



Metáforas corporales en la poesía de los goliardos: Altercatio cordis et oculi (La disputa entre el ojo y el corazón) y Alte Clamat Epicurus (El culto del estómago)
Body metaphors in goliardic poetry: Altercatio cordis et oculi (The dispute between the eye and the heart) and Alte Clamat Epicurus (The cult of the stomach)

Metáforas do corpo na poesia dos goliardos: Altercatio cordis et oculi (A disputa entre o olho e o coração) e Alte Clamat Epicurus (O culto do estômago)

Mariana BLANCO¹

Resumen: Surgida en el siglo XII, en el mundo docto de las escuelas, la poesía de los goliardos es considerada una de las manifestaciones más novedosas de la lírica latina medieval por su vitalismo rebelde, su celebración del cuerpo y su crítica irreverente al orden social. A partir de la lectura de los poemas anónimos *Altercatio cordis et oculi (La disputa entre el ojo y el corazón)* y *Alte Clamat Epicurus (El culto del estómago)*, en el presente trabajo nos proponemos analizar algunas imágenes y metáforas corporales recurrentes en la poética del goliardismo en función de las relaciones dialécticas entre alma-cuerpo/ virtud-vicio, características de la cosmovisión medieval. Siguiendo esta línea, prestaremos especial atención a las tensiones entre lo alto y lo bajo, las partes nobles e innobles del cuerpo, entre el ideal ascético y el exceso, entre la exaltación de los placeres sensuales y la condena de la carne como origen del pecado. Asimismo, se examinará el modo en que la representación del cuerpo se halla mediatizada por la formación intelectual de los poetas en su doble vertiente: la tradición clásica latina y la bíblico-elesiástica.

Abstract: Born in the twelfth century, in the literary world of medieval schools, goliardic poetry is considered one of the most original manifestations of the Medieval Latin lyric for its rebellious vitalism, its celebration of the body and its irreverent criticism of the social order. In this article we propose to analyze some body images and corporal metaphors recurrent in the poetics of goliardism, focusing on the dialectical relations between soul-body and virtue-vice, characteristics of the medieval worldview. We will take into consideration the anonymous poems *Altercatio cordis et oculi (The dispute between the eye and the heart)* and *Alte Clamat Epicurus (The cult of the stomach)* and we will study the tensions between the noble and ignoble parts of the body, between the ascetic ideal and excess, between the

¹ Profesora de la Universidad Nacional de Mar del Plata. E-mail: marublanc@gmail.com.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

exaltation of sensual pleasures and the condemnation of the flesh as the origin of sin. Likewise, we will examine the way in which body representation is mediated by the intellectual formation of poets in its double aspect: the classical Latin and the biblical-ecclesiastical traditions.

Keywords: Middle Ages – Medieval Latin poetry – Goliards – *Carmina Burana* – Body images.

Palabras-clave: Edad Media – Lírica latina medieval – Goliardos – *Carmina Burana* – Imágenes del cuerpo.

ENVIADO: 29.04.2019
ACEPTADO: 10.05.2019

Introducción

Surgida en el siglo XII, en el ambiente literario de las escuelas, la poesía de los goliardos, conocida también como *Carmina Burana*², es considerada una de las manifestaciones más originales de la lírica latina medieval por su vitalismo rebelde, su celebración del cuerpo y su crítica irreverente al orden social. Obra de estudiantes y clérigos³, cuya formación se

² Se denomina *Carmina Burana* (Canciones o poemas de Beuern) a las composiciones poéticas que integran el famoso *codex Buranus*, compilado durante el primer tercio del siglo XIII en el monasterio bávaro de *Benediktbeuern*. Este copioso cancionero, considerado tradicionalmente “como la primavera y la flor de la lírica de tipo goliárdico”, reúne más de 250 composiciones anónimas, escritas en su mayoría en latín (YARZA, Carlos. “Prólogo: Invitación a la lectura de los *Carmina Burana*”. En ANÓNIMO. *Cantos de Goliardo (Carmina Burana)*. Barcelona: Seix Barral, 1981, p. 18.). Actualmente, el manuscrito se conserva en la Staatsbibliothek de Munich y fue precisamente el compositor muniqués Carl Orff quien despertó el interés por estos poemas y colaboró en su difusión, al dar a conocer en 1937 su interpretación musical de una pequeña selección de los *Carmina Burana*.

