

El carnaval de Juan Ruiz

Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA
Harvard University

El estudio de la «Pelea que ovo don Carnal con la Cuaresma» en el *Libro de buen amor* se ha venido centrande de preferencia sobre el problema de tradición literaria que plantean sus relaciones con la parodia épica (para otros *fabliau* y hasta *débat*), de la *Bataille de Caresme et de Charnage*¹. Mucho menos se ha atendido, en cambio, a su inserción en un fenómeno, que, como el Carnaval, posee una fuerte estructura propia y cuenta ya para ese momento entre las experiencias fundamentales de la vida bajo-medieval. Supone aquél la idea integral de la fiesta profana bajo el naciente espíritu urbano, una transacción paradójica de las ortodoxias civil y religiosa, a la vez que un complejo signo, tanto de crisis como de madurez de los tiempos. Ambiguo y polivalente como la misma locura, el Carnaval se prestaba por naturaleza a servir como marco y estímulo de cualquier abordaje atrevido o insólito. Su conspicua inclusión en una obra como el *Buen amor* ha de suponer, por pura lógica interna, un acto de calculada responsabilidad hacia el más profundo sentido de la misma.

¹ Como parodia de una gesta, la considera su editor G. Lozinski: *La bataille de Caresme et de Charnage* (París: H. Champion, 1933), p. 25. P. NYKKROG estima abusivos el criterio (Bédier) de lo meramente jocoso para su agrupación como *fabliau* y prefiere considerar la *Bataille* como «*débat*» *Les fabliaux* (Genève: Droz, 1973), p. 10. El problema de sus relaciones con Juan Ruiz es, por primera vez, objeto de seria atención para Lozinski, quien concluye cómo «le plan de cet épisode et son inspiration différent totalement... bien que le poème espagnol présente un assez grand nombre de détails semblables» (*La bataille de Caresme et de Charnage*, p. 110). A un balance similar llega también F. LECOY: *Recherches sur le Libro de buen amor de Juan Ruiz Archiprêtre de Hita* (París: Droz, 1938), p. 244 y ss. Reexamina el problema, con la inclusión de nuevos materiales de procedencia sobre todo italiana, K. M. LAURENCE: «The Battle between don Carnal and doña Cuaresma in the Light of Medieval Tradition». *Libro de buen amor Studies*, ed. G. B. Gybbon-Monipenny (London: Tamesis Books, 1970), pp. 159-178. Sumaria presentación del tema en J. CARO BAROJA: *El Carnaval (análisis histórico-cultural)* (Madrid: Taurus, 1965). Para un resumen histórico y bibliografía de la consideración teológica que, para el siglo XIV había vuelto ya algo anacrónico su concepto como *agon*, J. F. BURKE: *History and Vision: The Figural Structure of the «Libro del caballero Zifar»* (London: Tamesis Books, 1972), pp. 63-67.

No hay que olvidar, por otra parte, que el Carnaval representa un concepto literario de importancia creciente en su marcha hacia el Renacimiento, cuando habrá de constituir una especie, no ya de género, sino más bien de «lenguaje» para el espíritu creador del humanismo cristiano, con Sebastián Brant, Erasmo y Rabelais por delante ². Desde el principio se registran dentro de dicho concepto técnicas y desarrollos temáticos connotacionales, como la expresión disparatada, la dialéctica del mundo al revés, la comicidad de lo somático, obsceno y escatológico, el trallazo crítico bajo condiciones de regulación contra-orden como opuesto a ninguna subversión auténtica ³. A manera de gran encrucijada de lo sacro y lo profano, lo culto y lo popular, lo serio y lo jocoso, el concepto del Carnaval arrastra siempre consigo un claro germen de ambigüedad problemática. El espíritu de la fiesta (y mucho más su proyección literaria) podía ser lo mismo licencioso o edificante, conservador o subversivo, y desde luego, también todo ello a la vez ⁴.

El concepto del Carnaval desborda con mucho en el *Libro de buen amor* el episodio *De la pelea que ovo Don Carnal con la Cuaresma* (1067-1127). El encuentro entre ambos personajes o más bien principios no se resuelve hasta su desembocadura en el recibimiento pascual de don Amor, prolongándose como tema de amplio encuadre, a lo largo de 157 estrofas, en un ciclo natural con el *De la penitencia qu'el flaire dio a Don Carnal e de cómo el pecador se deve confessar e quién a poder de lo absolver* (1128-1172). *De lo que se faze miércoles corvillo e en la Quaresma* y *De cómo Don Amor e Don Carnal venieron e los salieron a resçebir* (1210-1224), hasta agotarse en el triunfal recibimiento pascual de Don Amor. Se separa por completo dicho esquema del supuesto por la *Bataille de Caresme et de Charnage*. No existe en ésta la oposición sexual entre ambos protagonistas, que en el poema francés son dos grandes barones con «moult de vasselage». Caresma, que ejerce su imperio sobre los habitantes del mar es un felón que hace pasar hambre a sus vasallos pobres, aunque es acatado por los ricos. Tiene un mal incidente con Charnage en ciertas cortes que se celebran ante el rey Luis y quedan desafiados para una batalla a plazo fijo. La batalla misma toma pronto un

² Véase en especial M. BAKHTIN: *Rabelais and his World* (Cambridge: MIT Press, 1965). J. LEFEBVRE: *Les fols et la folie. Etude sur les genres du comique et la création littéraire en Allemagne pendant la Renaissance* (Paris, 1968). D. G. WATSON: «Erasmus' Praise of Folly' and the Spirit of Carnival», *Renaissance Quarterly*, 32 (1979), pp. 333-353.

