

# DEL CARNAVAL AL RISUS PASCHALIS: EL ACTUAR FESTIVO EN EL LIBRO DE BUEN AMOR (ESTR. 1067-1124 Y ESTR. 1210-1246)

**C**ompuesto por el Arcipreste de Hita entre 1330 y 1343, el *Libro de buen amor* constituye uno de los textos más ricos en lo que a “fiesta” se refiere. En esta crítica en cuaderna vía, su protagonista — antihéroe Juan Ruiz, sacerdote—requiere del amor de las damas, por lo que recurre a una mensajera (441), con claras influencias goliardescas, ya que se evidencia una “cultura del anticlericalismo transmitida por clérigos”<sup>1</sup>. En ese recorrido amoroso, pues

muchos nascen en Venus [...]   
en este signo atal creo que yo nascí<sup>2</sup>



**Cristina del Solar**

*Universidad del Salvador*

mcristina.delsolar@usal.edu.ar

---

1 J. L. Martín, “Cultura de élite y cultura popular en la Edad Media”, en E. García Fernández (ed.). *Cultura de élites y cultura popular en Occidente (Edades Media y Moderna)*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2001, p. 84

2 J. Ruiz, *Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra, 2016, estr. 152-153

plagado de vicisitudes diversas, se enclavan dos momentos fundamentales de la fiesta: el carnaval y el *risus paschalis*.

Etimológicamente, el término es de principios del siglo XIII, procedente del latín tardío  *festa*, y este del plural  *festum*. Como señala Joan Carominas<sup>3</sup>, el adjetivo relacionado es  *festus*,  *a*,  *um*, “festivo”, voz emparentada con el latín clásico  *feria*. Asimismo, en nuestra lengua, “fiesta” se trata de un semicultismo que pronto se popularizó. No solo las religiosas, sino también las profanas se encuentran íntimamente ligadas a la noción de alegría antropológica, los ciclos y ritos y a lo parateatral. “Las fiestas contemplan juegos y espectáculos, es decir, conmemoración, diversión y representación, pero sobre todo participación<sup>4</sup>.

En cuanto a “carnaval”, hay diversas teorías: para Julio Caro Baroja, ya  *carrus navalis* está en desuso como origen del término. El crítico español se inclina por el italianismo  *carnevale* y  *carnovale*, emparentadas con la forma  *carnelevamen*, muy anterior, y con “carnestolendas”, de  *carnis* y

“...EN NUESTRA LENGUA, 'FIESTA' SE TRATA DE UN SEMICULTISMO QUE PRONTO SE POPULARIZÓ. NO SOLO LAS RELIGIOSAS, SINO TAMBIÉN LAS PROFANAS SE ENCUENTRAN ÍNTIMAMENTE LIGADAS A LA NOCIÓN DE ALEGRÍA ANTROPOLÓGICA, LOS CICLOS Y RITOS Y A LO PARATEATRAL.”

<sup>3</sup> J. Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1987

<sup>4</sup> R. Izquierdo Benito, “Fiesta y ocio en las ciudades castellanas durante la Edad Media”, en P. Martínez Burgos García y A. Rodríguez González (Coords.) *La fiesta en el mundo hispánico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-la Mancha, 2004, p. 187

*tollere*, “quitar”. Joan Corominas<sup>5</sup> coincide en el origen italiano del término, que proviene de *carnelevale* como alteración de *carne levare*, “quitar”, por palatalización de la líquida vibrante.

El primer elemento de gran importancia y parte fundamental de la creación popular es la risa en todas sus formas, contrapuesta a la cultura oficial, al tono serio, religioso, monológico, monolítico. La polifonía implica la liberación de voces, la pluralidad de conciencias o enunciados, que tienen verdadera realización no sólo en el carnaval propiamente dicho, sino también en las *festa stultorum* y “del asno”; existía una risa pascual. Todos los acontecimientos institucionales poseían, y aún poseen, su “doble” cómico popular y público. Así, la “fiesta del asno”, que evoca la huida de María con el niño Jesús a Egipto, tiene, en realidad, como tema central el burro y su rebuzne y se celebraban las “misas del burro”. Allí radica la propiedad de reflexividad del lenguaje y su naturaleza dialógica: el texto serio es rebajado por el texto paródico con el cual dialoga. La concepción artística es netamente popular. Los bufones, por ejemplo, parodiaban los actos en los que se armaban caballeros, las ceremonias en las que se entregaban los derechos de vasallaje, etc.

