

## EL ARCIPRESTE DE HITAY EL SUBGÉNERO FICCIONAL DE LA EPOPEYA ALEGÓRICA

José María BALCELLS  
Universidad de León

### RESUMEN:

Tres son los subgéneros ficcionales a los que se ha vinculado el episodio juanruiciano «De la pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma»: los «debates»; la epopeya burlesca de tradición clásica y la epopeya alegórica medieval. Examinado el relato bajo el prisma de los rasgos pertinentes que conforman los «debates», se concluye que no es razonable considerarlo como tal. Respecto al erróneo ligamen entre «De la pelea y la epopeya burlesca que remite a la *Batracomiomaquia*, se argumentan razones para negar una relación intertextual entre la obrita helénica y Juan Ruiz. El referido episodio ha de adscribirse al subgénero de la epopeya burlesca alegórica, pero sus peculiaridades le confieren una fisonomía *sui generis*.

### ABSTRACT:

Juan Ruiz's episode «The battle between Meat and Lent» has been related to three fictional subgenres: «debate poems; the mock-epic of the classical tradition and the medieval epic. Having examined the episode in the light of the pertinent features that constitute «debate poems», we can conclude by stating that it is not reasonable to consider it as such. Regarding the mistaken connection between «The battle between Meat and Lent» and the mock-epic of the classical tradition that leads us to *Batracomiomaquia*, several reasons are indicated to deny any intertextual relation between the Hellenic work and Juan Ruiz. The said episode has to be related to the subgenre of allegoric mock epic, but its peculiarities suggest a physiognomy *sui generis*.

El extenso pasaje «De la pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma» es uno de los más interesantes del *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Consecuentemente, ha merecido una condigna atención crítica, tanto por los especialistas en la obra ruiciana, cuanto por no pocos estudiosos que han dedicado a dicho pasaje investigaciones concretas, de carácter general o parciales.

La consulta de los trabajos de referencia permite constatar que «De la pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma», episodio al que en adelante abreviaremos habitualmente como «De la pelea», suele ser interpretado desde dos ángulos fundamentales no incompatibles, sino complementarios: de un lado están las interpretaciones que enfocan este relato a la luz de los ciclos cronológico-litúrgicos, de los ritos gastro-genitales y de la

carnavalización. De otro lado están quienes se refieren a la perspectiva subgenérica, es decir los que han situado la narración que nos ocupa en una serie literaria dada.

Tocante a los subgéneros ficcionales a los que se ha vinculado el episodio juanruiciano «De la pelea», son éstos: los debates; la epopeya burlesca de tradición clásica, y la epopeya alegórica medieval. Pero conviene puntualizar que el problema subgenérico del pasaje en sus tres opciones de adscripción no ha propiciado trabajo alguno específico. Sobre este particular, apenas si se cuenta con referencias hechas muy de pasada, y el caso es que procede el esclarecimiento de la cuestión, lo que vamos a procurar aquí.

### «DEBATES» Y «BATALLAS»

P. Nykrog (1973, 10) consideró que la *Bataille de Caresme et de Charnage* no pertenecía al subgénero del *fabliaux*, sino al del «débat», criterio que se puede extender a «De la pelea». Es cierto que la temática de Carnal y Cuaresma se originó en un «debate» latino, de principios del XIII, titulado *Invectiva contra Carnisprivium et Quaresima*. Y también es cierto que una «batalla» puede haber sido presentada como «debate», así el texto sueco *Julens och Fastans tråta*, es decir «Debate de Navidad y de Cuaresma», seguramente de mediados del XV. Y no es menos cierto que incluso se ha llegado a decir que las diferencias entre «debates» y «batallas» se reducen únicamente a la distinta naturaleza de los combatientes, individuales en los primeros, y colectivos en las segundas. Pero entendemos que las desigualdades no se limitan a las referidas, de ahí quizá que la opinión de Nykrog no haya encontrado mucho eco en la crítica, y es muy razonable, dado que los «debates» responden a pautas distintas a las «batallas» alegóricas, como expondremos a continuación.

La piedra de toque *sine qua non* para distinguir un «debate» de otro tipo de textos reside en comprobar la estructura de las obras que van a compararse. Los «debates» se articulan en cuatro partes, de acuerdo con la secuencia siguiente: invocación, visión-descripción, enlace y estilo directo (López Morales 1974, 227-49). Por tanto<sup>1</sup> un «debate» conservado en su integridad comenzaría con una invocación a los oyentes antes de ofrecer una visión descriptiva de las circunstancias que enmarcan la controversia. Unas líneas de enlace entre las circunstancias descritas y el estilo directo empleado por los oponentes dan paso al meollo del «debate», esto es a la disputa.

Ahora toca comprobar si las «batallas», entre ellas «De la pelea», se ajustan o no a tal esquema. Tanto la anónima *Bataille de Caresme et de Charnage*, de fines del XIII, como la *Bataille des Vins*, d'Henri d'Andeli,<sup>1</sup> empiezan con un exordio, el cual podría considerarse como equivalente de

---

<sup>1</sup> Escritor cuyo período de actividad literaria se produjo entre los años 1220 y 1240. Véase A. Heron (1881).

la invocación de los «debates». Pero el relato del Arcipreste no presenta esta clase de reclamos al auditorio, lo que sin duda está de más en un episodio intercalado como el suyo, ya que al oyente ya se le captó con anterioridad.

El recurso a la visión, acaecida en un sueño, del contexto en que va a dirimirse el enfrentamiento, tampoco se observa en las «batallas», pese al factor maravilloso consustancial. En la *Bataille de Caresme et de Charnage*, el narrador simula que va a relatar una historia, un *fabel*, que a su vez ha escuchado. Henri d'Andeli ni siquiera se escuda en tal estrategia para el desarrollo textual, y lo mismo puede decirse de *El libro de buen amor*, ya que en éste los personajes alegóricos se sitúan de improviso, sin previa advertencia a los oyentes, en el mismo plano en el que se encuentra ya quien viene protagonizando la trama.

Por lo que hace al estilo directo que, naturalmente, resulta nuclear en los «debates», no falta en ninguna «batalla», pero su tratamiento en estas obras dista del que se advierte en los «debates», en los que se alternan sucesivamente intervenciones dialécticas de quienes libran el altercado verbal, altercado que protagonizan siempre personajes alegóricos individuales, habitualmente sin que se interponga materia narrativa. Por el contrario, las «batallas» suponen sendos personajes colectivos, aun cuando éstos sean liderados por caudillos singulares como Carnal y Cuaresma. Tales caudillos no son los únicos que toman la palabra en el decurso de una narración que nunca deja de serlo para trocarse en solo dialogo, con lo que muy contadas veces se produce un discurso de dimensiones apreciables, de modo que el debate se incrusta en el entramado narrativo, para darle animación, y sin anularlo.