³ Como advierten diversos especialistas, es preciso aclarar que, en la época, “clérigo no es solo el ordenado sino cualquiera dado al estudio” (YARZA, Carlos. “Prólogo: Invitación a la lectura de los *Carmina Burana*”. En ANÓNIMO. *Cantos de Goliardo (Carmina Burana)*. Barcelona: Seix Barral, 1981, p. 15). Originalmente, la palabra “clérigo” designaba al hombre dedicado a la vida religiosa, que era, además, quien tenía una formación intelectual, quien tenía acceso al saber: “De ahí el sentido que con el tiempo adquirió el término como sinónimo de intelectual, de escolar, de hombre de letras, de estudiante. Así sintetiza este proceso M. Fumagalli: «El hombre de letras era casi siempre, sobre todo en los primeros siglos después de los 1000, un clérigo, y por ello, durante mucho tiempo, los dos términos coinciden.» (MONTERO CARTELLE, Enrique. “Introducción”. En *Carmina Burana. Los poemas de Amor*. Madrid: AKAL. Clásicos Latinos Medievales/9, 2001, p. 19). Por lo tanto, los poetas que



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

basa en el estudio de las artes del lenguaje (la retórica, la dialéctica y la gramática) y en las lecturas escolares de la Biblia y de los autores clásicos, esta literatura culta presenta una visión fuertemente satírica de la sociedad estamental del Medioevo, en la que la invectiva moral se conjuga con una reivindicación de la vida alegre y disipada. Ya sea apropiándose de fórmulas y tópicos clásicos, o parodiando las Sagradas Escrituras y la solemnidad de los himnos litúrgicos, los goliardos alzan sus cantos contra la hipocresía y la corrupción de las instituciones, al tiempo que entonan entusiastas alabanzas al juego, al vino, a los placeres de la mesa y al amor carnal.

Este fenómeno representa, pues, una novedad en el marco de la poesía docta que “desciende de la severa cátedra y del templo a la taberna” y al burdel, pero no para entretener al pueblo, que difícilmente podía entender su latín suntuoso y sus juegos intelectuales, sino para deleitar a un público de gente letrada.⁴ De esta manera, “frente al valor estable del espíritu”, “frente a la prédica moral y normativa de la Iglesia y consecuentemente del Estado”, el goliardismo se afirma, ante todo, como una rebelión vital y corporal.⁵ Como observa Enrique Montero Cartelle, con su exaltación de la vida y del amor a la libertad, el universo de estas canciones muestra una cara muy distinta a esa Edad Media considerada tradicionalmente como un período sombrío, signado por el temor al infierno, que “en aras de la vida futura, mortificaba sin piedad las apetencias del cuerpo mortal”.⁶

Ahora bien, pese a que la poesía goliárdica que se desarrolla en forma paralela a la lírica en lengua vulgar muestra diversos puntos de contacto con otras manifestaciones literarias cultas o populares, su idiosincrasia solo puede comprenderse a partir de la formación intelectual que los poetas reciben en las escuelas medievales y que, como ya anticipamos,

cultivaron este género de poesía, a lo que se denominó de manera despectiva “*clerici vagantes*” porque muchos pasaban su vida en los caminos, trasladándose de una escuela a otra, eran estudiantes o intelectuales que “*generalmente –y por modo de vida, aunque no necesariamente*” eran también eclesiásticos (De VILLENA, Luis Antonio. *Dados, Amor y Clérigos. El mundo de los goliardos en la Edad Media europea*. Salamanca: Editorial Renacimiento, 2010, p. 12. –en cursiva en el original-).

⁴ De RIQUER, Martín y VALVERDE, José María. “La poesía latina medieval profana”. En *Historia de la Literatura Universal I. desde los inicios hasta el Barroco*. Madrid: Gredos, 2007, p. 290.

⁵ De VILLENA, Luis Antonio. *Dados, Amor y Clérigos. El mundo de los goliardos en la Edad Media europea*. Salamanca: Editorial Renacimiento, 2010, p. 66.

