



---

**Universidad de Valladolid**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Grado en Historia**

**El carnaval y lo grotesco a través de su  
expresión en la literatura bajomedieval: el *Libro  
de Buen Amor* de Juan Ruiz**

**Enrique Castillo Figuero**

**Tutor: Juan Carlos Martín Cea**

**Curso: 2016-2017**



## EL CARNAVAL Y LO GROTESCO A TRAVÉS DE SU EXPRESIÓN EN LA LITERATURA BAJOMEDIEVAL: EL *LIBRO DE BUEN AMOR* DE JUAN RUIZ

---

### **Resumen**

El carnaval medieval es inseparable del concepto grotesco porque a través de este degrada la realidad y la presta a lo cómico. En la literatura, esto tuvo su expresión en el *Libro de Buen Amor*, de Juan Ruiz, arcipreste de Hita, que, en sus rimas, a través de un lenguaje alegórico consigue representar las principales características de esta fiesta, sobre todo a través del fragmento de la “*batalla que ovo don Carnal con doña Quaresma*”, en que, de forma burlesca, se repasa la dualidad entre estos dos períodos y sus significados. Por medio del análisis del texto se pretende conseguir una visión de sus características y de lo que esta celebración pudo representar para la mentalidad popular medieval

Palabras clave: *Libro de Buen Amor*; Arcipreste de Hita; Carnaval; Grotesco; Cuaresma.

### **Abstract**

We can not understand Medieval carnival separated from the concept of grotesque, through which reality is degraded and so becomes comic. In medieval literature, this is portrayed on Archpriest of Hita's, Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, whose rhymes, through an allegoric language, gets to representate the principal characteristics of this celebration, mainly within the fragment “*batalla que ovo don Carnal con doña Quaresma*”, in which the duality between these two periods and their meanings are being represented in a burlesque way. By analysing the text, the objective is to obtain a vision of its characteristics and what this celebration could mean in Medieval popular mentality.

Keywords: *Libro de Buen Amor*; Archpriest of Hita; Carnival; Grotesque; Lent.



## ÍNDICE DE CONTENIDOS

|        |  |    |
|--------|--|----|
| 1.     | Introducción .....   | 1  |
| 2.     | Los objetos del estudio .....  | 3  |
| 2.1.   | Los carnavales .....   | 3  |
| 2.2.   | Lo grotesco .....  | 8  |
| 2.3.   | El <i>Libro de Buen Amor</i> , de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita..... | 9  |
| 3.     | Análisis de las representaciones en el texto .....                   | 13 |
| 3.1.   | El realismo grotesco en el <i>Libro de Buen Amor</i> .....           | 13 |
| 3.2.   | “ <i>De la pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma</i> ” .....      | 15 |
| 3.2.1. | El desafío de doña Cuaresma.....                                     | 15 |
| 3.2.2. | Los ejércitos de don Carnal .....                                    | 21 |
| 3.2.3. | El desarrollo de la batalla y el triunfo de doña Cuaresma .....      | 24 |
| 3.2.4. | La penitencia de don Carnal .....                                    | 26 |
| 3.2.5. | Huida y victoria final de don Carnal.....                            | 27 |
| 4.     | Conclusiones .....   | 29 |
|        | Bibliografía citada .....  | 35 |
|        | Material complementario.....   | 39 |



## 1. INTRODUCCIÓN

Dentro de las festividades y celebraciones medievales el carnaval es una de las más destacadas, tanto en los estudios historiográficos como en su calado posterior en el imaginario colectivo. Su espíritu de reversión y excesos propiciará su fijación en la cultura popular y algunas de sus facetas renacerán, aunque de forma esporádica y desnaturalizadas de su significado original, en manifestaciones culturales de tiempos posteriores: desde las máscaras del teatro renacentista italiano hasta los carnavales actuales.

Esta fiesta medieval va inherentemente ligada al concepto de grotesco, categoría estética que resalta lo feo, lo cambiante y lo extraño, y en relación a estas dos ideas se construirá este trabajo. El estrato en el que se enmarcará serán algunos fragmentos de *El Libro de Buen Amor*, de Juan Ruiz, composición literaria de mediados del s. XIV de tema cómico y amoroso. Los textos seleccionados recrean de forma alegórica la dualidad entre los períodos de carnaval y cuaresma a través de la lucha de dos personajes: Don Carnal y Doña Cuaresma.

A lo largo de este trabajo intentaré, en primer lugar, hacer un acercamiento a los tres temas anteriormente citados y el estudio que se ha hecho de los mismos para poder analizar posteriormente las ideas que se desprenden del texto y ver cuál es su visualización, cómo se expresan y en qué contexto se enmarcan. Intentaré deconstruir el lenguaje alegórico en que el autor se expresa para, así, poder llegar a entender el porqué de la representación de estos períodos y comprender, si es posible, mejor el período en sí.

El método de trabajo que se usará será el análisis de los diferentes fragmentos seleccionados para, a través del propio texto, extraer las ideas que reflejen la realidad de la fiesta y ponerlas en contexto para así, al mismo tiempo, tener una visión más cercana de esta y de los mecanismos comunicativos que utiliza el autor. Es un tema muy trabajado y las interpretaciones estarán basadas en trabajos precedentes, pero remarcando que el interés se centra, ante todo, en el ámbito del carnaval y lo grotesco, apartando del foco del estudio las interpretaciones en las que se puedan reflejar otras realidades no tan relacionadas.



## 2. LOS OBJETOS DEL ESTUDIO

### 2.1. Los carnavales

Todos estos temas cuentan con una amplísima bibliografía a sus espaldas, aunque puede que el más prolífico sea el carnaval. Esto se debe a que, aunque se puede decir que se celebra de manera más o menos normal y continuada en todo el occidente europeo durante el período medieval, no podemos hablar de unidad en la forma de celebrarlo, ni en el tiempo ni en el espacio, lo que ha dado lugar a multitud de estudios desde diferentes puntos de vista.

Tradicionalmente se ha considerado que este período lo ocupan los tres días anteriores al Miércoles de Ceniza, como señala el *Diccionario Histórico de la Lengua española* publicado en 1933<sup>1</sup>, pero no es la única teoría. En su obra, *El Carnaval*, Julio Caro Baroja hace un repaso de las fuentes que han tratado este respecto. De entre los que señalan un comienzo más temprano se encontrarían Gonzalo Correas<sup>2</sup> indicando como inicio de las celebraciones la Navidad, seguido por Covarrubias que da como posibilidades los días de Reyes (6 de enero) y San Antón (17 de enero), en base a documentos de época contemporánea. En el caso vasco la mayoría de los datos apuntan al día de la Candelaria (que se celebra 40 días después de la Navidad, el 2 de febrero), aunque hay otras fuentes que señalan al día de San Blas (3 de febrero)<sup>3</sup>. Las más cercanas a la fecha del Carnaval apuntarían al comienzo de las celebraciones quince días antes del domingo de Carnaval o, en otros casos, ese mismo día, que dejaría la celebración en los tres días nombrados al principio. La última opción sería la que presenta el cronista Garibay en sus memorias, en que sólo se considerarían como tal las celebraciones del Martes de Carnaval<sup>4</sup>.

Una de las primeras interpretaciones que podemos encontrar es que se celebra la abundancia en contraposición a la abstinencia de la Cuaresma, pero, más allá de esto, en general, la mayor parte de los estudiosos han coincidido en darle un sentido más trascendente. No habido tanto consenso en la forma de catalogarlo ya que, tradicionalmente, se ha incluido entre las llamadas fiestas populares, que estarían diferenciadas de las fiestas oficiales<sup>5</sup>. De entre

---

<sup>1</sup> Citas según las normas de la revista *Edad Media, Revista de Historia*, publicada por el área de Historia Medieval de la Universidad de Valladolid desde 1998. Citado en Caro Baroja, Julio, *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1986 p. 43.

<sup>2</sup> Citado en Caro Baroja, Julio, *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1986 p. 43.

<sup>3</sup> *Ibidem* pp. 43-46.

<sup>4</sup> *Ibidem* pp. 43-46.

<sup>5</sup> Valdeón Baroque, Julio, «Reflexiones sobre la cultura popular en la Edad Media» en *Edad Media: revista de historia*, 1998, nº1, pp.26-27.

los que mantienen esta diferenciación destacaría Jacques Heers<sup>6</sup>, que en su obra *Carnavales y fiestas de locos*, diferencia entre fiestas políticas, religiosas y profanas. Y aunque actualmente no sea posible mantener esta diferenciación sí que se mantiene otra, que resalta una de las principales características del Carnaval: la idea de fiesta pública, es decir, para todos, en la que todos pueden participar y, en general, de forma gratuita, en las cuales, se rompe con la rutina de los días de trabajo con ceremonias, juegos, mascaradas o procesiones<sup>7</sup>, y hay quien la considera, como Gabriel Darío Cocimano, la verdadera fiesta popular ya que actúa como reconstructor de los demás festejos<sup>8</sup>.

Heers resalta la importancia de la simbología, los colores y las ropas ya que, como veremos más adelante, con relación a la categoría de grotesco, se crean lenguajes y jerarquías visuales que funcionan durante el período de Carnaval a través de coloridos ropajes que jugaran un papel lo suficientemente importante en la sociedad para que, en ciertos lugares, tengan un papel predominante en dotes y herencias<sup>9</sup>. Con todo, la prenda con más carga simbólica es la máscara, que adquiere la capacidad de transferencia social y que se analizará más adelante.

De entre todos los que han tratado este tema, el que más repercusión posterior ha tenido por sus ideas renovadoras ha sido Mijail Bajtin que, en su obra, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*<sup>10</sup>, resalta la importancia de la risa en las celebraciones medievales. Este autor rechazará la dualidad entre fiestas oficiales y populares para defender otra entre serias y cómicas, en las que las segundas no tendrían carácter mágico ni propiciatorio, sino de burla del culto oficial<sup>11</sup>.

Uno de los grandes debates en torno a los carnavales ha sido la función social que realizan, teniendo en cuenta que la fiesta oficial tiene el objetivo explícito de reafirmación del orden social y las relaciones jerárquicas y de poder en esa sociedad: se mira al pasado para legitimar el orden y, en palabras de Bajtin, suponía “*el triunfo de la verdad prefabricada*,

---

<sup>6</sup> Heers, Jacques, *Carnavales y fiesta de locos*, Barcelona, Ediciones península historia/ciencia/sociedad tomo 209, 1988 pp. 6-14.

<sup>7</sup> Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1988 pp. 13-19.

<sup>8</sup> Cocimano, Gabriel Darío, «El sentido místico y la metamorfosis del Carnaval» en *Gazeta de Antropología* nº17, artículo 28, 2001, disponible en <http://hdl.handle.net/10481/7488> consultado el 03 de junio de 2017.

<sup>9</sup> Heers, Jacques, *Carnavales y fiesta de locos*, Barcelona, Ediciones península historia/ciencia/sociedad tomo 209, 1988, pp. 6-7.

<sup>10</sup> Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

<sup>11</sup> *Ibidem* p. 12.

victoriosa, dominante, que asumía la apariencia de una verdad eterna”<sup>12</sup>. Contrariamente, el carnaval significaba una abolición temporal de las jerarquías, los roles, los privilegios y los tabúes, es decir, se crea en ese tiempo lo que Bajtin denomina “*segunda vida del pueblo*” que permitía a las personas establecer nuevas relaciones sin las barreras de su condición social. Aunque hay autores que difieren, estas celebraciones suprimen las normas, pero están encaminadas a preservar y reforzar el orden establecido a través de lo que Javier Marcos Arévalo denomina un *ritual de rebelión* para “*reconducir a la gente, tras cierto estado de catarsis, a la situación anterior al paréntesis que significa la fiesta*”<sup>13</sup>.

La mayoría de los estudios, de todas formas, se han centrado en definir la función social que realiza la fiesta para explicar su mantenimiento a lo largo del tiempo. En primer lugar, habría que enmarcarla dentro del calendario medieval, en el cual el año se rige en función de los tiempos agrarios y religiosos. En relación a esto Fabrizio Fiaschini<sup>14</sup> resalta la importancia de los procesos de cristianización del calendario llevados a cabo por la Iglesia que, aún con todo, no son capaces de extirpar de forma completa los ritos paganos, sobre todo aquellos relacionados con los tiempos cíclicos como los ritos de la fertilidad y preparación para la primavera o las ofrendas de pan en febrero cuando las reservas se agotan<sup>15</sup> que, inevitablemente, regulaban la vida económica de una sociedad predominantemente rural.

En consecuencia, durante el período medieval encontramos unas dinámicas de cambio y permanencias en las que la matriz cristiana se ve obligada a dialogar con las reminiscencias de períodos anteriores. Este autor defiende que en estos casos el patrimonio mágico religioso anterior reaparece en formas representativas cómicas, paródicas o del *corpo grottesco* o cuerpo grotesco<sup>16</sup>; expresión que hace referencia a los instrumentos comunicativos propios de la cultura popular tradicional, contrarios a los valores disciplinados y elevados de la cultura cristiana, como muestra de un sentimiento colectivo de transgresión, carnalidad, que según él constituyen la herencia de la concepción regenerativa de los rituales de inversión y de paso.

Durante las celebraciones, el orden social se desestructura a través del uso de lo grotesco, la sátira, disfraces o máscaras. Sus ritos invierten el sexo, estatus, edades, roles... y

---

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 15

<sup>13</sup> Marcos Arévalo, Javier, «Los carnavales como bienes culturales intangibles. Espacio y tiempo para el ritual» en *Gazeta de Antropología*, 2009, nº25 tomo 2, artículo 49.

<sup>14</sup> Fiaschini, Fabrizio, «La scena medievale» en Alonge, Roberto; Perelli, Franco, *Storia del teatro e dello spettacolo*, Torino, Utet Università, 2015, págs. 33-58.

<sup>15</sup> Ladero Quesada, Miguel Ángel, *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, Areté, 2004 p. 48.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 38

se crea una estructura ficticia, una antiestructura, que hay quien considera una ruptura de la estructura real, pero otros, como Javier Marcos Arévalo, consideran que su importancia realmente reside en que conduce a una experiencia estática de exaltación del sentido de comunidad para renovar el compromiso con estos valores<sup>17</sup>.

Bajtín destaca el cuerpo carnavalesco como principal vehículo de esta la subversión y encuentra su manifestación más clara en la risa, que en estas fiestas es alegre, de todo el pueblo, inclusiva, y dirigida tanto a los que son objeto de las bromas como a los bromistas<sup>18</sup>. También está relacionada con el componente lúdico de la fiesta para el que se pautan juegos, desfiles, suena música o se celebran banquetes que buscan, en primer lugar, divertir.