Así pues, examinada «De la pelea» bajo el prisma de los rasgos pertinentes de los «debates», concluimos que no resulta razonable considerar el episodio como un «debate». Es verdad que el *Libro de buen amor* integra subgéneros varios, adaptándolos al relato de las vicisitudes del protagonista, y es verdad que entre tales subgéneros se cuenta el de los «debates», lo que ejemplifica otra pelea, la que se presenta con la entrada «De cómo el Amor vino al Arcipreste e de la pelea que con él ovo el dicho Arcipreste.» Pero la pelea del Arcipreste con don Amor no es de la misma clase que la de Carnal y Cuaresma. Aquel episodio conserva, modificados, los rasgos que caracterizan los «debates», y éste no se ajusta prácticamente a ninguno, conformándose, por el contrario, con las notas esenciales que singularizan las «batallas».

#### LA SERIE DE LA 'BATRACOMIOMAQUIA'

El erróneo ligamen entre «De la pelea» y la epopeya burlesca que remite a la *Batracomiomaquia* no se ha efectuado de manera directa, sino indirectamente, al situar en la misma serie la parodia pseudo-homérica, la del Arcipreste, y las de la Edad de Oro española, y añadir que el combate de

Carnal y Cuaresma del *Libro de buen amor* constituye un antecedente del género desarrollado en España durante los siglos XVI y XVII.<sup>2</sup>

Si bien este equivocado vínculo no se ha convertido en lugar común de la crítica, lo cierto es que se acudió a él en alguna oportunidad, pero aisladamente, lo cual es significativo de que la relación no es correcta. Y no menos significativo resulta que los especialistas en las distintas epopeyas burlescas españolas en ningún caso aludieron a «De la pelea» como apoyatura de sus explicaciones, silencio que parece indicio suficiente para descartar el pasaje como pretexto para cualquier composición áurea del tenor al que aludimos.

### JUAN RUIZ HASTA EL XVIII

Este extremo es obvio si se piensa que el *Libro de buen amor*, antes de la edición de Tomas Antonio Sánchez, de 1790, solo era accesible a través de la vía manuscrita. En suma: a lo largo de tres centurias, ni autores ni tratadistas situaron al Arcipreste de Hita en la línea de la epopeya burlesca. Nada más cierto: en los tratados y otros escritos sobre literatura compuestos en la Edad de Oro, y aun en el llamado «Siglo de las Luces», no se menciona el *Libro de buen amor* como posible fuente de la epopeya de burlas del XVI y XVII, y es que la magistral creación de Juan Ruiz, salvo para quien conociera un manuscrito de la misma, era desconocida. Y si lo era para eruditos, lo sería igualmente para los poetas. Por tanto, tener noticia de este texto se fue convirtiendo, siglo a siglo y desde el XIV al XVIII, en un privilegio rarísimo.

En efecto: sabido es que el *Libro de buen amor* obtuvo gran difusión hasta fines de la centuria décimocuarta y principios de la siguiente, difusión de la que dan fe los tres manuscritos que se conservan, dos de los cuales proceden de ambientes tan relacionados con las letras como la Catedral de Toledo y el Colegio de San Bartolomé, de la Universidad de Salamanca, y el tercer manuscrito, el llamado Gayoso, debe tener un origen similar.

---

<sup>2</sup> Tal ligamen lo estableció Martínez de la Rosa en su «Apéndice sobre la poesía épica española», donde, amén de la *Batracomiomaquia*, trae a colación «De la pelea» como uno de los precedentes de los poemas de referencia: «Homero compuso, o al menos se le atribuye comúnmente, un poema burlesco con el título de *Batracomiomaquia*, o sea, guerra de las ranas y de los ratones; y esta composición singular ha dado margen a muchas imitaciones de los modernos, que han procurado revestir de grandeza épica argumentos pequeños y ridículos, para lucir su ingenio y agradar al público por medio de tan extraño contraste. Tampoco han dejado los españoles de tentar con bastante éxito esta empresa, habiéndola ya ensayado en el siglo XIV el agudo Arcipreste de Hita, cuando describió con tanta invención y donaire la encarnizada contienda entre don Carnal y doña Cuaresma. Desde cuya remota época hasta el presente, se han publicado en nuestra nación muchos poemas de esta clase; siendo los mejores y más célebres la *Gatomaquia*, de Lope de Vega, y la *Mosquea*, de Villaviciosa.» Cf. *Obras de D. Francisco Martínez de la Rosa*. Edición de Carlos Seco Serrano. Madrid: BAE CL, Atlas, 1962, III, 86.

Durante el siglo XV, la recepción popular de la obra todavía no estaba extinguida, y seguramente no pocos autores leyeron el texto, que contó con beneplácito muy dispar entre los poetas, mientras dos prosistas excepcionales, Alfonso Martínez de Toledo y Fernando de Rojas, rindieron tributo de admiración a Juan Ruíz sirviéndose de diferentes facetas de su *Libro de buen amor* en sus respectivas creaciones, esto es en *Arcipreste de Talavera* y en *Celestina*. En Salamanca o en Toledo, y en décadas muy separadas, pudieron entrar ambos en contacto con la obra juanruiciana, en la que hallaron facetas esenciales para sus propios libros, pues Alfonso Martínez desarrolla el suyo a base de la contraposición entre «buen» y «loco» amor, y Fernando de Rojas hace emerger el personaje de la tercera a partir del de Trotaconventos.

Frente a la vigencia del *Libro de buen amor* en el período humanístico, tal como se desprende de la pieza de Rojas, apenas se tienen pruebas de que el texto del Arcipreste de Hita fuera conocido en el Renacimiento, si exceptuamos la noticia de que Alvar Gómez de Castro, humanista toledano de mediados del XVI, copió un fragmento de 30 versos en uno de sus manuscritos. Este es el último dato, relativo al conocimiento de la obra de Juan Ruíz, fechable en la Edad de Oro, y desde entonces hasta mediados del XVIII, o sea en alrededor de doscientos años, nada se sabe acerca de cuántos y quiénes tuvieron acceso a la misma.