⁶ MONTERO CARTELLE, Enrique. “Introducción”. En *Carmina Burana. Los poemas de Amor*. Madrid: AKAL. Clásicos Latinos Medievales/9, 2001, p. 7.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

recoge principalmente dos tradiciones: la clásica-latina y la bíblico- eclesiástica. Al respecto, es importante destacar que el momento áureo de esta corriente coincide con esa suerte de Renacimiento cultural que atravesó Europa en el siglo XII y que, en la esfera literaria, se pone de manifiesto en lo que se dio en llamar la *aetas ovidiana*. La influencia ejercida por Ovidio como modelo literario favorito, sobre todo en lo que atañe a la poesía amatoria, se extiende también a la literatura cortés y refleja, en palabras de Montero Cartelle, “un nuevo talante de disfrute de los goces de la vida presente, ajeno a la represión de los siglos precedentes”.⁷

Por otra parte, no se puede desatender el influjo de la Biblia, a través de la lectura de la *Vulgata latina* y de los Santos Padres, y de las fórmulas del culto y de la liturgia, que se registra en los recursos expresivos, en los tópicos y en los moldes conceptuales de los *Carmina Burana*. De la confluencia de ambos modelos culturales, de la mezcla de elementos paganos y cristianos, surge el peculiar imaginario de esta lírica, atravesado por una serie de tensiones que se exacerban cuando la tentación de la carne se debate con el ideal ascético que regula el comportamiento del cuerpo en la Edad Media o cuando la divinidad cristiana se yuxtapone al “aparato mitológico” que los poetas recuperan de la literatura antigua, principalmente de *Las metamorfosis* de Ovidio, gracias a la labor de los abreviadores medievales.⁸

I. Imágenes del cuerpo en la poesía goliarda

En este marco, y a partir de la lectura de los poemas anónimos *Altercatio cordis et oculi* (*La disputa entre el corazón y el ojo*) y *Alte Clamat Epicurus* (*El culto del estómago*), me propongo analizar algunas imágenes y metáforas corporales recurrentes en la poética del goliardismo en función de las relaciones dialécticas entre alma-cuerpo/ virtud-vicio, características de la cosmovisión medieval.

La *altercatio* entre el corazón y el ojo se inscribe en el género de las llamadas disputas poéticas, “derivación de las *controversiae* clásicas”, que abundan en la literatura latina medieval y se proyectan con diferentes modulaciones en las literaturas romances.⁹ La

⁷ MONTERO CARTELLE, Enrique. “Introducción”. En *Carmina Burana. Los poemas de Amor*. Madrid: AKAL. Clásicos Latinos Medievales/9, 2001, p. 26.

⁸ MONTERO CARTELLE, Enrique, *op. cit.*, p. 26.

⁹ MONTERO CARTELLE, Enrique, *op. cit.*, p. 30.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Edad Media hace del debate un instrumento didáctico por excelencia, de ahí que los escolares se ejercitaran en dicha técnica y recurrieran a ella con frecuencia, la mayoría de las veces con un propósito moral.¹⁰ Los protagonistas de estas composiciones suelen ser elementos u objetos personificados de cualidades opuestas o contrarias (célebre en el *corpus* goliárdico es también la “Disputa entre el agua y el vino”), o personajes que sostienen dos posturas antitéticas pero igualmente válidas, como el emblemático *conflictus* entre Filis y Flora sobre la preferencia del amor del clérigo o del caballero.

En esta oportunidad, la elección de la *Altercatio cordis et oculi* obedece a que este poema resulta especialmente significativo para comprender ciertas nociones centrales en lo que hace a la concepción y el funcionamiento del cuerpo cristiano medieval. Como observan Le Goff y Truong, en la Edad Media la visión del espacio descansa sobre la oposición entre lo alto y lo bajo, lo interior y lo exterior, y el cuerpo no escapa a esta configuración espacial. En primer lugar, se considera que el hombre está compuesto de un alma y de un cuerpo que son indisociables: la primera es interior (*intus*) y el segundo es exterior (*foris*), “y se comunican mediante toda una red de influencias y de signos”.¹¹ Dividido en partes nobles (la cabeza y el corazón), que corresponden a la esfera alta del espíritu, e innobles (el vientre, las manos, el sexo), que responden a los bajos apetitos de la carne, el cuerpo dispone también de “filtros” que le permiten distinguir el bien del mal: los ojos, las orejas y la boca.¹²