---

5 J. Corominas, *ob. cit*



Detalle de *Combate entre don Carnaval y doña Cuaresma*, de Pieter Bruegel el Viejo (1559)



El crítico y pensador Mijaíl Bajtín considera que las fiestas constituyen formas y rituales carnavalescos de diversa índole, representados en plazas públicas, con lenguaje familiar y grosero, que rebaja y desacraliza, con un valor “positivo y regenerador: es ambivalente, es a la vez negación y afirmación”<sup>6</sup>. El tiempo parece detenerse y eternizarse, durante el cual toda distinción y jerarquía se borra y se suprime. La risa y la muerte son, entonces, las grandes igualadoras. Para el lingüista ruso, el carnaval es una festividad no ya proclamada y fomentada por la Iglesia (que responde al “mundo oficial”, como San Juan<sup>7</sup>), sino incorporada como “válvula de escape” previa a la *Quadragesima*<sup>8</sup>. Dicha igualación produce también la inversión de las jerarquías, con los tópicos del *mundo al revés*, *adý-*

---

6 M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1994, p. 33

7 Fiesta ígnea, tratada por Frazer, *La rama dorada*, Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 699; Jacques Heers pormenoriza sobre las Fiestas del Asno, del Obispillo o del Inocente, de San Esteban, de los Locos y la Farsa de Carnaval, que permiten actos y gestos profanos dentro de la propia iglesia. *Carnavales y fiestas de locos*, Barcelona, Península, 1988, p. 153.

8 El periodo de carnaval transcurre entre el 2 de febrero (la Candelaria, San Blas) hasta miércoles de ceniza. Aún más canónicamente, entre el *Mardi Gras*- el martes del Carnaval- y el inicio de la Cuaresma.



*nata o impossibilia*<sup>9</sup> como lema. El libre contacto entre las gentes aprueba destronamientos ficticios, insultos, desacralizaciones y lenguaje y gestos obscenos y soeces, en relación con las necesidades fisiológicas, los órganos involucrados en la digestión y la reproducción y el cuerpo en general. El carnaval “es la fiesta de todos”<sup>10</sup>.

Ese *homo festivus*<sup>11</sup> es un *homo ridens* y adquiere grandes dimensiones en el episodio “De la pelea que ovo don Carnal con la Quaresma”<sup>12</sup>. En este episodio alegórico no solo se encuentra una parodia del género épico, sino también el humor y la batalla culinarios. Don Carnal, representante de la comida, la bebida, la risa, lo sensual y lo mundano se enfrenta junto a su mesnada compuesta por

las ánsares çeçinas, costados de carneros,  
piernas de puerco fresco, los jamones enteros<sup>13</sup>

contra Cuaresma. Símbolo de la abstinencia, austeridad y lo espiritual, Cuaresma derrota con sus sardinas, anguilas, camarones, langostas, arenques y besugos a su enemigo, al que sorprende dormi-

“ESE HOMO FESTIVUS ES UN HOMO RIDENS Y ADQUIERE GRANDES DIMENSIONES EN EL EPISODIO 'DE LA PELEA QUE OVO DON CARNAL CON LA QUARESMA'. EN ESTE EPISODIO ALEGÓRICO NO SOLO SE ENCUENTRA UNA PARODIA DEL GÉNERO ÉPICO, SINO TAMBIÉN EL HUMOR Y LA BATALLA CULINARIOS.”

9 E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1975, p. 144

10 J. Heers, *ob. cit.*, p. 210

11 H. Cox, *Las fiestas de los locos. Ensayo sobre el talante festivo y la fantasía*, Madrid, Taurus, 1983

12 J. Ruiz, *ob.cit.*, estr. 1067-1124

13 *Ibidem*, estr. 1084bc

do, arresta, lleva a prisión, hace confesar y somete a dieta cuaresmal (que acaso traiga como consecuencia el tópico del *próctos lalón*). Señala Jacques Heers: “es una fiesta de la abundancia en que los hombres, a la hora de beber, comer y divertirse, no se preocupan aún por las prohibiciones. Es la hora de un diálogo o un combate...”<sup>14</sup>. Nótese la cercanía y familiaridad con el banquete y la alegría de la *Coena Cypriani*.