En cambio, la historia de la difusión del texto a partir de la segunda mitad del XVIII es bien conocida. El investigador benedictino Fray Martín Sarmiento, que ya había localizado el manuscrito de Toledo, recibe en 1750, del archivero y bibliófilo Benito Martínez Gayoso, otra copia para emitir un informe. Ambos manuscritos, que se abrevian en las ediciones con las mayúsculas T y G, pasarían más tarde al bibliotecario santanderino Tomás Antonio Sánchez, a quien hizo llegar un tercer manuscrito, procedente de Salamanca, el catedrático de dicha Universidad Fray Pedro Madariaga. Provisto de las tres copias básicas, Sánchez incluyó el *Libro de buen amor* en el tomo IV (1790) de su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV* [Madrid: Sancha, 1779-1790]. De acuerdo, así pues, con los datos que hemos expuesto en este recorrido por tan restringida recepción,<sup>3</sup> no extraña que haya que esperar a Martínez de la Rosa para que, además de la *Batracomiomaquia*, se traiga a colación el *Libro de buen amor* como posible precedente de los poemas paródicos españoles del Renacimiento y del Barroco.

#### AL MARGEN DE LA SERIE CLÁSICA

Pero los argumentos para desestimar «De la pelea» como un texto inserto en la serie de parodias que tiene como arranque la *Batracomiomaquia*,

<sup>3</sup> Para la difusión del libro del Arcipreste de Hita entre los siglos XIV y XVIII remitimos a las páginas de César Real de la Riva (1975, III-VII) que anteceden a su edición de la obra.

y cuyo cultivo se inició en España en el siglo XVI, con un relato animalístico intercalado en el *Carlo Famoso*, de Luis Zapata (Valencia, 1566), no se reducen a los expuestos, ya que todavía cabe aducir dos más, así el del desconocimiento de la obrita pseudo-homérica por el Arcipreste, y el del distinto perfil a que responde el subgénero de la epopeya burlesca y aquel episodio del *Libro de buen amor*.

Con respecto a la ignorancia de la *Batracomiomaquia* por parte de Juan Ruiz, puede asegurarse que es mucho más que presumible que desconociera dicha parodia helenística, de la que no nos consta que autor español alguno la haya leído hasta el siglo XV, en que el humanista Juan de Mena demuestra tener noticia de ella, pues la cita en su traslado de *La Yliada en romance*, y otro humanista, Alonso de Palencia, es un hecho que la tuvo en cuenta a la hora de elaborar la *Batalla campal que los perros y los lobos ovieron*.

Evidencias aún más contundentes para negar una relación intertextual entre la *Batracomiomaquia* y «De la pelea» son los tan diferenciados rasgos que singularizan ambos textos. Si nos fijamos en aspectos formales como las respectivas estructuras, salta a la vista que el Arcipreste no pretende remedar las partes proemiales con que principian las epopeyas clásicas, lo que sí pretendió, en cambio, el autor helénico. Como justificación para tal ausencia en el *Libro de buen amor* cabría argüir, en el supuesto de que quisiera insistirse en aquel ligamen, que las epopeyas que se incrustan como relatos intercalados suelen ahorrarse dichos liminares preceptivo. Pero las divergencias de estructura no acaban en un preludio en el que se invoca, se anticipa el asunto y en ocasiones se dedica, sino que en «De la pelea» tampoco encontramos elementos asociados a la serie de la *Batracomiomaquia*.

Falta, por ejemplo, *casus belli* propiamente dicho, es decir una causa justificadora de que un bando declare la guerra a otro, tras la correspondiente asamblea en la que se determina el acuerdo. En «De la pelea» no se requiere agresión previa que sirva como causa, sino que hace sus funciones un desafío epistolario como pretexto para que se efectúe el enfrentamiento que, año tras año, opone a Carnal y a Cuaresma, un enfrentamiento sin incertidumbre, porque tanto el comienzo de las hostilidades como su término vienen dados de antemano.

El episodio alegórico-paródico «De la pelea» no se inscribe, en suma, en la tradición de la *Batracomiomaquia*, y no incide, por lo tanto, en la epopeya burlesca española de los siglos áureos, pero cabe no descartar que pueda haber inspirado, en alguna medida, siquiera mínima, el desconocido poema *La Galipodia*, firmado por quien dice llamarse Balbino Jiménez, y fechado a finales del dieciocho. Al respecto, recordemos que en el *Libro de buen amor* se nos narra cómo se echó a dormir todo el ejército de don Carnal, así como el terror de los gallos durante aquellas horas. Estrofas después se describe cómo, a media noche, se presenta inopinadamente doña Cuaresma, recibida por los gallos como salvadora. Más adelante, con la llegada de la Pascua

arriban también don Amor y don Carnal, y éste trae en la mano una segur, y en la cabeza una cofia blanca cual cocinero.

Salvando las innumerables diferencias de todo orden que separan el texto del XIV y el del XVIII, la pelea de gallos y de cocineros de *La Galipodia* es el único episodio que conocemos, a lo ancho de la historia de todo el subgénero de la epopeya burlesca española, que puede hacer pensar mínimamente en «De la pelea». Por las fechas en las que se supone que se concibió *La Galipodia*, en los años finales del XVIII, su autor pudiera haber leído el *Libro de buen amor* en la edición de Tomás Antonio Sánchez. Empero, es necesario no ser terminantes en un problema tan difícil como el apuntado, ya que el protagonismo de las mencionadas aves domésticas es esperable en toda obra que se haga eco del pretexto tradicional del banquete, idea actuante en *La Galipodia*.

### LA EPOPEYA ALEGÓRICA

A la luz de los anteriores epígrafes, nos parece evidente que «De la pelea» no pertenece a la serie de los «debates» ni a la de la epopeya burlesca entroncada con la *Batracomiomaquia*. Como veremos, el episodio ha de situarse en la órbita del subgénero de la epopeya alegórica, cuya ficha elemental describimos acto seguido.

El subgénero de la epopeya alegórica inicia su cultivo en romance hacia mediados del siglo XIII, una época en la que los «debates» alcanzaron también su apogeo. Las epopeyas alegorizadas se narraban como batallas, las cuales se distinguían por su temática y por ende por la filiación a la que se incorporaban. Las luchas entre Carnal y Cuaresma, que son las que nos importan aquí, resultan trasunto de la oposición entre lo corpóreo y el espíritu, y se insertan en la tradición inaugurada en el siglo IV por la *Psychomachia*, de Prudencio.

El término *fabtel*, que remite al vocablo latino *fabula*, y con el que suele designarse a la conocidísima *Bataille de Caresme et de Charnage francesa*, es compatible con la adscripción de esta obra, y de otras semejantes, así el episodio del Arcipreste «De la pelea», en el radio de las epopeyas alegóricas, ya que *fabtel*, en plural *fabliaux*, indica principalmente que el asunto no es verdadero ni verosímil, sino fabuloso.<sup>4</sup> A su vez, la calificación de epopeya alegórica supone que, bajo el ropaje de la alegoría, se compone una parodia de los cantares de gesta, una parodia de índole fabulosa.