En consonancia con esta representación del cuerpo, el poema que nos ocupa dramatiza las tensiones que se producen entre el corazón y el ojo, en virtud de la responsabilidad que cada órgano asume frente a la acción de los estímulos sensoriales que fomentan los vicios: “El que no haya advertido las rivalidades entre el corazón y el ojo todavía no sabe (...) dónde tiene su origen el pecado, ni la ocasión del peligro”.¹³ Luego de este preámbulo, y respetando las jerarquías corporales, comienza la diatriba del corazón que acusa al ojo de ser “el origen de pecado” (*peccati principium*) y “el mensajero de la muerte” (*mortis nuntium*).¹⁴ El discurso del corazón se construye en torno a la alegoría del cuerpo

¹⁰ ARIAS y ARIAS, Ricardo. En ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 255.

¹¹ LE GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 34.

¹² Le GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolas *op. cit.*, p. 66.

¹³ “Quisquis cordis et oculi /non sentit in se iurgia, /non novit (...) / quae culpae seinaria, /causam nescit periculi”, ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 274.

¹⁴ ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 274.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

como una casa o fortaleza (*domus*), a partir de la cual se despliega toda una red de metáforas relacionadas con el ámbito doméstico y con la arquitectura corporal. En este contexto, la lucha contra el asalto de los sentidos, contra las amenazas del mundo exterior, es descripta literalmente en términos de una guerra o batalla.

El ojo, que oficia de intermediario entre el adentro y el afuera, aparece personificado como “el portero (*ianitor*) de mi casa” que no cierra la puerta al enemigo” (*hosti non claudis ostium*), como el “criado traidor” (*familiaris proditor*) que deja “entrar al adversario” (*admittis adversarium*).¹⁵ Asimismo, el texto recupera una imagen de larga tradición, inseparable de esa concepción del cuerpo como edificio exterior y material, habitado por el alma interior e inmortal: “¿Acaso no te llaman ventana (*fenestra*) por la que la muerte entra al alma? (...) ¿Por qué al menos no lavas con lágrimas las suciedades que admites?”.¹⁶

El reproche que el corazón dirige al ojo merece un comentario aparte ya que, según Piroska Nagy, el valor otorgado a las lágrimas se halla estrechamente vinculado al significado ambivalente que el cristianismo otorga al cuerpo en el marco del ideal ascético que rige el monaquismo medieval.

Si, por un lado, las lágrimas se inscriben en la renuncia a la carne, puesto que evacuan los líquidos corporales que el asceta debe dominar y evitan su uso pecaminoso, sobre todo en la sexualidad, el llanto adquiere, a su vez, nuevos sentidos en relación con la glorificación del cuerpo en la Encarnación: el don de las lágrimas se transforma, a partir de la Reforma gregoriana, en “criterio de santidad”, signo del hombre pío en su imitación de la pasión de Cristo.¹⁷

Siguiendo esta línea, y retomando el análisis del poema, la réplica del ojo recolecta las imágenes diseminadas en la arenga del corazón y les confiere otra significación. El ojo acepta su condición de súbdito: “Yo soy tu fiel siervo; hago lo que me mandas. (...) yo soy tu mensajero y me envías donde quieres” y, de este modo, reconoce la potestad del corazón sobre todas las partes del cuerpo: “¿Acaso no mandas en mí lo mismo que en los

¹⁵ ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 274.

¹⁶ “Nonne fenestra diceris, /qua mors intrat ad animan? (...) /Cur non saltem, quas ingeris, /sordes lavas per lacrimam?”, ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 274-275.

