantar su propia tienda<sup>33</sup>.

### 1.9 Tienda de don Amor

*Bien creo que de ángeles fue tal cosa obrada* (1265 c) no puede menos de exclamar el narrador al referirse a la tienda de don Amor<sup>34</sup>. En sus paredes aparecen pintados los meses, de a tres,

<sup>32</sup>En lenguaje junguiano, es un símbolo del *anima*, excelentemente captado y analizado por Julia Kristeva en *El texto de la novela*. (Barcelona. Ed. Lumen, 1974, pp. 220-227): “Inevitablemente el carácter inmaterial y divino del Otro (la mujer) se acentúa en la poesía cortesana (en Guillermo x, por ejemplo).”

<sup>33</sup>Para Clemente Pereda (*El Canto de Buen Amor*, Universidad de Zulia, Caracas, 1953), la clave del Libro está en los dos cantos que estima centrales, dedicados al Buen y al Mal Amor. Hace notar las diferencias entre la llegada de Carnal —el mal amor—, recibido por carniceros, judíos y triperos, al son de música cerril, seguido su estandarte bermejo por ovejas y cabras (almas ilusas entregadas al vicio y a la carne (sic) ...).

<sup>34</sup>“Cuando los caballeros trocaban el bienestar de una paz cómoda por los azares de una guerra difícil, no por ello hacían promesa de obligados renunciamentos. Por el contrario, procuraban llevar a los campos yermos un recuerdo del lujo y bienestar que disfrutaban en la ciudad y en la fortaleza. Entonces cobra actualidad la tienda de campaña”. Hay dos tipos de tienda en sentido genérico. La más pequeña se llama *tendejón*: es la que llevan al combate los camarones (1107 d). “Las tiendas eran de tejido muy rico y si pertenecían a un señor principal podían ir decoradas con pinturas de historias. En la *Gran Conquista de Ultramar*, se dice que la tienda de Corbalán estaba hecha con tan gran maestría y tan sabiamente, que todas las historias de todas las cosas que acontecieron desde los tiempos de Adán, hasta en aquella sazón, todas las dibujaron en ella. A veces el tema de las pinturas era alegórico, como en la tienda de Alejandro, en la que estaban donosamente representados los meses del año. La disposición material de la tienda era como sigue: en primer lugar, y como eje de toda la estructura había un poste central de madera, llamado tendal. Cuando se trataba de una tienda excepcional, aquella pieza se recubría de chapas de metal rico, generalmente de plata. Las estacas con que se afirmaban, en el terreno de la hipérbole eran de hueso de marfil y de oro”. (Guerrero Lovillo, op. cit., p. 254 a 256). Juan Ruiz nos dice que el mastel en que se arma la tienda de Don Amor es blanco de color: *un marfil ochavado (...) de piedras preciosas cercado en derredor*. (1267 b c). La tienda terminaba en la parte superior

conforme el sucederse de las estaciones<sup>35</sup>. Esta descripción se inicia con los meses que corresponden al invierno; los meses —como en el caso de los animales y flores— aparecen personificados en caballeros. El primero *comie primeras cherevías... faze días pequeños e madrugadas frías* (1272 a d): es el mes de noviembre<sup>36</sup>.

La descripción de los meses del año —aparte de ser un tema bastante desarrollado en obras medievales (cf. Libro de Alexandre 2390-2402), nos recuerda por la plasticidad de la descripción las iluminaciones de los libros de horas medievales<sup>37</sup>; tal vez esta asociación nos haga más evidente la posible interpretación de este segundo don Amor como una figura alegórica de Cristo, opuesta al primer don Amor, el esposo de D<sup>a</sup> Venus, el amor carnal alegorizado en el mes de marzo, que *tien tres diablos presos en su cadena* (1282 a) que introducen el desorden porque *fazen sus travesuras e su trujamanía* (1284 d).

El Arcipreste pide algunas explicaciones. El Amor le responde:

El tablero, la tabla, la dança la carrera,  
son quatro temporadas del año del spera;  
los omnes son los meses, cosa es verdadera:  
andan e no se alcançan, atiéndense en ribera (1300).

El Amor luego le cuenta que ha recorrido los pueblos de España, pero en todas partes sólo ha encontrado dolorosas decepciones. Aparentemente su mensaje de Amor no ha sido comprendido por los que se dicen sus seguidores: se someten formalmente a una vida de renunciadas y ascetismos, pero sin alegría, sin amor (1305, 1306). Expulsado de todas partes, seguirá su peregrinar: *dexóme con cuidado, pero con alegría* (1313 c) confiesa el narrador, y explica: *syempre quier alegría, placer y seer pagado de triste nin de sañudo no quiere ser amado* (1314 c d). ¡Qué discreta y elegantemente nos define su concepto de religión! Aho-

en una especie de cono, cuya parte más alta se llamaba cuenta o cuenca. Tanto en la *Gran Conquista de Ultramar* como en la *Historia troyana*, esta pieza es de oro: cp. con la estrofa 1268.

<sup>35</sup>Alusión a la asociación solar de que hablábamos antes. Corresponde al ordenamiento del año litúrgico relacionado con el movimiento del Sol en el Zodíaco. Acerca del sentido del año litúrgico, vd. Schuster, A., *Liber Sacramentorum*, estudio histórico litúrgico sobre el Misal romano. Barcelona. Ed. Herder, 1942.

<sup>36</sup>Según el rito mozárabe, el año litúrgico empezaba en la festividad de San Martín, el 11 de noviembre, en tanto que el rito romano hace terminar el año en la fiesta de San Silvestre (26 de noviembre).

<sup>37</sup>vd. las iluminaciones, por ejemplo, del *Libro de Horas* del Duque de Bery.

ra podemos entender una frase inicial: *la mucha tristeza mucho pecado pon (44 d)*.

## 2. LA PELEA DE DON CARNAL Y LA QUARESMA Y LAS COSTUMBRES MEDIEVALES

Aunque hemos ido señalando algunas de las costumbres a que se hacen referencia en estas coplas, nos interesa destacar algunos aspectos que se relacionan directamente con el asunto de estas estrofas.

### 2.1 *División del año litúrgico*

El Arcipreste no desarrolla un simple debate entre dos períodos del año; la lucha entre Carnal y Cuaresma es el marco necesario para la descripción simbólica de un acontecimiento litúrgico básico para el cristiano: la resurrección de Cristo. Ciertamente, su tema inicial es un verdadero tópico medieval<sup>38</sup>, por cuanto se refiere a un aspecto del vivir que implica un irrumpir lo espiritual —a través de la liturgia vigente— en la vida carnal; un hacerse presente el ciclo litúrgico en el lapso del hacer cotidiano.

María Rosa Lida, en su edición del *Libro*, señala la recurrencia anual de las épocas de hartura y escasez como un factor importantísimo en los orígenes de la cultura humana. Constituye el conflicto central en la tragedia griega, y explica el interés de la Edad Media por el contraste simbólico de don Carnal y doña Cuaresma, “asunto de numerosas disputaciones y, probablemente, de rudimentarias representaciones dramáticas”<sup>39</sup>.

Para el hombre del siglo xx el calendario como el reloj, sólo organiza nuestra vida. Hemos olvidado que primitivamente la semana y el año eran ciclos sagrados que regían el hacer del hombre. Especialmente el ciclo lunar hiere la imaginación primitiva con su misterio y le da una idea de lo eterno. “La luna, dice San Agustín, todos los meses nace, crece, disminuye, desaparece, se renueva. Lo que hace la luna durante el mes, ocurre una sola vez en el conjunto del tiempo por la Resurrección”: el tiempo

<sup>38</sup>Gregorio Lozinski, *la Bataille de Caresme et de Charnaige*, Paris, 1933, se refiere latamente a la supervivencia del tema, como lo veremos más adelante.

<sup>39</sup>“La *Pelea* que cuenta Juan Ruiz, inspirada en unas y otras, toma la forma de una lid caballeresca, y comienza con dos cartas que parodian el tono y fórmulas solemnes de la misiva de un señor feudal a sus vasallos, y de un cartel de desafío. Tales cartas de reto entre don Carnal y doña Cuaresma constituían, al parecer, un tema de composición escolar, del que queda ejemplo en italiano” (edición citada, p. 125).

cíclico suministra un símbolo de la Resurrección y de la eternidad. La Pascua de Resurrección o Pascua Mayor es el eje de la liturgia cristiana. Es lo que se llama una fiesta movable, no tiene fecha fija<sup>40</sup> y ha sido necesario determinarla conforme un cómputo lunar<sup>41</sup>. En relación con ella se determinan Ascensión y Pentecostés (cuarenta y cincuenta días, respectivamente, después de Resurrección).

Antecedía a la Pascua Mayor un período de preparación que, primitivamente —en tiempos de San Atanasio en Alejandría— comprendía una semana completa de ayuno obligatorio; sin embargo, antes del 384 se encuentran ya testimonios de una penitencia de seis semanas como preparación litúrgica para la fiesta<sup>42</sup>. “Desde tiempos de San Gregorio, el miércoles de ceniza inaugura la santa Cuaresma, por lo que se le llama también *in capite jejunii*”<sup>43</sup>. Litúrgicamente, Cuaresma es un tiempo de penitencia, de corrección de costumbres y de preparación a las solemnidades pascuales. “Pero la parte litúrgica más profunda de este tiempo es el combate espiritual, la lucha entre la luz y las

<sup>40</sup>Eusebio en su *Historia eclesiástica* (Libro v, Cap. xxiii), narra que en aquella época “Las cristiandades de toda el Asia Menor, según una tradición bastante antigua, creían que se tenía que guardar, para la fiesta de Pascua del Salvador el día xiv de la Luna, en el cual estaba ordenado a los judíos inmolar el cordero, y que era entonces, absolutamente preciso, cualquiera que fuera el día en que cayera, poner fin al tiempo de ayuno. Pero las iglesias de todo el resto de la tierra no tenían costumbre de observar esa conducta. (...). Sinodos y asambleas (...) decidieron que el misterio de la Resurrección del Señor de entre los muertos no sería celebrado otro día que el domingo, y que solamente ese día observaríamos el final de los ayunos de Pascua”.

