

Fecha de recepción: 10 noviembre 2014
Fecha de aceptación: 15 enero 2015
Fecha de publicación: 10 febrero 2015
URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art7-9.php>
Oceánide número 7, ISSN 1989-6328

El didactismo textual en la transición de la Edad Media al Renacimiento: recursos carnalescos en *El libro del Buen Amor*

María BOBADILLA PÉREZ
(Universidade da Coruña, Spain)

RESUMEN:

En el presente artículo se analiza la obra del Arcipreste de Hita, *El Libro del Buen Amor*, desde la perspectiva del ejercicio didáctico. La obra del Arcipreste reproduce los cambios sociales que se están produciendo en un momento de transición entre la época medieval y el renacimiento. En ésta época se forman las bases del nuevo grupo social, la burguesía, que pronto entra en conflicto con las órdenes feudales y religiosas establecidas. En el sistema educativo, la iglesia continúa ejerciendo su labor, pero en ese momento además comienzan a florecer nuevas escuelas urbanas de carácter menos religioso. Naturalmente, esta incipiente clase burguesa es todavía poco refinada y carente de recursos didácticos por lo que ha de recurrir a textos de naturaleza religiosa, en combinación con textos de carácter profano, para construir el corpus del nuevo paradigma educativo. Tomando como referencia el episodio sobre la alegórica batalla entre Don Carnal y Doña Cuaresma, se analiza la esencia carnalesca de *El libro* partiendo de las propuestas teóricas de Mijaíl Mijáilovich Bajtín. Así examinaremos cómo a través de la representación del carnaval ejerce el Arcipreste un modelo de enseñanza *ex contrario* al que alude en su prólogo, y recurriendo a contraposiciones y ambigüedades lleva a cabo su objetivo didáctico-moral.

Palabras clave: didáctica, educación, *Libro del Buen Amor*, carnaval

ABSTRACT:

This article explores *The Book of Good Love* by the Arcipreste de Hita from an educational standpoint. The work of the Arcipreste reproduces the social changes that are taking place during the transitional period between the Middle Ages and the Renaissance. During this time the bases of a new social group, the bourgeoisie, are being established. In the educational system, the Church still has a prominent role, but at this time new urban schools are appearing, with a less religious focus. Naturally, this emerging bourgeois class is still little refined and lacks didactic resources, therefore it must make use of the existing religious texts in combination with profane ones in order to build the corpus of the new educational paradigm. Focusing on the allegorical episode which describes the battle between Don Carnal and Doña Cuaresma, I consider the carnivalesque essence of *The Book of Good Love* through Mijaíl Mijáilovich Bajtín's theoretical perspectives. Hence, I will explore how through the representation of the carnival the Arcipreste aims to carry out the *ex contrario* teaching model to which he refers to in the prologue of his work, and making use of contrapositions and ambiguities he fulfils his moral teaching aim.

Keywords: didactics, education, *The Book of Good Love*, carnival

El Libro del Buen Amor es sin duda una obra que por su difícil interpretación ha provocado una infinidad de aproximaciones críticas. Como "una anomalía literaria, cuya intención como obra de arte se nos escapa" ya lo define Alberto Blecua (1998: XIII) en la introducción crítica que realizó en la edición del texto, ya que por su naturaleza es muy difícil de ubicar en una época determinada. Al no haber sido una obra que haya creado género, no se sabe con claridad si nos encontramos ante una obra medieval o si se trata de una obra de transición entre el Medioevo y el Renacimiento. Vicente Reynal (1982), por ejemplo, defiende la teoría de que el autor, Juan Ruiz, es un auténtico pre-renacentista en cuanto que presenta una actitud liberadora y renovadora del espíritu. Sin embargo, entre la crítica tiende a prevalecer la primera opción, que considera la obra como una síntesis de la mayoría de los géneros medievales, como la fábula, el planto o el debate. Aunque no se puede hablar de una actitud abiertamente transgresora, sí se puede afirmar que el autor del *Libro del Buen Amor* se muestra consciente de los cambios que se están produciendo en la sociedad de tal momento de transición y así los refleja en su obra.