¹⁷ PIROSKA, Nagy. *Le don des larmes au Moyen Âge*. Paris: Albin Michele, 2000. Citado en Le GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 61-63.

otros miembros?”¹⁸ En su defensa contra las injurias recibidas, se define como “necesaria abertura del cuerpo” (*apertio corpori necessaria*), sin cuya ayuda el resto de las facultades quedarían inutilizadas. Y si la suciedad (*pulverē*) se desliza por ser él “ventana de vidrio” (*fenestra vitrea*), esto es sin su consentimiento, sin que intervenga la voluntad: “anuncio lo que recibo”.¹⁹

De este razonamiento se desprende la argumentación final, fundada en el texto bíblico y en la creencia, comúnmente aceptada por el imaginario medieval, de que el corazón constituye el centro de la vida afectiva, pero también “de las elecciones decisivas, de la conciencia moral”²⁰: “No soy yo, sino tú el que te engañas”, arguye el ojo, “Nada malo puede sucederte a menos que consientas” (...) “Del corazón nace el mal. Nada sufres a la fuerza.”²¹ En este punto, interviene un agente exterior, la *ratio*, para resolver la contienda y aunque, por lo general, las disputas culminan con la victoria de una de las partes, en este caso se arriba a una solución conciliadora, totalmente acorde a los principios evangélicos: “[La razón] llamó culpables a los dos, pero no en el mismo grado, imputando la culpa al corazón y la ocasión al ojo”.²²

Este vínculo dialéctico entre el corazón y el ojo reaparece de manera recurrente en la lírica de los goliardos, sobre todo en las *carmina amatoria*, lo que evidencia el privilegio que adquiere la visión en el contacto amoroso. Baste citar, a modo de ejemplo, una estrofa del poema “La amada forzada”, atribuido a Pedro de Blois: “Tan pronto la contemplé, /la deseé. /Así me capturaron (...) /esos ojos cazadores de corazones. /Presto estoy al

¹⁸ “servus sum tibi sedulus, /exequor quidquid iusseris; /(...) nuntius sum, quo miseris”, “nonne tu mihi praecipis /sicut et membris ceteris?”, ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 276-277.

¹⁹ “Si quae fiat irreptio, /cum sim fenestra vitrea, /si, quod recepi, nuntio, /quae putatur iniuria?”, ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 276.

²⁰ Xavier-Léon Dufour. *Dictionnaire di Nouveau Testament*. Paris: Seuil, 1975. Citado en Le GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 133.

²¹ “Non ego, tu te decipis”, “nullum malum te laedere /potest, nisi consenseris. /De corde mala prodeunt, /nihil invitum pateris”, ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 276-277.

²² “ratio litem amputat /definitivo calculo; /reum utrumque reputat, /sed non pari periculo, /nam cordi causam imputat, /ocassionem oculo.”, ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 276.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

ver su belleza.” (...) Cuando la veo, /la deseo/ y de dulce esperanza me estremezco.”²³ De acuerdo con la doctrina de los *gradus amoris*, formulada por Horacio, la contemplación y el intercambio de miradas constituyen la primera etapa del camino que conduce al acto sexual.

Por consiguiente, no es de extrañar que la Iglesia, en su depreciación del cuerpo sexuado, condenara las miradas concupiscentes que arrastran a la lujuria, una de las mayores ofensas a Dios según “el sistema de los «pecados capitales» establecido entre los siglos V y XII”.²⁴ En su estudio antropológico sobre los sentidos, David Le Breton examina los peligros que el cristianismo medieval atribuye a la mirada en la medida en que, lejos de ser inocente, esta siempre entraña “un compromiso con el mundo” y auspicia el riesgo del pecado.²⁵

A propósito de esto, cita las palabras de San Agustín que resultan esclarecedoras si las relacionamos con la sentencia de la *ratio* al final de la disputa: “los malos deseos no solo nacen mediante el tacto sino también debido a las miradas y a los movimientos del corazón. No creáis que vuestros corazones sean castos si vuestros ojos no lo son. El ojo que no tiene pudor anuncia un corazón que tampoco lo tiene.”²⁶

Esta misma idea es retomada por el Archipoeta de Colonia, uno de los mayores exponentes del movimiento goliárdico, en su famoso poema *Estuans Intrinsecus* (*Ardiendo por dentro*), que también figura en varios manuscritos con el título de *Confessio Goliae* (*La confesión de Goliás*), lo que ha venido a reforzar la asociación etimológica entre el término *goliardus* y la figura del gigante bíblico Goliat. La importancia de este texto reside en que en él se pasa revista a todos los tópicos fundamentales del goliardismo. Se trata de una especie de autobiografía, en clave burlesca, del goliardo arquetípico, que, si bien sigue de cerca ciertos patrones formales de la antigua oración litúrgica del *Confiteor* (“Yo Confieso o “Yo Pecador”), se asemeja, más bien, al alegato de un rebelde en favor de su postura vital.