Se ha tendido a relacionar esto con la teatralidad, por la interdependencia entre la escena medieval y la ritualidad, ya que ambas buscan reforzar la identidad social mediante actos que actualizan, en términos ideales, el imaginario simbólico y la regeneración social<sup>19</sup>. Es una teatralidad que llega a toda la sociedad, donde los actores y espectadores se confunden, la escena ocupa todo el espacio y crea un tiempo propio del que no se puede escapar porque es universal, por lo que Bajtín sostiene que no es una representación teatral al uso, sino que es la vida interpretando su renacimiento y renovación<sup>20</sup>.

Por último, la etimología de la palabra Carnaval también ha sido objeto de un debate que inevitablemente ha ido unido al del origen de la fiesta. Julio Caro Baroja señala que las primeras teorías los enlazaban, por la importancia del uso del disfraz en ambas, con las Saturnales romanas, las lupercales o incluso las “*Dionysia*” griegas<sup>21</sup>. Otros, partiendo de la propia palabra, como F. Díez, Körting o J. Burckhardt<sup>22</sup>, creyeron encontrar el antecedente etimológico en la expresión *currus navalis*, que haría referencia a una celebración en honor a Isis en las que intervenían personajes disfrazados.

Julio Caro Baroja señala que estas teorías fueron perdiendo fuerza para señalar, cada vez con más ímpetu, el posible origen italiano de la palabra (*Carnevale*, derivada de *carnem*

---

<sup>17</sup> Marcos Arévalo, Javier, «Los carnavales como bienes culturales intangibles. Espacio y tiempo para el ritual» en *Gazeta de Antropología*, nº25 tomo 2, artículo 49, p. 5.

<sup>18</sup> Connelly, Frances S., *The grotesque in Western Art and culture. The image at play*, Kansas City, Cambridge University Press, 2012 p. 85.

<sup>19</sup> Fiaschini, Fabrizio, «La scena medievale» en Alonge, Roberto; Perelli, Franco, *Storia del teatro e dello spettacolo*, Torino, Utet Università, 2015, págs. 39-40.

<sup>20</sup> Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 13.

<sup>21</sup> Caro Baroja, Julio, *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1986, p. 33

<sup>22</sup> Citados en Caro Baroja, Julio, *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1986, p. 33.

*levare*<sup>23</sup>, es decir, quitar la carne de la dieta), siendo en nuestra lengua más frecuentes otras como “*Carnestolendas*” o “*Antruejo*”. Estas dos palabras vendrían acompañadas de otra, más interesante con relación al desarrollo de este trabajo, que es “*Carnal*” y que aparecería por primera vez precisamente en *El Libro de Buen Amor*, y después sería recogida en las obras de autores como el arcipreste fray Hernando de Talavera, Juan de la Encina o, más adelante, Covarrubias teniendo en común el hecho de que su uso solía ir enfrentado al de Cuaresma<sup>24</sup>.

“*Carnestolendas*”, en cambio, tuvo mucho más recorrido: desde el misal mozárabe hasta las cortes de Castilla de 1258, “*las carnes tolliendas*” son recurrentes en los textos medievales tanto políticos como literarios, lo que nos ha dejado una gran variedad de usos como “*carnestolendas*” (incluida en los diccionarios de Nebrija y Covarrubias), “*carrastollendas*” o “*carrastoliendas*” (en territorio manchego, que llegaría hasta Santa Teresa de Ávila), o las orientales “*carne tollitas*”, “*carnestoltes*” y “*carnestultes*”, y su significado varía desde el uso como sinónimo de Carnaval a, de nuevo, la despedida de la carne anterior a la Cuaresma<sup>25</sup>.

La última de estas palabras sería “*antruejo*”, con mayor raigambre en la región noroccidental de la península. Sus primeras apariciones serían en la primera mitad del siglo XIII como “*entroydo*” o un poco más tarde como “*entroido*”, “*antroido*”, o “*antruydo*”, y las encontramos como sinónimos de las anteriores, como ejemplifica Nebrija al equiparar “*antruejo*” a la latina “*carnisprivium*” y de nuevo vuelve a referir a la privación de la carne antes de la cuaresma<sup>26</sup>.

Teniendo en cuenta estas consideraciones resulta imposible separar el concepto Carnaval de su opuesto Cuaresma, lo que tendrá su reflejo en la mentalidad medieval y donde *El Libro de Buen Amor* es sólo un ejemplo. De esta manera, en mi opinión, la tesis de una relación directa entre Carnaval y otras fiestas anteriores como las saturnales romanas pierde solidez y deberíamos entenderlo más como una expresión de la necesidad de una sociedad de la reactualización del tiempo y el espacio<sup>27</sup>. Según Mircea Eliade, a esto vendría ligada una concepción del tiempo cíclico que, por tanto, se renueva. El carnaval representaría el momento

---

<sup>23</sup> Bronzini, Giovanni Battista, «L’arcaicità del carnevale: un falso antropologico» en Chiabò M.; Doglio, F. (coords.) *Il carnevale: dalla tradizione Arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Roma, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1989, p. 76.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 38-41.

<sup>26</sup> Caro Baroja, Julio, *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1986, pp. 38-41

<sup>27</sup> Cocimano, Gabriel Darío, «El sentido místico y la metamorfosis del Carnaval» en *Gazeta de Antropología* nº17, artículo 28, 2001, disponible en <http://hdl.handle.net/10481/7488> consultado el 03 de junio de 2017.

en el que el tiempo normal es destruido y con él los convencionalismos sociales; es un momento de caos, en el cuál el tiempo y el espacio se reactualizan, y la cristalización de esta renovación sería la entrada de nuevo en el tiempo ordinario con la Cuaresma. Los Carnavales y las saturnales pertenecerían ambos a este tipo de celebraciones, pero no por ello se puede mantener una relación directa y, en ese sentido, el origen de los carnavales debemos ligarlo inevitablemente, como hace el arcipreste, a la celebración de la Cuaresma.

## 2.2. Lo grotesco

La herramienta que utilizan para la reversión del orden es la creación de una realidad alternativa, aberrante, que consiga cambiar temporalmente los principios éticos y estéticos de la sociedad: lo grotesco. Es complicado dar una definición de un concepto tan general como este, que expresa mensajes a través de un lenguaje visual donde se retuerce la realidad e incluye la sátira, lo cómico, lo feo y se manifiesta en el arte, la música, la pintura, la literatura o, en esta celebración, la vida misma<sup>28</sup>. Ofrece, con su irreverencia y su humor, la capacidad de salir de las formas de pensamiento normativo, sobrepasando barreras y cuestionando los dogmas, dando voz a los marginados, y siempre desde una humildad proporcionada por su enraizamiento en lo corporal, y, por tanto, en lo cambiante de la vida<sup>29</sup>. En consecuencia, sus imágenes no son fijas, sino que fluyen, pueden ser contradictorias, aberrantes o metamorfosearse, y se enfrentan a los moralismos establecidos. Algunos autores, como Frances S. Connelly, relacionan algunas de sus características, como lo corporal o la fertilidad con lo femenino, y explican la necesidad del acercamiento a la feminidad en lo grotesco en relación a la construcción de este género en la cultura occidental porque cualquier ruptura con la cultura normativa masculina debía ser necesariamente femenina<sup>30</sup>.

El concepto, aun así, es algo posterior al momento que se va a estudiar y no se acuñará hasta finales del siglo XV cuando, en la excavación de las ruinas de la *Domus Aurea* de Nerón en Roma se encuentren unas decoraciones de pared con plantas, criaturas mitológicas y otras figuras extrañas en una gruta, *grotta* en italiano, de donde deriva la palabra actual en la mayoría de idiomas<sup>31</sup>. El término ha ido evolucionando de una primera concepción meramente

---

<sup>28</sup> Kayser, Wolfgang, *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, Móstoles (Madrid), La balsa de la medusa, 2010, pp. 11-25.

<sup>29</sup> Connelly, Frances S., *The grotesque in Western Art and culture. The image at play*, Kansas City, Cambridge University Press, 2012 p. IX.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 2.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 4.

decorativa y arquitectónica a otra más amplia por la difusión de este estilo, primero a Francia y Alemania donde a mediados del s. XVI empezamos a ver utilizaciones del término en otros ámbitos como la literatura o para describir el teatro de la *commedia dell'arte*<sup>32</sup>. Con el tiempo, el término acabará evolucionando para adquirir matices éticos y de funcionalidad social, que es la que, aunque algo desvirtuada, ha llegado a nuestros días y que se puede aplicar a este trabajo.

Se consideran características del grotesco la aberración, la combinación y la metamorfosis<sup>33</sup>, pero no como tal por sí mismas, y no sólo en su vertiente estética, sino en la medida en que trastocan la realidad, y en la medida, también, en que este cambio provoca la risa, que nos remite de nuevo a las tesis de Bajtin. No sólo es necesario una conjunción de estos valores estéticos, sino que es necesario que al juntarse pase algo, replantee un concepto de tal forma que la nueva realidad sea *grotesca*. En relación con lo expuesto del carnaval esta fiesta usa lo grotesco como método de trasgresión, pero con el matiz de que esta no queda relegada a un punto concreto, sino que es total, ocupa todo el espacio y crea un tiempo festivo especial fuera del ordinario donde esta realidad grotesca es lo normal y lo normal pasa a ser lo grotesco.

El mecanismo fundamental para llevar a cabo esto es la máscara, palabra de origen latino que originalmente significaba “espíritu de los muertos”<sup>34</sup>, a través de la que el individuo metamorfosea su identidad y se convierte en algo diferente, ya sea identificándose con el otro sexo o, incluso, figuras animales, muy comunes en los carnavales agrarios por su relación con los ritos de fertilidad y fecundidad, mientras que, en los urbanos, la inversión de los roles sociales es más destacada, con especial énfasis en la esfera de la sexualidad<sup>35</sup>.

### 2.3. El Libro de Buen Amor, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

El tercer elemento y la base sobre la que se estudiarán los otros dos es el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, composición literaria en cuaderna vía que tradicionalmente se ha adscrito al género del “mester de clerecía”. Es una obra cómica, de tipo amoroso, donde el autor, que dice ser Arcipreste en Hita, narra aventuras de todo tipo y aconseja al lector en materia

---

<sup>32</sup> Kayser, Wolfgang, *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, Móstoles (Madrid), La balsa de la medusa, 2010 pp. 31-86.

<sup>33</sup> Connelly, Frances S., *The grotesque in Western Art and culture. The image at play*, Kansas City, Cambridge University Press, 2012, p. 8.

<sup>34</sup> En el texto en francés dice “*esprit des morts*”. Redondo, Agustín, «Le Carnaval: des rites sociaux aux jeux théâtraux» en Chiabò M.; Doglio, F. (coords.) *Il carnevale: dalla tradizione Arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Roma, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1989 p. 25.

<sup>35</sup> Fiaschini, Fabrizio, «La scena medievale» en Alonge, Roberto; Perelli, Franco, *Storia del teatro e dello spettacolo*, Torino, Utet Università, 2015, págs. 39-40.

romántica. A través de sus 1718 estrofas el autor nos presenta, en primera persona, sus aventuras y desventuras amorosas con quince damas ayudado por una vieja alcahueta de nombre Trotaconventos, que allanará el terreno a las conquistas y cuya muerte supondrá uno de los puntos álgidos de la obra. Junto a esto, se narra el proceso de aprendizaje del arcipreste en el arte de la seducción con la ayuda de Don Amor, que en la batalla que se va a tratar se posicionará del lado de don Carnal. La obra se completa con otras tramas de diferente signo mayoritariamente religioso como alabanzas o pasajes moralizantes o doctrinales, pero también fábulas y disertaciones de tema profano, que forman parte del aprendizaje del arcipreste.

El texto ha sido minuciosamente estudiado, pero esto no ha impedido que surjan diversas incógnitas de entre las que destaca la relacionada con su autoría. En el texto, el autor se introduce a sí mismo en la estrofa 19 como *Juan Roís, açipreste de Fita*<sup>36</sup>, dato que ha sido puesto en duda por lo común del uso de sobrenombres en los textos medievales. Aun así, la existencia de un “*venerabilis Johanne Roderici archipresbitero de Fita*” parece comprobada por la documentación de la época, lo que, de algún modo, da cierta veracidad a esta información<sup>37</sup>.

El texto nos ha llegado a través de tres manuscritos que parecen indicar la existencia de dos ediciones del mismo, una primera en 1330, más escueta y otra, aumentando el texto inicial, de 1343<sup>38</sup>, que respaldarían la teoría de que Juan Ruiz compuso el texto en un período dilatado de tiempo en el que a partir de unos de textos aislados acabaría creando un texto completo con coherencia interna<sup>39</sup>. Siguiendo el prólogo a su edición de la obra de María Brey Mariño, el primero de los manuscritos sería el que se ha denominado como *Manuscrito T*, por la catedral de Toledo, donde se conserva, que da por fecha 1330 y, por lo tanto, pertenecería a la primera edición. El segundo, el *Manuscrito G*, denominado así por su antiguo poseedor, don Benito Martínez Gayoso, es algo más completo, pero no da fecha, aunque por sus características también se le adscribe a esta primera edición. Por último, el *Manuscrito S*, procedente del Colegio Mayor de San Bartolomé, en Salamanca es el más completo de los tres, y

---

<sup>36</sup> Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140>, p. 9.

<sup>37</sup> Rodríguez Cacho, Lina, *Manual de Historia de la Literatura española. Siglos XIII al XVII*, Madrid, Castilla Universidad, 2009, pp. 92-93.

<sup>38</sup> Brey Mariño, María, «Prólogo a la primera edición» en Ruiz Juan, Arcipreste de Hita *Libro de Buen Amor*, Madrid, Editorial Castalia, 2015, p. 17.

<sup>39</sup> Rodríguez Cacho, Lina, *Manual de Historia de la Literatura española. Siglos XIII al XVII*, Madrid, Castilla Universidad, 2009, p. 100.

correspondería a una edición del s. XV<sup>40</sup>, pero manteniendo el texto que correspondería a la edición de 1343.

Hay muchos estudios sobre el tema, pero pocos tratando el total de la obra; la mayoría, como en este caso, se centran en fragmentos y, aun así, el abanico de interpretaciones es amplísimo. Esto se debe a la dificultad de tratar una obra de sus características en conjunto, ya que, si bien su cuaderna vía, aunque descuidada, se mantiene durante todo el texto (con excepción de algunas coplas y algunos fragmentos en prosa), el contenido es mucho más heterogéneo. Se mezclan narraciones, personajes, alabanzas religiosas y diferentes tramas que ha llevado a algún estudioso a proponer que pudiera tratarse, en algunos casos, de añadidos posteriores de diferente mano. La utilización de la cuaderna vía, cuyo uso tradicionalmente había ido ligado a temas más cultos, también extraña en un siglo XIV en que sus años de esplendor ya habían pasado por lo que, según Lina Rodríguez Cacho, el arcipreste la usaría para retorcer el género y prestarlo a lo burlesco y lo cómico<sup>41</sup>. Con todo, se ha destacado la firmeza de sus temas y el vanguardismo de la obra que supone una renovación en la forma de afrontar la literatura y la vida misma<sup>42</sup>.