De acuerdo con la antecitada terminología, no hay inconveniente en calificar «De la pelea» como *fabtel*, y por ende incluirla dentro de los *fabliaux*. Sería un *fabtel* conformado como batalla alegórica, y en su virtud también admite que se lo conceptúe como epopeya burlesca, aunque

---

<sup>4</sup> Acerca del término *fabliaux* y sus aplicaciones conceptuales, véase Juan Paredes Núñez (1986, 31 y ss.).

alegórica. A esta agrupación de textos pertenece el del Arcipreste, pese a que sus peculiaridades le confieren una fisonomía *sui generis*.

Las batallas alegóricas no remedan paródicamente la epopeya antigua, sino la epopeya medieval por antonomasia, los cantares de gesta así como determinados aspectos de las contiendas de la Edad Media. Siendo así, en dichas batallas se reconocen ingredientes como el de las amenazas entre los jefes militares, la congregación de las huestes en un día y un lugar prefijado, descripciones del armamento, y el relato de la lucha y de su resultado. Todas estas escenas suelen pintarse recurriendo a técnicas, fórmulas y lenguaje épico-juglaresco. Por lo que hace a los protagonistas en liza, pueden ser Carnal, y/o Navidad, y Cuaresma; vinos de distintas zonas; la gramática y la lógica, al frente ésta de las siete artes, etc. Estos personajes son los que dotan de figuras a las batallas, propiciando su dimensión alegórica.

### PARODIA DE LA EPOPEYA CASTELLANA

A tenor de tales factores, es admisible apuntar que las batallas alegóricas asumieron una función paródica, respecto a los cantares de esta, semejante a la desempeñada por obras como la pseudo-homérica con respecto a la epopeya de la Antigüedad. Así lo ha sentido Scholberg al escribir que el episodio del Arcipreste «Es la mejor epopeya burlesca de la literatura castellana hasta llegar a la *Gatomaquia* de Lope de Vega. En la literatura medieval, «De la pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma» hace con la epopeya castellana lo que había hecho *La batalla de las ranas y los ratones* respecto a la épica homérica en el siglo V a. de J.C.» (1971, 177).

La cita de Scholberg es errónea en un punto, y acertadísima en otro. Errónea cuando fecha la *Batracomiomaquia* cinco siglos antes de Cristo, porque la obra fue compuesta entre tres y cuatrocientos años después. Pero acertadísima porque no hace depender «De la pelea» de los cantares de gesta, sino que extiende la parodia del Arcipreste a la epopeya castellana medieval en su conjunto, aunque su apreciación adolece del necesario desarrollo, sin el cual no es fácil que puedan captarse adecuadamente determinados rasgos paródicos del episodio de Juan Ruiz.

Y uno de los rasgos primordiales se cifra en la parodia del cauce narrativo, cauce que en las epopeyas burlescas es el mismo, por lo común, que el del género u obra concreta parodiados. En este orden de cosas, si la métrica implicada en «De la pelea» es la cuaderna vía, se sigue que el autor ha tenido *in mente* las creaciones sujetas a tal medida, que no son otras que los poemas épicos del mester clerical.

Es inobjetable que el pasaje del Arcipreste no remite a la métrica de los cantares de gesta españoles, sino a la de las grandes composiciones épicas de la escuela de clerecía, con algunas de las cuales, además, el episodio presenta determinadas concomitancias que ya han sido puestas de relieve. Con relación al *Libro de Alexandre*, René Cotrait señalaba cómo Juan Ruiz pondera los efectivos de don Carnal aventurando que «serié Don Alexandre



de tal real pagado» (1081 d),<sup>5</sup> verso que alude al mencionado poema del mester. El mismo hispanista añade que «l'*Alexandre et le Libro de buen amor* passent-ils en revue les troupes de Darius ou de don Carnal avant de décrire le char de l'imperator.» (1978, 59). Y todavía Cotrait observó varias semejanzas entre el *Libro de buen amor*, y en particular el relato que nos ocupa, y el *Poema de Fernán González*, e incluso el *Cantar de Mio Cid*, semejanzas técnicas y expresivas que acaso obedezcan a impregnaciones de la tradición épica castellana (602 y ss.).

De cuanto antecede es lícito deducir que «De la pelea» se inserta en una serie subgenérica cuyo cultivo trasciende el mapa ibérico, y algunos de cuyos textos pudo incitar al Arcipreste a componer su relato, pero también se deduce que Juan Ruiz tuvo muy en cuenta el contexto épico hispánico en el que sus oyentes recibían su versión del combate entre Carnal y Cuaresma, una versión con originalidades diversas, para cuyo aprecio es válido acudir una vez más al contraste con la *Bataille du Caresme et de Charnage*.

#### LA 'BATAILLE' Y «DE LA PELEA»

La contrastación entre ambos textos ha sido práctica reiterada en los estudios comparatistas sobre Juan Ruiz, estudios que en el supuesto de las batallas entre Carnal y Cuaresma han procurado determinar si el texto del Arcipreste tuvo como fuente aquel *fablet* francés de fines del XIII. Ante tal problema, ya Puymaigre indicó (1862, 101) que el episodio juanruiciano no deriva de él, tesis en la que abundaría Lecoy en sus bien conocidas investigaciones (1938) y a la que también han aportado puntos de vista otros estudiosos.

Las semejanzas se cifran en que Carnal y Cuaresma, personajes alegóricos, así como sus respectivas mesnadas, viven en el mismo plano que los personajes humanos, y se produce el desafío entre ambos. Los dos convocan a sus huestes para un día y un lugar previstos, y los autores de los relatos describen a los contendientes, antes o durante el combate. Se produce la pelea, en cuyo transcurso se narran algunos choques individuales. Hasta aquí los tan exigüos parecidos entre las versiones francesa y española, cuyas diferencias son, por el contrario, muy numerosas.<sup>6</sup>

La extensión del relato es la más evidente de ellas, ya que su núcleo, es decir los prolegómenos a la batalla y la batalla misma, son lo único comparable, debido a que el *fablet* se reduce a dicho combate, mientras el Arcipreste sigue desarrollando otras fases de la pugna entre Carnal y Cuaresma. Si nos ceñimos al referido núcleo, saltan a la vista las discrepancias.

<sup>5</sup> Los versos del Arcipreste de Hita se citan siempre por la edición de Alberto Blecuá (1992).

<sup>6</sup> Para efectuar la comparación, se utiliza la edición de *La Bataille...* a cargo de Lourdes Simó (1989, 64-95).

