

**CARMINA BURANA: LUCES Y SOMBRAS DE OTRA EDAD MEDIA.
VÍA DE MOTIVACIÓN PARA EL ESTUDIO DEL LATÍN.**

Entre las principales colecciones de la poesía goliardesca¹ encontramos una de las más famosas canciones y poesías latinas medievales: los *Carmina Burana*. Se nos ha conservado en el Codex Latinus 4660, que perteneció a la biblioteca del monasterio benedictino de Beuron, y como consecuencia de la secularización de las casas monásticas bávaras (1803) fue adquirido por la biblioteca de Munich, donde se halla en la actualidad.

Nada cuesta imaginar el cambio que desencadenó la aparición de los *Carmina Burana*. Se proyectaba una nueva luz sobre la cultura europea. Si hasta entonces la sombría Edad Media evocaba las tinieblas del "*dies irae*" y caminos de santidad, con el hallazgo de estos textos se nos inaugura las puertas de otro Medioevo despreocupado y mundano, bohemio, libre y anárquico. El descubrimiento no podía ser mayor². En efecto, todos los aficionados a la lírica latina medieval— y aquéllos otros que quizá queden distanciados— pueden hallar en estos poemas una obra sugestiva y de un atractivo singular.

Tratamos a continuación de ofrecer unos breves apuntes para elaborar clases en donde se aúna el latín con otras disciplinas como la historia, la literatura y la música; una guía sobre estos textos latinos medievales que satisfaga la curiosidad de los estudiosos, y al mismo tiempo suscite el interés por las raíces de nuestra cultura europea.

En primer lugar nos acercamos al contexto histórico cultural en que se desarrollan los *Carmina*.

El período histórico que abarcan estas composiciones (s. XI, XII y principios del s. XIII) es época de constantes luchas por la primacía del poder en Occidente. Al margen de las divisiones políticas y de los enfrentamientos entre monarcas y papas, el concepto de cristiandad se impone en Europa. El florecimiento de la cultura occidental (primera mitad

¹ Otras colecciones de este género poético son: *Carmina Cantabrigensia*, *Carmina Arundelliana*, *Carmina Riuipullensia*.

² Algunos estudiosos reconocen que en la segunda mitad del S. XIX la poesía goliárdica alcanzó un alto grado de divulgación: Cf. MASSA, E., *Carmina Burana e altri canti della goliardica medievale*, Roma, 1979. También son interesantes las referencias de HASKINS, C. H., *La rinascita del dodicesimo secolo*, Bolonia, 1972.

s. XI) supone la primacía de la cultura europea, eclipsando la cultura bizantina e islámica. En cuanto a la expresión artística es el sobrio románico el estilo que abre los caminos de las peregrinaciones por toda Europa. El monasterio de Cluny, catedrales como las Canterbury, Parma, Worms y Santiago son claros ejemplos del gran despliegue del cristianismo y símbolos de la fuerza y poder eclesiásticos. Son siglos en los que se fundan nuevas órdenes monásticas; junto a la consolidada orden Benedictina aparecen la de los Carmelitas, Dominicos, Franciscanos, etc. La aparición de sectas y corrientes que disturbaban la vida de la Iglesia desembocará en la implantación de la tenebrosa Inquisición (s. XIII).

En cuanto al pensamiento se contempla un universo cerrado, armónicamente jerarquizado según los grados de perfección. La filosofía dominante el agustinismo, el platonismo y la escolástica marcan las pautas del panorama intelectual durante estos siglos. Figuras como Anselmo de Canterbury y Santo Tomás de Aquino consiguen asentar unas sólidas bases filosóficas.

En literatura es el momento de la gran poesía cortesana, se escriben las grandes epopeyas heroicas (*Chanson de Roland*) que conviven con la lírica de los trovadores. Las lenguas romances han comenzado a ser el vehículo de expresión de los juglares.

Hasta aquí hemos repasado parte del contexto en que se componen los *Carmina*. Nos adentramos ahora entre las silenciosas paredes de la Abadía Benedikbeuren para revivir el encanto de los textos que allí reposaron largos siglos hasta que el bibliotecario Johannes Andreas Schmeller los sacara a la luz con el nombre de *Canciones de los benedictinos de Beuron*.

Estas composiciones han sido vinculadas a la llamada poesía goliardesca o goliárdica, esto es, la poesía de los goliardos (*goliardi* o *clerici vagantes*³).