Si tenemos en cuenta el contexto histórico en el que el autor escribe la obra es fácil llegar a la conclusión de que esa "anomalía" en el libro del Arcipreste es coherente con la situación de crisis del sistema feudal que se está generando. En el siglo XV se forman las bases del nuevo grupo social, la burguesía, que pronto entra en conflicto con las órdenes feudales y religiosas establecidas. Así, por ejemplo, en el sistema educativo, la iglesia continúa ejerciendo su labor, pero ahora además comienzan a florecer las nuevas escuelas urbanas de carácter menos religioso. Naturalmente, esta incipiente clase burguesa es todavía poco refinada y carente de recursos didácticos, por lo tanto habrá de recurrir a lecturas de naturaleza religiosa en combinación con lecturas de carácter profano, para construir el corpus del nuevo modelo educativo. De esta manera, poco a poco, la cultura deja de ser patrimonio exclusivo de la iglesia y la Biblia comienza a perder su hegemonía sobre el resto de las obras, aunque su influencia siga siendo considerable. Es importante recordar en este punto, según afirma Oscar Pereira (2009) en su estudio sobre *El libro del Buen Amor*, que si bien en aquella época existía una diferenciación entre significado literal y significado alegórico, sólo existía "un libro", la Biblia, siendo el resto de los textos considerados como alegorías de la

visión cristiana. El espíritu religioso de la época propiciaba la búsqueda de la única verdad en la Biblia, pero para el Arcipreste, influido por el modo de pensamiento de la cultura árabe, "no hay apariencia y realidad sino un juego de apariencias alternantes y reversibles" (Pereira y Zahareas, 2009: 219); el tránsito u oscilación entre ellas es lo que constituye propiamente el tema del *Libro*.

El objetivo didáctico de la obra es claro. En palabras de María Rosa Lida, el *Libro del Buen Amor* "is didactic in nature (...)" it includes moralizing and a display of the author's literary virtuosity and moral knowledge" (Lida, 1973: 25). Sin embargo, el didactismo del Arcipreste es diferente al que él mismo estaba acostumbrado y del que existía una larguísima tradición a lo largo de la Edad Media. La tradición didáctica en la literatura medieval europea se caracterizaba, como decíamos anteriormente, por poseer un sentido acentuadamente religioso y, sobre todo, moralizador, teniendo como fin el de mostrarle al hombre el "camino correcto", es decir, el que éste debía seguir para alcanzar la salvación. El *Libro del Buen Amor* parodia esta tradición didáctica que le precede y de la que es contemporáneo. Pero esta parodia no está dirigida al didactismo en sí, dado que el Arcipreste también quiere enseñar, sino al método que se utilizaba para este fin y a la importancia que se le daba a la palabra y al texto como herramientas de conversión.

Como consecuencia de este cambio epistemológico reflejado en la obra del Arcipreste, se produce en el siglo catorce la decadencia del mester de clerecía, respetándose cada vez menos los contenidos y las formas de éste. Al igual que decae también la épica, ya que se adquiere un sentido más práctico de la vida, lo que provoca una crisis de consciencia en la ideología medieval. Nos encontramos ante una transición progresiva entre una transición teocéntrica del mundo hacia una visión antropocéntrica, tal y como argumenta Juan Carlos Rodríguez en su libro *Teoría e historia de la producción ideológica*:

Todas estas situaciones feudales son muy complejas en su interior. Así, a partir del siglo XIII, y junto a esta línea dominante del organismo substancialista van a aparecer elementos contradictorios impulsados por el primer empuje de las burguesías ciudadanas. (Rodríguez, 1990: 76-77)

Juan Carlos Rodríguez, contrapone aquí la existencia de un organicismo substancialista, propia del bajo Medievo y donde la sociedad se entiende como un cuerpo orgánico, un objeto, frente a un animismo feudal desarrollado principalmente entre los siglos XIII y XVI. Comienza el hombre ahora a tomar conciencia de su propia individualidad que, con el neoplatonismo en los siglos posteriores se transformará en un animismo puro, el antropocentrismo en su más puro estado. *El libro del Buen Amor* se ubica, por lo tanto, en este periodo de transición entre substancialismo y animismo, hecho que se verá reflejado en su condición didáctica. En este sentido, la crítica ha encontrado en el *Libro del Buen Amor* influencias de las teorías del voluntarismo propuestas por San Agustín en *Confesiones*, escritas entre el 397 y el 398 d. C.

El Arcipreste de Hita es un clérigo culto, conocedor no sólo de la polémica existente entre la filosofía y la religión, sino también de la cultura popular, por estar en contacto directo con el pueblo. Se muestra consciente del poder de la incipiente clase y dirige así su obra al público urbano, habituado a unos géneros vulgares, poco didácticos, como los libros de caballerías o las canciones trovadorescas.