Esta surge en relación a una nueva mentalidad que aparece ligada a la llegada del s. XIV. Por un lado, en la península, los reinos cristianos reducen la presencia musulmana al sur andaluz mientras se refuerza la comunicación con los demás territorios europeos a través, en parte, del camino de Santiago, la llegada de caballeros para luchar en las cruzadas y, en el plano político, el expansionismo aragonés en el Mediterráneo y la pretensión de Alfonso X al trono del Imperio. La conjunción de ambas herencias culturales creará, como señala María Brey, un poso cultural y social que conformará la base en la que se eduque el autor e influirá en su obra<sup>43</sup>.

Por otro lado, a nivel europeo, el siglo XIV es un siglo de crisis, guerra y enfermedad. El fin de la dinastía de los Capeto en Francia provocará un conflicto sucesorio en el continente que terminará con la ascensión de la dinastía de los Valois con Felipe VI (1328-1350)<sup>44</sup>, cuya

---

<sup>40</sup> Brey Mariño, María, «Prólogo a la primera edición» en Ruiz Juan, Arcipreste de Hita *Libro de Buen Amor*, Madrid, Editorial Castalia, 2015, p. 17.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 94-95.

<sup>42</sup> Menéndez-Pidal, Gonzalo; Sáiz Garrido, Juan Andrés, «Introducción, Libro de Buen Amor por la sierra segoviana» en Ruiz Juan, Arcipreste de Hita *Libro de Buen Amor*, Madrid, Editorial Castalia, 2015, p. II.

<sup>43</sup> Brey Mariño, María, «Prólogo a la primera edición» en Ruiz Juan, Arcipreste de Hita *Libro de Buen Amor*, Madrid, Editorial Castalia, 2015, p. 6-8.

<sup>44</sup> Kinder, Hermann; Hilgermann, Werner, *Atlas Histórico Mundial. De los orígenes a la Revolución francesa*, Madrid, Colección Fundamentos 1, 1988, p. 199.

coronación supondrá el comienzo de las hostilidades con Inglaterra en la guerra de los 100 años. En la península ibérica, a su vez, en Castilla, tendrá lugar la guerra fratricida entre Pedro I *El Cruel* (1350-1369)<sup>45</sup> y su hermanastro Enrique II de Castilla (1369-1379)<sup>46</sup>, que iniciará la dinastía de los Trastámara en este reino. Por otra parte, a principios del siglo se sucederán varios años de malas cosechas causadas por la denominada *pequeña edad de hielo* que termina con el óptimo climático medieval del siglo anterior y que, sumado al agotamiento de algunas de las tierras roturadas en estos años, propiciará el comienzo de una crisis económica y de alimentación que causará constantes hambrunas en el continente. En este contexto, con una población debilitada por el hambre y la guerra, la peste negra, aunque algo posterior a las primeras ediciones de la obra, llegará a convertirse en una de las epidemias más mortíferas de la historia, alcanzando tasas de mortalidad del 50% en algunas regiones.

La capacidad destructiva de los acontecimientos de este siglo genera un cambio en la mentalidad popular que, si por un lado experimenta el renacimiento de algunos tipos de movimientos milenaristas, por otro, despierta una filosofía de vida más centrada en el disfrute ante la posibilidad de la muerte y una cierta relajación del moralismo anterior. En la literatura tendrá su reflejo con la revitalización del tópico del *carpe diem*, disfrutar del día, del momento, del que la obra del arcipreste será un claro ejemplo.

---

<sup>45</sup> *Ibíd*em p. 195.

<sup>46</sup> *Ibíd*em p. 195.

### 3. ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES EN EL TEXTO

#### 3.1. El realismo grotesco en el *Libro de Buen Amor*

El desarrollo del tópico se convertirá en uno de los temas centrales del libro. Toda la obra es una oda al vivir bien, al disfrute de la vida, la comida, el amor o el sexo sin preocuparse por unas consecuencias que el autor no contempla si la seducción ha sido realizada correctamente. Este sentimiento se traslada a las formas y rompe con los moldes tradicionales, comenzando por revestir de doctrinal una obra cómica que intenta romper con la dureza moral en un momento en que el rigorismo del clero es cada vez más estricto, sobre todo tras el concilio de 1329<sup>47</sup>.

Ya con esta dualidad el autor empieza a crear su dimensión grotesca, no sólo en el contenido, sino que, para el conjunto tenga sentido, lo hace también en la estructura y crea un trasfondo en que, en palabras de Wolfgang Kayser, “*lo aparentemente razonable desvela su competencia falta de sentido y lo que nos resulta familiar se enajena. Se pretende asaltar al lector y arrebatarse su imagen segura y protectora del mundo, la protección que le brinda la tradición y la comunidad humana*”<sup>48</sup>. El comienzo de esta enajenación es la forma del libro, que pasa desde el uso de una cuaderna vía (tradicionalmente religiosa) a la apariencia doctrinal, utilizándolas como burla consciente a los diferentes estilos. Imita el tema amatorio, pero desidealizándolo, rompiendo con las imposiciones del amor cortés para presentar una imagen del amor mucho más baja, corporal o *carnal*, pero que mantiene pretensiones elevadas por las que se produce un desajuste entre los dos niveles que busca causar una extrañeza en el lector que se manifestará con la risa.

Este tono burlesco es una constante y trascenderá, como es lógico, también al contenido en el que el arcipreste no duda en presentar como propias las aventuras amorosas que narra, tanto triunfales como fallidas, para lo que no esconde sus consejos entre falsos moralismos, sino que explícitamente habla de temas que por mucho tiempo se habían dejado de lado en este tipo de literatura. Se debe tener en cuenta que para que el universo que crea el arcipreste tenga coherencia este debe ir acompañado de un lenguaje acorde que permita que esta realidad pueda

---

<sup>47</sup> Rodríguez Cacho, Lina, *Manual de Historia de la Literatura española. Siglos XIII al XVII*, Madrid, Castilla Universidad, 2009, p. 95.

<sup>48</sup> Kayser, Wolfgang, *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, Móstoles (Madrid), La balsa de la medusa, 2010 p. 107.

seguir la lógica de sus propias asociaciones<sup>49</sup> y este lenguaje se caracteriza por la caricaturización, la sátira y la exageración.

Estos elementos formarían la realidad grotesca, polivalente, que según Geoffrey Galt Harpham, supone “*una especie de confuso [...] que se sitúa en los márgenes de la conciencia entre lo conocido y lo desconocido; lo percibido y lo no percibido [...] como sustantivo implica que un objeto bien ocupa muchas categorías o bien está entre ellas*”<sup>50</sup>. Puede que los ejemplos más claros de esta deformación se vean en ciertas descripciones o personajes como la de la Trotaconventos o algunas de las serranas, personajes ya de por sí estereotipados en los que se aplican exageraciones para crear una imagen deforme, que en un registro amoroso resulta grotesca y, por tanto, divertida para el lector.

En conjunto, la realidad que el arcipreste crea se basa en esta contraposición de situaciones conocidas por el lector a las que da un giro estético para presentar de una manera que resulte cómica por su extrañeza. La genialidad del arcipreste, en este caso, reside en su capacidad para hacer converger todas estas realidades de una manera coherente dentro de su propia deformación, creando el universo en que se desarrolla la historia que afecta, para tener sentido, al conjunto del libro en todas sus vertientes. Así, la obra sigue, por un lado, las estructuras del mester de clerecía, del amor cortés y de la literatura religiosa y doctrinal, pero, por otro, se deforma siguiendo el patrón de lo grotesco y acercando esta realidad a lo carnal y lo corporal, conformándose, así, una oposición a través de la burla al modelo de cultura elevada que representaban los tipos de literatura a los que imita y creando una nueva realidad.

Ésta se ha considerado una expresión del *realismo grotesco*, categoría estética fundamentada en rebajar lo sublime y lo sagrado a través de “*imágenes hipertrofiadas de la vida material y corporal*”<sup>51</sup>. Sus ejemplos más claros, sin embargo, se encuentran en el contenido del texto a través de las escenas, descripciones y tratamiento de algunos temas que suele tener su base en la degradación estética de diferentes conceptos como el amor o la religión.

---

<sup>49</sup> *Ibíd.*, p. 110.

<sup>50</sup> Citado en: Haywood, Louise M., «El cuerpo grotesco en el libro de Buen Amor» en Toro Ceballos, Francisco, Morros Mestres, Bienvenido, (coords.) *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor": [actas del] Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, patrocinado por el área de cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real... del 9 al 11 de mayo de 2003*, Alcalá la Real, Área de Cultura, 2004, p. 441.

<sup>51</sup> Cocimano, Gabriel Darío, «El sentido místico y la metamorfosis del Carnaval» en *Gazeta de Antropología* n°17, artículo 28, 2001, disponible en <http://hdl.handle.net/10481/7488> consultado el 03 de junio de 2017.

### 3.2. “*De la pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma*”

De todas las escenas donde mejor queda reflejada esta realidad es en la “*De la pelea que ovo Don Carnal con Quaresma*”<sup>52</sup>, una de las más famosas del libro. Para analizarla, he seleccionado los fragmentos contenidos entre las estrofas 1067 y 1209, aunque se hará referencia a otros puntos cuando sea necesario. La escena se adscribe al género de las batallas por su estructura en la que dos ejércitos, liderados por un caudillo (en este caso, los protagonistas), se enfrentan en una contienda que no recurre al plano dialéctico como ocurre en los debates y, dentro de este, al de la epopeya alegórica, derivada de la epopeya medieval, pero en la que los contendientes son conceptos abstractos personificados<sup>53</sup>.

Dentro de la obra se enmarca en un conjunto que refleja la cronología de las festividades cristianas desde el carnaval hasta la Pascua de Resurrección que muestran, primero, el paso de carnaval a la cuaresma, las confesiones tras este y la preparación de la segunda que termina con “*la nueva explosión de regocijo cristiano en la Pascua de Resurrección*”<sup>54</sup>.

#### 3.2.1. *El desafío de doña Cuaresma*

La acción comienza tras varias estrofas de contenido religioso, tras las que el autor sitúa la fecha 8 días antes del comienzo de la cuaresma, cuando se introduce las hostilidades entre los personajes. Este se produce con la llegada de dos cartas de doña Cuaresma anticipando el conflicto, una dirigida a su oponente, don Carnal y otra dirigida al arcipreste pidiendo su apoyo, en la que dice lo siguiente:

*“De mí, Santa Quaresma, sierva del Salvador,  
enviada de Dios a todo pecador,  
a todos los arçiprestes et clérigos con amor,  
salud en Jesu Christo fasta la pasqua mayor.*

*Sabed, que me dixieron, que ha çerca de un año,  
que anda don Carnal sañudo muy estraño  
astragando mi tierra, fasiendo mucho daño,*

---

<sup>52</sup> Anexos. Texto 1. Fragmento completo.

<sup>53</sup> Balcells, Jose María, «El "Arcipreste de Hita" y el subgénero ficcional de la epopeya alegórica» en *Estudios Humanísticos. Filología*, 1995, nº17, pp. 30-31.

<sup>54</sup> Smith, Colin, «Juan Ruiz, poeta de las fiestas» en *Fiestas, juegos y espectáculos en la España medieval. Actas del VII curso de cultura medieval, celebrado en Aguilar de Campoo (Palencia) del 18 al 21 de septiembre de 1995*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 1999, p. 25.

*vertiendo mucha sangre de lo que más me asaño:*

*Et por esta rasón en virtud de obediencia  
vos mando firmemente so pena de sentençia,  
que por mí e por mi ayuno e por mi penitencia,  
que lo desafiades con mi carta de creencia.*

*Desidle de todo en todo, que de hoy siete días  
la mi persona mesma, e las compañas mías  
iremos pelear con él, e con todas sus porfías,  
creo que se me non detenga en las carneçerías.*

*Dadla al mensajero esta carta leída,  
liévela por la tierra, non la traya escondida,  
que non diga su gente, que non fue aperçebida:  
dada en Castro de Ordiales, en Burgos resçebida”<sup>55</sup>*

Lo primero que se debe tener en cuenta es que este enfrentamiento está representando de manera alegórica la confrontación de los períodos de cuaresma y carnaval. Se están personificando conceptos abstractos por medio de, en palabras de Heinrich Lausberg, “*presentar cosas irracionales como personas que hablan y son capaces de comportarse en todo lo demás como corresponde a personas*”<sup>56</sup>. La finalidad del recurso es conseguir, a través de la antropomorfización de las relaciones entre los conceptos, que el lector visualice unas ideas abstractas que se representan en los personajes<sup>57</sup>, por lo que es fácil suponer que los caracteres con los que se les define debían ser lo suficientemente claros para que el potencial lector realizara esta identificación.

---

<sup>55</sup> Estrofas 1069-1073. Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140>, pp. 129-130.

<sup>56</sup> Citado en: Alonso Miguel, Álvaro, «Notas sobre la personificación en el Libro de Buen Amor» en *Revista de Filología Románica* n°6, 1989, Madrid, Editorial Universidad Complutense, p. 243.

<sup>57</sup> Morrás Ruiz-Falcó, María, «Notas para el estudio de las imágenes en El Libro de Buen Amor» en *Dicenda: cuadernos de filología hispánica* 1989, p. 77.

El primer dato revelador lo ofrece doña Cuaresma en los primeros versos al denominarse “*sierva del Salvador, enviada de Dios a todo pecador*”<sup>58</sup>, haciendo referencia al carácter de penitencia de este período que, al oponerlo a la celebración del carnaval en el contexto de la carta, se extrae una contraposición del carácter sacro de la cuaresma y el profano del carnaval. Como ya se vio al exponer las ideas de Bajtin o Heers, el debate en torno a cómo clasificar las celebraciones carnalescas con relación a la religión ha sido uno de los más prolíficos. Por una parte, nos podríamos remitir a las tesis de Javier Marcos Arévalo, según las cuales este tipo de celebraciones, a pesar del componente de ruptura, suponen una renovación de los valores sociales, por lo que la Iglesia saldría reforzada. El carnaval tendría la capacidad de dar voz a los oprimidos que, con sus sátiras, mostrarían su disconformidad hacia ciertos elementos de la sociedad y funcionaría como válvula de escape para las frustraciones sociales que quedarían contenidas el resto del año. Asimismo, son comunes otras fiestas que comparten la tipología del carnaval en las que el papel de la Iglesia es precursor o, incluso, protagonista, como serían las fiestas de locos o el charivari<sup>59</sup>, en las que no existe necesariamente una confrontación entre estas y la profesión de la fe católica.