Se trata, en realidad, de una victoria temporaria. Cumplido el plazo de *carpe viam abstinentiae*, y en coincidencia con la primavera, la Pascua de Resurrección proclama el fin de las proscripciones. Doña Cuaresma inicia su *peregrinatio amoris* y huye hacia Jerusalén, y don Carnal es liberado. No solo eso:

Vigilia era de Pascua, abril cerca pasado;  
el sol era salido, por el mundo rayado;  
fue por toda la tierra grand roído sonado,  
de dos enperadores que al mundo han llegado.  
Estos enperadores don Amor e Carnal eran...<sup>15</sup>

Se trata no solo de la llegada y recepción de Carnal, del regocijo de aves, insectos y la natura-

---

14 J. Heers, *ob. cit.*, p. 194

15 J. Ruiz, *ob.cit.*, estr. 1210-1211a



leza toda, de la alegría de instrumentos musicales, de la entrada triunfal de Amor; sino del *risus paschalis* (1210-1246). Afirma Maria Caterina Jacobelli: “la mañana de Pascua, durante la misa de Resurrección, el predicador provocaba la risa de los fieles; de ahí el nombre de *risus paschalis* [que se obtenía con] [...] gestos y con palabras en los que predominaba el componente obsceno”<sup>16</sup>. Desde lo alto del púlpito, el predicador se permitía grandes licencias en su relato y bromas (relacionados con la vida material y corporal) para provocar la risa de los feligreses, una ruptura de la *apatheia*, después de un largo periodo de abstinencia, penitencia y ayuno. Esta risa tenía la significación de un renacimiento feliz. No solo las Misas del Asno o los niños héroes por un día y coronados como tales se realizaban en el templo; la risa era producida por hombres de la Iglesia y defendida por teólogos, y tenía como objetivos “lograr que la gente asista a la misa pascual, alegrar el auditorio con cualquier medio, mantener despiertos a los fieles durante el sermón”<sup>17</sup>.

---

16 M. C. Jacobelli, *El risus paschalis y el fundamento teológico del placer sexual*, Barcelona, Planeta, 1991, p. 19

17 *Ibidem*, p. 28

En el *Libro de buen amor*, el Arcipreste nos cuenta que “clérigos e legos e flaires e monjas e dueñas e joglares salieron a reçebir a don Amor”<sup>18</sup>. En procesión, en la calle rumbo a la plaza y en alabanza a los mencionados “emperadores”, desfilan hombres y mujeres de las órdenes del Císter, de San Benito, de Santiago, del Hospital, de Calatrava, Alcántara, San Bernardo, Santa Eulalia... y entonan con doble intención<sup>19</sup>: “¡Venite, exultemus! ¡Te, Amorem, laudemus! ¡Exultemus et letemur! ¡Benedictus qui venit!”<sup>20</sup>.

Independientemente del mester al que pertenece, el Arcipreste se ve influido por la cultura mozárabe, e intercalando una introducción en prosa, con la trova zejelesca y el tetrástrofo monorrímo alejandrino, vuelve a poner en lo alto la cuaderna vía; vacía la forma de un contenido meramente serio y elevado — como la obra de Gonzalo de Berceo — e insufla de tal manera que dicha forma se ve resemantizada y enriquecida por el nuevo contenido crítico, goliardesco, festivo, cuyo objetivo es aquel “omne o muger de buen entendimiento

“EN EL LIBRO DE BUEN AMOR, EL ARCIPRESTE NOS CUENTA QUE 'CLÉRIGOS E LEGOS E FLAIRES E MONJAS E DUEÑAS E JOGLARES SALIERON A REÇEBIR A DON AMOR'.”

18 J. Ruiz, *ob.cit.*, p.305

19 La ambigüedad y el doble sentido es una constante en el texto del Arcipreste; juega con la verdad y la apariencia empleando el tópico de la corteza y el meollo.

20 J. Ruiz, *ob.cit.*, estr. 1236d, 1237d, 1238d, 1239d

que se quiera salvar”<sup>21</sup>.

La risa y el actuar festivo de los fragmentos mencionados forman parte, también, de la razón de la obra ruiciana: “que los cuerpos alegre e a las almas preste”<sup>22</sup>. Ese *amor caritas o udrí* oculta, en realidad, el *amor cupiditas o ibahí*. “Las pasiones de los santos y de los malos se identifican, se confunden, identifican y confunden a quienes las sufren y las gozan...El amor lúbrico no es menos devorador que el amor de los ascetas”<sup>23</sup>.

---

21 *Ibidem*, p. 9

22 *Ibidem*, estr. 13d

23 N. Guglielmi, *El eco de la rosa y Borges*, Buenos Aires, EUNDEBA, 1988, p. 175