<sup>41</sup>Durand de Mende, autor del siglo xiii, declara indigno al sacerdote que no conociera el cómputo pascual, es decir, que fuera incapaz de calcular la fecha de Pascua partiendo del número áureo y de la letra dominical del año. (Noelle Maurice Denis-Boulet, *El calendario cristiano*. Andorra. Ed. Casal y Vall, 1961, p. 58).

<sup>42</sup>“El cumplimiento de las cifras bíblicas hacía que los cristianos piadosos ayunaran cuarenta días, a imitación de Jesucristo; pero como no se ayunaba los domingos, no se hacían al principio en Roma más que treinta y seis días. Se añadieron cuatro, tomados a la semana de quincuagésima, por lo que la Cuaresma empieza en el Miércoles de Ceniza”. (Denis-Boulet, op. cit., p. 90).

<sup>43</sup>Desde comienzos del siglo iv el Miércoles de Ceniza se iniciaba la penitencia canónica a la que debían someterse los penitentes públicos para que se les absolviera el Jueves Santo. Según los rituales del siglo vii, este día por la mañana, se presentaban los penitentes públicos ante el sacerdote designado para este ministerio en los diversos títulos y en las basílicas patriarcales”. Schuster, *Liber Sacramentorum*. Estudio histórico litúrgico sobre el Misal Romano, Tomo iii. Ed. Herder, 1942, p. 46.

tinieblas”, dice dom Parsh<sup>44</sup>. Es el espíritu que, a nuestro parecer, se encuentra presente en la *Pelea de don Carnal con la Quaresma*.

## 2.2 Origen del Carnaval

Caro Baroja señala las posibles teorías con que se ha querido explicar el origen y la difusión de las fiestas de Carnaval, llegando, incluso, a suponerlas derivadas de las saturnalias<sup>45</sup>; sin embargo, en su concepto, su sentido se fija en la Edad Media europea, sin que ello implique, naturalmente, excluir fiestas de raigambre pagana que en último término enraízan en el inconsciente colectivo universal. “La concepción mitopoética que implica una concepción dramática de la existencia, la cual incluye a la Naturaleza, al Hombre y a la Sociedad. Según ella la Naturaleza presenta el mismo número de contrastes, de violencias y de suavidades que la vida individual y que la vida colectiva. La muerte y la vida alternan en ellos; la vida renueva las sociedades y la muerte las acaba” (p. 17). Es, por lo tanto, en la opinión de Caro Baroja, el tema de Carnaval y Cuaresma, un modo de expresar lo que él llama una *pasión colectiva*: “Es cosa común a cantidad de religiones, el establecer o haber establecido una especie de orden pasional a lo largo del año o de otro período, con días de alegría y júbilo, días de placer y días de tristeza; incluso días en que la expresión colectiva de envidias, cóleras y enemistades, es posible. La religión cristiana ha permitido que el calendario, que el transcurso del año, se ajuste a un orden pasional, repetido siglo tras siglo. A la *alegría familiar* de la Navidad le sucede, o ha sucedido, el *desenfreno* de Carnaval y a éste la *tristeza* obligada de la Semana Santa (tras la represión de la Cuaresma). En oposición al espíritu de la *triste y otoñal* fiesta de Difuntos, está el de las *alegres* fiestas de la *primavera* y el *verano*. El año con sus estaciones, con sus fases marcadas por el Sol y la Luna, ha servido de modo fundamental para fijar este orden al que se somete el individuo dentro de su sociedad y al que parecen someterse también los elementos. Muerte y vida, alegría y tristeza, desolación y esplendor, frío y calor, todo queda dentro de este tiempo cargado de cualidades y de hechos concretos que se mide también

<sup>44</sup>Dom Pío Parsh: El año litúrgico. Ed. Desclée de Brouwer, 1948. Tomo II, p. 57. Agrega “que Cristo es el héroe divino que entra a luchar contra el Príncipe de las Tinieblas. No sólo somos espectadores de la lucha gigantesca entre la luz y las tinieblas, sino que el combate se desarrolla en nuestras almas”.

<sup>45</sup>Caro Baroja, Julio, *El Carnaval*. Madrid. Ed. Taurus, 1965, p. 27.

por medio de vivencias. El año surge así como algo que padece y en el que se padece, en el que viven acontecimientos múltiples, pero que llegan repetidos inexorablemente" (p. 18).

A nuestro parecer, esta larga cita se aplica perfectamente al modo de composición del *Libro de Buen Amor*, a través del cual se trata de presentar lo que por todo *el mundo se usa y se faz* (14 d).

### 2.3. *La tradición literaria*

Es tal su arte, que incorpora lo aparentemente caótico de cuantos temas elige y trata, en una obra de arte armoniosa, al modo de los retablos medievales. No sólo incorpora temas, también técnicas de la más antigua tradición como las tan manidas controversias y batallas alegóricas, tan usadas por trovadores y menestres de la Edad Media y en las que aparecen personificadas las verdades más abstractas. Este género alegórico y simbólico que se inicia tal vez con la *Psicomaquia* de Prudencio<sup>46</sup>, ejercerá gran influencia en las artes<sup>47</sup>.

Es evidente que el éxito obtenido por el poema de Pruden-

<sup>46</sup>Nació en Zaragoza el 348, recibió una educación rigurosa, pero en su juventud llevó una vida disipada. A edad avanzada sufrió una transformación repentina y profunda. Sus poesías constituyen la primera manifestación lírica cristiana. Muestra un carácter acentuadamente épico para tratar contenidos, generalmente extraídos del Antiguo Testamento. La *Psicomaquia* se inicia con un prefacio en el que interpreta un episodio del Génesis: Abraham, al saber que su sobrino Lot está prisionero, arma a trescientos dieciocho servidores, cae sobre los raptos y libera a Lot. Cuando vuelve victorioso, el sacerdote le ofrece pan y vino. Sara, hasta entonces estéril, le da un hijo. En este episodio ve el poeta una figura que nuestra vida renueva en su realidad: es necesario vigilar y estar dispuestos a luchar para liberar aquella porción nuestra aún esclava de los placeres. Cristo —representado en el número 318 (representado en griego ΤΙΗ)— es signo de Cristo en la Cruz. Presenta luego el combate de las virtudes contra los vicios: Fe contra Idolatría, Castidad contra Lujuria, Paciencia contra Cólera. Tras la derrota que la Sobriedad inflige a la Sensualidad, llega la Ambición; en difícil combate vence la Caridad. Los ánimos se calman cuando intervienen la Concordia y la Fe. Victoriosas las fuerzas del bien edifican un templo del alma muy rico y adornado. Termina con una acción de gracias a Cristo, reconociendo que en la lucha espiritual combaten incansablemente la luz y las tinieblas y que nuestra naturaleza vence gracias a Cristo.

<sup>47</sup>Son numerosos los tratados que, por influencia de Prudencio opondrán parejas de combatientes: *De conflictu vitiorum et virtutum*, atribuido a Gregorio el Grande. Teodulfo de Orleans y Walfried Strabon nos cuentan, imitándola, la batalla de los vicios y las virtudes en el Libro ix del *Anticlaudianus* de Alain de Lille. La sátira de Rutebeuf contra los jacobinos y cordeleros, titulada *Bataille des vices contre les vertus*, es igualmente un debate.

cio despertó el gusto por la personificación, en general, pero también *Les nocces de la Philologie et Mercure*<sup>48</sup> era conocida por casi todos los alumnos de las escuelas monásticas. Así se explica la oleada de debates o combates entre conceptos morales o profanos, opuestos, personificados y con armas apropiadas<sup>49</sup>.

Siguiendo la opinión de Lozinski, Lecoy señala —y Vásquez de Parga lo confirma<sup>50</sup>— que la materia era un tema de múltiples resonancias en la literatura medieval, con remotos orígenes en la *Psicomauia* y que llega vivo hasta fines de la Edad Media.

#### 2.4 *La pelea de Carnal y Cuaresma en el arte*

Pareciera que Juan Ruiz recoge un tema folklórico y tradicional: las fiestas con que el pueblo despide el período de Carnal: aún hoy, en algunas regiones cercanas a Madrid, sacan una *vaca* y la pasean por el pueblo<sup>51</sup>. Tal vez durante la Edad Media existió la costumbre de representar, como fin del Carnaval, la batalla entre don Carnal y doña Cuaresma, como lo demostrarían ciertas referencias literarias que han llegado hasta nosotros.

En la cuarta égloga de Juan del Enzina, representada la noche de Antruejos o Carnestolendas<sup>52</sup>, uno de los personajes. Benito cuenta la derrota de Carnal:

Vila andar (a Cuaresma)  
allá por esas aradas  
tras el Carnal a porradas,  
por le echar

<sup>48</sup>Martianus Capella, gramático africano del siglo v, parece que fue el primero que ideó personificar las ciencias y ponerlas en escena con intención didáctica. Tuvo un éxito considerable, pues todas las obras literarias y artísticas de la Edad Media remontan, en último término a *Les Nocces de Mercure et de la Philologie*, escrita hacia 410 ó 427. Fue una de las bases para la enseñanza escolar. Mezcla la mitología con la alegoría. Inspira a Alain de Lille y a Henri d'Andeli: *Bataille des septs arts*.