Sin embargo, la oposición de las instituciones eclesiásticas a los festejos carnalescos fue constante y, aunque durante el período medieval su actitud es tolerante, el rechazo se fue reforzando con el tiempo en un intento de eliminar la disidencia religiosa para solidificar el poder de su doctrina de la misma manera que lo hará más tarde el poder feudal con la pragmática de 1515 de la reina Juana intentando asimilar estas celebraciones a las del *Corpus Christi*<sup>60</sup>. Asimismo, el contenido de estas celebraciones raramente es religioso y, su localización temporal, aunque se adapte al calendario cristiano (que a su vez se adapta al calendario agrícola), no forma parte de los ritos oficiales, sino que se trata de una burla al culto oficial. De esta manera, la presentación de doña Cuaresma como defensora de la religión adquiere sentido por el carácter profano del carnaval.

Con todo, la personificación de estos períodos en don Carnal y doña Cuaresma no es original de Juan Ruiz, sino que es un tema recurrente en la literatura y el arte medieval, con

---

<sup>58</sup> Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140>, p. 129.

<sup>59</sup> Valdeón Baroque, Julio, «Reflexiones sobre la cultura popular en la Edad Media» en *Edad Media: revista de historia*, 1998, nº1, p. 24.

<sup>60</sup> Martín Cea, Juan Carlos, «Fiestas, juegos y diversiones en la sociedad rural castellana de fines de la Edad Media» en *Edad Media. Revista de Historia*, 1998, nº1, p. 135.

ejemplos tan diversos como el texto francés del siglo XIII de la *Bataille de Caresme et de Carnage* o la popular pintura del siglo XVI de Pieter Brueghel el Viejo, de título *El combate entre don Carnal y doña Cuaresma*<sup>61</sup>. Las marcadas similitudes entre el texto francés y el que nos trata hecho que se plantee la posibilidad de que Juan Ruíz lo pudiera usar de inspiración, pero, teniendo en cuenta lo extendido del motivo, hace pensar en la existencia de una tradición anterior de la que beberían ambos en la línea de la tendencia medieval de convertir las enseñanzas abstractas en acciones<sup>62</sup>.

Esta idea se refuerza por los caracteres comunes con que se identifican ambos personajes en la mayoría de las representaciones, dibujando dos figuras opuestas: un don Carnal rollizo, jovial, colorido, rodeado de manjares se contrapone a una doña Cuaresma vieja, esquelética, seria y profundamente religiosa. Las evocaciones a ambos períodos son claras y remiten a la idea básica de la abundancia contra la privación: Carnal es rollizo porque en este período lo caracterizan los excesos, mientras que doña Cuaresma está delgada por representar un período de privaciones en la alimentación. Aun así, se proporcionan otros matices que llevan la fiesta más allá de lo puramente gastronómico: los colores, las formas, o las actitudes crean dos personajes enfrentados que representan sistemas de valores contrarios.

Dado que el arcipreste se vale del contexto para delimitar los personajes y sólo ofrece descripciones parciales creo que lo más apropiado es hacer referencia, en este punto, a la pintura de Pieter Brueghel, *El combate entre don Carnal y doña Cuaresma*<sup>63</sup>, para estudiar los atributos con los que se les representa. Se trata de una pintura renacentista, de óleo sobre madera, en la que se muestra una plaza abarrotada de gente donde la acción se polariza en torno a dos centros: una posada a la izquierda y una iglesia a la derecha. En torno a estos se arremolinan decenas de personajes en diversas actitudes que no en todos los casos parecen ser conscientes de lo que está pasando en primer plano, donde un iracundo don Carnal se está enfrentando a una sobria doña Cuaresma.

---

<sup>61</sup> Anexos, Imagen 1, p. 65. Pieter Brueghel, *El combate entre don Carnal y doña Cuaresma*, disponible en <https://start.rijksmuseumtwenthe.nl/uploads/1315/g1rDtE39oAAEQ8Oy.png>.

<sup>62</sup> Lecoy, Félix, *Recherches sur Le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, 1938, París, Librairie E. Droz pp. 245-246.

<sup>63</sup> Anexos, Imagen 1, p. 65. Pieter Brueghel, *El combate entre don Carnal y doña Cuaresma*, disponible en <https://start.rijksmuseumtwenthe.nl/uploads/1315/g1rDtE39oAAEQ8Oy.png>.

Al primero<sup>64</sup>, a la izquierda, se le representa rollizo, vistiendo vivos colores y a horcajadas sobre un barril que está siendo empujado por personajes ataviados con disfraces de diversa índole. Lo acompañan, además, otros personajes de extraña apariencia que hacen sonar diferentes instrumentos musicales y que llevan, como si de una procesión se tratase, una mesa con un banquete. Don Carnal porta una vareta a modo de lanza en la que van insertados diferentes animales listos para ser cocinados y a su alrededor se disponen objetos como cuchillos, calderos o copas, de nuevo relacionados con el mundo de la comida.

Doña Cuaresma<sup>65</sup>, al otro lado, se la representa anciana, cansada y esquelética. Los vivos colores se sustituyen por un hábito blanco y negro y el barril por una silla de madera sobre una plataforma tirada por un monje y una monja. La rodean personajes serios, con la mirada fija en el suelo, sin extravagancias en su apariencia que enarbolan pescados y vegetales que constituyen la dieta durante sus meses. Su arma es una pala para cocinar pan y en su mano izquierda tiene un ramo de flores.

La dualidad de este enfrentamiento parece extenderse al resto de la pintura que repite a cada lado el espíritu de cada contendiente. La gente desde los edificios observa los bailes y la música que dominan el lado de don Carnal mientras que monjas con hábitos negros salen de la iglesia en el de doña Cuaresma. En el del primero encontramos celebraciones, música e ingesta de alcohol y comida que se opone a la seriedad, el trabajo y la caridad del otro.

Los valores relacionados con don Carnal son la alegría, la fiesta, lo deforme, los excesos, lo visceral, que visualmente se representan con colores vivos y las formas redondeadas mientras que a de doña Cuaresma se la rodea de un halo de sobriedad, religiosidad y un espíritu de trabajo y privaciones que visualmente se traduce en colores más apagados y líneas rectas. Toda esta dualidad la podríamos reducir a lo corporal y lo elevado, que puede servir también para explicar el sentido de las fiestas: mientras el carnaval se encarga de satisfacer las necesidades físicas y los impulsos más básicos, la cuaresma tiene como objetivo hacerlo con las del alma, elevada, para lo que el hombre debe seguir unas pautas de comportamiento para que esta, según la teología cristiana, consiga la salvación.

---

<sup>64</sup> Anexos. Imagen 2, p. 63. Pieter Brueghel, *El combate entre don Carnal y doña Cuaresma*. Detalle: don Carnal y su séquito, disponible en <https://start.rijksmuseumtwenthe.nl/uploads/1315/g1rDtE39oAAEQ8Oy.png>.

<sup>65</sup> Anexos. Imagen 3, p. 65. Pieter Brueghel, *El combate entre don Carnal y doña Cuaresma*. Detalle: doña Cuaresma y su séquito, disponible en <https://start.rijksmuseumtwenthe.nl/uploads/1315/g1rDtE39oAAEQ8Oy.png>.

Siguiendo con la carta, en otro de los versos doña Cuaresma justifica el enfrentamiento por el mal que está creando el otro, “*que ha çerca de un año, que anda don Carnal sañado muy estraño astragando mi tierra, fasiendo mucho daño, vertiendo mucha sangre de lo que más me asaño*”<sup>66</sup>. El hecho de que se refiera al período de acción de don Carnal como casi un año es un hecho destacable. Hemos visto que el período de carnaval ocupa, cómo máximo, desde Navidades hasta el martes de carnaval, día anterior al miércoles de ceniza, cuando comienza la cuaresma, pero aquí, sin embargo, se habla del período de un año entero. Da la impresión de que el autor, cuando se refiere a la presencia de don Carnal, no se refiere propiamente a las celebraciones relacionadas con la fiesta, sino que es considerado todo el tiempo que no es de cuaresma, es decir opone el tiempo de cuaresma al de carnaval y, por tanto, cuando no es uno es el otro.

Las acusaciones que se vierten acerca del derramamiento de sangre no son una justificación novedosa ya que han sido una crítica constante en la celebración del carnaval a lo largo de su historia por la libertad y el anonimato que proporciona la máscara para cometer crímenes con impunidad. Aun así, se podría analizar de otra manera si nos remitimos al estereotipo que don Carnal representa. Como su nombre expresa, y teniendo en cuenta lo ya indicado, a este personaje se le identifica con unos valores que en su conjunto crean una imagen estereotípica contraria a la de doña Cuaresma. En el contexto de la escena, se sigue la línea de la batalla alegórica, pero construyéndola con el lenguaje propio de la guerra feudal que sería reconocido por los lectores.

Se ha relacionado la construcción de los personajes con la dicotomía entre apolíneo y dionisiaco y cómo el Carnaval supondría el triunfo temporal del segundo legitimando esos tipos de actuaciones porque permite participar de comportamientos que normalmente están censurados<sup>67</sup>. Si el Carnaval y, por tanto, don Carnal participan del desarrollo de este concepto tiene sentido para el desarrollo del estereotipo que esta sea uno de los males que doña Cuaresma, representante de lo apolíneo, le recrimine.

---

<sup>66</sup>Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140> p. 129.

<sup>67</sup>Ladero Quesada, Miguel Ángel, *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, Areté, 2004, pp. 45-46.

### 3.2.2. *Los ejércitos de don Carnal*

El arcipreste es el encargado de hacerle llegar el mensaje a don Carnal y, en las siguientes estrofas (1081-1099), describe su ejército el día de la contienda. Sus ejércitos no son otros que animales pero muy relacionados con el ámbito de la gastronomía. La descripción del ejército de don Carnal sigue el esquema de una comida en la que los primeros soldados en presentarse son gallinas, perdices, conejos o capones, que entrenan cerca de los tizones<sup>68</sup> porque “*en la buena yantar éstos venían primero*”<sup>69</sup>. Mientras que algunos animales se presentan a sí mismos a la batalla, por lo que podemos presuponerles su autonomía, otros, no disfrutaban de su corporeidad completa, sino que participan como “*çeçinas, costados de carneros, piernas de puerco fresco, los jamones enteros*”<sup>70</sup> y que, por tanto, juegan con la dualidad de, al mismo tiempo, estar vivos y muertos<sup>71</sup>.

La personificación vuelve a ser muy clara en estos animales, que recrean comportamientos humanos y, en algunos casos, incluso utilizan objetos, pero, de nuevo, en un modo burlesco que busca causar la risa del lector a través de la degradación de los recursos heroicos al incluirlos en el universo animal<sup>72</sup>. Este hecho va en concordancia con una idea sostenida por la mayoría de los estudiosos y es que esta batalla representa, en la línea ambigua del resto del texto, una parodia a la poesía épica. La inclusión de animales en la narración es una de las herramientas con las que ayudan a la creación de una realidad grotesca, a través de la delineación de dos realidades separadas, una humana y otra animal, que al coincidir general escenas cómicas<sup>73</sup>.

Los animales y alimentos que se están representando son los que quedarán fuera del menú durante la cuaresma, sobre todo la carne, alimentos que a su vez entran en el ámbito de lo grasiento, lo proteico, que se relacionan con la vitalidad, la fuerza o lo masculino. Toda la narrativa con la que se describe la escena busca crear una sensación de banquete y jolgorio que, de acuerdo con lo expuesto por Bajtin, ilustraría otra de las alegorías del libro. El banquete

---

<sup>68</sup> Se sobreentiende que con esto se refiere a que se están cocinando.

<sup>69</sup> Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruíz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140>, p. 130.

<sup>70</sup> *Ibidem* p. 130.

<sup>71</sup> Castro, Américo, «El Libro de Buen Amor Del Arcipreste de Hita» en *Comparative Literature*, 2017, volumen 4, n°3, p. 209, disponible en <http://www.jstor.org/stable/1768534>.

<sup>72</sup> Alonso Miguel, Álvaro, «Notas sobre la personificación en el Libro de Buen Amor» en *Revista de Filología Románica* n°6, 1989, Madrid, Editorial Universidad Complutense, p. 246

<sup>73</sup> *Ibidem*.

representaría lo difuminado de las fronteras entre el hombre y el mundo, en que el primero se impone y absorbe al otro y se renueva; en otras palabras, el hombre vence al mundo y absorbe su cuerpo para tener vida y renovarse y, como tal, es una victoria y, por tanto, el banquete es necesariamente alegre<sup>74</sup>.

La sensación de alegría y excesos que rodean al banquete quedará confirmada por la actitud de don Carnal antes de la batalla, cuando, al llegar la noche se nos presente el siguiente escenario:

*“Estava don Carnal ricamente asentado,  
a mesa mucho farta en un rico estrado,  
delante sus juglares como omen honrado,  
de sus muchas viandas era bien abastado.*

*Estava delante d'él su alférez homil,  
el hinojo fincado, en la mano el barril,  
tañía a menudo con el su añafil,  
parlava mucho el vino de todos alguaçil.*

*Desque vino la noche, mucho después de çena,  
que tenía cada uno ya la talega llena,  
para entrar en fasienda con la dueña serena,  
adormiéronse todos después de la hora buena.”<sup>75</sup>*

La imagen que se desprende del ejército de don Carnal es la de una fiesta en la que participan juglares y abunda la comida y la bebida tras los que tanto el personaje como el ejército caen dormidos. No es casualidad que encontremos representaciones de músicos y juglares tanto en esta escena como en el entorno de don Carnal en el cuadro de Brueghel ya que una parte importante de las celebraciones carnalescas giraban en torno a entretenimientos como la música, los bailes o procesiones. La escena focaliza su atención en el elemento

---

<sup>74</sup> Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, pp. 250-272.

<sup>75</sup> Estrofas 1095-1097. Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140>, p. 131.

gastronómico, por su carga alegórica, pero, más allá del banquete, debemos poner en consideración el elemento lúdico de las celebraciones donde la música era una parte fundamental de los diferentes actos y celebraciones<sup>76</sup>.

Tomando ventaja de la situación, doña Cuaresma aprovechará este momento para atacarlos y vencer. Se está creando un reflejo de los festejos carnavalescos y se puede entrever una intención moralizante al mostrar la debilidad que estos excesos provocan en el ejército de don Carnal propiciando la derrota y cómo se establece una relación con la debilidad que estos vicios causan en el alma a los que abusan de ellos y que permite que doña Cuaresma, por su superioridad moral, triunfe.

Por otro lado, la llegada de la cuaresma es necesaria para reconstruir el orden anterior y permitir la continuidad de los ciclos sociales agrarios. Y no es sólo la degradación moral que podría aludirse desde una visión cristiana, sino que la sociedad alternativa que se crea en el carnaval es insostenible. El mantenimiento de esta supondría un choque mental importante a la concepción del tiempo medieval ligada a los tiempos al ciclo agrario en la que los patrones vitales se repiten en el orden en que el pasado es la medida para prepararse para el futuro<sup>77</sup>.