³ Véanse los estudios de C. GAIGNEBET et M. C. FLORENTIN: *Le Carnaval* (Paris: Payot, 1974). M. GRIMBERG: «Carnaval et société urbaine à la fin du XVe siècle», *Les fêtes de la Renaissance* (Paris: CNRS, 1975), III, pp. 547-553; y M. BERCÉ: *Fête et révolte. Des mentalités populaires du XVIe au XVIIe siècle* (Paris: Hachette, 1976). J. HEERS: *Fêtes des fous et Carnavals* (Paris: Fayard, 1983).

⁴ «Si para muchos la fiesta podía ser motivo de burlas y chocarrerías, para otros lo era de reflexión piadosa o filosófica, y para unos terceros, de públicas manifestaciones de piedad». CARO BAROJA: *El Carnaval*, p. 305.

mal cariz para Caresme. Tras un día de lucha, sus mesnadas se hallan muy alicaídas, sobre todo cuando se enteran de que Noël «le plus gran bachelier / qui onques fut ne jamés soit», se propone reforzar a Charnage con gran cantidad de tocino, lomos y jamones. La ballena y el esturión aconsejan a la consternada Caresme que haga paces con su mortal enemigo. Se le envía para ello como mensajero al arenque. El bien intencionado Noël ayuda a pactar unas condiciones aceptables: Caresme abandonará para siempre el país, salvo por seis semanas y tres días cada año. Pero habrá también de dispersar su ejército, para que la gente quede libre de comer a su gusto carne o pescado.

Ambos poemas se centran como se ve sobre la idea de un gran encuentro entre carnes y pescados, pero por lo demás no coinciden sino en la descripción de la magna batalla. Tenemos, pues, un planteamiento inicial de relativa normalidad, en que el Carnaval queda enfocado desde un ángulo ceñido, de entre muchos posibles al tema jocoso de la plétora de comida y el banquete carnavalesco ⁵. Al pie mismo de dicho despunte mostrenco, comienza, sin embargo, un rumbo enteramente inédito, porque en vez de caminar hacia el previsible «embutamos estos panchos, / recalquemos el pellejo» de Juan del Encina, todo se reduce, como fin en sí mismo, a una maravillosa danza de diversísimos peces, aves y cuadrúpedos. En lugar de ser devorados, el destino mucho más sutil de éstos es sólo incorporarse como activos participantes al eterno ciclo de la batalla ritualizada entre arnal y Cuaresma. El catálogo de ambos ejércitos sólo suscita la idea de un torbellino de plenitud biológica, en el que por igual giran las carnes y pescados que militan en ambos campos. Todo palpita y colea en una gran celebración de la vida, que por igual, subsume a las huestes de Carnal y de Cuaresma, y donde, en realidad, no sufre ni muere nadie, porque lo que allí se celebra es esencialmente una fiesta. La «pelea» en sí misma cede ante el magnífico espectáculo de las dos almofallas, entusiasta voluntariado que atrac físicamente un mismo imán, cuyos polos son Carnal y Cuaresma. Preside con toda lógica el episodio la persuasión de ser uno y otra profundamente simbióticos o caras de la misma moneda. Juan Ruiz da una gran validez estructural a este carácter unitario del fenómeno, confirmado en la historia por la defunción en regla del Carnaval con el posterior abandono u olvido de la Cuaresma ⁶. El mismo tipo de dinámica devalúa incluso el tema del combate, decidido de antemano por el calendario litúrgico que determina tanto la victoria futil de la magra dueña, como la fuga solitaria de ésta tras su autoritario reinado de cuarenta días. El eterno empate entre ambos principios, a la vez opuestos y solidarios, solamente asegura

⁵ BAKHTIN: *Rabelais and his World*, p. 298.

⁶ Consecuencia directa de la Reforma según J. LEFEBVRE: «Vie et mort du jeu de Carnaval à Nuremberg. "Neidhart et la violette" de Hans Sachs», *Les fêtes de la Renaissance*, III, p. 567. Sobre su muerte por la actual «secularización», CARO BAROJA: *El Carnaval*, p. 13.