<sup>49</sup>Entre ellas podemos citar: *Conflictum inter Carnis et Spiritum, Conflictum Veris et Hienis, Disputatio inter cor et oculum, Altercatio vini et cerevisiae*, de Mathieu de Vendôme, *Disputa del agua y del vino*, etc. Vd. Gastón Paris: *Melange de Littérature française du Moyen Age*, Paris Champion, 1912.

<sup>50</sup>Vásquez de Parga, "Juan Ruiz entre Islam y Occidente", en *Clavileño*, marzo-abril, 1951, N° 8, Año II, Madrid.

<sup>51</sup>*Cancionero popular de la provincia de Madrid*. Vol. I y II, material recogido por M. García Matos, ed. Crítica, por Marius Schneider y J. Romeu Figueras, CSIC. vd. también Caro Baroja, op. cit.

<sup>52</sup>Juan del Enzina, iv. Egloga representada la misma noche de Antruejo o Carnestollendas... en *El aucto de Repelón*, publicado con un estudio crítico-biográfico, glosario y notas por Alfredo Alvarez de la Villa, París, s/a (1910), pp. 151 a 156.

de todo nuestro lugar.  
 vieras, vieras asomar  
 por los cerros  
 tanta batalla de puerros,  
 que no lo sé percontar... (p. 153)

En una representación de Lope de Vega, mencionada por Vásquez de Parga, él mismo aparece disfrazado de Carnal, a caballo, con gran cantidad de golosinas y batiéndose en retirada, perseguido por otro, disfrazado de Cuaresma, en medio de la rechifla de los presentes.

No sólo en la literatura encontramos huellas del tema. También en la pintura. Existió un lienzo del Bosco en el Prado, hoy desgraciadamente perdido, pero mencionado en antiguos inventarios. Dos cuadros flamencos, con la firma de Brueghel tratan el tema. En el Museo de Viena se encuentra un *Combate entre el Carnaval y la Cuaresma*, de 1550<sup>53</sup>. Cuaresma se halla representada por una vieja desgarrada y flaca, en tanto que don Carnal está representado como un hombre gordo, montado en un tonel. Por yelmo lleva un pato asado; su lanza es un asador en el que se ven ensartados diversos tipos de carne y aves. En el cuadro se manifiesta el genio festivo y humorístico, aunque presenta defectos: la composición es floja, desordenada, falta unidad de conjunto, pero contiene trozos de irónica fantasía, como el contraste entre el rey Momo y su séquito y la escuálida Cuaresma con el suyo<sup>54</sup>.

En el Museo de Boston hay otro cuadro similar, firmado también por Brueghel, que reproduce la misma idea. Es de composición más sencilla que el anterior.

“Sin embargo, la fantasía de los artistas flamencos con todas sus estrafalarias imaginaciones, se nos antojan pobres al lado de la pintura llena de vida y animación que el Arcipestre hace de los ejércitos combatientes”, dice Vásquez de Parga. ¡Qué justo parece este juicio, al considerar el arte con que Juan Ruiz in-

<sup>53</sup>Peter Brueghel, llamado el último de los primitivos y el primero de los modernos, es uno de los primeros pintores realistas. Observa las costumbres y jaleos campestres con manifiesto deleite, siente predilección por el detalle pequeño. Sus paisajes, aunque en conjunto sean de libre invención, nos producen la impresión de verdaderos fragmentos del natural.

<sup>54</sup>Hay una enorme cantidad de personajes de los que se ha dicho que “los dominios de la virtud y el vicio se confunden, al punto que algunos niños juegan junto al pórtico de la Iglesia, mientras que los mendigos se agitan no lejos del albergue de Carnaval”. Ana M. Berry, Peter Brueghel el Viejo, Biblioteca Argentina del Arte. Buenos Aires. Ed. Poseidón; vd. Paul Colin, Peter Brueghel el Viejo, Buenos Aires, Ed. Glemm, 1944.

corpora a través del tema tradicional la otra dimensión del hacer humano: la espiritual!

### 2.5 *La Bataille de Charnaige et Karesme*<sup>55</sup>

Generalmente, al referirse a este episodio del *Libro*, se recuerda una obra francesa similar del siglo XIII. Puymaigre, obsesionado por el deseo de descubrir en la literatura española, la influencia francesa, fue el primero en hablar de una "imitación" en la que Juan Ruiz debiera haber seguido más de cerca al modelo (p. 101). Menéndez y Pelayo en su *Antología de poetas líricos castellanos*; Cejador y Frauca, en su edición del *Libro* y la mayoría de los críticos han sostenido sistemáticamente que en la *Batalla de don Carnal y la Cuaresma*, es donde mejor se puede advertir la tan discutida influencia francesa de Juan Ruiz. A su estudio dedicaremos el acápite siguiente.

## 3. LA BATAILLE DE CHARNAIGE ET KARESME

### 3.1 *La edición de Lozinski*

En la Introducción señala el editor que la *Bataille* es una obra polémica con ataques irreverentes en contra de la Cuaresma, por lo que agradó a muchos. Coincide con Caro Baroja en lo que se refiere a lo poco popular que era la época de Cuaresma y la resistencia que despertaba. Su argumento es sencillo: En la Corte del Rey Luis, en Pentecostés se produce una riña entre dos poderosos señores: *Charnaige* y *Karesme*<sup>56</sup>, que se declaran la guerra. Convocan a sus vasallos y tiene lugar un combate singular. *Charnaige* está a punto de ser derrotado, cuando llega *Noël* con gran refuerzo de Jamones. Vencen a *Karesme* y la castigan con el exilio perpetuo, excepto seis semanas al año.

Señala Lozinski el efecto que debió producir en los oyentes el escuchar la narración de ésta —como él la llama— verdadera *epo-*

<sup>55</sup>Esta parodia de las canciones de gesta, se ha conservado en cinco manuscritos en la Biblioteca Nacional de París (signados con los números 837, 1593, 2168, 19152 y 25545). Por primera vez la publicó Meón en 1808 siguiendo el primero y último de los manuscritos, aunque a veces, arbitrariamente sigue otras versiones. En 1933 Gregorio Lozinski entregó una cuidada edición crítica, cuyo plan general sintetizaremos como una introducción a la traducción del poema francés.

<sup>56</sup>A fin de evitar repeticiones inútiles conservaremos los nombres de los protagonistas: los de Juan Ruiz en su *Pelea Carnal y Cuaresma*; los de la *Bataille: Charnaige y Karesme*. En general los nombres de sus huestes se traducirán.

*peya gastronómica* (p. 52), en la que los personajes que combaten son aves o animales o peces (no concebidos como especies zoológicas fabulosas, al modo como aparecen en los bestiarios) preparados con arte y presentados como platos exquisitos. Nada es accidental en las descripciones: cada detalle tiene un valor culinario que rastrea el investigador en tratados de cocina de la época.

La maestría del narrador se manifiesta en la creación de los personajes centrales, por cuanto eran nombres familiares al auditorio o al lector y evocaban imágenes precisas, basadas en la experiencia cotidiana de cada uno. Hay reacciones en el público, necesariamente despertadas por la sola mención de sus nombres: el público sigue con curiosidad y benevolencia las hazañas de un lugarteniente de *Charnaige*, porque, por una parte sus simpatías están con éste, pero también porque se trata de un plato succulento o especial, en tanto que rechaza a un seguidor de *Karesme*, por ser un plato de ayuno y abstinencia.

Pertenece a los *fabliaux*; es decir, es un *conte à rire en vers* (cuento cómico metrificado). Sin embargo, tiene un lugar aparte por su contenido y su estilo. Por una parte, se aproxima a las leyendas épicas, en cuanto el autor describe las peripecias de una guerra entre dos ricos barones; por su estilo —sin considerar la prosodia— se asemeja a las canciones de gesta; pero, al ser los protagonistas y los otros combatientes, abstracciones, es una parodia. Se aproxima a los *jeux partis, desputoissons, débats, conflits, batailles*, en cuanto de dos alternativas, el poeta defiende la posición menos austera. No corresponde plenamente a ninguna de estas formas, por cuanto era común en las disputas, la descripción de combates entre adversarios o ejércitos fantásticos.

Gran influencia ejerció el tema en Francia y motivó en 1485 una representación dramática que se estrenó en Tours; en 1504 motiva un *Débat de la chair et poisson* y en 1530 *Le merveilleux conflit*; Jean d'Abundance publicó en 1540 *Testament de Carmentrant*. Asimismo, en Italia rastrea Lozinski numerosas obras que desarrollan tema similar y en las que puede advertirse influencia del poema francés.

### 3.2 *Opinión de Lozinski sobre la posible relación entre la PELEA y la BATAILLE.*

Al referirse al desarrollo del tema en España, dice Lozinski, en traducción casi literal: "El *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, contiene un largo pasaje consagrado al mismo tema (1067-1317: 1004 vv), pero el plan de este episodio

y su inspiración difieren totalmente de la de *C et Ch*<sup>57</sup>, aunque el poema español presenta detalles semejantes. El episodio en cuestión se titula *De la pelea que ovo don Carnal con la Quaresma*; sigue inmediatamente a *De la pasión de Nuestro Señor Jhesu Cristo*".

Sintetiza el episodio a fin de mostrar las diferentes partes que lo componen y agrega: "La continuación es un tema original. Para Juan Ruiz la victoria de don Carnal no es sólo el fin de un período de penitencia y abstinencia, es también la llegada de la primavera y la entrada triunfante del dios Amor. El poema adquiere un carácter alegórico nuevo, aunque el elemento realista subsista aún en el cuadro del cortejo de don Carnal y don Amor (1210 s). Don Carnal es recibido por carniceros, rabinos, etc. Está armado de un gran cuchillo del que se sirve para abatir los animales que vienen a su encuentro. A Don Amor le reciben los pájaros y las flores; hombres y mujeres lo acogen al son de instrumentos, pero él sólo acepta la hospitalidad de Juan Ruiz".