No se debe obviar el hecho de que el autor, dentro de su constante dualidad, no deja completamente de lado la intención moralizadora y doctrinal. Más allá de las sátiras y las deformaciones se esconde un ideario cuyos valores se intentan transmitir al lector. Mientras que en algunos casos el mensaje se expresa de forma explícita en el texto, la sátira es una de las maneras en las que el arcipreste transmite sus enseñanzas a través de crear escenarios alternativos en que se presentan acciones con un componente satírico, el cual necesita una valoración moral en torno a la cuál construir la burla, con la que el juicio pasa al lector. Este recurso es frecuente principalmente en las escenas de cortejo en las que se condenan ciertas prácticas a través de la sátira de las mismas y, en este caso, volvemos a encontrarlo con los excesos carnavalescos.

---

<sup>76</sup> Vinyoles Vidal, Teresa, «La vida cotidiana en la Edad Media» en *Aula-Historia Social*, 2003, nº11, p. 27, disponible en <http://www.jstor.org/stable/40343133>.

<sup>77</sup> Coira Pociña, Juan, «Ver, concebir y expresar el paso del tiempo. El calendario medieval y el refranero» en *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 2013, nº23, pp. 123-128.

### 3.2.3. *El desarrollo de la batalla y el triunfo de doña Cuaresma*

Esta debilidad queda patente en las estrofas 1100 y 1101 cuando, a media noche, doña Cuaresma entra con sus ejércitos sorprendiendo a su adversario, que no está en condiciones de batallar:

*“Como avía el buen omen sobra mucho comido,  
con la mucha vianda mucho vino ha bebido,  
estava apesgado e estava adormido,  
por todo el su real entró el apellido.*

*Todos amodorrados fueron a la pelea,  
pusieron las sus fases, ninguno non platea,  
la compañía del mar las sus armas menea,  
viniéronse a ferir desiendo todos: «¡Ea!»”<sup>78</sup>*

Las siguientes 20 estrofas narran la batalla en la que desde el primer momento se marca la superioridad de los ejércitos de doña Cuaresma. Estos vuelven a estar conformados por alimentos, esta vez, sobre todo pescados y verduras, que representan una gran parte de la comida disponible durante su período. Bajtin intenta ir más lejos en esta reflexión y propone que esta dualidad también representa la oposición entre comida de fiesta y comida diaria. El banquete y el carnaval están representando la excepcionalidad contra lo normativo, y esta se representa con la abundancia y la satisfacción de las necesidades físicas, mientras que la cuaresma no presume de excesos porque entra dentro de la cotidianidad y, aunque su imagen también asocia comida como signo representativo por las restricciones alimenticias del período, se pierde el sentido de banquete<sup>79</sup>.

La diferencia fundamental entre los ejércitos son sus componentes, pero también son muy reveladores otros matices que inciden en la diferenciación y que recalcan los sistemas de valores opuestos. Estos se reflejan a través de sistemas de comportamientos estereotípicos opuestos, que en el caso de los ejércitos de doña Cuaresma se manifiesta en la rectitud de los

---

<sup>78</sup> Estrofas 1100-1101. Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140>, p. 132.

<sup>79</sup> Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1988 pp. 250-272.

soldados, las convicciones, la religiosidad y el compromiso con la causa cristiana y los de don Carnal por la bravura, la fuerza y el orgullo. El enfrentamiento de los ejércitos insiste en esta dicotomía, que además adquiere el sentido grotesco al encontrarse en el mismo campo de batalla alimentos procesados, animales terrestres, peces y vegetales sin que esto suponga, dentro de su propia lógica, ninguna incongruencia.

Asimismo, se puede enlazar con una práctica real como fueron las *guerras de comida* que se han documentado en textos tardomedievales como, por ejemplo, las Carnestolendas de 1463 en Jaén en la que, fuera de los muros de la ciudad, y acompañados de antorchas y hogueras, se lanzaron diversos alimentos entre los que, según las crónicas, se encontrarían entre 9.000 y 10.000 huevos cocidos o, en otros casos, calabazas<sup>80</sup>.

Puede que uno de los datos más llamativos de la batalla vuelva a ser la insistencia en la sacralidad de la cuaresma contra lo profano del carnaval. Los ejércitos de doña Cuaresma luchan por ella porque “*fecho era el pregón del año jubileo, para salvar sus almas avían todos deseo, quantos son en la mar vinieron al torneo, arenques et besugos vinieron de Bermeo*”<sup>81</sup>. Se insiste en el pescado como alimento de cuaresma al ligar su participación en la batalla por motivos religiosos. También se refleja en otros contextos, como cuando el pescado le dice al cerdo: “*¿Dó estás, que non paresçes? Si ante mí te paras, darte he lo que mereçes, ençiérrate en la mesquita, non vayas a las preses*”<sup>82</sup> haciendo referencia a la prohibición islámica del consumo de carne de cerdo y la seguridad que, por ello, el animal encontraría en la mezquita.

Finalmente, los ejércitos de don Carnal huyen o son asesinados y este es tomado preso y encarcelado. El encargado de su custodia será el *Ayuno*, representación antropomorfizada de una de las prácticas que se imponen en la cuaresma y que tiene como fin el acercamiento y la aceptación de la voluntad de Dios a través de la privación física. Para expiar sus pecados, se le envía un confesor, que antes de marcarle una penitencia dedica 30 estrofas a expresar sus consideraciones sobre la confesión y su validez, en las que volvemos a encontrar la parte más doctrinal del arcipreste.

---

<sup>80</sup> Ruiz, Teófilo Fabián, *A King Travels. Festive traditions in Late Medieval and Early Modern Spain*, Princeton, Princeton University Press, 2012, pp. 256-257.

<sup>81</sup> Estrofa 1112. Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140>, p. 133.

<sup>82</sup> Estrofa 1108. Ibídem.

### 3.2.4. *La penitencia de don Carnal*

El confesor impone una penitencia a don Carnal<sup>83</sup> en que le pauta los alimentos que ha de comer cada día reduciendo su dieta a una vegetariana y pobre<sup>84</sup>, más restringida y menos nutritiva, que se presenta como menos deseable: el domingo “*garvanços cochos con aseYTE e non ál*”<sup>85</sup>, el lunes guisantes, formigos el martes, espinacas el miércoles, el jueves lentejas con sal, pan y agua el viernes y el sábado “*las fabas et non más*”<sup>86</sup>.

La expresión de la penitencia sigue la línea de los siete pecados capitales que relaciona con los días de la semana pero que, según Graciela Cándano Fierro, nos devuelve al desarrollo de la realidad grotesca. Esto sucedería, según la autora, al reducir la absolución de los pecados a lo simplemente alimenticio, negando a don Carnal la posibilidad de saciar su hambre más que con vegetales, dejando de lado el componente espiritual o mental<sup>87</sup>. Se enlaza algo elevado como es la penitencia, que afecta al alma, a lo corporal, a lo más carnavalesco y, de esta manera, se presenta una degradación del sacramento, que ya en sí es una deformación burlesca, pero más aún a continuación de una escena en la que el mismo fraile que la impone ha criticado los errores de otros párrocos al darla.

Don Carnal queda recluso y debilitado, lo que el arcipreste aprovecha para, brevemente, narrar las consecuencias de la victoria de doña Cuaresma y las prácticas que trae ligadas, principalmente la eliminación las reminiscencias de la dimensión carnavalesca y la celebración del miércoles de ceniza. Paralelamente, don Carnal va recuperando fuerzas y, con una artimaña, engaña a su celador y consigue escapar a la judería, donde lo reciben en una carnicería, haciendo alusión a los períodos festivos de las distintas religiones que no comparten las privaciones del calendario cristiano durante la cuaresma.

---

<sup>83</sup> Anexos. Texto 1, estrofas 1163-1170.

<sup>84</sup> Smith, Colin, «Juan Ruiz, poeta de las fiestas» en *Fiestas, juegos y espectáculos en la España medieval. Actas del VII curso de cultura medieval, celebrado en Aguilar de Campoo (Palencia) del 18 al 21 de septiembre de 1995*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 1999, p. 27.

<sup>85</sup> Estrofa 1163. Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140> p. 139.

<sup>86</sup> Estrofa 1169. *Ibíd.* p. 139.

<sup>87</sup> Cándano Fierro, Graciela, «Realismo grotesco y Exempla medievales» en *Acta Poética*, 1999, volumen 20, nº1-2, pp. 104-106.

### 3.2.5. *Huida y victoria final de don Carnal*

Habiendo recobrado fuerzas, siete semanas después de su derrota, repite las acciones de doña Cuaresma hiciera al principio del capítulo escribiendo sendas cartas a su enemiga y a la población para anunciar el conflicto. La segunda expresa lo siguiente:

*[...]Nos,  
don Carnal, poderoso por la gracia de Dios,  
a todos los christianos, e moros, e jodíos:  
salud con muchas carnes siempre de nos a vos.*

*Bien sabedes, amigos, en cómo mal pecado  
hoy ha siete selmanas, que fuemos desafiado  
de la falsa Quaresma e del mar airado,  
estando nos seguro fuemos d'ella arrancado.*

*Por ende vos mandamos, vista la nuestra carta  
que la desafiedes antes que dende parta,  
guardatla, que non fuya, que todo el mundo enarta,  
enviátgelo desir con doña Merienda farta.*

*Et vaya el Almuerso, que es más aperçebido,  
dígale que el domingo antes del sol salido  
iremos lidiar con ella, fasiendo grand' roído,  
si muy sorda non fuere, oirá nuestro apellido.*

*Nuestra carta leída, tomad d'ella traslado,  
dadla a don Almuerso, que vaya con el mandado,  
non se detenga y vaya luego privado:  
dada en Valdevacas nuestro lugar amado”<sup>88</sup>*

---

<sup>88</sup> Estrofas 1193-1197. Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140> pp. 142-143.

Se repite el esquema en que se llama a la población a la rebelión contra el otro, sólo que en este caso no se hace por los problemas que genera el adversario sino por la consideración de poseer la legitimidad. Se confirma la dicotomía religioso profano al llamar “*a todos los christianos, e moros, e judíos*”<sup>89</sup> independientemente de su confesión recalcando el carácter totalizador de los festejos carnavalescos. Busca lo cómico con la ya mostrada personificación de conceptos o acciones, en este caso el *Almuerso* y la *Merienda* que se oponen a aquel que fue su celador, *Ayuno*.

En mi opinión, posiblemente los dos puntos más relevantes sea la confirmación de la idea de que se concibe el Carnaval como todo aquello que no es Cuaresma, y por eso, acabado el tiempo de esta, se reinstaura el dominio del otro. El carnaval como fiesta, de acuerdo con esta concepción, sólo significaría la expresión final y más exagerada de un proceso que dura todo el año que se va alternando intermitentemente con las diferentes cuaresmas que articulaban el calendario religioso medieval. La otra, sería la visión de una estructura cíclica donde los acontecimientos que sucedieron al principio se repiten, pero cambiando los protagonistas y que encaja perfectamente con la concepción del tiempo cíclico que se relaciona con la sociedad agraria medieval. Además, esta sigue una tendencia que comparte todo el libro en cuanto a la ciclicidad de la estructura episódica del libro, que se refleja en la simetría del orden y los acontecimientos relacionados con las diferentes *damas*<sup>90</sup>.

Asustada por lo que don Carnal pueda hacer con ella y viendo sus apoyos disminuir porque “*lo ál es ya verano, e non venían del mar los pescados a ella para la ayudar*”<sup>91</sup>, doña Cuaresma decide dejar de luchar y escapar. Por una parte, hay una observación clara y es que la cuaresma desaparece por agotamiento de sus formas de subsistencia, y es necesario incluir otros alimentos para sustituirlos. Igual que pasó con el carnaval, la cuaresma se encuentra con una incapacidad material de mantener sus formas de vida todo el año. Hay un cambio de concepto en esta transición y es que mientras que el carnaval fue expulsado la cuaresma *deja de imponerse*, es decir, no se produce un cambio de forma activa a través de un poder, sino que

---

<sup>89</sup> *Ibídem*.

<sup>90</sup> Martínez, Esther, «La estructura circular del Libro de Buen Amor» en Villegas Juan (coord.) *Actas Irvine-92: [Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas]*, Asociación Internacional de Hispanistas, volumen 5, 1994 pp. 25-26.

<sup>91</sup> Estrofa 1204. Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140>, p. 143.

lo que lo produce es la ausencia de una autoridad que imponga pautas de comportamiento y se retorna al carnaval.

Por esto, el viernes de Indulgencias toma unas vestiduras de peregrino para desaparecer en mitad de la noche:

*“El Vienes de indulgençias vistió nueva esclamina  
grande sombrero redondo con mucha concha marina,  
bordón lleno de imágenes, en él la palma fina;  
esportilla e cuentas para resar ayna.*

*[...] Estava demudada d'esta guisa que vedes;  
el Sábado a la noche saltó por las paredes,  
dis: «Vos que me guardades, creo que me non tomades,  
»que a todo pardal viejo non l' toman en todas redes.»*

*Salió mucho aína de todas aquestas calles,  
dis': «Tú, Carnal soberbio, meto que non me falles.»  
Luego aquesta noche llegó a Ronzasvalles,  
¡vaya, e Dios la gué por montes e por valles!»<sup>92</sup>*

La cuaresma acaba y con ella acaba el capítulo. Preparada para su exilio nos la presenta como una peregrina, que concuerda con el estereotipo que se ha ido creando y mantiene en esta acción sus valores cristianos y de esfuerzo. Doña Cuaresma no desaparece, se metamorfosea, sus valores siguen vivos en otras acciones y, aunque ya no domina la vida de las gentes, sigue existiendo en diferentes acciones como es el peregrinaje durante todo el año.

A modo de epílogo el siguiente capítulo narra la entrada triunfal de don Carnal y don Amor a la ciudad, sus recibimientos a modo de emperadores con animales, riquezas y alegrías, que representa la instauración de este período del año otra vez y sus formas de vida, y del espíritu lúdico del carnaval.

---

<sup>92</sup> Estrofas 1205-1209. Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140>, pp. 143-144.



#### 4. CONCLUSIONES

La narración del arcipreste va creando progresivamente una imagen alegórica que representa el paso del carnaval a la cuaresma que nos permite extraer ciertas conclusiones acerca de la relevancia de esta celebración para la mentalidad de la época. A través de sus palabras podemos acercarnos a la realidad de la fiesta, su significado o cómo se entendía, para lo que se han tenido que desmontar los mecanismos literarios que las estructuraban. Estos, puestos en perspectiva con los datos expuestos, permiten un acercamiento al contexto en que se enmarca esta fiesta.

La mayoría de las conclusiones que expondré a continuación han ido siendo desveladas a medida que procedía al análisis de los fragmentos en el desarrollo del tema. A continuación, lo que pretendo, es recoger todas las que he ido obteniendo y exponerlas de forma clara y ordenada para facilitar su comprensión y clarificar el trabajo.