## LOS DESAFÍOS Y SUS CAUSAS

Caresme y Charnage son personajes masculinos, en tanto entre don Carnal y doña Cuaresma se da distinción de sexo. *La Bataille...* se inicia con un exordio, del que carece «De la pelea», seguramente por tratarse de un episodio intercalado. En el texto francés, las dos poderosas alegorías acuden a París, donde estaba el monarca galo, y allí constatan cómo, por aquella zona, se prefiere el pescado a la carne, lo que Carnal considera un ultraje, y por ello desafía a Cuaresma, ambos en palacio, y ante el rey. Cuaresma responde al envite con dicerios ultrajantes. El primero convoca a sus leales y el segundo hace llegar, mediante un mensajero, cartas a los suyos, en las cuales les informa del sucedido, esto es de la amenaza infringida por Carnal, la obligada réplica y el emplazamiento para la lid.

El comienzo de las disidencias es distinto en «De la pelea», en la que el protagonista del libro, en calidad de Arcipreste a la sazón no enamorado, hallándose en su tierra de Burgos sentado a la mesa con un huésped alegórico, Jueves Lardero, recibe de un enviado dos cartas de Cuaresma remitidas desde Castro Urdiales. En una de las misivas, Cuaresma asegura haber tenido noticia de que Carnal lleva casi un año «astragando mi tierra» con gran derramamiento de sangre, por lo que ordena al clérigo que lo desafíe en su nombre, y lo emplace para que, desde entonces en siete días, acuda con sus seguidores a pelear con ella y los suyos. En la segunda carta, dirigida a Carnal, lo cita directamente para el plazo ya referido, anunciándole que la batalla durará hasta el Sábado Santo. Utilizando al Viernes como mensajero, el preste reexpide las cartas a su destinatario, que comparece a presencia del protagonista del libro con un gran ejército.

Confrontando ambos principios narrativos, el del texto francés y el del español, se comprueba que, en el desafío entre Carnal y Cuaresma, no coincide ni el autor del mismo, ni el lugar donde se produce, ni el pretexto que se alega, y tampoco la función de las cartas ni los receptores.

En el poema galo, es Carnal quien desafía a Cuaresma, mientras Juan Ruiz hace a Cuaresma desafiar a Carnal. En la obrita castellana, el *casus belli* lo ocasiona la sangrienta ejecutoria de Carnal, durante cerca de doce meses, en su invasión del feudo propio de Cuaresma, mientras en la *Bataille* la causa es doble, ya que Carnal se escuda en dos excusas para la declaración de hostilidades: que en la zona parisina se relegue la carne a favor del pescado, y que Cuaresma conteste a su desafío con palabras de ultraje. En la obrita francesa, por tanto, el pretexto bélico resulta más novelesco, y desligado de una fundamentación cuaresmal.

El reto es recíproco en el relato francés, y se produce cara a cara, en el palacio real de París. En cambio, el de Hita concibe un desafío epistolar, lo que supone que ambos jefes de fila se hallan en sitios distintos, y Cuaresma precisa de intermediarios. El recurso a las cartas también es utilizado en la *Bataille*, pero la función difiere, porque no son cartas de desafío que parodian el estilo regio curialesco, sino de convocatoria: su fin no se cifra,

como en el *Libro de buen amor*, en retar al contrincante, sino que sirven a Cuaresma para que sus tropas acudan a la lucha.

### DESCRIPCIÓN DE LAS HUESTES

Tanto en un relato como en otro, las tropas que primero se describen son las de la parte desafiada, Cuaresma en el texto francés, y Carnal en el español. Pasamos a referir la organización de cada contingente en los dos poemas, empezando por el más primitivo, en el que la gente de Cuaresma avanza en fila y de esta manera: delante van los peces pequeños, detrás las anguilas, y al final los arenques y otros pescados. Pese a que el autor proclama que allí no faltó nadie del mundo marino y fluvial, la relación resulta muy sobria, desde un punto de vista literario, y cuantitativamente breve, puesto que tan solo ocupa diecisiete versos.

En contrapunto a la escueta descripción de los guerreros de Cuaresma, la del bando de Carnal es mucho más elaborada y extensa, sumando setenta y dos versos, y por ende abarca un espacio de amplitud casi triple. La gente de Carnal viene organizada en fila, pero se agrupa en tres formaciones: primero se acercan condimentos más suaves, desde los potajes de puerros hasta los cuellos de cisne; luego lo hacen grandes platos, desde los capones asados hasta las gallinas y gallos salvajes; y por último se aproximan alimentos de leche, desde la mantequilla hasta el queso.

En el *Libro de buen amor*, Carnal organiza su ejército de esta suerte: pone delante los animales de corral y de caza más comunes; en pos de ellos coloca manjares más fuertes (jamones enteros, por ejemplo) y luego sitúa algunos de más entidad todavía, como faisanes, jabalíes, ciervos, entre otros. El ejército de Cuaresma no se nos describe en orden de batalla, sino que conocemos su composición cuando entra en liza, con el progresivo desorden esperable.

Las disparidades más acusadas entre los relatos francés y castellano con relación a cómo se realiza en ambos la descripción de los ejércitos, son las que pasamos a contar: en la *Bataille* se describen las huestes de Carnal y de Cuaresma conforme van llegando, y en forma de platos elaborados, en parodia clara del orden según el cual se sirven éstos a la mesa. No hay, en consecuencia, descripción estática, mientras en «De la pelea» el ejército de don Carnal se nos presenta dispuesto en orden de batalla, y después en la acción de choque con el de Cuaresma, ejército que solo comparece en movimiento, cuando ya se enzarza con el contrario.

Puede que Juan Ruiz haya pretendido una *variatio* al describir a un ejército en su real, y al otro únicamente en el fragor de la guerra, cambio que otorgaría más atractivo al relato. Con todo, el autor parece aducir una causa extrínseca al argumento para justificar el trato literario diferenciado que da a los dos bandos. La razón sería que las huestes de don Carnal estaban tan bien dispuestas y su vistosidad era tanta que requerían ser retratadas en su despliegue: no se olvide que, al comenzar la *descriptio*, el

protagonista enfatiza que incluso Alejandro se complacería con un real como aquel, y declara, al terminarla, que «real de tan grand preçio non lo tienen las sardinas» (1087 d).