"No hay lugar para analizar aquí este pasaje del atrayente libro del Arcipreste. Basta haber subrayado la originalidad de su inspiración que no autoriza sino algunas comparaciones de detalle con *C. et Ch.* Hay concordancias, lo hemos visto. Hay muchos combatientes idénticos en ambos poemas. El cuadro de la Batalla, esbozado por el poeta español, recuerda en algunos aspectos el relato francés. Pero aún en esta parte común las divergencias son considerables. Por ejemplo, el *Libro de Buen Amor* no habla de las armas de los protagonistas y en *C et Ch*, este pasaje reviste importancia particular, además, Cuaresma, que es mujer, no toma parte en el combate" (p. 112).

A pesar de que esta categórica afirmación de Lozinski fue acogida por Félix Lecoy (p. 246), la crítica ha seguido insistiendo en la relación directa de ambas obras. Creemos que, en gran medida, se mantiene esta idea por la falta de un conocimiento directo de la presunta fuente; por esta razón consideramos oportuno incluir una versión castellana, lo más literal posible del poema francés<sup>58</sup>.

<sup>57</sup>Conservamos esta sigla, que es la elegida por Lozinski para referirse a la obra por él editada.

<sup>58</sup>Hemos trabajado principalmente con las siguientes obras: Bloch-Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la Langue française*, 2ª ed. refondue par V. von Wartburg. Paris. Presses Universitaires de France, 1950. Brunot & Bruneau, *Précis de Grammaire Historique de la Langue Française*. Paris, Masson, 1933; Clédat, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Hachette, 1912; Dauzat, *Histoire de la langue française*, Paris, Payot, 1930; Godefroy, Frédéric, *Léxique de l'ancien français*. Publié par Bonnard & Am. Salmon, Paris, Walter Ed., 1901; Grandsaignes d'Hauterive, *Dictionnaire d'an-*

### 3.3 Versión castellana de la Bataille

(1) Señores, no deseo ocultaros que quiero volver a narrar una antigua fábula perdida durante mucho tiempo. Nunca ni reyes, ni condes, ni duques, escucharon una historia mejor. Por esto la tengo en mi memoria. Todo el imperio sabe lo que vale. Todos los pueblos lejanos o próximos (10), si con Uds. estuvieran aquí, afirmarían que digo la verdad. ¡Bien vale cien marcos de plata el saberla, aunque no se pudiese saber nada más! Ahora, escuchad la historia completa: Hace tiempo, para un pentecostés, estuve en la corte de un huésped muy rico. Oí hablar de una tremenda guerra a muerte entre dos barones (20), cuyos nombres recuerdo muy bien. Según me parece, son muy ricos, tanto en tierras como en amigos. Ambos tienen muchos vasallos. Uno de esos barones se llama *Charnaige*, conviene que sepan que en verdad es rico en tierras y en bienes y lo apoyan buenos amigos. Es muy apreciado y alabado: todos lo honran (30), tanto duques como reyes coronados.

El otro que mantuvo la guerra contra *Charnaige*, el barón, lleva por nombre *Karesme*, el traidor. Los hambrientos que han estado en su país saben muy bien lo felón y desagradable que es. Es odiado por los pobres, porque desprecia a los humildes (40); en tanto que a los ricos saluda muy amable y los honra y les proporciona buenos manjares, a los pobres los posterga. Tiene muchas casas ricas, abadías e iglesias que le rinden tributo todos los años. Tiene grandes poderes: toda la extensión del mar y gran parte de la tierra le están sujetas; en las aguas dulces y en los viveros (50) ejerce su justicia.

Muy ricos son los dos barones. Ya oirán hablar de sus riquezas y también les diré cómo se suscitó la guerra y qué fue lo que ambos hicieron. Les diré cómo llamaron y juntaron a toda su gente en un día señalado para la Batalla. Ahora escuchad el comienzo.

Luis, el Rey de Francia (60), que tantos fueros y poderes tiene, llamó a Cortes en la ciudad de París. Reunió gran cantidad de gente: entre ellos a *Charnaige* con su mesnada: consigo trajo una hermosa compañía. También estuvo allí *Karesme*, que con no-

---

*cien français*: Moyen Age et Renaissance, Paris, Larousse, 1947; Meyer Lübke, Romanische etymologisches Wörterbuch, 3ª ed. Heidelberg, 1935; Meyer Lübke, Grammaire des langues romaines, Paris, 1875; Nyrop, Grammaire historique de la langue française, Copenhage, Gyldendalske, 1925; Walde-Hofman, Lateinisches Etymologisches Wörterbuch, Heidelberg, 1938. Señalamos en paréntesis la numeración de los versos.

bleza se refrenó mucho, trajo gran caballería de peces frescos con salsa de ajo, de salmones<sup>59</sup> y de platijas<sup>60</sup> (70), muy apreciados en este país y otros caballeros de mar que sólo hacen blasfemar. *Karesme* fue muy honrado no tanto por él mismo, como por su gente; pues no cabe duda de que su mesnada es mucho más apreciada que él. Los borgoñeses y franceses y con éstos los orleaneses, prefieren los peces (80) antes que las carnes de caza y aún la excelente carne de buey no es muy aceptada por ellos. Entonces *Karesme* estuvo muy contento y alegre: era honrado y comido por los viejos, por los jóvenes y por los hombres maduros; *Charnaige* se vio postergado por la buena platija rayada y por los otros peces frescos, con los que se preparaban tan exquisitos platos. *Charnaige* estuvo muy apenado, (90) y entonces amenazó a *Karesme* y con él a toda su mesnada.

Cuando *Karesme* oyó la nueva de que la han amenazado *Charnaige* y su mesnada, saltó rápidamente sobre sus pies, se dirigió hacia *Charnaige* al momento, y con gran orgullo le dijo: “¿Cómo es esto, diablo vivo, cómo os atrevéis vos, *Charnaige*, a amenazarme? (100). Huid, infeliz, pues no tenéis derecho para estar aquí, ni en esta casa, ni en este estrado. Sois poco querido; en cambio yo, soy aclamado como señor por todos los hombres y mujeres, por los caballeros y las damas”.

*Charnaige* dijo: “Mentís; ni vos ni vuestros familiares valéis tanto como yo. (110). Salid fuera de este palacio, vos y los vuestros, miserables, despreciables. A decir verdad, a todos os dejaría callados y quietos un pequeño pájaro asado”. Con estas palabras se van enfureciendo las gentes de *Charnaige* y de *Karesme*. El sollo<sup>61</sup>, dijo: “Yo no quedaré deshonorado en esta querella”. “Amenazas bien”, respondió el somormujo<sup>62</sup>, “porque soy pequeño, dudas de mí; (120) serán entregados a gran martirio si mi señor quiere que yo participe”. Esto dijo la pata: “Señor somormujo, yo estaré en su compañía”. Con audacia el cisne dijo que cuidaría el río para que los peces no salieran y fueran a ayudar a *Karesme* en su lucha contra *Charnaige*.

Esto dijo la Bresma<sup>63</sup>: “Tiñosos, malolientes, cállense pues

<sup>59</sup>saumons: salmón.

<sup>60</sup>plais: platija: pez marino del orden de los malacopterigios subbranquiales, semejante al lenguado.

<sup>61</sup>Esturjons: esturión o sollo: pez marino de hasta cinco metros de longitud, de color gris con pintas negras en el lomo y blanco en el vientre; con sus huevas se prepara el caviar.

<sup>62</sup>Plunjons: somormujo o somorgujo: ave palmípeda con pico recto y agudo y alas cortas.

<sup>63</sup>Bresme: Brème (tomado del germano): pez de aguas dulces y calmas de cuerpo ancho y plano, comestible a pesar de sus numerosas espinas, pertene-

(130) no pueden vivir sin los peces". Dijo el pejeaña<sup>64</sup> entonces: "Señora Bresma, Ud. dice verdad; no son tan ricos en bienes ni en linaje como nosotros". "Bien, ya se verá esto", dice *Charnaige*, "yo me someto al próximo juicio de Dios. Ya en treguas ni en acuerdos pensaré mientras vengado no quede: yo y mis gentes hemos sido insultados; ¡estoy deshonrado!" (140). Dijo un milano hambriento: "Señor, dejad esta discusión, que yo iré a avisar a las gallinas, y les contaré la causa, la pelea, y la ofensa de *Karesme* y de su mesnada que contra vos se han levantado".

*Charnaige* ya se marchó. *Karesme* y los suyos le han inferido tal ofensa a *Charnaige* (150), que muy pronto redundará en su propio daño, tal como os lo contaré si a vosotros os place escucharlo.

Convocó *Charnaige* por todo el mundo a su gente y ordenó que todos viniesen rápidamente. También *Karesme* hizo lo mismo: preparó sus correos y los despachó. Por desdén ha llevado sus asuntos tal como indicó *Charnaige*, (160) y respondió como él.

Nombró mensajero al arenque<sup>65</sup> y lo envió sin tardanza a contar las verdaderas noticias a los perros de mar<sup>66</sup>, a las ballenas<sup>67</sup>, a los salmones, a los gordos peces, a los mullos<sup>68</sup> y a los erizos y a la pequeña pescadilla<sup>69</sup>. Contó que *Karesme* estaba en guerra, enojada con *Charnaige*.

(170) "Ahora, señores, oídme todos: a grandes y pequeños, os manda que la ayudéis con todo lo que tenéis y con toda vuestra gente, allí iréis: a vos, señora Lamprea<sup>70</sup>, y a todos vosotros, señores, en verdad os lo ruego". Todos responden "Sí, lo haremos" y con todas nuestras fuerzas la apoyaremos". La ballena dijo que irá con toda su gente (180) y con vigor la ayudará a combatir contra *Charnaige*.