En primer lugar, podemos hablar de que la dicotomía entre los períodos carnaval y cuaresma nos ofrece dos conceptos opuestos pero complementarios. Destaca, en mi opinión, la definición carnaval como la ausencia de la imposición de la cuaresma (que se celebra cuatro veces según el calendario religioso medieval) y que refuerza su dualidad al hacerlos incompatibles en el tiempo, pero, al mismo tiempo, complementarios en su sucesión. Nos deja una concepción del carnaval que no es sólo extraordinaria, sino que entra en la cotidianidad y las celebraciones serían sólo la expresión festiva de este período que, en contraposición al período posterior, destacarían por su componente lúdico y excesivo como preparación a las privaciones de la cuaresma.

Lo que da carácter al carnaval como fiesta es la inclusión de lo grotesco, la degradación de los axiomas sociales estéticos elevados para crear una realidad alternativa, en la que la realidad burlesca y aberrante adquiere sentido y sigue los principios éticos del carnaval, mucho más corporales y humanos. El vehículo en que se mueve es la risa, causada por los desajustes entre conceptos, pero que al mismo tiempo los normaliza. Es parte fundamental del libro y del capítulo, donde las diferentes realidades que forman la realidad grotesca convergen a través de la comicidad, una comicidad que es total en el conjunto del libro, desde el contenido hasta las formas.

Esta división a su vez queda fundamentada en otras dualidades que se ven reflejadas en la manera de expresar estas festividades. Por un lado, y puede que la más básica, el Carnaval

representa la abundancia en contraposición a la abstinencia. Figurativamente, esto se refleja muy claramente en el uso de imágenes gastronómicas, alegorías de banquetes y celebraciones y, en el texto, de forma más clara en la batalla en la que se enfrentan alimentos representativos de cada período y la creación de la personalidad de don Carnal entorno al apetito.

Esta imagen resalta otra de las dualidades que se extraen de este estudio que sería la que en estos períodos se establece entre lo elevado o espiritual y lo corporal o carnal, que podríamos relacionar lo apolíneo y lo dionisiaco. Durante el carnaval se legitima la satisfacción de las necesidades físicas (en el texto, sobre todo, el hambre) y de los impulsos básicos, contraria a la búsqueda de los valores de purificación espiritual de la cuaresma que tienen como fin la salvación del alma. La corporalidad del carnaval también se aplica al uso de máscaras que permiten a la persona que las porta metamorfosear, no sólo su imagen, sino, temporalmente, su naturaleza simplemente a través del cambio de su apariencia física.

Hay quién ha apuntado la posibilidad de entrever en las representaciones de la dimensión carnavalesca las permanencias del complejo simbólico anterior donde el banquete se relacionaría con la felicidad y lo positivo y que tendría su representación en la imagen del hombre satisfecho, con el estómago y el falo hinchados y la boca abierta después de haber disfrutado de los placeres terrenales<sup>93</sup> que se opone a la concepción cristiana de la abstinencia como método para la salvación.

He insistido mucho en la dualidad entre sacro y profano que se marca entre los períodos. Doña Cuaresma y sus ejércitos se presentan constantemente como siervos de Dios y su lucha tiene como fin la imposición de aspectos de la teología cristiana. Por su parte, si bien es cierto que el carnaval sólo se entiende en el contexto del calendario religioso y está necesariamente ligado a la cuaresma, su celebración no sigue los mandados de ninguna confesión y su enraizamiento en lo corporal le permite cierta independencia.

En el libro encontramos la última dicotomía: más allá de todas las contraposiciones que hace con intención de deformar la realidad hay una muy interesante entre cultura escrita y cultura popular. Se usan formas y mecanismos de la literatura más elevada del mester de clerecía para representar escenas cómicas en las que los protagonistas son personajes de la cultura popular. El metro en que se escribe es cuaderna vía, pero recoge mecanismos de

---

<sup>93</sup> Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, pp. 235.

comunicación populares como es la risa carnavalesca con tal eficacia que se conocen testimonios de juglares que portaban consigo fragmentos del libro para interpretarlos ante el público.

La batalla representa la constante alternancia entre los períodos siguiendo la línea de la concepción del tiempo cíclica de las sociedades agrarias, y que se puede extrapolar al resto de celebraciones del calendario. Esta ciclicidad la podemos encontrar también en la estructura del libro que se articula en torno a pares de capítulos repartidos simétricamente a lo largo del texto para cerrar la trama que en la batalla se manifiesta en el retorno al origen con la victoria final de don Carnal que repite las formas de la doña Cuaresma y que encaja en la concepción temporal nombrada.

El mecanismo literario que se utiliza para la representación de los períodos en el texto son las alegorías que, a través de la personificación de conceptos abstractos acercan una realidad conocida al lector y le permite identificar sus caracteres definitorios. Junto a esto se encuentra el realismo grotesco en que estas ideas elevadas se ligan a lo corporal y, por tanto, se degradan, consiguiendo, por un lado, una versión más honesta de las mismas, y por otro, la risa por su extrañeza.

El fin del carnaval y la cuaresma coincide con ciertos ritmos vitales de la sociedad que los celebra. El carnaval se celebra al final del invierno que trae asociado un parón en las labores del campo que termina con la llegada de la primavera y la cuaresma. A su vez, el fin de esta coincide con la llegada del calor y el renacer de la naturaleza que ofrece mayores capacidades productivas y, quita su sentido a la abstinencia. El consumo de carne aumenta tras las matanzas de noviembre que se verá reducido en el tiempo de cosecha para pasar a una dieta basada en el pescado y el vegetal.

Uno de los puntos más destacados es la importancia del componente lúdico que se maximiza en las escenas que rodean a don Carnal que, desde su ejército, hasta su huida, recrean una atmósfera de fiesta. Se le acompaña de banquetes, músicos, e incluso la retórica del autor busca causar la risa que fomenta la distensión y resalta el valor de esta celebración justo antes de la cuaresma. Encuentra su fundamento en las prácticas recreativas que tenían lugar durante esos días que incluían la música, las procesiones y los bailes y que suponían la parte central de la fiesta. Volviendo a las tesis de Bajtin la risa funciona como elemento unificador e igualador ya que es la misma para todos y no discrimina.

El conjunto es una obra divertida, inteligente, pero a la vez baja y burlesca. En mi opinión, la convergencia de registros y la capacidad de hacerlos cómicos son las principales razones para señalar la genialidad del autor. A través de una narración alegórica consigue dibujar magistralmente la realidad del paso del carnaval a la cuaresma y dejar claros los caracteres básicos de ambos períodos y aunque nos es difícil aducir los motivos que pudieron motivar al autor a la escritura sin duda tenemos que tener en cuenta el sentido doctrinal que sigue gran parte de la obra y el deseo de entretener y divertir.

Sea como fuese, no podemos negar la genialidad del autor ni de la obra, que han tenido un impacto trascendental en la literatura posterior con la apertura a nuevos estilos más cercanos a la que luego será la picaresca o las claras reminiscencias de la Trotaconventos en el personaje de Celestina. Actualmente se sigue prestando a multitud de estudios que intentan ver la obra desde distintas disciplinas como, en este caso, desde la historia, como documento de una época que sigue dando sus frutos.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso Miguel, Álvaro, «Notas sobre la personificación en el Libro de Buen Amor» en *Revista de Filología Románica* nº6, 1989, nº6, pp. 143- 250.
- Balcells, Jose María, «El "Arcipreste de Hita" y el subgénero ficcional de la epopeya alegórica» en *Estudios Humanísticos. Filología*, 1995, nº17, pp. 29-48.
- Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- Brey Mariño, María, «Prólogo a la primera edición» en Ruiz Juan, Arcipreste de Hita *Libro de Buen Amor*, Madrid, Editorial Castalia, 2015.
- Bronzini, Giovanni Battista, «L'arcaicità del carnevale: un falso antropologico» en Chiabò M.; Doglio, F. (coords.) *Il carnevale: dalla tradizione Arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Roma, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1989, pp. 69-86.
- Brueghel, Pieter, *El combate entre don Carnal y doña Cuaresma*, 1559, óleo sobre madera, Kunsthistorisches Museum, Viena, Austria, disponible en <https://start.rijksmuseumtwenthe.nl/uploads/1315/g1rDtE39oAAEQ8Oy.png>.
- Cándano Fierro, Graciela, «Realismo grotesco y Exempla medievales» en *Acta Poética*, 1999, volumen 20, nº1-2, pp. 91-117.
- Castro, Américo, «El Libro de Buen Amor Del Arcipreste de Hita» en *Comparative Literature*, 2017, volumen 4, nº3, p. 193-213, disponible en <http://www.jstor.org/stable/1768534>.
- Caro Baroja, Julio, *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1986.
- Cocimano, Gabriel Darío, «El sentido místico y la metamorfosis del Carnaval» en *Gazeta de Antropología* nº17, artículo 28, 2001, disponible en <http://hdl.handle.net/10481/7488> consultado el 03 de junio de 2017.
- Connelly, Frances S., *The grotesque in Western Art and culture. The image at play*, Kansas City, Cambridge University Press, 2012 pp. 117-155.
- Coira Pociña, Juan, «Ver, concebir y expresar el paso del tiempo. El calendario medieval y el refranero» en *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 2013, nº23, pp. 117, 175.

- Fiaschini, Fabrizio, «La scena medievale» en Alonge, Roberto; Perelli, Franco, *Storia del teatro e dello spettacolo*, Torino, Utet Università, 2015 pp. 33-58.
- Haywood, Louise M., «El cuerpo grotesco en el libro de Buen Amor» en Toro Ceballos, Francisco, Morros Mestres, Bienvenido, (coords.) *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor": [actas del] Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, patrocinado por el área de cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real... del 9 al 11 de mayo de 2003*, Alcalá la Real, Área de Cultura, 2004, pp. 441-450.
- Kayser, Wolfgang, *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, Móstoles (Madrid), La balsa de la medusa, 2010.
- Heers, Jacques, *Carnavales y fiesta de locos*, Barcelona, Ediciones península historia/ciencia/sociedad tomo 209, 1988.
- Kinder, Hermann; Hilgermann, Werner, *Atlas Histórico Mundial. De los orígenes a la Revolución francesa*, Madrid, Colección Fundamentos 1, 1988.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel, *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, Areté, 2004.
- Lecoy, Félix, *Recherches sur Le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Archiprête de Hita*, 1938, París, Librairie E. Droz.
- Marcos Arévalo, Javier, «Los carnavales como bienes culturales intangibles. Espacio y tiempo para el ritual» en *Gazeta de Antropología*, 2009, nº25 tomo 2, artículo 49.
- Martín Cea, Juan Carlos, «Fiestas, juegos y diversiones en la sociedad rural castellana de fines de la Edad Media» en *Edad Media. Revista de Historia*, 1998, nº1
- Martínez, Esther, «La estructura circular del Libro de Buen Amor» en Villegas Juan (coord.) *Actas Irvine-92: [Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas]*, Asociación Internacional de Hispanistas, volumen 5, 1994.
- Menéndez-Pidal, Gonzalo; Sáiz Garrido, Juan Andrés, «Introducción, Libro de Buen Amor por la sierra segoviana» en Ruiz Juan, Arcipreste de Hita *Libro de Buen Amor*, Madrid, Editorial Castalia, 2015.
- Morrás Ruiz-Falcó, María, «Notas para el estudio de las imágenes en El Libro de Buen Amor» en *Dicenda: cuadernos de filología hispánica*, 1989, nº8, pp. 71-0.

- Redondo, Agustín, «Le Carnaval: des rites sociaux aux jeux théâtraux» en Chiabò M.; Doglio, F. (coords.), *Il carnevale: dalla tradizione Arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Roma, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1989 pp. 23-40.
- Rodríguez Cacho, Lina, *Manual de Historia de la Literatura española. Siglos XIII al XVII*, Madrid, Castilla Universidad, 2009.
- Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140>. Edición digital basada en la edición de Álvarez de la Villa, A., *Reproducción facs. del Códice de Salamanca (Ms.2663)*, París, Louis-Michaud, [s.a.] (Biblioteca Económica de Clásicos Castellanos), 1910.
- Ruiz, Teófilo Fabián, *A King Travels. Festive traditions in Late Medieval and Early Modern Spain*, Princeton, Princeton University Press, 2012.
- Smith, Colin, «Juan Ruiz, poeta de las fiestas» en *Fiestas, juegos y espectáculos en la España medieval. Actas del VII curso de cultura medieval, celebrado en Aguilar de Campoo (Palencia) del 18 al 21 de septiembre de 1995*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 1999, pp. 15-32.
- Valdeón Barunque, Julio, «Reflexiones sobre la cultura popular en la Edad Media» en *Edad Media: revista de historia*, 1998, nº1 pp. 15-18.
- Vinyoles Vidal, Teresa, «La vida cotidiana en la Edad Media» en *Aula-Historia Social*, 2003, nº11, pp. 16-38, disponible en <http://www.jstor.org/stable/40343133>.



## MATERIAL COMPLEMENTARIO. ANEXOS

**TEXTO 1.** Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *El Libro de Buen Amor / Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140>. Edición digital basada en la edición de Álvarez de la Villa, A., *Reproducción facs. del Códice de Salamanca (Ms.2663)*, París, Louis-Michaud, [s.a.] (Biblioteca Económica de Clásicos Castellanos), 1910 pp. 129-145.

Escena completa de la batalla entre don Carnal y doña Cuaresma en el *Libro de Buen Amor*. Los fragmentos utilizados en el texto se señalan subrayándolos.

Açercándose viene un tiempo de Dios santo, 1067  
fui me para mi tierra por folgar algún rato,  
dende a siete días era Quaresma tanto  
puso por todo el mundo miedo e grand' espanto,

Estando a la mesa con don Jueves Lardero, 1068  
truxo a mí dos cartas un ligero trotero,  
desirvos he las notas, ser vos tardinero,  
ca las cartas leídas dilas al mensagero.

«De mí, Santa Quaresma, sierva del Salvador, 1069  
»enviada de Dios a todo pecador,  
»a todos los arçiprestes et clérigos con amor,  
»salud en Jesu Christo fasta la pasqua mayor.

»Sabed, que me dixieron, que ha çerca de un año, 1070  
»que anda don Carnal sañado muy estraño  
»astragando mi tierra, fasiendo mucho daño,  
»vertiendo mucha sangre de lo que más me asaño:

»Et por esta rasón en virtud de obediencia 1071  
»vos mando firmemente so pena de sentençia,  
»que por mí e por mi ayuno e por mi penitençia,  
»que lo desafiedes con mi carta de creençia.

»Desidle de todo en todo, que de hoy siete días 1072

»la mi persona mesma, e las compañas mías

»iremos pelear con él, e con todas sus porfías,

»creo que se me non detenga en las carneçerías.

»Dadla al mensajero esta carta leída, 1073

»liévela por la tierra, non la traya escondida,

»que non diga su gente, que non fue aperçebida:

»dada en Castro de Ordiales, en Burgos resçebida.»