Con el fin de captar la atención de este público, crea una obra de carácter totalmente ambiguo, desde donde ofrecer al receptor la posibilidad de escoger por él mismo la interpretación que crea más apropiada. Esta libertad que ofrece al lector es paralela a la libertad que define a la clase burguesa en contraposición con el servilismo feudal. Así, ya desde el prólogo se advierte al lector de la existencia de estas dos lecturas que puede recibir el texto, una superficial y otra profunda, que ejemplifica con la conocida parábola disputa entre griegos y romanos¹, insistiendo al mismo tiempo en el énfasis didáctico-moralizador sobre el buen cristiano que el autor pretende inculcar. Así ejerce el Arcipreste un modelo de enseñanza *ex contrario*; a través de contraposiciones y ambigüedades lleva a cabo su objetivo didáctico-moral. En coherencia con esta línea didáctica se combinan en la obra episodios con el tono grave que define al didactismo eclesiástico, con episodios en tono humorístico, poco adecuados al predicador medieval cristiano tradicional, e idóneos para el nuevo sistema social urbano que está desarrollándose.

Con la incorporación de los episodios humorísticos en su obra, el autor se

muestra conocedor de las virtudes benéficas atribuidas la risa y sabía que a través de ella podría hacer llegar su obra al público. En la edad media la iglesia tendía a considerar la risa como un elemento antitético al ejercicio de la fe cristiana, pues con la risa se pierde el miedo a la muerte, y en consecuencia, la necesidad de creer en Dios. Por lo tanto, la comedia era considerada como una herejía. Si la intención de Juan Ruiz era la de dirigir su *Libro* al pueblo para educarlo, debía recurrir a medios hacia los que ellos se sintieran atraídos, siendo éstos la risa o las referencias sexuales tanto explícitas como implícitas. Logra así el Arcipreste el fin último de enseñar deleitando. De recurrir a la alta retórica de los sermones piadosos tradicionales, el objetivo didáctico no se habría logrado, puesto no se habría alcanzado la motivación del receptor de la época. En esta línea vincula Javier Huerta (1989) esa combinación de elementos graves y cómicos con las teorías carnalescas de Mijaíl Bajtín:

El hombre medieval participaba al mismo tiempo de dos existencias separadas: la vida oficial y la del carnaval, dos formas de concebir el mundo: una de ellas piadosa y seria y la otra cómica. Ambos aspectos coexistían en su consciencia, y esto se refleja claramente en las páginas de los manuscritos de los siglos XIII y XIV. (Huerta, 1989: 25)

Es interesante notar en este punto que autores como Abercrombie, Hill and Turner, a los que hace referencia Alex Callinicus (1989) en su libro *Making History*, completan esta sentencia negando incluso la fe cristiana en la mayor parte de la población medieval: "Catholism was the minority religion in Europe in the Middle Ages (...) The urban elite was a practising, orthodox Catholic social group, but the majority preserved their pre-Christian beliefs, festival and practices" (Callinicus, 1989: 142).

Muchos de los episodios que vienen a integrar *El libro del Buen Amor* fueron compuestos, entre otras razones, para causar regocijo al pueblo reunido en las plazas públicas en ocasiones o festividades concretas. Éstas adquirirían especial relevancia durante el período previo a la cuaresma, es decir, el carnaval. En el *Libro* del Arcipreste, el episodio en el que se narra la batalla entre Don Carnal y Doña Cuaresma hace referencia precisamente a este período y, por su carácter cómico y jocoso, constituye el fiel reflejo del espíritu

contradictorio que define tanto a la obra como a la época en la que se inscribe. Desde las propuestas Bajtinianas, este capítulo debe ser entendido y analizado dentro del modelo de *literatura carnavalesca* y que en la Edad Media era concebida en oposición a la cultura oficial.

Por carnavalización, entiende Mijaíl Bajtín la transposición del lenguaje a la literatura. La función ejercida por el proceso de carnavalización es la de la supresión de barreras entre los géneros o los sistemas cerrados de pensamiento. Este proceso supone la representación literaria de la inversión de valores tradicionales, como en el caso del yo narrador del *Libro del Buen Amor*, la figura de un Arcipreste vividor y mujeriego, es en sí una figura contradictoria y subversiva. A pesar de que en la época medieval la figura del religioso que no guardara el celibato era una realidad que se daba con demasiada frecuencia, éste hecho, dado el clima de represión religiosa no se podía mencionar abiertamente, más que de un modo alegórico² o paródico e irónico como es el que nos ocupa. Y así hace referencia a esta habilidad del poeta Carmelo Gariano: "La ironía se ha considerado siempre como una de las formas de arte más refinadas del Arcipreste. Es una modalidad de contraste a lo disimulado que encierra intención contraria a lo que parece expresar o una serie de insinuaciones divergentes" (Gariano, 1967: 98).