El Mar ha tomado tan a pecho la ofensa, que se ve a los peces

ce a la familia de la carpa, barbo, etc. Lo traducimos en femenino porque en el verso 31 se lee: *Dame Bresme*.

<sup>64</sup>Vivre: Vive: pejeaña: pez marino del orden de los acantopterigios, que llega a tener unos 25 cm. de largo.

<sup>65</sup>Harenc: arenque.

<sup>66</sup>Chiens de mar: perro marino: cazón: pez marino del orden de los selacios, muy voraz y temible.

<sup>67</sup>Baleines: ballena: Mamífero, por lo tanto no debiera figurar entre los peces.

<sup>68</sup>Mulés: mullos: salmonetes: pez marino del orden de los acantopterigios, comestible, muy apreciado.

<sup>69</sup>Pescahille: pescadilla: pez semejante a la merluza, pero más pequeño.

<sup>70</sup>Lemproie: lamprea: pez marino cartilágneo de más o menos un metro de largo. Su nombre ha dado origen en castellano al verbo *lamprear*, que designa el modo de guisarlo.

venir, salir, saltar a la orilla del mar. Muchos vienen voluntariamente. En quince días *Karesme* juntó tal multitud que nadie podría contarla. Los más pequeños están delante: (190). Las anguilas escabechadas están allí en la vanguardia, arenques frescos en salsa de ajos y los mullos, pescados ahumados<sup>71</sup>, merluzas<sup>72</sup>, rojos<sup>73</sup>, y tantos otros peces llegan a pelear con espolones y aquéllos de lejos y éstos de cerca, todos traen grandes pendones... pero no se los podría nombrar a todos. (200). No queda pez en el mar que no acuda, quieran o no han venido al campo de batalla.

A sus posesiones ordenó *Charnaige* que vinieran las gentes de su país. El halcón hizo de mensajero, por su necesidad de anunciarlo todo. Antes de los quince días, *Charnaige*, el combatiente, había reunido tanta gente de su facción que era de maravillarse. (210). Primero llegaron las carnes gordas y tras ellas las buenas chuletas; para ayudar a su señor, vino la carne de chanco en salsa verde y luego los asados: palomas asadas, conejos en salsa, tajadas de ciervo con pimienta negra y carne de buey para lo que haga falta. Pájaros nuevos vinieron peleando con punzones<sup>74</sup>. (220) Les siguen los pavos asados, los pardales<sup>75</sup> y chorlitos al horno, sierpes y patos silvestres, alcaravares y pichones gorjeadores. Vienen los volátiles menudos, que incitan a actuar bien. Después las colas de cisnes, que son muy apreciadas y dignas. De todas partes llegaron grandes platos. (230) Entretanto, he aquí un entremés de buenas salchichas pebradas<sup>76</sup> que han traído noticias de la próxima llegada de las butifarras<sup>77</sup>, que vendrán con mostaza para ser más fácilmente gustadas. Ya *Karesme* no tiene esperanzas.

*Charnaige* vigila otra parte: Divisa a las arvejas con tocino que cabalgan sin freno (240) y amenazan a *Karesme*. Han traído un gran ejército de habas con chicharrones y también ensaladas con carnes; tras ellas capones asados, grandes becas<sup>78</sup> con todos sus picos, pollos asados y al jugo. Todos se apresuran mucho para venir en ayuda de *Charnaige* el Barón; también llegaron las grullas, las cigüeñas y las avutardas. Tripas de cerdo y de cordero (250) se pelean las guardias. Por allí se divisan lie-

<sup>71</sup>Hadot: aigrefin: pescado ahumado.

<sup>72</sup>Mellans: merluza.

<sup>73</sup>Rouget: (rojillo): salmonete.

<sup>74</sup>Gibelet: punzón: herramienta para abrir toneles, cuyo vino se quiere probar. También designa un guiso de conejos.

<sup>75</sup>Ploviere: pardales: gorrioncillos.

<sup>76</sup>Pevrés: salsa de pimienta.

<sup>77</sup>Andoilles: butifarra, embutido.

<sup>78</sup>Widecos: becas: chochas: Ave zancuda poco menor que la perdiz, de carne muy sabrosa.

bres y conejos guisados; gordos corderos vienen preparados con buena pimienta, y no faltan gallinas y gallos salvajes. Allí se ha juntado tan gran vasallaje que no sabría nombrarlos a todos.

Por su parte los peces de mar amenazan mucho y también los de viveros y los de río. (260) *Charnaige* miró hacia atrás y vio llegar los manjares de leche desde el fondo de un valle: los burros trotan delante con gran ímpetu y los lacticinios los van siguiendo: tartas y flanes calientes llegan en grandes platos redondos; se adelantan las cremas con las lanzas en alto desde el fondo del valle; asimismo los quesos frescos (270) por un sitio despejado pelean y vienen los quesillos y muchos otros manjares de leche. ¡Miren! El queso duro también acude en ayuda de *Charnaige*. Parece que no es cobarde y si *Karesme* no se anda con cuidado, tendrá muy mal fin, porque todos estos que aquí ya no os quiero mencionar, la odian a muerte. (280) Si no quiere pedir misericordia, tendrá que haber pelea.

*Karesme* tiene una ventalla que no es de fierro ni de acero, sino de defensas de vivero. Su cota de malla es de salmón fresco, su cota de arquero, de lamprea. Con deciros que sus charreteras son dos platijas rayadas. Su yelmo está hecho con un gran lucio. (290) Los círculos del casco no están mal: pues son dos anguilas asadas. Ha cogido todas sus armas: ha ceñido la espada: un gran lenguado ancho y largo. ¡Si hasta sus espuelas son espinas de peces!

Le han traído el caballo, que es un gran mullo muy bien ensillado: la silla está confeccionada con ajo blanco.

(300) También *Charnaige* está armado y entallado: y los cabestros, frenos, petos y bridas llevan las armas del Conde de Bar. En su estandarte demostró su astucia: su enseña fue multicolor.

Agregaremos que *Karesme* ha ordenado bien a su gente, y que también se ha preparado para luchar.

(310) Os volveré a hablar de *Charnaige*. Ha montado un ciervo salvaje y cornudo: se ve muy gentil. Os diré cómo viste *Charnaige*: Lleva una cota de arquero hecha con carnes de buey y de carnero. Está pespuntada con agraz nuevo. No teme los golpes de la caballa<sup>79</sup>, sabe que la podrá domar. Viste además una cota de malla muy cara, está toda entera resguardada con mallas hechas con gordas perdices (320) y con codornices clavadas con pajarillos nuevos. Las manoplas son pollonas. La cofia lleva un fino damasquinado. Ahora, cuidado con quedar deslumbrados: su yelmo es reluciente y caro: es una gran cabeza de



<sup>79</sup>Maquerée: maquereau: Caballa: Pez del orden de los acantopterigios, de tres a cuatro decímetros de largo; su carne es poco estimada.

jabalí y, sobre su yelmo, como adorno, un pavo. ¡Si parece señor de un reino!

Sus espuelas son picos de pájaros; (330) lleva muchas cosas propias de un gran señor. Ha ceñido una espada: hueso de cerdo bien labrado, se lo han preparado unos carniceros y mucho lo afilaron unos cocineros. Una gran tarta es su escudo, cuyos rellenos son pastas. Su cota de malla la componen los flanes calientes con rica miga y los pasteles de paloma. (340) Muy hermosos fueron sus adobos.

Han ensillado un ciervo cornudo, se lo han traído a *Charnaige*. Lleva la cabellera adornada con calandrias muy alegres y muy cantoras, con alondras, ruiseñores y currucas. ¡Qué buen caballo tiene *Charnaige*! ¡Qué alegre y qué brioso!

(350) Lo guarnecen con fierros por atrás y por delante. Los fierros están prolijamente trabajados, sazonados con pájaros pequeños. Los clavos son pimienta molida. La silla que tiene la cabalgadura está hecha con manjar blanco como no se conoce en el extranjero. El pellón fue de plumas; los estribos, de fritos. La cobertura de la silla (360) era de tortillas fritas a la sartén, los frenos, de pastelería, golosinas y galletas. Las correas muy bien trabajadas. ¡Nunca veréis nada tan hermoso!

Montó el ciervo salvaje. Su pendón era un queso fresco, su contraseña, un quesillo. Dijo a su gente: “Ya que hemos sido provocados, espero que todos sepamos actuar bien. Cada uno a su puesto; (370) tome su lanza; embrace su escudo y hagamos que *Karesme* huya a otra parte”.

Todos estaban orgullosos de la lid. *Charnaige* espoleó su caballo, lanzó su grito de guerra y *Karesme* cargó contra él; los dos se hieren en los escudos: primero *Karesme* el orgulloso, con la lanza que tiene en su mano. Si la cota de malla no hubiera sido tan resistente, (380) creo que hubiera muerto *Charnaige*. *Karesme* quebró su lanza. *Charnaige* avanzó hacia él y lo hirió con tal fuerza que al momento lo ha abatido por tierra. Se pone rápidamente en pie, precipitadamente se dirige hacia *Charnaige* y sobre la túnica azafrañada le da tal golpe con la espada que le hace una gran herida. (390). Ya *Charnaige* devuelve el golpe con tal fuerza que le ha horadado el yelmo. Los caballeros están muy cansado y combaten con ira.

Entretanto mirad: llegan los capones, ¡cómo se mezclan a los combatientes!; han muerto sus quinientos o mil y ni uno solo escapará con vida de unas platijas que los vienen persiguiendo. (400) Los lenguados luchan con las carnes de buey; y allán están los huevos peleando con los arenques. ¡Mirad! Entre los renos espuelea un fresco salmón, orgulloso. Ha roto entre ellos un

asador nuevo. Tanto ha herido y golpeado, que les ha inferido gran daño. (410) Si ahora no consigue vengarse, *Charnaige* de seguro se enfurecerá. Aguijonea el ciervo cornudo y hiere al salmón con tal esfuerzo que su pendón le mete en el cuerpo: cae muerto dentro de un caldero en el que no falta ni siquiera la pimienta.