Los animales del Arcipreste están vivos y hablan, no están pasados previamente por la cocina, lo que quizá explique que en el texto se parodie con más precisión el orden militar de batalla que la secuencia gastronómica. En la vanguardia, en efecto, figuran peones, y enseguida leemos que «en la buena yantar éstos vienen primero» (1083 d), señalándose así la correspondencia entre la organización de la milicia y la del arte culinario. Los ballesteros van detrás de los peones, y a continuación los caballeros, a los que siguen los escuderos. En esta descripción, Juan Ruiz ha imitado un despliegue bélico, pero la estructura de las fases de un banquete está meramente indicada y es incompleta, pues no acaba con una «salida» del menú equivalente al postre, como sucedía en el cuento francés, lo cual resulta lógico, ya que no procede describir un ágape de veras si los animales que podrían ser ingeridos siguen estando vivos, tan vivos como los peces del ejército de Cuaresma, y es que, como observa Márquez Villanueva, «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 solo incorporarse como activos participantes al eterno ciclo de la batalla ritualizada entre Carnal y Cuaresma. El catálogo de ambos ejércitos solo 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.» (1987, 179).<sup>7</sup>

## EL ARMAMENTO

Otra importante falta de correlación afecta al punto relativo al armamento, puesto que en la obra francesa no se cita arma alguna portada por

---

<sup>7</sup> La apreciación de Márquez Villanueva nos parece acertada, porque capta cabalmente el sentido profundo del texto, y por ende resulta válida, pese a las objeciones literales que pudieran oponerse. Ciertamente, el aserto de que los animales están vivos cabe mantenerlo aun cuando en algunos supuestos nos hallemos ante la evidencia de la muerte del animal, que aparece en conserva (cecina) o representado por una parte del mismo (costados de carneros, piernas de puerco, fresuelos). Sin embargo, la alegoría permite situar en idéntico plano a estos animales personificados y a los que sí se encuentran vivos. Una puntualización semejante admite su idea de que no hay muerte, sino fiesta, en el texto, porque verdaderamente impera en el episodio el carácter lúdico y festivo sobre las referencias ocasionales a lo mortífero: “mataron las perdizes...” (1107 b); “a las mortazas matan las sabogas valientes” (1113 c); “Las más de sus compañas éranle ya fallasçidas/ muchas d'ellas murieron e muchas eran foidas;” (1121 b).

las gentes de Carnal y de Cuaresma, y en cambio se describen las que llevan dichos líderes. En la obra española ocurre al revés: no se dice nada sobre cómo van armados Carnal y su contrincante, y por el contrario se alude a las armas de distintos guerreros de aquel, armas que estriban en instrumentos de cocina: las lanzas de peón delantero son largos asadores, y los escudos platos para cortar carne. El casco de los inflanzones eran ollas de cobre y sus escudos calderas y sartenes. Resulta paradójico, al menos aparentemente, que las armas que portan los animales de don Carnal sean los útiles con los que ellos son muertos o tostados en las cocinas, lo que no acaece con cualesquiera otros ejércitos animalísticos, cuyo armamento nunca tiene esta morbosa finalidad.

Al carecer de la descripción de las armas de los soldados de Carnal, el relato francés se ha privado de un pretexto del que no suelen prescindir las parodias épicas que se valen de personajes del mundo animal, parodias que alcanzan un punto cimero de humor cuando los animales utilizan, como pertrechos de ataque y defensa, las cosas más inesperadas. Contrariamente, Juan Ruiz no solo concede relevancia al factor armamentístico, sino que, de algo tan adecuado para la comicidad pintoresca, extrae un humorismo tragicómico, porque esa es una de las lecturas posibles del hecho de que los animales estén blandiendo los propios utensilios que se usan para su finiquito y entrega al fuego.

Así que el *fablet* no se ocupa, como hemos señalado, de las armas de ambos ejércitos, pero compensa esta omisión describiendo el atuendo guerrero tanto de Cuaresma como de Carnal, pintura que a nuestro parecer constituye uno de los momentos culminantes de la *Bataille de Caresme et de Charnage*. El cuento galo, en suma, optó por referirse al armamento a vueltas de una abarrocada descripción de los atuendos militares de Carnal y de Cuaresma, mientras el episodio castellano opta por mostrarnos las armas de un ejército impresionante, el de don Carnal, que llama la atención tanto por la forma de estar ordenado en el real, cuanto por sus armas, guarniciones y estandartes. Será muchas estrofas después, y habiendo tenido lugar la victoria de Cuaresma, con la penitencia y fuga de Carnal, cuando Juan Ruiz retratará a éste armado, a su regreso durante la vigilia de Pascua, volviendo por sus fueros junto a don Amor. Sin embargo, hay que recordar que la armadura y armas de Carnal no son alimentos, como en el caso del héroe del relato francés, sino útiles que, más que como emperador, lo rebajan a matarife y cocinero.

## EL COMBATE

El encuentro armado también dista de parecerse en los dos relatos. En el francés, la batalla principia con el combate singular, a caballo y lanza en ristre, de Carnal y Cuaresma. Tras el choque entre ellos, los dos ejércitos avanzan y se produce la refriega, de la que el anónimo autor nos ofrece algunas escenas del día primero, en el que Cuaresma y los suyos quedaron

seriamente quebrantados. Cesó la lucha durante la noche, y la siguiente jornada todavía iba a ofrecer mejores perspectivas para Carnal, porque vinieron a reforzar sus huestes Navidad y sus vasallos, que no acuden precisamente en pro del más débil, como leemos en tantos combates animalísticos desde la *Batracomiomaquia*, sino que se presentan para remachar la victoria del más belicoso.

Ante el giro tan negativo que tomaban los acontecimientos, en el bando de Cuaresma se decide enviar un mensajero al enemigo con objeto de obtener un acuerdo de paz en los términos fijados por Carnal. Pero al cabo las capitulaciones las dictaría Navidad, determinándose que Cuaresma se marchara para siempre de la región, y estableciera su residencia fuera de allí, pues de lo contrario se la encarcelaría. Empero, se acepta que pueda volver por un período de tres semanas y tres días cada año. Puestas tales condiciones, aún Carnal agregó que Cuaresma tendría que reconocer su servidumbre con la entrega de sus huestes, en tiempo no cuaresmal, a todo aquel que quisiera degustar buenos peces. La obra finaliza aquí.

Si la batalla, en el texto francés, empieza con el enfrentamiento singular y a caballo entre Carnal y Cuaresma, al que sigue la lucha de ambas huestes, en el *Libro de buen amor* no existe reglamentación bélica homologable, sino que el ataque de Cuaresma obedece a un plan estratégico, pues deja que su enemigo coma y beba durante el día para asaltarlo de noche, cuando se hallan él y sus huestes en medio de un sueño soporífero. Cuaresma, por tanto, quiere ganar eficacia a la vez que disminuir el riesgo, y no tiene en cuenta código de honor caballeresco alguno, conducta que, días más tarde, le censurará Carnal. El asalto nocturno se realiza sin caballos, y acaso no solo a causa del factor sorpresa, sino también porque, distintamente a la *Bataille de Caresme et de Charnage*, la pelea no se da en campo abierto.