Sólo a través de la risa se permiten estas licencias. Además, Javier Huerta en *Formas Carnavalescas en el Arte y la Literatura*, completa esta interpretación carnavalesca de la obra en general afirmando que "las historias particulares no se enhebran en un hilo psicológico, sino que se insertan en sentido radial" (Huerta, 1989: 99). En este sentido, pareciera como si el Arcipreste narrador, se pusiera una máscara diferente en cada episodio.

Don Carnal, en el episodio aludido anteriormente, es la figura alegórica que se enfrenta a Doña Cuaresma. Ya desde el Medievo, la carne o el carnaval representaba el pecado, especialmente la gula y la lujuria, y la cuaresma la abstinencia. Esta oposición Carnal/Cuaresma simboliza la tradicional disputa alma/cuerpo³. Pero es interesante notar cómo en la cultura popular la carne continuaba manteniendo el simbolismo de todo aquello que es bueno en la vida. Louise O. Vasvari (1991) hace referencia en este sentido al valor simbólico y positivo del Carnaval en la mitología clásica que perduraba ya durante el Medievo: "On the mythological

level the personification of Carnival always shown as a corpulent male and here called *Don Carnal*, represents the God of fertility and resurrection, hence the resurgence of spring" (Vasvari, 1991: 1).

En la edad media coexistían obras en las que se representaba este tipo de batalla alegórica entre Carnaval y Cuaresma, como la fábula de *La Bataille de Caresme et de Chargane*, obra del siglo XIII escrita en francés y de autor anónimo, pero éstas terminaban habitualmente con la captura, ejecución y entierro de la Carne. Sin embargo, en el *Libro del Buen Amor*, Don Carnal sólo es encarcelado, siendo las personificaciones de la Cecina y el Tocino las que son condenadas a la horca. Si tenemos en cuenta que el autor del libro era excelente conocedor de la cultura popular y de su valoración efectiva del carnaval como recurso didáctico, no nos sorprende entonces que al final del episodio Don Carnal termine, incluso, siendo el vencedor con su huida. En este sentido Menéndez y Pelayo describe, como apunta en su edición de la obra Enrique Sánchez Reyes (2008), en una interpretación conservadora y tradicionalista, al Arcipreste de precursor inconsciente de una "insurrección neopagana" al interpretar el episodio como la rehabilitación de la carne pecadora, una desenfrenada expansión de la alegría de vivir contrapuesta con el ascetismo cristiano:

Si en escritor de otros tiempos encontrásemos tan desenfrenado aquelarre, la interpretación no podía ser más que una. El Arcipreste de Hita sería un furibundo pagano, un clérigo depravado e indigno, que había trocado la fe de Cristo por el culto de la Naturaleza en sus más groseras y carnales manifestaciones. Pero tal conclusión puede ser precipitada, y a nuestro juicio lo es, tratándose de un poeta del siglo XIV, época en verdad de grandísima depravación moral, y en cierto modo de recrudescencia bárbara, pero en que la perversión era de los sentidos mucho más que de la cabeza, sin que las acciones se enlazasen a las doctrinas con aquel rigor dialéctico a que estamos avezados los modernos. Lo que hoy nos parece el himno de triunfo de la carne indómita y rebelde a la disciplina ascética, no tiene ni puede tener en el Arcipreste la intención que tiene en Enrique Heine, por

ejemplo, o en Rabelais mismo. En el Arcipreste no es más que una *facecia* brutal en que el poeta, dando suelta a los instintos pecadores de su naturaleza exuberante y lozana, se alegra y regocija ferozmente con la perspectiva de bodas y yantares y juglarías con que le convidan las ferias de primavera. (Menéndez y Pelayo, 2008: 225)