la supervivencia del enemigo dialéctico para el ciclo biológico de un nuevo año. Lo sabe muy bien Don Jueves Lardero, cuando tras recibir la carta de desafío, comenta jovial: «Yo justaré con ella, que cada año me sopesa» (1078 d) ⁷. Caballería y Carnaval son desde siempre, valores opuestos y Juan Ruiz ha tomado una decisión firme de mantenerse en el terreno de este último. Tal vez por ello, se aparta con toda deliberación del modelo ofrecido por la *Bataille de Caresme et de Charnage*, a la que manifiestamente interesaba sobre todo parodiar a las gestas ⁸. El *Libro de buen amor* es un perfecto monumento a la desestima clerical de lo caballeresco, que para nada interesa allí ni como axiología ni aún como representación. Con pleno y maligno cálculo, hasta los más prosaicos cacharros de cocina, «espetos muy conplidos de fierro e de madero» (1083b): pueden valer entonces como «armas extrañas e fuertes guarniciones» (1086 d). En el poema francés la lucha se suspende por verosimilitud elemental al caer la noche, pero Juan Ruiz, la inicia precisamente en el torpor digestivo de la última cena de Carnaval, cuando las primeras horas del Miércoles de Ceniza aseguran, al hilo de la alegoría, el triunfo de Cuaresma. Las minuciosas incidencias del combate y su desenlace son todo el tema monopolizador de la *Bataille de Caresme et de Charnage*, pero aquí sólo se está a medio camino en el momento de darle fin.

Juan Ruiz sabe orientarse entre vueltas muy bien cogidas a la gramática del Carnaval, y se servirá de éste para entonar su gran himno a la Vida, igual que el planto de Trotaconventos ha de actuar después como excusa para su gemela invectiva contra la Muerte. Nada en este maravilloso episodio permanece ajeno a una intensa *joie de vivre* ⁹ inexistente en el poema francés, cuyo aire es más bien torvo y centrado sobre las incidencias de la batalla, que «fu moult espesse, / Dure et horrible et felonesse» ¹⁰. Salvo Caresme, Charnage y Noël nadie dice allí una palabra, porque casi todas las carnes y peces se presentan como platos cocinados, ¹¹ con un claro

⁷ Cito por la edición de A. Bleuca, Arcipreste DE HITIA: *Libro de buen amor* (Barcelona: Planeta, 1983).

⁸ Caresme y Charnage, sin ninguna connotación religiosa que no sea la del nombre. En su total de quinientos setenta y cuatro versos, la *Bataille* es de este modo muy poco «carnavalesca» en comparación con el episodio de Juan Ruiz.

⁹ Calificación de LECOY: *Recherches sur le «Libro de buen amor»*, p. 244. Ya antes, Menéndez Pelayo: «Y entonces el Arcipreste, apura los colores para ponernos delante de los ojos una *kermesse* brutal, una algaraz discordante de voces y de instrumentos, una orgía estrepitosa y ahumada, digna de figurar entre las fantasías báquicas y gastronómicas del cura de Meudon». *Antología de poetas líricos castellanos* (Santander: CSIC, 1944), I, p. 291.

¹⁰ *La bataille de Caresme et de Charnage*, vv. 493-494.

¹¹ «An examination of the text fails to yield the gastronomic treat that which we are led to expect... This is not the case of the French *Bataille* which contains a collection of dishes accompanied by their appropriate seasonings and sauces». LAURENCE: «The Battle between don Carnal and doña Cuaresma», p. 175. La misma observación en D. BROWN: «The Fish in the Service of doña Cuaresma», en *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten* (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1975), p. 35.

halago al estómago que no puede ser más secundario para nuestro Arcipreste. Elimina éste del catálogo de combatientes, incluso a los embutidos, tan propios de las burlas carnalescas, y que, por supuesto, no faltan a la cita en la *Bataille*:

De boncs saucisses pevrees
 Qui noveles ont aportees
 Des andoilles, qu'eles vendront
 Et de la moutarde amenront
 (vv. 229-232)

Productos que, como la cecina y el tocino, suponen el animal muerto, se resucitan en el poema castellano como activas personificaciones alegóricas: don Tocino y doña Cecina, condenados por Cuaresma a la cuelga. En virtud del mismo paradigma, los actos prandiales quedan también transformados por la pareja que integran don Almuerzo y doña Merienda Harta, valiosos colaboradores al triunfo final de la Carne.

Si el tema de la comida, exigido por el Carnaval, se halla muy presente, no es menos obvia su relativa anulación a través de su manejo en un plano indirecto o desrealizado. El acto de comer o beber, no se presenta nunca en forma explícita. Si en torno a don Carnal es verdad que se trasiega en abundancia, lo que graciosamente se visualiza es sólo el continuo ajetreo del copero:

Estava delante dél su alférez omil,
 el inojo fincado, en la mano el barril:
 tañía a menudo con él el añafil:
 parlava mucho el vino, de todos alguaçil.
 (1096 a-d)

En el mundo de las cosas predomina centralmente la mesa (no las armas): a ella se encuentra sentado don Jueves Lardero, en compañía del arcipreste, cuando llega la carta del desafío cuaresmal, y a otra muy rica y «mucho farta» (1095 b) coge desprevenido a don Carnal la llegada de la adversaria y sus huestes marinas. Después, la penitencia impuesta al cautivo por el fraile se desarrolla también al hilo de la imagen gastronómica: un escaso menú vegetariano para cada día de la semana. Es de notar la triste palidez con que se menciona a los garbanzos, arvejas, espinacas, lentejas y habas, por contraste con la vivacidad que agita a los combatientes en la batalla, sin excluir al «puerro cuelloalvo» (1102 b), único vegetal en servicio activo de la Cuaresma, y que tan buen papel hace frente a aquellos otros alimentos pasados por la ascética cocina de un convento. Su clara explicación es que el concepto de penitencia cae ajeno al ámbito del vitalismo carnalesco, que según ahora sabemos, incorporó también la con-

fesión ridícula a su repertorio tradicional ¹². Siempre disparando con alza, Juan Ruiz se sirve del interludio de penitencia como oportunidad para asestar un punterazo a cierta ascética frailuna, tan mecanizada y carente de espíritu como la del confesor de don Carnal.