El origen de esta denominación ha dado lugar a diversas e incluso ingeniosas interpretaciones. Según el *Glossarium* de Du Gange, *goliardus* en latín medieval era equivalente de histrión o juglar. Otros han querido explicar su nombre a partir del vocablo francés "goliard", que designaría al

³ Otros calificativos recogidos en el léxico de la poesía goliárdica: *truttani, truffatores, parasiti, leccatores, ioculatores, buffones, ordo vagorum, secta deciorum, episcopi Goliae, clerici irregulares, vagi scholares*, etc.

hombre dado a la gula. En esta línea se recurre también a un curioso personaje llamado Golias, poeta famoso por su libertinaje, al que se le atribuían trucos y rasgos de ingenio, así como muchos atrevidos y cínicos poemas.

Otra interpretación hace ver que debían su nombre al gigante filisteo Goliat (latinizado: Golias, - ae, "enemigo", "rebelde").⁴ Y es que en numerosas composiciones se parodiaban canciones religiosas y utilizaban tonos satíricos para referirse al amor, vino, mujeres..., esto es, planteaban un comportamiento ante la vida lejos de los cánones establecidos en aquel momento.

Todas estas explicaciones dejan sentir el carácter arrogante y soberbio, bohemio y desenfrenado de muchos de ellos.⁵ En suma, si dejamos a un lado las variantes etimológicas, entendemos que los autores medievales relacionan a los goliardos con personajes atrevidos y de unos caracteres un tanto peculiares.

Este género poético nace en ambientes escolares y universitarios, pero muy relacionado con entornos de talante popular. Podríamos decir que la poesía goliardesca refleja el fondo de gran parte de la sociedad de aquella época. Son composiciones caracterizadas por un tono espontáneo y crítico, que suelen seguir unas normas, temática y técnicas propias: juego de palabras, bromas de escuela, parodias y reivindicaciones de justicia y libertad son la mayoría de los recursos temáticos que frecuentan estos versos.

Ahora bien, junto a los poemas irónicos y burlescos, destacan aquellos de estilo gnómico, lírico, religioso, retórico e incluso filosófico y teológico, envueltos en ese halo goliárdico que aspira a una vida bohemia y regalada, pero impregnada de vitalidad y entusiasmo.

El código de los *Carmina Burana* fue escrito a mediados del s. XIII en algún lugar del sur de Alemania. En esta época la lírica latina secular había alcanzado ya una gran difusión, por ello debemos pensar que la colección no es un libro de un goliardo, sino una antología escrita,

⁴ BERTARI, G., *Poesía, leggende, costumanze del Medioevo*, Módena, 1927, pp. 6 ss. Aquí se nos indica que en esta época Goliat era sinónimo de diablo, como también lo testimonia San Beda.

⁵ Para profundizar en el concepto de goliardi son interesantes las reflexiones de GARCIA-VILLOSLADA, R., *La poesía rítmica de los goliardos medievales*, Madrid, 1975.

probablemente por orden de un clérigo aristócrata a quien gustaba este género poético.

Como hemos apuntado antes, la primera edición de los *Carmina Burana* corrió a cargo de J. A. Schmeller, y conoció muchas reimpressiones a la espera de una edición crítica definitiva. También alcanzaron gran éxito las ediciones de Hubatsch, Grober y Peiper, que contribuyeron a difundir ampliamente esta poesía.

Con todo, las dificultades del texto, junto con sus *scriptiones continuæ*, hicieron que los escribas confundieran o desfiguraran algunos *Carmina*. Es, por ello, que Peiper sintió la necesidad de una edición más fiable que la de Schmeller. Aunque fue Meyer el que inició una edición crítica más estable y definitiva. La empresa se revelaba difícil y ardua, por lo que el trabajo pasó a manos de Hilka, de él a Schumann, y después a Bischoff.⁶

Las poesías aparecían como cantos vivos, en la tradición oral y coral, como modelos de uso privado o particular, antes de llegar a cristalizar en formas escritas. Incluso el que copiaba estas poesías las adaptaba a sus gustos o a las necesidades del ambiente. Por todo ello, la empresa crítica se hacía muy compleja.

La colección original comprende 229 poemas, escrita por tres manos diferentes, que después se aumentó con poemas latinos de Marner (poeta alemán del s. XIII). El copista principal parece ser del s. XIII, después iluminaron el texto con notaciones musicales⁷.

En cuanto a los autores de los *Carmina Burana*, todos los datos ofrecidos por los estudiosos vienen a coincidir en que la mayoría de estos *Carmina* se deben a autores anónimos. Sin embargo, no faltan las propuestas que tratan de identificar a algunos autores posibles, aunque con éxitos poco acertados y hasta desatinados. Citamos ahora los más nombrados en estos estudios: Abelardo (para el C.B. 169); Hugo Primado de Orleáns (para el C.B. 194); Archipoeta (C.B. 191, *Confesio Goliae*). El

⁶ Ofrece una buena y elaborada introducción sobre las ediciones de los *C. Burana*. E. MASSA en su obra *Carmina Burana e altrim canti della goliardica medievale*, Roma, 1979.