Otra carta traía abierta e sellada, 1074

una concha muy grande de la carta colgada,

aquél era el sello de la dueña nombrada;

la nota es aquésta, a don Carnal fue dada:

*«De mí doña Quaresma, justiçia de la mar, 1075*

*»algoaçil de las almas, que se an de salvar,*

*»a ti Carnal goloso, que te non coydas fartar,*

*»envíote el ayuno por mí desafiar.»*

*»Desde hoy en siete días tú e tu almohalla 1076*

*»que seades conmigo en campo a la batalla,*

*»fasta el Sábado Santo darvos he lid sin falla;*

*»de muerto o de preso non podrás escapalla.»*

Leí amás las cartas, entendí el ditado, 1077

vi que venía a mí el un fuerte mandado,

ca non tenía amor, nin era enamorado,

a mí e a mi huésped púsonos en coydado.

Do tenía a don Jueves por huésped a la mesa, 1078

levantose bien alegre, de lo que non me pesa; dixo:

*«Yo só el alfrés contra esta mal apresa,*

*»yo justaré con ella, que cada año me sospesa.»*

Diome muchas graçias por el buen combid, 1079

fuese, e yo fis' mis cartas, díxele al Viernes: «*Id  
»a don Carnal mañana, todo esto le desid,  
»que venga aperçebido el martes a la lid.*»

Las cartas resçebidas, don Carnal orgulloso 1080  
mostró en sí esfuerço, pero estaba medroso:  
non quiso dar respuesta, vino a mí acuçioso,  
truxo muy grand' mesnada, como era poderoso.

Desdeque vino el día del plazo señalado, 1081  
vino don Carnal, que ante estava esforçado,  
de gentes muy guarnidas muy bien acompañado,  
seríe don Alexandre de tal real pagado.

Puso en las delanteras muchos buenos peones, 1082  
gallinas, e perdiçes, conejos, e capones,  
ánades, e lavancos, e gordos ansarones,  
fazían su alarde çerca de los tisones.

Éstos traíen lanzas de peón delantero, 1083  
espetos muy cumplidos de fierro e de madero,  
escudábanse todos con el grand' tajadero,  
en la buena yantar éstos venían primero.

En pos los escudados están los ballesteros, 1084  
las ánsares, çeçinas, costados de carneros,  
piernas de puerco fresco, los jamones enteros:  
luego en pos aquéstos están los caballeros.

Las puestas de la vaca, lechones et cabritos, 1085  
allí andan saltando e dando grandes gritos,  
luego los escuderos, muchos quesuelos fritos,  
que dan de las espuelas a los vinos bien tintos.

Traía buena mesnada rica de infançones, 1086  
muchos buenos faysanes, los loçanos pavones,

venían muy bien guarnidos, enfiestos los pendones,  
traían armas estrañas, e fuertes guarnisiones.

Eran muy bien labladas, templadas, e bien finas, 1087  
ollas de puro cobre traían por capellinas,  
por adargas calderas, sartenes e cosinas,  
real de tan grand' preçio non teníen las sardinas.

Vinieron muchos gamos, e el fuerte jabalí, 1088  
«Señor», dis', «*non me escusedes de aquesta lid a mí,*  
*»que ya muchas vegadas lidié con don Alí.*  
*»Usado só de lid, siempre por ende valí.»*

Non avía acabado desir bien su verbo, 1089  
ahevos a do viene muy ligero el çiervo:  
«Homíllome», dis', «*señor, yo, el tu leal siervo,*  
*»por te faser servicio ¿non fui por ende siervo?»*

Vino presta e ligera al alarde la liebre, 1090  
«Señor», dis', «*a la dueña yo le metré la fiebre,*  
*»dalle he sarna e diviesos, que de lidiar non l' miembro*  
*»más querría mi pelleja quando alguno le quiebre.»*

Vino el cabrón montés con corços e torcasas, 1091  
desiendo sus braburas e muchas amenasas;  
«Señor», dis' «*a la dueña si conmigo la enlasas,*  
*»non te podrá empesçer con todas sus espinaças.»*

Vino su paso a paso el buey viejo lindero: 1092  
«Señor», dis', «*hurrén me echa hoy el llugiero,*  
*»non sé para afrue en carrera nin ero,*  
*»mas fágote serviçio con la carne e cuero.»*

Estava don Toçino con mucha otra çeçina, 1093  
cidiérvedas e lomos finchida la cosina,  
todos aperçebidos para la lid malina,

la dueña fue maestra, non vino tan ayna.

Como es don Carnal muy grand emperador, 1094  
et tiene por el mundo poder como señor,  
aves et animalias por el su grand amor  
vinieron muy humildes, pero con grand' temor.

Estava don Carnal ricamente asentado, 1095  
a mesa mucho farta en un rico estrado,  
delante sus juglares como omen honrado,  
de sus muchas viandas era bien abastado.

Estava delante d'él su alférez homil, 1096  
el hinojo fincado, en la mano el barril,  
tañía a menudo con el su añafil,  
parlava mucho el vino de todos alguaçil.

Desque vino la noche, mucho después de çena, 1097  
que tenía cada uno ya la talega llena,  
para entrar en fasienda con la dueña serena,  
adormiéronse todos después de la hora buena.

Esa noche los gallos con grand' miedo estovieron, 1098  
velaron con espanto, nin punto non dormieron:  
non avía maravilla, que sus mugeres perdieron:  
por ende se alborotaron del roído que oyeron.

Fasía la media noche en medio de las salas 1099  
vino doña Quaresma: «¡Dios Señor, tú me valas!»  
Dieron voses los gallos, batieron de las alas,  
llegaron a don Carnal aquestas nuevas malas.

Como avía el buen omen sobra mucho comido, 1100  
con la mucha vianda mucho vino ha bebido,  
estava apesgado e estava adormido,  
por todo el su real entró el apellido.

Todos amodorrados fueron a la pelea, 1101  
pusieron las sus fases, ninguno non platea,  
la compañía del mar las sus armas menea,  
vinieron a ferir desiendo todos: «¡Ea!»

El primero de todos que ferió a don Carnal, 1102  
fue el puerro cuello albo, e feriole muy mal,  
físole escupir flema, ésta fue grand' señal,  
tovo doña Quaresma que era suyo el real.

Vino luego en ayuda la salada sardina, 1103  
ferió muy resiamente a la gruesa gallina,  
atravesósele en el pico, afogola ayna,  
después a don Carnal falsol' la capellina.

Vinien las grandes mielgas en esta delantera, 1104  
los berdeles e gibias guardan la costanera:  
vuelta es la pelea de muy mala manera,  
caía de cada cabo mucha buena mollera.

De parte de Valençia venien las anguilas 1105  
salpresas e trechadas a grandes manadillas,  
daban a don Carnal por medio de las costillas,  
las truchas de alberche dábanle en las mexillas.

Ay andaba el atún como un bravo león, 1106  
fallose con don Tosino, díxole mucho baldón,  
si non por doña Ceçina que l' desvió el pendón,  
diéranl' a don Ladrón por medio del coraçón.

De parte de bayona venien muchos caçones, 1107  
mataron las perdiçes, castraron los capones,  
del río de Enares venían los camarones,  
fasta en Guadalquivil ponían sus tendejones.

Allí con los lavancos lidian barvos et peçes, 1108  
dis' la pixota al puerco: «¿Dó estás, que non paresçes?»  
»Si ante mí te paras, darte he lo que mereçes,  
»enciérrate en la mesquita, non vayas a las preses.»

Allí vino la lija en aquel desbarato, 1109  
traía muy duro cuero con mucho garabato,  
et a costados e a piernas dávalos negro rato,  
ansí trabava d'ellos como si fuese gato.

Recudieron del mar, de piélagos e charcos 1110  
compañas mucho estrañas e de diversos marcos,  
traían armas muy fuertes, e ballestas, e arcos:  
más negra fue aquésta que non la de Larcos.

De Sant Ander vinieron las bermejas langostas, 1111  
traían muchas saetas en sus aljabas postas,  
fasían a don Carnal pagar todas las costas,  
las plasas, que eran anchas, fasíansele angostas.

Fecho era el pregón del año jubileo, 1112  
para salvar sus almas avían todos deseo,  
quantos son en la mar vinieron al torneo,  
arenques et besugos vinieron de Bermeo.

Andava y la utra con muchos combatientes, 1113  
feriendo e matando de las carnosas gentes,  
a las torcasas matan las sabogas valientes,  
el delfín al buey viejo derribole los dientes.

Sábalos et albueros et la noble lamprea 1114  
de Sevilla et de Alcántara venían a levar prea,  
sus armas cada uno en don Carnal emprea,  
non le valía nada de çeñir la correa.

Bravo andava el sollo, un duro villanchón, 1115

tenía en la su mano grand' maça de un trechón,  
dio en medio de la fuente al puerco e al lechón,  
mandó que los echasen en sal de Villenchón.

El pulpo a los pavones non les dava vagar, 1116  
nin a los faysanes non dexava volar,  
a cabritos et a gamos queríalos afogar,  
como tiene muchas manos, con muchos puede lidiar.

Allí lidian las ostras con todos los conejos, 1117  
con la liebre justavan los ásperos cangrejos,  
d'ella e d'ella parte danse golpes sobejos,  
de escamas et de sangre van llenos los vallejos.

Allí lidia el conde de Laredo muy fuerte, 1118  
congrio, çeçial, e fresco mandó mala suerte  
a don Carnal siguiendo, llegándol' a la muerte,  
está mucho triste, non falla que l' confuerte.

Tomó ya quanto esfuerço e tendió su pendón, 1119  
ardís et denodado fuese contra don Salmón.  
De Castro de Urdiales llegaba esa saçón,  
atendiole el fidalgo, non le dixo de non.

Porfiaron grand' pieça, e pasaron grand pena, 1120  
si a Carnal dexaran, diéral' mal estrena,  
mas vino contra él la gigante ballena,  
abrazose con él, echolo en la arena.

Las más de sus compañías eran ya fallasçidas, 1121  
muchas d'ellas murieron, et muchas eran foídas,  
pero ansí apeado fasía grandes acometidas,  
defendiose quanto pudo con manos enfraqueçidas.

Como estaba ya con muy pocas compañías, 1122  
el jabalín et el çiervo fuyeron a las montañas,

todas las otras reses fuéronle muy estrañas,  
los que con él fincaron, non valían dos castañas.

Si non fuese la çeçina con el grueso toçino, 1123  
que estaba amarillo de días mortestino,  
que non podía de gordo lidiar sin el buen vino  
estaba muy señero, çeçado e mesquino.

La mesnada del mar físose un tropel, 1124  
fincaron las espuelas, dieron todos en él,  
non lo quisieron matar, hobieron duelo d'él,  
a él e a los suyos metieron en un cordel.

Troxiéronlos atados porque non escapasen, 1125  
diéronlos a la dueña ante que se aforrasen,  
mandó luego la dueña, que a Carnal guardasen,  
et a doña Ceçina con el toçino colgasen.

Mandolos colgar altos bien como atalaya, 1126  
et que a descolgallos ninguno y non vaya,  
luego los enforcaron de una viga de faya,  
el sayón iba desiendo: «*Quien tal fiso tal haya.*»

Mandó a don Carnal, que guardase el ayuno, 1127  
et que lo toviesen ençerrado a do non lo vea ninguno,  
si non fuese doliente o confesor alguno,  
et que l' diesen a comer al día manjar uno.

**De la penitençia qu'el flayre dio a don Carnal, et de cómo el pecador se deve confesar, et quién ha poder de lo asolver.**

Vino luego un frayle para lo convertir, 1128  
comenzolo a predicar, de Dios a departir,  
hóbose don Carnal luego mucho a sentir,  
demandó penitençia con grand' arrepentir.

En carta por escrito le daba sus pecados 1129  
con sello de poridat çerrados e sellados:

respondiolo el flayre, que l' non serían perdonados,  
cerca d'esto le dixo muchos buenos ditados.

Non se fase penitencia por carta nin por escrito, 1130  
si non por la boca mesma del pecador contrito:  
non puede por escrito ser asuelto nin quito,  
menester es la palabra del confesor bendito.

Pues que de penitencia vos fago mençion, 1131  
repetirvos quería una buena liçion:  
debedes creer firmemente con pura devoçion,  
que por la penitencia habredes salvaçion.

Porque la penitencia es cosa preçiada, 1132  
non debedes, amigos, dexarla olvidada,  
fablar en ella mucho es cosa muy loada,  
quanto más la segueremos, mayor es la soldada.

Es me cosa muy grande en tan grand' fecho fablar 1133  
es peligro muy fondo más que todo el mar:  
só rudo de sçiençia, non me oso aventurar,  
salvo un poquillo que oí desputar.

Et por aquesto que tengo en corazón de escrebir, 1134  
tengo del miedo tanto quanto non puedo desir,  
con la sçiençia poca he grand' miedo de fallir señores,  
vuestro saber quiera mi mengua complir.

Escolar só mucho rudo, nin maestro nin doctor, 1135  
aprendí et sé poca para ser demostrador,  
aquesto que yo dixiere, entendetlo vos mejor,  
so la vuestra emienda pongo el mi error.

En'l santo decreto hay grand' desputaçion, 1136  
si se fase penitencia por la sola contriçion:  
determina al cabo qué es la confesion

menester de todo en todo con la satisfacción.

Verdat es todo aquesto do puede omen hablar, 1137  
do ha tiempo e vida para lo emendar;  
do aquesto fallesçe, bien se puede salvar  
por la contrición sola, pues ál non puede far.

Quito quanto a Dios que es sabidor complido, 1138  
mas quanto a la iglesia, que non judga de ascondido,  
es menester que faga por gestos e gemido  
signos de penitencia, que es arrepentido.

En sus pechos feriendo a Dios manos alzando, 1139  
sopiros dolorosos muy tristes sospirando,  
signos de penitencia de los ojos llorando,  
do más faser non puede, la cabeza inclinando.

Por aquesto es quito del infierno mal lugar, 1140  
pero que a purgatorio lo va todo a purgar,  
allí fas la emienda, purgando el su errar  
con la misericordia de Dios que lo quiere salvar.

Que tal contrición sea penitencia bien llena, 1141  
hay en la santa iglesia mucha prueba e buena,  
por contrición e lágrimas la santa Magdalena  
fue quita et absuelta de culpa e de pena.

Nuestro señor Sant Pedro tan santa criatura 1142  
negó a Jesu Christo con miedo et quejura,  
sé yo, que lloró lágrimas triste con amargura,  
de satisfacción otra non fallo escritura.

El rey don Esehías de muerte condenado 1143  
lloró mucho contrito a la pared tornado  
de Dios tan piadoso luego fue perdonado,  
quinçe años de vida añadió al culpado.