Para Juan Ruiz, una vez más, «los términos que corresponden a “bien” y “mal”, no son “espíritu” y “carne”, sino “vida” y “muerte”» ¹³. Hace visible cuanto antecede el comprobar cómo la oposición Vida-Muerte no corre en la «Pelea que ovo don Carnal con la Cuaresma» al hilo de la dicotomía «carnes-pescados», sino de la de todos estos, frente a las verduras y legumbres, carentes de alma sensitiva y asociables, a su vez, con el estilo antivital y general mezquindad de los frailes, vistos a tan desfavorable luz en aquél mismo episodio. En ambos extremos, se trabaja a base de una técnica abstracta y de claras raíces alegóricas.

¿Por qué esta centralidad de la comida tan peculiarmente valorada en el Carnaval de Juan Ruiz, donde al fin y al cabo nadie come? Son las mismas estructuras antropológicas del fenómeno carnavalesco las que aquí brindan una clara respuesta. No hay que olvidar, que el banquete carnavalesco lleva siempre consigo una latencia nupcial y procreadora ¹⁴. *Don Carnal* merece así su nombre aún más por rijoso que no por glotón («carnales» se proclaman también los clérigos de Talavera). La Cuaresma, por el contrario, prescribía entonces un hiato de abstención sexual incluso para las parejas casadas ¹⁵, y las ideas médicas de la época asociaban como cosa obvia el consumo de carnes con la lujuria. El *Libro de buen amor* presenta con toda lógica una faceta, en parte ya estudiada, ¹⁶ que repetidamente asocia el tema gastronómico con la lujuria. La equivalencia comer-fornicar (en toda época una de las imágenes sexuales más primarias) era como se sabe particularmente vivida para Juan Ruiz, tan elegíaco al recordar el «pan más duz» que se comió su criado Ferrand García ¹⁷. Don Car-

¹² LAURENCE: «The Battle between don Carnal and doña Cuaresma», pp. 167-170.

¹³ R. LAPESA: «El tema de la muerte en el *Libro de buen amor*». *De la Edad Media a nuestros días* (Madrid: Gredos, 1967), p. 74.

¹⁴ BAKTIN: *Rabelais and his World*, p. 263.

¹⁵ Véase E. BRAIDOTTI: «El erotismo en el *Libro de buen amor*». *Kentucky Romance Quarterly*, 30 (1983), pp. 133-140.

¹⁶ Las aportaciones en dicho sentido iniciadas por parte de Cejador, Corominas, y M. Morreale, son recogidas y ampliadas por M. DE LOPE: «Pour une lecture érotique de la bataille de Carnal et Quaresme dans le *Libro de buen amor*», en *Imprevue*, (1979), pp. 93-101. Igualmente, A. GRACE: «Multiple Symbolism in the *Libro de buen amor*: The Erotic in the Forces of don Carnal», en *Hispanic Review*, 43 (1975), pp. 372-380. La relación entre «carnes de comer y carne de copular» en cuanto eco del axioma inicial acerca de la «mantenencia» y el «juntamiento» es también sugerida por Luis BELTRÁN: *Razones de buen amor* (Valencia: Castalia, 1977), p. 290.

¹⁷ Sobre *comer* «poseer a la mujer», véase D. MCGRADY: «Notas sobre el enigma erótico con especial referencia a los “Cuarenta enigmas en lengua española”», en *Criticón*, 27 (1984), p. 85. Como observa el mismo, «comer ha sido una de las metáforas eróticas más frecuentes

nal comerá arvejas los lunes para abstenerse de la «lucha» y la «pelea» eufemísticas, así como los martes, unas miserables espinacas por la «loca lujuria» (1166 b) con que no respetó a casadas ni a monjas profesas.