Prestad ahora atención a estos encebollados, a los peces al aceite, y a las habas machacadas: se ven habas peladas y blancos guisantes: (420) guisantes calientes, guisantes tibios, guisantes fríos; guisantes guisados y aliñados, entre éstos podemos ver el menestrón con arvejas, legumbres suaves y secas con cebollines y preparados con buena pimienta; amenazan con mucho brío a *Charnaige*. Ahora las salsas vienen cabalgando a marchas forzadas: las cebollas y los guisantes las han traído a la lid: (430) los guisantes persiguen a los infelices.

Ahora llega una avalancha de anguilas en sazón; se mezclan a las salsas, pero, rápidamente dos grandes arpellas<sup>80</sup> los alejan. Manzanas, nueces, higos y dátiles pelean con pequeñas lanzas contra estas tripas y sus gentes.

Pero a *Karesme* le va tan mal que se ha desmontado. ¡Ah! No os había contado esto: pero, escuchad, mis buenos señores, *Charnaige* y los suyos se han agrupado en torno a él, causándole gran perjuicio: ¡Cuántas rayas están allí peleando! También se ven venir perros marinos, pescados ahumados, ostras y merluzas y congrios gordos y grandes sardinas, bresmas, dorados, (450), barbos<sup>81</sup> gordos, platijas largas y un exquisito lenguado asado con hinojo. Se han apartado las gentes de *Charnaige*. Han hecho retroceder a *Karesme*. Una serpiente de mar, montada en un mulllo hiere orgullosa a una tarta en un costado y tan pronto como la empanada es golpeada, la farsa se ha volado, se ha esparcido y luchado (460) y tanto se ha sobrepasado diciendo que vendrá todo un ejército, que el somormujo dijo: “¡Es una vergüenza que tantos vengan contra nosotros”. Los ha atacado a todos, los injuria por su llegada y los hace huir del campo. Allí llegaron cuatro garzas reales y con ellas dos moritos<sup>82</sup> asados todos lado a lado (470) se lanzan en tropel como caballeros de gran renombre.

Ha habido gran matanza de peces y vacunos . . . y tampoco se escaparon los buenos burros. Deshonrados han quedado *Karesme* y los suyos.

En medio de los renos, hay un esturión muy bien montado. Ofendida una garza real por tal orgullo y por la mucha humilla-

<sup>80</sup>Arpeus: aspella: ave rapaz diurna.

<sup>81</sup>Barbues: barbo: pez comestible similar a la carpa.

<sup>82</sup>Moreillon: moritos: falcinelo: Ave zancuda poco mayor que una paloma.

ción de esta batalla, (480) se une con una grulla y lo hieren con tal fuerza, que lo arrojan a tierra. Cuando el alcaraván vio esto y lo comprendió, sintió gran pena. El esturión quedó herido bajo la túnica, el escudo no le valió un chalote; el corazón quedó mal herido: se muere sin remisión.

Ya llegan los quesos: (490) Cerca de ellos una platija los mira; la hieren y la hacen caer por tierra, comienza a gritar maldiciones y llama a los otros peces, pide que vengan todos. Aquellos traen asados al palo, pájaros nuevos y guisados de conejos. Todo esto mezclado con pollonas que matan a los peces. El aceite pelea con la grasa; la leche de almendra con la leche de vaca. (500) También llega la miel: ¡Qué bien hizo su chorro caer! Y sobre todo en este día actuó como buen barón.

La batalla fue muy reñida. Dura, horrible y traidora. *Karesme* recibió en ella grandes daños, perdió gentes y vasallos, y también *Charnaige* quedó muy herido. Como es orgulloso y osado como buen caballero, toma su cuerno y lo hace sonar tan fuerte (510) que en todas partes resuena. Hace retirar sus tropas para pasar la noche.

Aquella noche se hizo mucha ronda, hasta que aclaró la mañana. Se ordena que todos vuelvan a luchar como antes. Pero la gente de *Karesme* ya está desconsolada: aún por un tiempo podrán combatir sus guisantes, pero en vano *Karesme* cansaría su caballo: (520) el más valiente caballero que jamás hubo ni nunca habrá, ha hecho saber que viene en ayuda de *Charnaige* es Noël, del que ya me oiréis hablar. Lleva tanta carne de cerdo que conseguirá la paz antes de que el sol se ponga. ¡Qué alegre estuvo *Charnaige* cuando supo (530) que Noël venía a defenderlo!

En cambio, *Karesme* cuando supo que Noël venía y que traía tan gran compañía, estuvo muy apenado. En su campamento no hubo ya ni movimiento ni alegría. *Karesme* convocó a los suyos y dijo: “¿qué haremos? Si combatimos lo perderemos todo, pues las fuerzas de Noël se acrecientan cada día. ¡Es muy grande nuestra desgracia!”.

La Ballena fue la primera que respondió: (540) “No iría al combate ni aunque me llevaran amarrada. Estoy de acuerdo en huir y ojalá que nadie se acuerde nunca de nosotros”. Dijo el esturión: “Señora Ballena, si firmamos la paz, quedamos en paz. Señor *Karesme*, tratemos la paz”.

“Estamos muy de acuerdo, dijo la Bresma, y con ella también los demás peces, todos estuvieron de acuerdo en pactar la paz.

El arenque fue nombrado parlamentario; (550) lo enviaron sin tardanza donde *Charnaige*, que estaba ansioso por reiniciar la

pelea como todos los que tienen la razón de su parte. Y tal como *Karesme* lo manda decir, le pide a *Charnaige* que conceda la paz que *Karesme* solicita: “Señor, le dice, de su parte os pedimos la paz, tal como vos la queráis; llamad a consejo a vuestras tropas”.

*Charnaige* responde: “Con mucho gusto”. (560) A su consejo asiste hasta el estado llano. Se ha tratado y firmado la paz. En ese momento llegó Noël a la asamblea y dijo que la paz no podía ser pactada así, que a él no le agradaba.

Noël escribió un nuevo tratado de paz en las condiciones que me oiréis decir: “Sólo si *Karesme* quiere marcharse del país, sin volver nunca más a estas regiones (570), ni acercarse a sus murallas ni aledaños, sólo en estas condiciones podrá haber paz y llegará a ser nuestro buen amigo. Tal vez seis semanas y tres días al año se le podría permitir la entrada, pero ni un día más podrá durar su estada”.

Dijo *Charnaige*: “Señor Noël, no seáis tan cruel, permitid que antes de firmar la paz se le conceda también que sus gentes puedan ser consumidas en todas las estaciones del año, sin peligro (580) por todos aquellos que apetezcan comerlos”.

En esta Batalla consiguió *Charnaige* además autorización para consumir queso y leche el viernes igual que todos los días y el sábado igualmente, y así fue como *Karesme* llegó a ser vasallo (586) de *Charnaige* el Barón<sup>83</sup>.

#### 4. COMPARACIÓN ENTRE LA *BATAILLE* Y LA *PELEA*

Es indudable que, como señala Lozinski, hay ciertas similitudes que, obviamente, arrancan del tema. Más que una influencia directa del texto francés en el Arcipreste, advertimos un uso en ambos poemas de una costumbre medieval, tan arraigada en la mentalidad popular, que ha perdurado hasta nuestros días, más allá de la pérdida del contenido religioso que implica: el carnaval.

Debemos hacer una distinción entre los personajes de la *Pelea* don Carnal y doña Cuaresma, que se refieren a las dos épocas del año a que hacíamos referencia anteriormente, polarizadas por la penitencia implícita en la abstinencia de carne, y una costumbre —probablemente derivada de una antigüedad perrománica—

<sup>83</sup>Explicit la *Bataille de Karesme et de Charnaige*. La traducción se ha hecho siguiendo el texto editado por Meón en *Fabliaux et contes des XI, XII, XIII, XIV, et XV siècles, tirés des meilleurs auteurs*; publiés par Barbazan; nouvelle édition augmentée et revue sur les manuscrits de la Bibliothèque Impériale. Paris. Imp. de Crapelet, 1808. Tomo II, pp. 80 a 99.

de despedir la época en que se puede consumir carne (época de *carnal*, con un *carnaval*<sup>84</sup>. Ambos poemas tratan del Carnaval, pero con una función diferente, adecuado el mensaje a la sociedad a la cual se destina.

#### 4.1 Mensaje y función social de la *BATAILLE*

En la *Bataille* se deja constancia de un rechazo popular a *Karesme* y sus costumbres. Rechazo que, en alguna medida está preparando y exigiendo un cambio en los usos y costumbres de Cuaresma; lo que se hará efectivo en la segunda mitad del siglo XIV en Francia. En los versos 581-586 se señala que como consecuencia de esta batalla *Charnaige* habría conseguido que, durante la Cuaresma se autorizara a consumir queso y leche todos los días, incluso los viernes y sábados.

Según el *Dictionnaire de Théologie Catholique*<sup>85</sup>, en el artículo referente al Ayuno, se nos informa que sólo en 1376, Gregorio XI concedió al Rey de Francia Carlos y a su esposa, permiso para consumir leche y lacticinios durante la Cuaresma. Sólo hacia fines del siglo se otorgan estos beneficios con más largueza. Sin embargo, este privilegio estaba vigente en España desde mucho tiempo antes, debido a las guerras contra los moros: la Bula de las Cruzadas permitía comer huevos, quesos y otros lacticinios y aún carne, en la Cuaresma a los que participaban en la guerra contra los moros.