Contrariamente a esta interpretación tradicionalista de Menéndez y Pelayo, las corrientes críticas actuales coinciden en atribuir al autor de la obra la intención, como se dijo anteriormente, de acercar el *Libro* a su audiencia. Por otra hay que tener en cuenta que los elementos folclóricos y los clericales, representados por los dos personajes alegóricos, no deben ser considerados como opuestos y contradictorios, puesto que en la Edad Media lo que conocemos como Carnaval recibía el nombre de "antrujejo"⁴, palabra de origen eclesiástico. Sin embargo, a pesar de este origen, la intención del autor es clara en cuanto que atribuye al personaje Don Carnal las connotaciones pecaminosas que dictaba la iglesia, y no pretendía llegar a tales límites de subversión como para perdonar el pecado de la gula o la lujuria. En esta línea de análisis, esa huida final de Don Carnal puede ser interpretada como el reflejo de la conciencia realista del autor de que pecar es algo intrínseco al ser humano y no como una justificación o una insurrección, y así lo expresa a través del narrador en los siguientes versos: "la natura umana que más aparejada e inclinada es al mal que al bien" (71-72); "es umanal cosa el pecar" (117). Así, reconociendo el autor la flaqueza humana, pone en práctica el modelo didáctico de la enseñanza *ex contrario*, al que se aludía anteriormente, empleando la contradicción para inculcar códigos morales.

Pero la batalla entre Don Carnal y Doña Cuaresma no debe ser entendida únicamente como una carnavalización semántica, sino también de géneros y subgéneros literarios, según Vasvari, "such as letters of challenge, epic boasts, mock of confessions and funerals, phallopomorphic triumphal processions and calendar riddles" (Vasvari, 1991: 4). Así el fin didáctico de la obra se logra alcanzar con más éxito en cuanto que la audiencia reconoce los géneros parodiados y los comprende con más facilidad. La batalla épica en la obra es lidiada por animales vivos y por carnes preparadas en el ejército de Don Carnal y por pescados en el de Doña Cuaresma.

Esta aniquilación de la distinción entre humanos y animales entre lo animado y lo inanimado es una característica típica carnavalesca.

No obstante, interpretar este capítulo, o el libro en general, desde la perspectiva actual es cometer un anacronismo. Lo que hoy en día podría ser considerado un método didáctico-moral poco ortodoxo, quizá no lo fuese tanto en la época en la que se redacta *El libro del Buen Amor*. La parodia no ha de ser entendida como crítica, como se entiende hoy en día, sino simplemente como un recurso didáctico. Por lo tanto, lo que podría ser interpretado desde una lectura subversiva, no ha de ser entendido como un acto transgresor esa época de transición del Medievo al Renacimiento. El autor de *El libro del Buen Amor* se muestra consciente de que la única manera de hacer llegar en esos momentos su enseñanza a la audiencia popular es presentándola de una manera atrayente y por medios reconocibles por la misma, es decir la cultura popular. A través de la parodia, el autor se aproxima a su audiencia con el fin último de inculcar la moral cristiana, cuya supremacía entre la emergente clase social burguesa entrará en peligro en este período.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCIPRESTE DE HITA, J.R. (1998). *El Libro del Buen Amor*, BLECUA, A. (ed.). Madrid: Cátedra, 1998.
- ARCIPRESTE DE HITA, J.R. (2010). *El Libro del Buen Amor*. PEREIRA, O. (ed.). Madrid: Akal.
- BARROS GRELA, E. (2011). "Obscenidad carnavalesca: alteridad gráfica y cultura popular en algunas *Cantigas* medievales". *E-humanista* 18: 93-216.
- BELTRÁN, L. (1977). *Razones de Buen Amor: Oposiciones y convergencias en el Libro*. Valencia: Castalia.
- CALLINICOS, A. (2009). *Making History. Agency, Structure and Change in Social Theory*. Oxford: Polity Press.
- DE LOOZE, L. (1998). "To Understand Perfectly Is to Misunderstand Completely: The Debate in Signs in France, Iceland, Italy and Spain". *Comparative Literature* 50: 136-154.
- GARIANO, C. (1967). *El mundo poético de Juan Ruiz*. Madrid: Gredos.
- GYBBON-MONYPENNY, G. B. (1970). *Libro de Buen Amor: Studies*. London: Tamesis Book Limited.
- HUERTA-CALVO, J. (1989). *Formas Carnavalescas en el Arte y la Literatura*.

Barcelona: Serbal.

LIDA DE MAKIEL, M..R. (1973). *Juan Ruiz: Selección del Libro del Buen Amor y estudios críticos*. Buenos Aires: EUDEBA.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M. (2008). *Antología de poetas líricos castellanos*.

Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/.../antologia-de-poetas-liricos-castellanos-1>> (Último acceso: 23 Octubre 2014).

PEREIRA, O. y ZAHAREAS, A. (2009). *Libro del Arcipreste (Libro de buen amor) de Juan Ruíz, Arcipreste de Hita*. Madrid: Akal.