El poema se halla en todo momento minado de alusiones eróticas. La presencia enfática de animales de proverbial asociación con la lujuria (conejos, liebres, ciervos, aves de corral) es obvia, y no ha ofrecido nunca dificultad para la crítica. Por lo demás, la equivalencia mesa-cama, tampoco tiene nada de recóndita en lo relativo a su simbolismo sexual¹⁸. Pero lo admirable de Juan Ruiz es en este punto su brillantez en las objetivaciones inéditas, o al menos renovadoras. La pugna entre Carnal y Cuaresma es también un duelo entre hombre y mujer, en que ésta mordeará al final el polvo para rendir su integridad sexual. El jovial alférez, don Jueves Lardero, profiere una bravata, de aire muy castrense, cuando recuerda la *justa* en que la dueña al final lo *sopesa* todos los años. La noche anterior a la batalla, los gallos no duermen, porque «sus mujeres perdieron» (1098 c). En plena refriega, el encuentro entre la *pixota* y el *puerco* queda aclarado en sus verdaderas intenciones por el dicho de la primera: «Si ante mí te paras, darte é lo que mereces» (1108 c)¹⁹. Se vive en medio de una magna oleada de *carne*, en su obvia equivalencia a carnalidad. Irrumpe por lo mismo, hacia el final, una apoteosis del carnicero y del ganado que éste sacrifica, reconocida faceta carnavalesca que hasta hoy restaura el aire de Antruejo en los días de matanza, y que algunos ponen en relación con la luna meneguante o cornuda que preside aquellos días²⁰. Surge en estrecha continui-

de todos los tiempos. En realidad, es posible que sea la imagen sexual más utilizada de todas» («La función de las imágenes eróticas en la "Crónica de una muerte anunciada" de García Márquez», *Ensayos de literatura colombiana* (Quirama: Plaza & Janés, 1984-1985), p. 103. El caso particular de Juan Ruiz, queda diestramente aclarado en los estudios de L. COMBET: «Doña Cruz, la panadera del "Buen amor"», en *Insula*, n.º 294, mayo (1971), pp. 14-15, y C. ALLAIGRE, y R. COTRAIT: «Foisonnement du sens et niveaux de lecture dans la "trova cazorra" de Juan Ruiz», en *Revue des Langues Romanes*, 80 (1973), pp. 57-94. La simultánea validez de este tipo de lectura con otras de signo religioso-litúrgico, es puesta de relieve por J. F. BURKE: «Again "Cruz", the Baker-Girl of the "Libro de Buen Amor" ss, pp. 115-120», en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 4 (1980), pp. 253-270.

¹⁸ «Tables, tables laid for a meal, and boards also stand for women... Bed and board constitute marriage, the latter often takes the place of the former in dreams and the sexual complex of ideas, is so far as may be, transposed onto the eating complex», S. FREUD: *The Interpretation of Dreams* (New York: Avon Books, 1965), pp. 390-391.

¹⁹ Véase la nota correspondiente en la edición Corominas. *Porcus* «The pudenda of girls», J. N. ADAMS: *The Latin Sexual Vocabulary* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982), p. 82.

²⁰ C. GAIGNEBET, et M. C. FLORENTIN: *Le Carnival*, p. 10. En Nuremberg la organización de los festejos de Carnaval estaba reservada a los carniceros como un privilegio gremial. J. HEERS: *Fêtes des fous et Carnivals*, p. 262. Las diversiones carnavalescas se repiten en la zona catalana con ocasión de los días de matanza. J. AMADES: «El habla sin significado y la poesía popular disparatada», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 15 (1959), pp. 274-291.

dad el tema de la sangre, que se le asocia por todas partes, pues don Carnal hasta la usa en vez de tinta: «Escritas son las cartas todas con sangre biva» (1198 a). En principio, claro está, la vertida por un personaje, curiosamente más interesado todavía en degollar que en comer y orgulloso de titularse: «De nos, don Carnal fuerte, matador de toda cosa» (1190 b). El mismo cartel de la Cuaresma, invoca como primordial *casus belli* que Carnal le devasta sus tierras «vertiendo mucha sangre, de lo que más me asaño» (1070 d). La batalla resulta, desde luego, muy cruenta (dentro de su figurado tratamiento lúdico) para ambas huestes: «De escamas e de sangre van llenos los vallejos» (1117 d). Pero la idea se prolonga, ajena a todo contexto realista, en la afición de Carnal a las carnicerías: como las de los judíos no vacan en todo el año, resultan para él un ideal lugar de refugio. Desde una de ellas y con la complicidad de sus rabinos (que son también matarifes rituales)²¹ serán invocados a una épica sublevación los ganados de Castilla. Otras «carnicerías» (pero esta vez más ambiguas)²², son también los condignos palacios en que don Carnal rinde jornada a su regreso triunfal como «buen emperador», al lado de don Amor, «matando e degollando e dessollando reses» (1224 a). Y nada igual a aquella suprema y bárbara visión del triunfo carnavalesco:

Venia don Carnal en carro muy preñado,
cubierto de pellejos, e de cueros çercado;
el buen enperador está arremangado,
en sayas, faldas en çinta e sobriabién armado.

Traía en la su mano una segur muy fuerte:
a toda quatropea con ella da la muerte;
cuchillo muy agudo, a la res que acomete
con aquel la degüella, a desollar se mete.

Enderredor ceñida traía de la su çinta
una blanca rodilla: está de sangre tinta;

(1216-1218)

²¹ Al menos, nada se opone a que lo sean, como aclara E. AIZENBERG: «“Cuchillo muy agudo”: Was don Carnal a Jewish Ritual Slaughterer?», en *La Corónica*, 7 (1979), pp. 109-111. Juan Ruiz ve aquí a los rabíes principalmente como matarifes, según prueba el que salgan a recibir a don Amor al lado de los carniceros y «con todos sus aperos» (1212 b).