Al interpretar la *Bataille*, una actitud popular contraria a la Cuaresma, necesariamente debe presentar al héroe que la personifica como antagonista que despierta nuestro rechazo. Sus simpatías están con el protagonista, *Charnaige*, hacia quien se inclina la voluntad de su auditorio. El combate queda así reducido a una parodia de un verdadero combate épico. Es así como la *Bataille* es una obrita menor que debemos catalogar entre las

<sup>84</sup>Carnaval es una palabra de introducción relativamente reciente en el español. Según Corominas, se registra en 1495, pero es de escaso empleo hasta el siglo XVII. Del it. *carnevale* y éste de *carnelevale* (1130), alteración de carnelevare, siglo XIV, de *carne* y *levare* (quitar), por ser el comienzo del ayuno de Cuaresma. El nombre tradicional castellano es *carnestolendas*. Registrado en 1258, tomado por abreviación de la frase latina *dominica ante carnes tollendas* 'el domingo antes de quitar las carnes', es decir, antes de Cuaresma. (*Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Gredos. Madrid, 1961, pp. 130 y 131). La otra denominación tradicional es *antruejo*.

<sup>85</sup>*Dictionnaire de Théologie Catholique*, contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique, leurs preuves et leur histoire, dirigida por Vacaul Mangenet, Paris, 1910, Tomo III.

epopeyas burlescas— al modo de la *Batracomiomaquia* atribuida a Homero— o como un tipo de debate<sup>86</sup>.

La función social que cumple esta parodia épica es simplemente la de divertir mediante el recurso de atribuir las pasiones humanas como móviles de la conducta animal, o de las épocas del año animadas, personificadas.

#### 4.2 Mensaje y función social de la PELEA

Al estar inserta la *Pelea* en el *Libro*, y funcionar dentro de esta estructura, como lo comentábamos anteriormente, aparece sobre-determinada por el contexto cuya función social está explícita:

Tú, Señor e Dios mío, que el omne crieste,  
enforma e ayuda a un tu acipreste,  
que pueda fazer libro de buen amor a queste,  
que los cuerpos alegre e a las almas preste (13).

Quiere enseñar —dentro de esta dualidad conforme la cual concibe la vida—. Este sentido didáctico era evidente para el hombre medieval, pero para nosotros no resulta tan evidente, se nos esconde, porque hemos perdido sus claves de interpretación<sup>87</sup>.

<sup>86</sup>Según la retórica, la epopeya burlesca tiene una acción complicada en la que interviene la máquina o maravilloso y se narra en un tono elevado y sublime que no corresponde al asunto tratado. Generalmente el poeta se propone divertir con la narración de aventuras ridículas. Vd. Barros Arana, *Elementos de literatura, retórica y poética*. Santiago, 1886. Podemos considerar que en la *Bataille la máquina o maravilloso* es cabaleresca: *Charnaige* toca un cuerno que resuena por todas partes (509-510). Lo apoya Noël, caballero tan esforzado, que sus fuerzas aumentan día a día.

<sup>87</sup>Hay una gran diferencia entre nuestra posición vital y la que caracteriza al medioevo. El pensamiento moderno, histórico y positivista, causal, no logra comprender exactamente el pensamiento medieval totalizador y metafísico. Para este hombre medieval el fin de la vida es la contemplación de Dios después de la muerte, de ahí la enorme importancia que para ellos tiene la religión y más que la religión, la fe. La fe no era un sentimiento, ni siquiera una convicción teórica semejante a la del hombre de ciencias al aceptar un postulado matemático, sino que era una actitud vital que permitía aceptar mediatamente una revelación, estado en que el alma, totalmente receptiva, recibe los dones divinos. Es una tabla en la que Dios escribe sus caracteres (Landsberg, Pablo: *La Edad Media y nosotros*. Ensayo filosófico histórico sobre el sentido de una época. Madrid, Revista de Occidente, 1925, p. 63). Para las generaciones de los siglos XIII y XIV, la creencia religiosa no era norma reguladora de conducta, ni tradición respetada, sino que era la primera y más necesaria virtud civil de la vida pública. La vida, según el concepto medieval, significaba la realización temporal de un plan supratemporal, idealmente preestablecido y, en último término, de origen divino (op. cit. p. 23). Para el hombre medieval la apariencia de las cosas y su significado están de tal modo asociados a su vista, que le es imposible ver las formas concretas

Juan Ruiz se ha propuesto enseñar, no conforme un mundo arquetípico e ideal, sino partiendo de su realidad concreta, considerando aquello que es su realidad *ca por todo el mundo se usa e se faz* (14d). Está consciente de que el hombre puede mirar de modo carnal o de modo espiritual la misma realidad y, tal vez esté presintiendo que la mirada espiritual se hará cada vez más lejana y escasa (vd. coplas 16 a 19). Insertar una costumbre medieval aparentemente pagana, obedece a motivaciones incitadoras de la espiritualidad —hemos visto cómo podemos seguir los usos y costumbres litúrgicos en cada uno de los segmentos narrativos— que contrastan con la búsqueda materialista y carnal de los relatos anteriores.

Se introduce el tema con un verso clave: *Acercándose viene un tiempo de Dios Santo* (1067 a), en el que podemos advertir un hipérbaton, una transposición gramatical, que implica la personificación del tiempo: en el tiempo, como en el hombre, se advierte la dualidad. Así como podemos distinguir al hombre carnal del hombre espiritual, también existe el santo tiempo de Dios —la cuaresma— y el otro, el no santo, el tiempo de carnal. Cada uno de ellos regido por un dios de amor: el Carnal sigue a D. Amor, el esposo de D<sup>a</sup> Venus (585 a); Cuaresma es el camino, la preparación para la comprensión del otro Amor, Cristo, recibido triunfalmente en la madrugada del Domingo de Resurrección.

Recordemos que para el hombre medieval lo que captan sus sentidos no es sólo la forma y apariencia que captamos nosotros: a través de la sensación el hombre puede “leer” el mundo de Dios. Todo ofrece una interpretación trascendente, simbólica. Y sólo en esa interpretación trascendente el hombre ve y acepta la realidad divina.

Juan Ruiz ha tomado conciencia de un cambio fundamental en la estructura total de su mundo y quiere, a través de su obra, salvar lo que pueda ser salvado. Para ello denuncia la falta de fe y de amor de su mundo. Observó que la moral era excesivamente ritualista y atribuía al rezo ostensible y frecuente capital importancia, en tanto que olvidaba la sinceridad y el dolor del corazón. Contra esa hipocresía religiosa que olvida que, en el fondo, el único pecado es la falta de amor, se alza el Arcipreste

del mundo como realidades en sí mismas, completas, cerradas, sin que lleven en ellas mismas un sentido totalmente diferente del inmediato. Ve con una misma mirada el objeto y su sentido, el gesto humano y su valor de rito. (Bezzola, Retto: *Le sens de l'aventure et de l'amour*. (Chrétien de Troyes). Paris.

y fustiga sin piedad a los falsos devotos que, como don Carnal dan muestras de gran dolor y arrepentimiento... sus lágrimas ocultan su resentimiento y aviesas intenciones (1171 y 1172).

Denuncia las actitudes falsas y el quiebre de la autoridad moral de la Iglesia, minada por la creciente simonía de la Corte romana (490-527) y la escandalosa relajación de las costumbres del clero (372-387)<sup>88</sup>.

La obra de Juan Ruiz es una sátira dolorosa y dolida del cuadro moral de su época; dolorosa porque es un triste cuadro el que nos presenta: clérigos irreverentes, más preocupados de agradar al mundo y a la carne que a Dios, que no hacen distinguos entre sus prácticas piadosas y sus prácticas licenciosas; de beatas ignorantes y maliciosas que, a causa de un ambiente moralmente deformado, no distinguen entre sus afanes pseudopiadosos y sus tercerías. Dolorido, porque, al colocar el dedo en la llaga, el Arcipreste siente el mal y se duele de él, pero teniendo un espíritu amplio, festivo y retozón, un espíritu medieval, en suma, ambivalente como su época, sabe hacer de ese dolor una burla fina y aguda, con gracejo e ingenio. Mucho se podrá discutir sobre el sentido último de la obra del Arcipreste, pero lo que es innegable es su alegría<sup>89</sup>, y creemos que al insertar la *Pelea* en su obra, lo hace guiado por el deseo de mostrar la raíz de esa alegría vital: Es la alegría del cristiano redimido por Cristo-Amor, el que *de triste e de sañudo non quier ser ospedado* (1314 d).

## CONCLUSIÓN

### 5 *El simbolismo medieval*

Toda verdadera obra de arte es sencillamente una gran aventura en la que el artista quiere plasmar su modo de ver e interpretar la realidad. Puede hablarnos directamente de su experiencia vital, de sus dolores y alegrías, puede fingirnos una ambientación ideal en la que vuelca sus vivencias o bien puede valerse de símbolos cuando el sentido último de esa realidad se le escapa, pero él lo intuye como existente.

Juan Ruiz tiene una posición vital demasiado compleja: mal podrían los conceptos y las palabras plasmarla. Necesita de otro

<sup>88</sup>Vd. Maura Gamazo, Gabriel, *Rincones de la historia*. S. VIII-XIII. Buenos Aires. Espasa Calpe Argentina, 1941. pp. 146 ss.

<sup>89</sup>Vd. Kemlin M. Laurence, "The battle between Don Carnal and Doña Cuaresma in the light of medieval tradition", en *Libro de Buen Amor Studies*, edited by G. B. Gybbon. Nonyppenny, London. Thames Book Limited, 1970, p. 161.

medio que le permita expresarse. Surge el símbolo basado en la alegoría y personificación del mundo litúrgico<sup>90</sup>.