El Arcipreste narra muchas escenas de la refriega, en las cuales aprovecha la ocasión para indicar la procedencia geográfica y las armas de algunos de los combatientes del bando de la mar y el río, combatientes que llevan la mejor parte en la lid, puesto que casi siempre son ellos quienes golpean, hieren y matan. Diezmado el ejército de Carnal, tanto por los caídos como por los que huyeron, quedaban a su lado solo unos cuantos guerreros de tan poco calibre que el narrador comenta: «los que con él fincaron non valían dos castañas» (1122 d). Visto el estrago, la mesnada acuática se congregó contra los exiguos oponentes, y los prendieron, llevándolos atados a presencia de Cuaresma. La vencedora ordena que sean colgados la Carne y el Tocino, y que se encierre a Carnal, quien habrá de guardar ayuno, comiendo únicamente una vez al día, y solo podrá visitarlo un confesor. Así concluye, *sensu strictu*, el episodio «De la pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma.»

Arriba señalábamos que no hay simetría, entre los relatos francés y castellano, en lo que concierne a cómo principian las dos batallas. Ahora toca señalar que tampoco hay coincidencia en otras vertientes de la lucha, realizada en dos jornadas diurnas en el *fablel*, y por ende suspendiendo las

hostilidades durante la noche, mientras en el relato juanruiciano la lid comienza en la medianoche, a causa del asalto alevoso de Cuaresma aprovechando que los de Carnal duermen, y no se interrumpe hasta que uno de los partidos sufre la derrota. La dimensión erótica también separa la batalla gala del episodio juanruiciano, porque en aquélla no se ostensibiliza dicha vertiente, vertiente que eclosiona en el *Libro de buen amor* cuando se produce el combate y se hace lidiar entre sí a varios animales marinos y terrestres asociados con la sexualidad,<sup>8</sup> por ejemplo la pescadilla («pixota») con el puerco; las ostras («ostias») con los conejos, y los cangrejos con la liebre. Estos choques concretos impregnan el pasaje de una fuerte carga obscena, pero como la lid la vence el bando ascético, el sentido aleccionador es patente: en el período de Cuaresma hay que abstenerse tanto de la mantenimiento acostumbrada, que en determinados momentos se traduce en atiborrarse, como del juntamiento genital. En la narración francesa, la batalla la vence Carnal, con el auxilio de Navidad, y en el *Libro de buen amor* la Cuaresma, pero sin ayuda de terceros. Dado el carácter cíclico del simbolismo que conllevan esta clase de parodias alegóricas, al perdedor se le permite vivir, a fin de que el enfrentamiento pueda reproducirse periódicamente.

#### AMPLIACIÓN DE JUAN RUIZ

Las estrofas de Juan Ruiz que siguen al episodio «De la pelea» no es pertinente que sean comparadas con la *Bataille de Caresme et de Charnage*, pues constituyen una original ampliación de un relato que, de acuerdo con los requisitos del subgénero, ya hubiera podido darse por finalizado. Lejos de ello, Juan Ruiz continúa al hilo del tema muy por extenso. Al respecto, agrega el discurso de un fraile, en cuya tela se encubre el autor para dirigirse al público como «amigos», «señores» y «varones», y les amonesta acerca de cómo debe hacerse la confesión, y a quién corresponde tomarla y cuándo. Luego, el fraile impone la penitencia a don Carnal, reafirmando lo impuesto por Cuaresma: comerá una vez cada día durante una semana, de domingo a sábado. El ordenado le indica la concreta dieta que debe respetar, siempre a base de verduras, excepto el viernes, que debe limitarse a ingerir pan y agua.

Tras haber confesado Carnal, y haber recibido la absolución del fraile, el narrador vuelve a ocuparse de Cuaresma para contar que movió su real el miércoles corvillo, e iba instando a la limpieza de casas y personas, encaminando a éstas a la iglesia, para que les recordaran su condición mortal y para que, en su caso, les pusieran la debida penitencia. Entretanto, Carnal va recuperándose de su postración y en la fecha del Domingo de Ramos pide a don Ayuno que lo acompañe a la iglesia, con el argumento de

---

<sup>8</sup> Para las connotaciones eróticas de algunos animales en «De la pelea», cf. Luis Beltrán (1977, 290 y ss.), y Louise O. Vasvari (1992, 1-15).

que pretende rezar allí los salmos. Pero se trataba de una estratagema para huir, y así lo hizo, refugiándose en la judería, barrio en el que no se observa la Cuaresma, donde estuvo hasta la mañana del lunes, en que se fugó a lomos del caballo que le proporciona el rabino, a tierras extremeñas, desde donde pasa a otras zonas y localidades.

Desde el lugar de Valdevacas, en Segovia, según T y G, envía cartas escritas con sangre a Cuaresma, por medio de doña Merienda «farta» y de don Ayuno, retándola para «de oy en quatro días, que será el domingo» (1191 d), y concretamente para antes de la salida del sol, no sin afearle que lo hubiera atacado con vil nocturnidad.

Recibido el mensaje con justificada preocupación por Cuaresma, el narrador amonesta sobre el gran fallo de no haber acabado con el enemigo, habiendo podido hacerlo, ya que entonces será el rival quien acabe con el que lo perdonó. Temerosa de resultar vencida, y consecuentemente prisionera o muerta, la que fue vencedora alegó que no tenía por qué combatir contra quien ya fue derrotado por ella, argucia que le permite justificar sin desdoro su viaje a Jerusalén, y hacia allá partió como romera,<sup>9</sup> llegando el sábado por la noche a Roncesvalles.

A partir de entonces comienza otra fase del argumento de don Carnal, en la que ya no se enfrenta a la Cuaresma, sino que se acompaña de don Amor, y ambos llegan como emperadores al mundo, haciendo en él su entrada en triunfo,<sup>10</sup> y demostrando que extienden su poder incluso sobre los religiosos. Asistimos ya a las horas de la alegría cristiana que corresponden a la Resurrección, y el Arcipreste las paganiza con la parodia, mediante un cortejo erótico, de la procesión del Domingo de Pascua<sup>11</sup> y las fiestas del lunes pascual.

## EL SELLO DE JUAN RUIZ

La contrastación de la *Bataille* con «De la pelea» ha permitido calibrar algunas de las singularidades que distinguen el relato del Arcipreste, un relato que parodia la epopeya castellana sin limitarse a los cantares de gesta. Al margen de algunas semejanzas primarias, hay no pocas disparidades y significativas entre los dos textos, y no es la menor que Juan Ruiz haga combatir a un jefe masculino contra uno femenino, lo que no es corriente en este tipo de batallas alegóricas. Otra disparidad de envergadura estriba

<sup>9</sup> «...huye disfrazada de peregrina, como el héroe del *Roman de Renard*.» Cf. María Rosa Lida (1966, 55).