²² Es posible que se refiera aquí a «mancebía, lugar de prostitución». Véase *came*, «prostituta» en J. L. ALONSO HERNÁNDEZ: *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro* (Salamanca: Univ. de Salamanca, 1977). El mismo don Amor piensa alojarse en otra mancebía, según tesis de D. GIFFORD: «El mundo de Trotaconventos», en *Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita* (Barcelona: SERESA, 1973), p. 133. También, es seguramente intencionado el salir al encuentro de don Amor «todos los carniceros» (1212 a), así como las bajas «triperas taniendo sus panderos», dada la común acepción sexual de este instrumento, *cun-nus*, en P. ALZIEU; R. JAMMES, y Y. LISSORGUES: *Poesía erótica del Siglo de Oro* (Barcelona: Crítica, 1983). En su exploración de la semántica sexual de pandero, G. A. SHIPLEY, recuerda a Juan Ruiz en «muchos panderos vendemos, que non suenan las sonajas» (705 d), con el valor de «damaged ones that do not sound properly; i. e. women whose hymens have been perforated» («A case of Functional Obscurity: the Master Tambourine-Painter of “Lazarillo”, Tratado VI»), en *MLN*, 97 (1982), p. 237.

¿Por qué esta epifanía belicosa y cruenta del craso Carnal, tan ajeno al heroísmo caballeresco y tan lerdo en cuanto no sean hazañas del lecho y de la mesa? La espléndida figuración, es por cuanto hoy se sabe, rigurosamente única en la dilatada historia europea del Carnaval, y ha de ser puesta por entero a los pies de Juan Ruiz. Pero don Carnal, aquí exaltado matarife y reverso irónico de un triunfador Alejandro, resulta más que nunca determinado por una referencia en profundidad a las estructuras del fenómeno carnavalesco.

No resulta menos obvio que semejante énfasis acerca de la sangre derramada en la mañana del domingo de Pascua, constituye en realidad un estallido de júbilo, y no abriga verdaderas resonancias de crueldad ni de aniquilación física. Se vive un gran momento poético y la sangre equivale ahora a una esencia de la vida, que don Carnal ayuda a correr por todas partes, en preparación de la entrada triunfal de su co-soberano don Amor. Se ha roto el dique de la sexualidad reprimida y el instinto se afirma con vigor incontenible²³. Los ganados son arrastrados como en una marejada a desangrarse bajo la segur no asesina, sino liberadora de don Carnal, igual que clérigos y monjas y dueñas y juglares vienen a acogerse jubilosamente bajo los pabellones de don Amor. Cubierto de pieles, con su mandil chorreante y sin perdonar la sucia, brutal faena del desuello, el sacro matarife se perfila como una inolvidable plasmación mítica del principio dionisiaco.

Juan Ruiz va desde luego a lo suyo, que nada tiene que ver con los orígenes de la tragedia, y claramente media aquí un lenguaje de signos traslaticios. La orgía de matanza no es en realidad sino una manera de proyectar todo el peso dilógico de *carne* «alimento» y «lujuria» (*meat* y *flesh* en inglés)²⁴, cantando con ello la victoria primaveral del instinto renovador de la vida. Bajo un módulo épico, se enaltece allí el misterio de la sangre²⁵ asociada con el genital femenino (desfloración, menarquía, parto) y la *muerte* del orgasmo, tan importante para el léxico de la poesía

²³ El carácter de renovación (*transitus* en el concepto medieval supuesto por la caída simultánea de tabúes dietéticos y sexuales, así como vestigios del mítico rey sacrificial en el episodio de Carnal y Cuaresma, quedan comentados por J. F. BURKE: «Juan Ruiz, the "Serranas" and the Rites of Spring», en *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 5 (1975), pp. 13-25.

²⁴ Para otro ejemplo clásico del uso de la misma dilogía, véase F. WEBER DE KURLAT: «La expresión crótica en el teatro de Lope de Vega. El caso de "Fuenteovejuna"», en *Homenaje a José M. Blecua* (Madrid: Gredos, 1983), pp. 673-687.

²⁵ Ampliamente explicado por B. BETTELHEIM: *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales* (New York: Vintage Books, 1977), pp. 136, 139-140, 202-213, 232-235. La fantasía primitiva explica la concepción de una nueva vida como coagulación de la sangre en el útero, según recuerda Th. Thass-Thienemann: *The Subconscious Language* (New York: Washinton Square Press, 1967), p. 246.

cortés²⁶. No es difícil de entender, dentro de los convencionalismos del mismo, el «non salud, mas sangría» (1190 d)²⁷ en el cartel de desafío a Cuaresma, que por supuesto es una vieja solterona. Idéntica virtualidad crótica late en el ambiguo temor de los corderos a la convocatoria del fugado don Carnal, cuando balan: «¡Be! ¡E aquí la fin! (1184 d)²⁸.