REYNAL, V. (1982). *El Buen amor del Arcipreste y sus secretas razones*. Alaccer: Humanitas.

RODRÍGUEZ, J.C. (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica*. Madrid: Akal.

VASVARI, L.O. (1991). "The Battle of Flesh and Lent in the 'Libro del Arcipreste': Gastro-Genital rites of reversal." *La Crónica* 20:1: 1-15.

NOTAS

1. Según Lauren de Looze en su artículo "To Understand Perfectly is to Misunderstand Completely: 'The Debate in Signs' in France, Iceland, Italy and Spain", la parábola de la disputa entre griegos y romanos apareció en diversos textos medievales y renacentistas desde su introducción en la tradición cultural europea:

For Western readers, of course, the most familiar version of this "debate in signs" appears in chapters 18-21 of Rabelais's Pantagruel (1532) in which the English theologian Thaumaste debates Panurge entirely through gestures. As interesting as Rabelais's version is, however, it is atypical of the general tradition, for by far the most common European version involves a debate between a Greek and a Roman. Introduced by the early-thirteenth-century Bolognese jurist Accursius (1182-1256?) in his gloss on Justinian's Corpus Juris Civilis, this Greek and Roman variant quickly spread across Europe. In the thirteenth century it is retold in the Old French Placides et Timio ou ii secriis as philosophes; in the fourteenth century, Juan Ruiz rehearses it in his Spanish masterpiece, the *Libro del Buen Amor*; and in the fifteenth century it shows up in Ice-

landic literature ("Af r6mverska dairanum"). It is also fodder for edifying literature, as in Johannes Gritsch's Quadragesimale or Bernardino de' Bustis's Rosarium. (De Looze, 1998: 137)

2. Eduardo Barros-Grela en su estudio sobre las *Cantigas* Alfonso X "Obscenidad carnavalesca: alteridad gráfica y cultura popular en algunas *Cantigas* medievales" explica los recursos empleados un siglo antes para aludir alegórica y etimológicamente a esta realidad. En la Cantiga 6 del Códice de Florencia dos monjes abandonan el monasterio para acudir a río y así interpreta Barros-Grela la lectura subversiva: "Esta cantiga resulta especialmente enigmática porque, coincidiendo con la opinión que Luque ofrece en su comentario a la misma, resulta desmesurada la magnitud del castigo por un delito tan leve como que los clérigos decidan salir de su lugar de oración. El detalle que convierte su falta en pecado es que estos monjes deciden abandonar su monasterio para irse juntos a la orilla de un río a "darse couces de manera viciosa" tras despojarse de sus hábitos. El *Diccionario Etimológico* de Joan Corominas se refiere a la acepción en gallego del término "coz": a) talón, referencia a la parte inferior de los objetos, y b) *extremo inferior o más grueso de un palo, tronco de un árbol, mástil de una nave*. Por analogía con la cantiga de *escarnho* del propio Alfonso X sobre "A madeira certaíra", en la que se hacen clarísimas referencias a la simbología de los maderos como órganos sexuales masculinos, podemos descubrir en esta imagen el sentido connotativo que abraza. Sin necesidad de discutir una tercera acepción que ofrece Corominas a "coucear" como sinónimo de "hollar" (pisar, humillar, abatir), las dos primeras acepciones nos dan un punto de apoyo lo suficientemente consistente como para afirmar que el pecado que los religiosos cometen no reside en huir del cuerpo monástico *per se* sino en hacerlo con intenciones homoeróticas. La lujuria y la homosexualidad practicadas por los numerarios eclesiásticos eran muy comunes en la cultura de escarnio popular medieval, pero sorprende su inclusión en una obra de carácter religioso como las *Cantigas* de Santa María (Barros, 2011: 199-200).

3. Para Oscar Pereira la batalla entre Don Carnal y Doña Cuaresma también representa "conflictos cíclicos entre sensualismo y ascetismo y elaborados dentro de la liturgia cristiana, antes, durante y después de la Pascua de Resurrección." (Pereira, 2009: 296).

4. "Antruejo" es un derivado del latín *introitus*. Con este término se denomina propiamente a la entrada de la Cuaresma, y así suelen llamarse los tres días anteriores a su inicio.

Contact: <mbobadilla@udc.es>

Title: Textual didactics in the transitional period between the Middle Ages and the Renaissance: Carnavalesque resources in *The Book of Good Love*.