⁷ Aunque se cree que muchos poemas líricos de la colección fueron compuestos para el canto, hay que anotar que no todo el Codex Buranus puede someterse al canto, por ejemplo aquellos poemas complejos por sus esquemas métricos.

más certero parece ser Pedro de Blois (C.B. 29-31)⁸.

Todo lo expuesto hasta ahora nos hace pensar que la temática de estos poemas es variada y de carácter literario muy dispar. Podemos distinguir dos bloques principales entre las doscientas piezas (aproximadamente): Por un lado, las canciones morales y sagradas de tono piadoso, culto o didáctico; por otro, las canciones satíricas. Entre estas últimas los temas reiterados son:

- a) observaciones y lamentos sobre la inexorabilidad del tiempo, la fugacidad de la vida, el destino y la suerte del hombre;
- b) ataque a la codicia y a la falta de caridad de los estamentos religiosos;
- c) crítica hacia la estructura social, al relajamiento de la justicia, a los laicos y a la gente de cultura;
- d) canciones de alabanzas al amor, al vino, a la primavera, juventud y a toda la vida. En éstas percibimos el eco de los vitalistas versos de Catulo y Ovidio.

Creemos que esta clasificación puede ayudar a extraer de estos textos latinos los suficientes datos para compararlos con los textos de la literatura española coetánea. Con todo, el orden real de la edición de Hilka-Schumann-Bischoff proporciona un esquema útil y fácil:

C.B. 1-55: poesías moralizadoras y satíricas; C.B. 56-186: poemas amorosos; C.B. 187-228: poemas de tabernas y temas variados.

Tal y como vemos el despliegue temático permite muchas recurrencias y comentarios. A continuación profundizamos parcialmente en algunos de estos versos.

En el C.B. 7, 1 observamos uno de los puntos más criticados por todos ellos: el reclamo de una verdadera nobleza y justicia. Así leemos:

*"Postquam nobilitas seruilia cepit amare, / cepit nobilitas cum seruis degenerare. "*⁹; los citados ataques a la justicia cobran un airado tono en el C.B. 3(estribillos repetidos al final de cada estrofa): *"Omnes iura ledunt et ad res illicitas / licite recedunt. Omnes iura ledunt / et ad praua quelibet / impie recedunt. Omnes iura ledunt / et in rerum numeris / numeros excedunt. Omnes iura ledunt / et ad mala deuia / licite recedunt.*

⁸ Sobre los poetas posibles de los C.B. son prácticas las consideraciones de WALSH, P. G., *Love Lyrics from Carmina Burana*, Bristol Classical Press, 1993, pp. 27ss.

⁹ Trad. : "después que la nobleza comenzó a gustar de las costumbres de los siervos, / comenzó la nobleza a degenerar con los siervos. "

Omnes iura ledunt / et fidem in opere / quolibet excedunt".¹⁰; en C.B. 3: *Ecce torpet probitas*, se retrata la misma preocupación por la pérdida de la honradez. Son también muchos los versos que se impregnan de alusiones contra la tiranía del poder: C.B. 39: "*Curia Romana non curat ouem sine lana*"; C.B. 45, 3: "*Roma manus rodit; quos rodere non ualet, odit*".¹¹ No dejan de ser interesantes aquéllos que nos hablan de una institución parecida a las religiosas. En efecto, en C.B. 219 se nos presenta lo que bien pudiera ser la carta funcional de estos poetas. Vemos cómo se alude a un *ordo uagorum* que agruparía a estos poetas goliárdicos. Es importante subrayar que no todos los *clerici uagantes* son poetas ni autores de estas poesías, ni tampoco vulgares histriones. Así es de notar que no faltan los que de alta categoría social-cultural, y que incluso vivían en monasterios o universidades, compusieron versos al estilo goliardesco¹².

Destables son los poemas de queja contra el tiempo presente, en donde la temática del mundo al revés, netamente medieval, se ve realizada con componentes de espíritu clásico: por ejemplo, la presencia de Catón y Lucrecia como modelos eternos de virtud, o la enumeración de imposibles (*adynata*), que sirven aquí para censurar y lamentar las costumbres de la época. El C.B. 6: *Florebat olim studium...* permite apreciar esa nueva y vigorosa crítica del tiempo presente.