El episodio de Carnal y Cuaresma se ofrece como una suma de líneas en confluencia hacia el punto de fuga de esta definitiva glorificación abstracta o casi mística del sexo. La muerte biológica pierde su sentido mientras perdure en los cuerpos el apetito genésico, y el destino del hombre y de la mujer, no difiere en esto para nada del de los animales superiores. El instinto reproductor hace inmortal a la especie, por encima del efímero desfile de las vidas individuales, y su fijeza en este aspecto sólo es comparable al eterno rodar del calendario que hace venir cada año la Cuaresma y la Pascua. Sólo que, al mismo tiempo, toda esta valoración de la sexualidad como hecho biológico se halla también un paso hacia atrás y en un plano como quien dice laico o más bien pre-religioso. La psicomaquia cristiana sólo tendrá sentido, *a posteriori*, porque sin continua procreación no hay Carnaval ni tampoco Cuaresma. Toda realidad incidente sobre el ser humano significa una inestabilidad dialéctica, que para el juego carnavalesco tiene siempre su cara y su cruz. Sangre y muerte significan, por lo mismo, vida y renovación para el característico trastrueque o loco «mundo al revés»²⁹, que con gran inteligencia el Arcipreste hace trabajar a su favor.

²⁶ Sobre *morir* «acto sexual», K. WHINNOM: «Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del "Cancionero general" de 1511», en *Filología*, 13 (1968-1969), p. 374. I. MACPHERSON: «Secret Language in the "Cancioneros": Some Courtly Codes», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 62 (1985), p. 54. Véase *muerte* en Alzieu, Jammes, LISSORGUES: *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Igualmente, *morior* en Adams: *The Latin Sexual Vocabulary*, p. 159.

²⁷ Así, en la transparente ambigüedad de cierto alegórico y cortés *Regimiento de calenturas* a una dama: «Porque de no recaer/tengays mayor confianza./sangría aveys menester/ para nunca adolecer/de la vena de mudança»; Juan ALVAREZ GATO: *Obras completas*, edit. J. ARTILES (Madrid, 1928), p. 14. *Sangrar* y también *sangrarse de la vena de Cupido* en Alzieu, Jammes, LISSORGUES: *Poesía erótica del Siglo de Oro*.

²⁸ *In fine* «orgasmo» en ADAMS: *The Latin Sexual Vocabulary*, p. 143. *Acabar* en Alzieu, Jammes, Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro*. El gusto del Arcipreste por este tipo de dilogías eróticas, ha sido estudiado por O. H. GREEN: «On Juan Ruiz's Parody of the Canonical Hours», en *Hispanic Review*, 36 (1958), p. 12-34. Para otro ejemplo de éstas en el mismo episodio de Carnal y Cuaresma, L. O. VASVARI: «An example of "Parodia Sacra" in the Libro de buen amor: *Quoniam "pudenda"*», en *La Corónica*, 12 (1984), pp. 195-203. Véase también BRAIDOTTI: «El erotismo en el "Libro de buen amor"», pp. 133-135.

²⁹ Véase, de entre una larga bibliografía, E. R. CURTIUS: *European Literature and the Latin Middle Ages* (Princeton: Princeton University Press, 1973), pp. 94-98. G. COCCHIARA: *Il mondo alla rovescia* (Torino: Boringhieri, 1963). H. GRANT: «Images et gravures du monde à l'envers dans leurs relations avec la pensée et la littérature espagnole», *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI e siècle au milieu du XVIIe*, ed. J. Lafond et A. Redondo (Paris: Vrin, 1979), pp. 17-33. «La inversión del orden normal de las cosas, tenía un papel primordial en la fiesta». CARO BAROJA: *El Carnaval*, p. 47.

El episodio de la «Pelea» rinde al fin algunos secretos que distaban de serlo para los contemporáneos que cada año vivían el Carnaval con intensidad hoy apenas imaginable. Aparte de atalayar la capacidad creadora de Juan Ruiz y sacar a flote algunos secretos de su «cocina», nada hay en todo esto de sorprendente o revolucionario. Con reconocibles padres, abuelos y primos hermanos en Oriente y Occidente, el *Libro de buen amor* no es ningún hijo de la piedra. En la perspectiva del pensamiento medieval, viene de lo que empezó siendo un fisicismo abstracto en el *De planctu Naturae*³⁰ de Alain de Lille y cuajó después para España en fascinación con la *natura* y su corolario del juntamiento «con fenbra plazentera» (71 d) como finalidad del hombre sobre la tierra. Sin la crudeza ni el pregón de Jean de Meun y compañeros escolares de la *rue du Fouarre*, se deja reconocer aquí un mismo fondo racionalista que, abanderado bajo el nombre de Aristóteles, subsume también a Juan Ruiz³¹.