Símbolo y alegoría son recursos estilísticos típicamente medievales que remontan a las más primitivas literaturas orientales y, aunque podemos suponer que su introducción quedaría suficientemente explicada por el lenguaje bíblico<sup>91</sup>, podemos suponer que también contribuyeron a su difusión, especialmente en España, los árabes.

El arte cristiano habla por medio de figuras: “Los artistas, habrían podido decir los doctores, deben imitar a Dios que ha ocultado un sentido profundo bajo la letra de la escritura y que ha querido que la misma naturaleza sea una enseñanza”<sup>92</sup>. Para los teólogos medievales, la Naturaleza era un símbolo que expresaba el pensamiento de Dios. En más de una ocasión, como lo señala Emile Mâle (op. cit., p. 62), impusieron su concepción de mundo a los artistas e hicieron ejecutar bajo sus ojos algunas obras dogmáticas en las que cada animal tiene el valor de un signo<sup>93</sup>. Para la mente primitiva, profundamente teocéntrica, el universo es una representación simbólica: su significado verdadero estaba detrás, en la mente de Dios y el hombre debía esforzarse por descifrar ese misterio: por la vía racional, haciéndolo significativo, por la vía intuitiva, comulgando con el misterio.

El Arcipreste nos presenta, mediante símbolos, alegoría y personificaciones, en su *Libro* una tesis moral: la lucha entre la carne y el espíritu<sup>94</sup>. La carne es, aparentemente, más fuerte que el

<sup>90</sup>Expresar ideas y abstracciones a través del símbolo y la personificación no es, como lo quiere Puyol, “una novedad, si no imitada, copiada del francés” (El Arcipreste de Hita, estudio crítico, Madrid, 1906), sino una posición que el espíritu humano ha conocido desde muy antiguo.

<sup>91</sup>La interpretación simbólica de la Sagrada Biblia remonta a los Padres de la Iglesia, y más aún, en el mismo Evangelio lo encontramos, especialmente en las Epístolas de San Pablo explicaciones simbólicas (San Pablo, Gálatas 4, 22) al ver en los personajes y sucesos que aparecen en el Antiguo Testamento, figuras de lo que ha de suceder a Cristo. San Agustín lo considera así y da interpretaciones que recibirán forma literaria decisiva en las obras de San Isidoro de Sevilla. También la cultura clásica conoció el procedimiento: la mitología nos ofrece buen ejemplo de ello. Asimismo se utiliza —Platón, por ejemplo— la interpretación alegórica de los símbolos.

<sup>92</sup>Emile Mâle, *L'art religieux du XIIIe. siècle. Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. Paris, Libr. A. Colin, 1931, p. 62.

<sup>93</sup>Lo que para el hombre común era un símbolo, el teólogo se esforzaba por transformarlo en un signo, es decir, darle un significado comprensible para la razón. Apoderarse, ordenándola, de la fuerza inconmensurable pero inconsciente, que mueve el símbolo.

<sup>94</sup>Concebir la vida como perpetua agonía, batalla interior, es idea esencial del cristianismo. Se aplica en el nivel personal de cada cristiano, pero tam-

espíritu; en un momento de decisión éste pareciera vencer a aquélla, pero un instante de debilidad del espíritu da, aparentemente, la victoria a la carne. Esta derrota, por otra parte, está predeterminada por lo cíclico y por la periodicidad de los sucesos naturales (la llegada de la primavera) y litúrgicamente ordenados<sup>95</sup>. La fiesta de Pascua es fiesta de alegría, nada tiene que hacer en ella la Cuaresma y su tristeza. Más que triunfar Carnal, quien logra la victoria es Cristo resucitado, representado en el Amor.

Dada la concepción que subyace en el pensamiento medieval, es posible distinguir cuatro sentidos en la obra de arte: el literal<sup>96</sup>, el alegórico<sup>97</sup>, el moral<sup>98</sup> y el simbólico<sup>99</sup>. Si en su obra encontráramos sólo los tres primeros, sólo sería una interesante obra confinada a su época, sin trascenderla —es lo que sucede, a nuestro parecer con la *Bataille*—, en cierta medida, carecería de verdadero interés para nosotros, no nos impactaría con esa gracia fresca, burlona y festiva que nos llega tan íntimamente<sup>100</sup>. Es justamen-

bién se aplica a nivel universal, en cuanto se concibe a Cristo como el triunfador de las tinieblas.

<sup>95</sup>Pareciera existir aquí una negación implícita del libre albedrío. No es así. El problema de la libertad no se plantea en la Edad Media como alternativa entre libertad y ley natural, sino entre pecado y orden de la gracia. “No se trataba de sacar la libertad humana del continuum de las leyes naturales, se trataba de mantenerla, al menos en cierto límite, frente al poder del pecado, por una parte, y al poder de la gracia por el otro”. (Landsberg, op. cit.). En el Prólogo en prosa, Juan Ruiz lo expone con meridiana claridad. El hombre debe saber las cosas para tener libertad de elegir entre el bien y el mal. En la 1ª Tesalonicenses 5, 21 dice San Pablo: “Probadlo todo y quedaos con lo bueno”. Estas palabras las recuerda constantemente el narrador (67 d, 76 a b, 950).

<sup>96</sup>El sentido literal es el vehículo de que se vale el narrador para transmitir su mensaje; corresponde al exterior negro del axenús y a la vil cañavera (17).

<sup>97</sup>Podemos considerar el *Libro* como una alegoría del decurso cíclico de la vida, según afirma Lecoy en sus Conclusiones.

<sup>98</sup>El sentido moral es un mensaje que debe entender y practicar la voluntad aplicada a elegir el bien, apartarse del mal amor y buscar a Dios.

<sup>99</sup>Mediante el sentido simbólico se nos propone un modo totalizador de expresar aquello que no se conoce, pero se intuye como existente. Según Marshall Urbam (*Lenguaje y realidad*, México, Fondo de Cultura Económica), los principios del simbolismo son cuatro (i) Todo símbolo representa algo; (ii) el símbolo tiene una referencia dual; (iii) contiene una parte de verdad y una parte de ficción, y (iv) hay una adecuación dual.

<sup>100</sup>Según Vossler (*Mentalidad simbólica y poesía en Estampas del mundo románico*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina), “la alegoría es una decadencia del simbolismo: son formas falsas o accesorias, semiartísticas o no, pero carentes de libertad poética, pedantes y pobres estéticamente”. Proceden generalmente de compromisos y mediciones indecisas entre la actitud profa-

te ese posible sentido simbólico el que da trascendencia y nos inquieta, porque nos hiere en lo aún desconocido a que apunta el símbolo. Aun hay en la obra un misterio que permanece sin revelar su secreto.

Para Juan Ruiz el mundo es un símbolo: es la envoltura material de una más alta realidad que lo sobrecoge, pero que no logra expresar íntegramente, unívocamente. Toma conciencia de su receptor y sabe que su mensaje puede recibir diversas interpretaciones, de acuerdo con el nivel intelectual, cultural y moral de su lector u oyente.

El saber clerical introduce conciencia del decir figurado. Ya la palabra no es sustentadora del mundo. Es palabra mimética. Su sentido se hace oscuro y es preciso aclararlo, no en cuanto relata una leyenda o un hecho anecdótico, sino en cuanto expresa un mundo sagrado que está desacralizándose. Juan Ruiz introduce, por primera vez como motivo artístico, la interpretación que el lector puede dar a su obra. Es el resultado del cambio de estructura mental que advierte Juan Ruiz. Es el momento en que —en el ámbito filosófico— el nominalismo empieza a imponerse al simbolismo. La palabra no es unívoca, sustentada en Dios —como sucede en la poesía épica. Ahora se carga de nuevos sentidos, sustentados en la posible interpretación personal del lector. El símbolo empieza a hacerse signo. Se le despoja de su fuerza dionisiaca, inconsciente colectivo, y se transforma en un significante asociado a un significado. Se racionaliza. Y a la épica sucede la novela. No sólo en España. En todo el ámbito del mundo cristiano occidental. Y donde mejor se advierte es en la máscara del Carnaval. Por eso el tema es tan importante en el ámbito cultural de los siglos XIII y XIV.

Interesantísimo al respecto, el análisis de Julia Kristeva<sup>101</sup>, que no es el momento de estudiar y aplicar a Juan Ruiz, pero que abre nuevos campos para su estudio y análisis.

Juan Ruiz pone su esfuerzo para salvar lo que pueda ser salvado. Hay una lucha declarada entre la luz y las tinieblas, el espíritu y la carne, el buen y el mal amor. La lucha no se da fue-

na y religiosa, ilustrada y mística, pagana y cristiana, en la que naturalmente se desliza gran suma de hipocresía.

<sup>101</sup>Julia Kristeva, *El texto de la novela*. Barcelona, Ed. Lumen. vd. I — Del símbolo al signo pp. 33 a 47 y sobre todo 5 — La intertextualidad pp. 195 a 248 en que analiza el valor sagrado de la escritura en los períodos teocéntricos, el momento en que se desacraliza el mundo y al Libro Sagrado suceden los libros profanos, para terminar analizando, como manifestación propia de esta desacralización “el carnaval y la permutación significante”.

ra del hombre; se da dentro de él. El vive y en él se vive la lucha entre esas antinomias; su *Pelea* representa esa lucha, que se da en dos niveles de realidad: el lapso y el ciclo.

Pero más importante que la lucha con sus posibles derrotas y victorias es el espíritu con que se ha de enfrentar la vida toda: Alegría.

1632 — De la santidat mucha es bien grand licionario,  
mas de juego e de burla es chico breviario.  
Por ende fago punto e cierro mi almario:  
seavos chica fabla solaz e letüario.

1633 — Señores, hevos servido con poca sabidoría:  
por vos dar solaz a todos fablévos en juglería;  
yo un galardón vos pido: que por Dios, en romería,  
digades un paternóster por mi e avemaría.