Más conocidos y jocosos son aquellos poemas que reflejan el mundo de las tabernas (C.B. 196: *In taberna quando sumus / non curamus si sit humus...*), y que bien pensado suenan a parodias de secuencias del tipo "Lauda, Sion, Salvatorem" de Santo Tomás de Aquino, en todo caso evocan las letanías religiosas.

Si hay un Carmina que reproduce el típico tema medieval de la caducidad de la vida es el C.B. 17: *O Fortuna, / velut luna / statu*

¹⁰ Trad.: "Todos quebrantan la ley, y a las cosas ilícitas, lícitamente se dan; todos quebrantan la ley, y a cualquier maldad se entregan impíamente; todos quebrantan la ley, y en número de bienes superan a toda cifra; todos quebrantan la ley, y se entregan lícitamente a las insensateces; todos quebrantan la ley, y con sus obras atentan la fe."

¹¹ Esta literatura antieclesiástica y anticurial mantiene cierta relación con los libelos de la lucha por las investiduras, e incluso prosigue hasta la reforma protestante: cf. HASKINS, C.H., *La rinascita del dodicesimo secolo*, Bolonia, 1972, pp. 159ss.

¹² Sobre el cocepto de *clericus* en la E. Media y la formación cultural, cf. RICHÉ, P., *Éducation et culture dans l'Occident barbare VI-VIII siècles*, París, 1973; RICHÉ, P., *Écoles et enseignement dans le Haut moyen Age*, París, 1989.

variabilis ...o el C.B. 18:O Fortuna levis...; junto con el C.B. 16:Fortune plango vulnera...

En esta floreciente poesía latina se incorporó el tan utilizado tópico del *locus amoenus*, escenario de la poesía bucólica y amorosa: C.B. 59:*In valle florida / loreus flagratus, / inter septa lilia, / locus purpuratus*; C.B. 77: *...in virgulto florido stabam et ameno...;* C.B. 79: *Erat arbor hec in prato / quovis flore picturato, / herba, fonte, situ grato, / sed et umbra, flatu dato...*

También son destacables las composiciones que nos invitan al disfrute de la naturaleza y de la vida en general. En este sentido son claros exponentes de vitalidad y belleza creativa entre otros, el C.B. 179: *Tempus est iocundum...;*C.B. 142:*Tempus adest floridum...*

En suma, el estilo de los *Carmina* se descubre con frecuencia entre sátiras y parodias, que a veces alcanzan un tono lírico delicado, otras, grosero y vulgar; pero la sinceridad y espontaneidad de las ideas definen abiertamente su estilo.

En cuanto a las fuentes literarias apreciamos que muchos de estos versos están embuídos de la influencia de los clásicos: Catulo, Horacio, Ovidio..., y de la tradición bíblica. Sin lugar a dudas, estos versos ayudaron a difundir la literatura profana y religiosa latinas en las nuevas literaturas¹³.

Se trata casi siempre de cantos escritos en un latín fluido y armonioso, en verso rítmico y desligado de la prosodia cuantitativa clásica, de ahí la variedad de estrofas y polimetría: se abandona la métrica cuantitativa y se adopta el sistema silábico o acentual, que es el que prevalece en la poesía romance.

En los *Carmina Burana* leemos versos entremezclados de reminiscencias bíblicas, de pasajes mitológicos, de expresiones que nos recuerdan aquellos metros clásicos; versos y versillos que a los acordes de unas estrofas dibujan una lírica latina medieval elaborada, atractiva y juguetona. Nada mejor que compartir el eco de los alegres y atrevidos versos de esta poesía latina, con la versión musical de Carl Orff, con

¹³ En SPITZMULLER, H., *Poesie latine chrétienne du Moyen Age*, Brujas, 1971, se señala que es muy posible que la lírica goliárdica influyera en la poesía cortesana,

nuestra rica lírica medieval¹⁴ y con la expresión del románico. Esto es, un material plástico y vivo, apropiado para acercarnos al latín a través de unos textos medievales peculiares, y percibir las diferencias y coincidencias en el tratamiento de la mitología, la adaptación de las fuentes y pensamientos clásicos, la evolución e invención del léxico, la interpretación del ambiente histórico-social. Unos textos enriquecedores y siempre sorprendentes, que permiten mantener ávida la atención del más variopinto auditorio.

GEMA SENES RODRÍGUEZ
Universidad de Málaga

¹⁴ Esta poesía cultivada en casi toda Europa ofrece algunos ejemplos latinos en las composiciones amatorias del manuscrito de Ripoll (finales s. XII): *Hanc amavi, hanc amabo / dulciter hanc conservabo / huic soli me donabo / proque sepius dictabo. / Huius longa si sit vita, / mea erit, credas ita; / finietur sed si cita, / moriar hac pro amica.*