Muchos clérigos simples, que non son tan letrados 1144  
oyen de penitencia a todos los errados,  
quier a sus parroquianos, quier a otros culpados:  
a todos los absuelven de todos sus pecados.

En esto yerran mucho, que lo non pueden faser, 1145  
de lo que faser non pueden, non se deben entremeter:  
si el çiego al çiego adiestra, o lo quier traer,  
en la foya dan entrambos, e dentro van caer.

¿Qué poder ha en Roma el juez de Cartagena? 1146  
o ¿qué juzgará en Francia el alcalde de Requena?  
Non debe poner omen su fos en miese agena,  
fase injuria e daño, e meresçe grand pena.

Todos los casos grandes, fuertes, agraviados 1147  
a arzobispos, e a obispos, e a mayores perlados  
segund común derecho le son encomendados,  
salvo los del papa son en sí reservados.

Los que son reservados del papa espirituales 1148  
son muchos en derecho: desir cuántos e cuáles  
serie mayor el romance más que dos manuales:  
quien saber los quisiere, oya las decretales.

Pues que el arzobispo bendicho e consagrado 1149  
de palio, e de blago, e de mitra honrado  
con pontifical non es d'estos apoderado,  
¿por qué el simple clérigo es desto tan osado?

Otrosí del obispo et de los sus mayores 1150  
son otros casos muchos, de que son oidores,  
pueden bien absolverlos, e ser dispensadores,  
son mucho defendidos a clérigos menores.

Muchos son los primeros e muchos son aquéstos, 1151  
quien quisier saberlos estudie do son puestos,  
trastorne bien los libros, las glosas e los testos  
el estudio a los rudos fase sabios maestros.

Lea en el Espéculo e en el su Repertorio, 1152  
los libros de Ostiense, que son grand parlatorio,  
el Inoçençio quarto un sotil consistorio,  
el Rosario de Guido, novela e directorio.

Decretales más de çiento en libros et en questiones 1153  
con fuertes argumentos e con sotiles rasones  
tienen sobre estos casos diversas opiniones.  
Pues por non desir tanto, non me rebtedes varones.

Vos, don clérigo simpre, guardatvos de error, 1154  
de mi parroquiano non seades confesor,  
de poder que non avedes non seades judgador,  
non querades vos penar por ageno pecador.

Sin poder del perlado, o sin aver liçençia 1155  
d'el su clérigo cura non le dedes penitençia,  
guardat, non lo absolvades nin dedes la sentencia  
de los acasos que no son en vuestra pertenençia.

Segund común derecho aquésta es la vetdat; 1156  
mas en hora de muerte o de grant neçesidat,  
do el pecador non puede aver de otro sanidat,  
a vuestros et agenos oíd, asolved et quitat.

En tiempo de peligro, do la muerte arapa, 1157  
vos sodes para todo arçobispo et papa,  
todo el su poder está so vuestra capa,  
la grant neçesidat todos los casos atapa.

Pero que aquestos tales debédesles mandar, 1158

que si antes que mueran, si podieren hablar  
et pueden haber su cura para se confesar,  
que lo fagan e cumplan para mejor estar.

El otro si mandarle a éste tal doliente, 1159  
que si dende non muere, quando fuere valiente,  
que de los casos grandes que vos distes ungente,  
vaya a lavarse al río o a la fuente.

Es el papa sin duda la fuente perenal, 1160  
ca es de todo el mundo vicario general,  
los ríos son los otros, que an pontifical,  
arçobispos e obispos, patriarca, cardenal.

El frayle sobredicho, que ya vos he nombrado, 1161  
era del papa, e d'él mucho privado,  
en la grand' neçesitat al Carnal aprisionado  
asolviole de todo quanto estava ligado.

Desde el santo flayre ovo Carnal confesado, 1162  
diole esta penitencia, que por tanto pecado  
comiese cada día un manjar señalado,  
et non comiese más, e sería perdonado.

*«El día del domingo por tu cobdiçia mortal 1163  
»combrás garvanços cochos con aseyte e non ál,  
»irás a la iglesia, no estarás en la cal,  
»que non veas el mundo, nin cobdiçies el mal.*

*»En'l día de lunes por la tu soberbia mucha 1164  
»combrás de las arvejas, mas non salmón nin trucha,  
»irás oír las horas, non probarás la lucha,  
»nin volverás pelea segund que la as ducha.*

*»Por tu grand' avariçia mándote que el martes 1165  
»que comas los formigos, e mucho non te fartes,*

»el terçio de tu pan comerás, o las dos partes,  
»para por Dios lo otro todo te mando que apartes.

»Espinacas combrás el miércoles, non espesas, 1166  
»por la tu grand loxuria comerás muy pocas d'ésas  
»non guardastes casadas, nin monjas profesas,  
»por cumplir adulterio fasías grandes promesas.

»El jueves çenarás por la tu mortal ira, 1167  
»et porque te perjuraste desiendo la mentira,  
»lentejas con la sal, en resar te remira,  
»quando mejor te sepan, por Dios de ti las tira.

»Por la tu mucha gula et tu grand' golosina 1168  
»el viernes pan et agua comerás, e non cosina,  
»fostigarás tus carnes con santa desçiplina,  
»averte ha Dios merçed, e saldrás de aquí ayna.

»Come el día de sábadó las fabas et non más, 1169  
»por tu envidia mucha pescado non comerás;  
»como quier que algund poco en esto lastarás,  
»tu alma pecadora ansí la salvarás.

»Anda en este tiempo por cada çiminterio, 1170  
»visita las iglesias resando el salterio,  
»está y muy devoto al santo misterio,  
»ayudarte ha Dios e avrás pro del laserio.»

Dada la penitencia, fiso la confesión, 1171  
estava don Carnal con muy grand devoçión:  
desiendo «*mía culpa*», diole la absoluçión,  
partiose d'él el frayle dada la bendiçión.

Fincó allí ençerrado don Carnal, el coyoso, 1172  
estava de la lid muy fraco et lloroso,  
doliente et mal ferido, costribado et dolioso,

non le ve ninguno christiano religioso.

**De lo que se fase miércoles corvillo en la Quaresma.**

Desde que ovo la dueña vençido la fasienda, 1173  
movió todo el real, mandó coger su tienda,  
andando por el mundo mandó faser emienda,  
los unos a los otros non se pagan de contienda.

Luego el primero día el miércoles corvillo 1174  
en las casa do anda, çesta nin canistillo  
non dexa, tajador, basín, nin cantarillo,  
que todo non lo muda sobre limpio librilla.

Escudillas, sartenes, tinajas, e calderas 1175  
cañadas, e barriles, todas cosas caseras  
todo lo fase lavar a las sus lavanderas,  
espectos et garrales, ollas e coberteras.

Repara las moradas, las paredes repega, 1176  
d'ellas fase de uevo, e d'ellas enjalvega,  
a do ella ver lo puede, suçedad non se llega,  
salvó a don Carnal, non sé a quién non plega.

Bien como en este día para el cuerpo repara, 1177  
así en este día por el alma se para:  
a todos los christianos llama con buena cara,  
que vayan a la iglesia con conçiencia clara.

A los que allá van con el su buen talente, 1178  
con çeniza los cruzan de ramos en la fuente,  
diçen los que se conoscan et los venga miente,  
que son çeniza e tal tomarán çiertamente.

Al christiano católico dale el santo signo, 1179  
porque en la Quaresma viva limpio et digno,  
de mansa penitencia al pecador indigno  
ablanda robe duro con el su blando lino.

En quanto ella anda estas oblas fasiendo, 1180  
don Carnal el doliente iva salud aviendo,  
ívase poco a poco de la cama irguiendo,  
pensó como fesiese, como fuese reyendo.

Dixo don Ayuno el Domingo de Ramos: 1181  
*«Vayamos oír misa, señor, vos e yo ambos,  
»vos oyredes misa, yo resaré mis salmos.  
»Oyremos la pasión, pues que valdíós estamos.»*

Respondiole don Ayuno, que d'esto le plasía, 1182  
resio es don Carnal, mas flaco se fasía,  
fueron a la iglesia, non a lo que l' desía,  
de lo que dixo en casa allí se desdesía.

Fuyó de la iglesia, fuese a la jodería, 1183  
resçebieronlo muy bien en su carneçería,  
pascua de pan çençeño éstos los venía,  
plogó a ellos con él, e él vido buen día.

Luego lunes de mañana don Rabí Açelín 1184  
por le poner salvo emprestole su rosín,  
púsose muy privado en extremo de Medellín,  
dixieron los corderos: «Vedes aquí la fin.»

Cabrones e cabritos, carneros e ovejas, 1185  
davan grandes balidos, disen estas consejas:  
*«Si nos lieva de aquí Carnal por las callejas,  
»a muchos de nosotros tirará las pellejas.»*

Plados de Medellín, de Cáceres, de Troxillo, 1186  
la Vera de Plasencia fasta Valdemorillo,  
en toda la Serena, el presto mançebillo  
alboroçó ayna, fiso muy grand portillo.

El campo de Alcudia e toda Calatrava, 1187  
el campo de Fasalvaro, en Basaín entrava,  
en tres días los anduvo, semeja que volava,  
el rosín del rabí con miedo bien andava.

Desde que l' vieron los toros, irisaron los çerros, 1188  
los bueyes e vacas repican los çençerros:  
dan grandes apellidos terneras et beçerros,  
*«¡Aba aba, pastores, acorrednos con los perros!»*

Envió las cartas a do andar no pudo 1189  
et por esas montañas, en la sierra estudo,  
e contra la Quaresma estava muy sañudo,  
pero de venir solo non era atrevudo.

Estas fueron las cartas, el testo e la glosa: 1190  
*«De nos, don Carnal, fuerte matador del toda cosa  
»a ti, Quaresma fraca, magra et vil sarnosa,  
»non salud, mas sangría como a mala flemosa.*

*»Bien sabes cómo somos tu mortal enemigo: 1191  
»enviamos nos a ti al Almuerzo nuestro amigo,  
»que por nos te lo diga, cómo seremos contigo,  
»de hoy en quatro días, que será el Domingo.*

*»Como ladrón veniste de noche a lo escuro, 1192  
»estando nos dormiendo, yasiendo nos seguro,  
»non te nos defenderás en castillo nin en muro,  
»que de ti non ayamos el cuero maduro.»*

La nota de la carta venía a todos: «Nos, 1193  
*»don Carnal, poderoso por la gracia de Dios,  
»a todos los christianos, e moros, e jodíos:  
»salud con muchas carnes siempre de nos a vos.*

*»Bien sabedes, amigos, en cómo mal pecado 1194*

»hoy ha siete selmanas, que fuemos desafiado  
»de la falsa Quaresma e del mar airado,  
»estando nos seguro fuemos d'ella arrancado.

»Por ende vos mandamos, vista la nuestra carta 1195  
»que la desafiedes antes que dende parta,  
»guardatla, que non fuya, que todo el mundo enarta,  
»enviátgelo desir con doña Merienda farta.

»Et vaya el Almuerso, que es más aperçebido, 1196  
»dígale que el domingo antes del sol salido  
»iremos lidiar con ella, fasiendo grand' roído,  
»si muy sorda non fuere, oirá nuestro apellido.

»Nuestra carta leída, tomad d'ella traslado, 1197  
»dadla a don Almuerso, que vaya con el mandado,  
»non se detenga y vaya luego privado:  
»dada en Valdevacas nuestro lugar amado.»

Escritas son las cartas, todas con sangre viva, 1198  
todos con el plaser, cada uno do iba,  
desían a la Quaresma: «¿Dó te asconderás cativa?»  
Ella esta rasón habíala por esquivia.

Pero que ella non había las cartas resçebidas; 1199  
mas desque gelas dieron, et le fueron leídas,  
respondió mucho flaca, las mexillas caídas,  
dixo: «¿Dios me guarde d'estas nuevas odías!»

Por ende cada uno esta fabla decuere, 1200  
quien a su amigo popa, a las sus manos muere,  
el que a su enemigo non mata si podiere,  
su enemigo matará a él, si cuerdo fuere.

Disen los naturales, que non son solas las vacas, 1201  
mas que todas las fembras son de corazón fracas,

para lidiar non firmes quanto en afrecho estacas,  
salvo si son vellosas, ca éstas son berracas.

Por ende doña Quaresma de flaca complesión 1202  
reseló de la lid muerte o grand' presión,  
de ir a Jerusalem abía fecho promisión;  
para pasar la mar puso muy grand' misión.

La dueña en su ribto puso día sabido 1203  
fasta quando lidiasen, bien lo avedes oído:  
por ende non avía por qué lidiar con su vençido;  
sin vergüença se pudo ir, el plazo ya venido.

Lo ál es ya verano, e non venían del mar 1204  
los pescados a ella para la ayudar:  
otrosí dueña flaca non es para lidiar:  
por todas estas razones non quiso esperar.

El Vienes de indulgencias vistió nueva esclamina 1205  
grande sombrero redondo con mucha concha marina,  
bordón lleno de imágenes, en él la palma fina;  
esportilla e cuentas para resar ayna.

Los çapatos redondos e bien sobresolados, 1206  
echó un grand' doblel entre los sus costados,  
gallofas e bodigos lieva y condesados,  
d'estas cosas romeros andan aparejados.

De yuso del sobaco va la mejor alfaja 1207  
calabaça bermeja más que pico de graja,  
bien cabe un asumbre e más una meaja,  
non andan los romeros sin aquesta sofraja.

Estava demudada d'esta guisa que vedes; 1208  
el Sábado a la noche saltó por las paredes,  
dis: «Vos que me guardades, creo que me non tomedes,

»que a todo pardal viejo non l' toman en todas redes.»

Salió mucho aína de todas aquestas calles, 1209

dis': «Tú, Carnal soberbio, meto que non me falles.»

Luego aquesta noche llegó a Ronzasvalles,

¡vaya, e Dios la guíe por montes e por valles!



**IMAGEN 1.** Brueghel, Pieter, *El combate entre don Carnal y doña Cuaresma*, 1559, óleo sobre madera, Kunsthistorisches Museum, Viena, Austria, disponible en <https://start.rijksmuseumtwenthe.nl/uploads/1315/g1rDtE39oAAEQ8Oy.png>.





**IMAGEN 2.** Brueghel, Pieter, *El combate entre don Carnal y doña Cuaresma*, 1559, óleo sobre madera, Kunsthistorisches Museum, Viena, Austria. Detalle: Don Carnal y su séquito, disponible en <https://start.rijksmuseumtwenthe.nl/uploads/1315/g1rDtE39oAAEQ8Oy.png>.





**IMAGEN 3.** Brueghel, Pieter, *El combate entre don Carnal y doña Cuaresma*, 1559, óleo sobre madera, Kunsthistorisches Museum, Viena, Austria. Detalle: Doña Cuaresma y su séquito, disponible en <https://start.rijksmuseumtwenthe.nl/uploads/1315/g1rDtE39oAAEQ8Oy.png>.