<sup>10</sup> «Su llegada puede estar calcada de fuentes literarias (por ejemplo de la descripción de la entrada del Rey en Sevilla, en el *Poema de Alfonso onceno*, estr.267-8), o de procesiones que había visto el poeta. En efecto, da la impresión de parodiar la realidad más bien que la literatura.» En Scholberg (177).

<sup>11</sup> Para Lecoy (244-5), se parodia la procesión del Domingo de Ramos. Pero Kemlin M. Laurence (1970, 172) parece estar más en lo cierto al entender que se parodia el Domingo de Pascua. Alicia C. de Ferraresi (1-76, 224-5) opina que es el Domingo de Pascua la conmemoración parodiada.



en que las huestes de Carnal se personifican como animales vivos, no como platos cocinados, lo que imprime al episodio gran vivacidad y enfatiza el carácter de fiesta carnavalesca de los días que anteceden a los cuaresmales. El recuento de las divergencias, ya estudiadas arriba, podría seguir, pero es más pertinente subrayar los rasgos que, a nuestro entender, parecen más destacables en la narración juanruiciana.

Y a la cabeza de tales rasgos procede colocar el de la articulación del subgénero de la batalla en el decurso del argumento del *Libro de buen amor*. Ahí reside el *quid* de las facetas más peculiares del relato, facetas muy perceptibles cuando lo comparamos con otras obras que, en las letras occidentales, han plasmado la temática de referencia.

Juan Ruiz, en efecto, inicia el episodio de un modo sin parangón, imbricando el cuento animalístico en la vida del protagonista merced a las cartas que éste, como intermediario, recibe de doña Cuaresma. Tampoco tiene parangón el fin de la batalla, porque el perdedor goza enseguida de energías para rehacerse, desafiar a su vez a la vencedora con otras dos cartas o notas que atan los cabos del relato en el marco de la obra, y avasallarla reemprendiendo su aventura, tras el paréntesis que supuso la lucha, ahora aliado con don Amor, y comenzando por hacer ambos una entrada triunfal en procesión que se ha considerado el aporte de más enjundia del Arcipreste a la temática de Carnal y Cuaresma.<sup>12</sup> Y entonces, al comenzar de nuevo sus andanzas, torna a imbricarse su peripecia con los avatares del protagonista del libro. Lo más distintivo del autor se cifra, pues, en las estrategias técnicas y argumentales de ligazón que derivan de incardinar coherentemente el subgénero de la batalla entre Carnal y Cuaresma en el itinerario del protagonista del *Libro de buen amor*. Y por supuesto también en el sentido que adquiere el relato.

Efectivamente, como ha puesto de relieve algún estudioso, «De la pelea» no es un episodio que limita su valor al del enriquecimiento literario que comporta su intercalación, sino que constituye la almendra del sentido carnavalesco de la obra entera, en la que la carnavalización no se reduciría a estas secuencias que cabe relacionar con el Carnaval, aunque no con unas fiestas dadas de un año dado, sino que dicha carnavalización sería asimilable a una visión del mundo, de ahí que los elementos festivos eslabonen el texto y el autor-personaje se coloque un disfraz para interpretar cada lance del libro, situaciones en su mayoría descifrables en clave festiva y carnavalesca (López Estrada 1989, 92 y ss.).

Juan Ruiz, en suma, no podía otorgar la victoria a Carnal, como en otros relatos europeos, porque la vertiente didáctica del *Libro de buen amor* se hubiera resentido considerablemente, ya que en la obra domina la dimensión carnavalesca. En su virtud, y a modo de compensación, al autor le quedaba la alternativa de dar la palma de vencedora a doña Cuaresma, reservándole una supremacía bélica breve que se logra a costa de una corta

<sup>12</sup> Laurence, *idem*.

abstención de los placeres de la mesa opípara y del sexo. Nuestro poeta no es el único que en las letras europeas concede el triunfo militar a Cuaresma (Sondergaard 1991), pero sí el que más reduce a sordina tales laureles valiéndose de la abrumadora gravitación del sello de don Carnal, en su vertiente erótica, a lo ancho del *Libro de buen amor*.

OBRAS CITADAS

- Beltrán, Luis. 1977. *Razones de buen amor*. Madrid: Castalia.
- Blecua, Alberto. 1992. *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Madrid: Cátedra.
- Cotrait, René. 1978. «Formules et motifs épiques dans le *Libro de buen amor*. Coïncidences formelles ou contacts textuels?» *Mélanges a la mémoire d'André Joucla-Ruau*. Editions de l'Université de Provence, I.
- Ferraresi, Alicia C.de. 1976. *De amor y poesía en la España medieval. Prólogo a Juan Ruiz*. México: El Colegio de México.
- Heron, A. 1881. *Les oeuvres d'Henri d'Andeli*. (Reimpreso en 1974. Genève: Slatkine).
- Laurence, Kemlin M. 1970. «The Battle between Don Carnal and Doña Cuaresma in the Light of Medieval Tradition.» En '*Libro de buen amor*' *Studies*. London: Tamesis.
- Lecoy, Félix. *Recherches sur le 'Libro de buen amor', de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*. Paris: Droz.
- Lida, María Rosa. 1966. *Dos obras maestras españolas: el 'Libro de buen amor' y 'La Celestina'*. Buenos Aires: Euba.
- López Estrada, Francisco. 1989. «Manifestaciones festivas de la literatura medieval castellana.» En *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- López Morales, Humberto. 1974. *Historia de la literatura medieval española*. Madrid: Hispánica.
- Márquez Villanueva, Francisco. 1987. «El carnaval de Juan Ruiz.» *Dicenda*, 6.
- Nykrog, Per. 1973. *Les fabliaux*. Genève: Droz.
- Puymaigre. 1862. *Les Vieux Auteurs Castellans*. Paris, II.
- Real de la Riva, César (ed.). 1975. *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Madrid: Edilan.
- Scholberg, Kenneth R. 1971. *Sátira e invectiva en la España medieval*. Madrid: Gredos.
- Simó, Lourdes (ed.). 1989. *La Bataille de Caresme et de Charnage. Cinq epopeyas alegóricas*. Barcelona: PPU.
- Sondergaard, Leif. «La lutte de Carnaval contre Carême: un jeu de carnaval suédois dans la tradition européenne.» En *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui. Moyen Age et Renaissance*. Paris: CTHS.
- Vasvari, Louise O. 1992. «The Battle of Flesh and Lent in the *Libro del Arcipreste*: Gastro-genital rites of reversal.» *La corónica*, 20.