Ningún ser viviente escapa al sino de la lujuria, indistinguible del amor³² y toda otra pretensión equivale a simple autoengaño. ¿Juan Ruiz, entonces, goliardo libertino, vitalista «despreocupado», epicúreo baladí? ¿Acaso un neo-pagano amoral, precursor del Renacimiento, como quería Menéndez Pelayo³³. La realidad no puede ser más contraria a todas estas

³⁰ Con su Genius (*a gignere*), esposo de Natura, como sinónimo del actual *sexo* y aquella como vicaria de Dios en el papel de conservación de la humanidad. Véase el estudio preliminar de J. J. Sheridan en su edición, *The Plaint of Nature* (Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1980). Para la fuerte sugestión de tales ideas sobre el conjunto de la mentalidad clerical, W. WETHERBEE: «Some Implications of Nature's Fertility in Medieval Poetry», en *Approaches to Nature in the Middle Ages*, ed. L. D. Roberts (Binghamton: Medieval and Renaissance Texts, 1982), pp. 47-62. Sobre ecos literarios de tales ideas en las cercanías de Juan Ruiz, L. BELTRAN: «La Vieille's Past», en *Romanische Forschungen*, 84 (1972), pp. 77-96. El avance conceptual de Lille a Jean de Meun es bien comentado por A. MICHEL: «Alain de Lille et Jean de Meun», en *Alain de Lille, Gautier de Châtillon, Jakemart Gielée et leur temps*, ed. H. Roussel et F. Suard (Lille: Presses Universitaires, 1980), pp. 135-151. No creo ocioso recordar, en relación con el tema general de Carnal y Cuaresma, que el *De planctu Naturae* contiene también un gran desfile de cuadrúpedos y peces. Un códice de esta obra figuraba en la biblioteca privada del arzobispo de Toledo don Gonzalo García Gudiel y con toda probabilidad se incorporó (junto con un notable fondo de *libri naturales* de Aristóteles y materiales averroístas), a la biblioteca capitular toledana. M. ALONSO ALONSO: «Bibliotecas medievales de los arzobispos de Toledo», en *Razón y Fe*, 133 (1941), p. 304.

³¹ Redactadas ya estas páginas, me llega por gentileza de su autor, el oportuno artículo de Francisco RICO, «Por aver mantenencia: El aristotelismo heterodoxo en el "*Libro de buen amor*"», *Libro homenaje a José A. Maravall* (Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1986), pp. 271-297. En una línea de amplia coincidencia (sólo paliada por alguna que otra reserva), el episodio de Carnal y Cuaresma encajaría en el proceso identificador de «no ya matices, sino asuntos primarios», p. 297 que, conforme a tal vía de encuesta, queda allí predicho.

³² Véanse sobre este punto las consideraciones de J. RODRIGUEZ PUERTOLAS: *Juan Ruiz Arcipreste de Hita* (Madrid: Edad Ediciones, 1978), p. 110.

³³ *Antología de poetas líricos castellanos*, I, p. 260.

apariencias, y no se deja aprehender por fáciles etiquetas morales ni culturalistas. Nada por lo pronto de orden temperamental ni autoindulgente, porque el problema se aborda a su máxima altura, y el concepto del hombre sobre la tierra no deja, bajo tales términos, de ofrecer perfiles sombríos, además de un conflicto teológico de imprevisibles consecuencias. El triunfo de la Carne bajo aquella representación orgiástica, se vuelve muy pronto un manantial de esas preocupaciones mano en mejilla que, como él sabía bien, son tan contrarias al goce de la vida. Seguramente, el arcipreste las compartía con otros colegas en la Castilla de su tiempo (más compleja en lo intelectual de cuanto se ha creído) y había buenas razones para detener a sus puertas la tarea creadora. El hombre que daba vida a tales ideas en el fondo del Carnaval era primordialmente un ingenio reflexivo y dueño de capacidades filosóficas que no desmerecían al lado de su don poético.

El episodio de Carnal y Cuaresma ha supuesto un serio obstáculo para la crítica, con frecuencia desorientada a la hora de justificar su presencia en el *Libro de buen amor*³⁴ y que tal vez lo aducía como prueba de un Cancionero meramente acumulativo. Pero, lejos de constituir ningún relleno ni materia adventicia, o indicio de una loca economía, se trata de páginas decisivas para entender al autor y a la obra. Sin ellas, no cabría nunca entender la vigorosa impostación filosófica con que allí se contempla la idea del amor (que es a la vez «bueno» y «loco») como eje inexorable de la vida humana. El Carnaval se ha perfilado en cierto momento para Juan Ruiz como una gran oportunidad de orden casi metafísico y que, con sabia eficacia, logra integrar en lo más profundo de su visión poética. Con ello, ha dado fin a uno de los más altos momentos literarios del mismo con anterioridad a Rabelais³⁵.

³⁴ Véase, para tales dificultades, el balance realizado por P. O. GERCKE: «On the structure of the "*Libro de buen amor*": A Question of Method», en *Kentucky Romance Quarterly*, 28 (1981), pp. 13-19.

³⁵ Algo de esto en CARO BAROJA: «No creo que haya interpretación de la lucha o de la oposición expuesta. (Carnal y Cuaresma) que supere a la del Arcipreste, comparable sólo a la de Brueghel el Viejo en su famoso cuadro de la Pinacoteca de Viena». *El Carnaval*, p. 102.