²³ ANÓNIMO. *Carmina Burana. Los poemas de Amor*. Madrid: AKAL. Clásicos Latinos Medievales/9, 2001, p. 135.

²⁴ LE GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolas, *op. cit.*, p. 45-46.

²⁵ LE BRETON, David. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007, p. 60.

²⁶ Règle de Saint Augustin, en *Règles des moines*. Seuil: Paris, 1982, p. 43. Citado en Le BRETON, David. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007, p. 60.

La primera de las faltas que irónicamente reconoce el Archipoeta es la de ser una víctima resignada de los caprichos del Amor: “me desgarran el pecho /la belleza de las mozas /y a las que no puedo tocar /las violo de corazón”.²⁷ Es clara aquí la alusión al versículo del Evangelio de Mateo que advierte, al igual que la ya citada regla de Agustín, que, aún cuando el deseo no alcance una realización carnal, basta una mirada deshonesto para que el alma pierda su castidad: “Quien mirare a una mujer para deseársela, ya ha cometido adulterio con ella en su corazón”.²⁸

Más adelante, el *Vates Vatum* insiste en el tema de la visión como ocasión del peligro, como vehículo de la tentación: “Es cosa muy ardua /vencer a la naturaleza /y, al ver a una doncella, /mantener puro el pensamiento”.²⁹ Y en una interrogación retórica que apela al doble sentido y muestra ese cruce de tradiciones tan característico de la poesía goliarda, agrega: ¿Quién no se quemará en el fuego? ¿Quién podrá seguir casto /en Pavía, /donde Venus caza /a los jóvenes con el dedo, /los liga con los ojos, /con el rostro los apresaa?”.³⁰

Ahora bien, si, como sostienen Le Goff y Truong, los pecados de la carne y los pecados de la boca “caminan parejos”³¹, el Archipoeta no tiene ningún reparo en confesar que nunca ha podido escribir en ayunas: “a las sed y al ayuno los odio como a la muerte”.³² Esto nos introduce en otro de los temas predilectos de la lírica goliárdica que constituye el eje central del poema *Alte clamat Epicurus*. La canción es una suerte de invitación a la gula, término del que también podría derivar el nombre *goliardus*, cuyo verdadero origen no se sabe con exactitud. Comienza con la proclama de Epicuro, filósofo del

²⁷ “meun pectus sauciat /puellarum decor, /et quas tactu nequeo, /saltem corde mechor”, ANÓNIMO. *Cantos de Goliardo (Carmina Burana)*. Barcelona: Seix Barral, 1981, p. 276-277.

²⁸ Evangelio según San Mateo, 5-28, *Biblia de Jerusalén*. 4ta edición aprobada en la CCXII reunión de la Comisión Permanente de la Conferencia Episcopal Española del 18 de febrero de 2009. Bilbao: Editorial Desclée De Brouwer, 2009, p.1426.

²⁹ “Res est arduissima /vincere naturam, /in aspectu virginis /mentem esse puram”, ANÓNIMO. *Cantos de Goliardo (Carmina Burana)*. Barcelona: Seix Barral, 1981, p. 276-277.

³⁰ “Quis in igne positus /igne non uratur? /Quis Papie demorans /castus habeatur, /ubi Venus digito /iuvenes venatur, /oculis illaqueat, /facie predatur?”, ANÓNIMO. *Cantos de Goliardo (Carmina Burana)*. Barcelona: Seix Barral, 1981, p. 276-277.

³¹ Le GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolas *op. cit.*, p. 51.

³² “Sitim et ieiunum /odi tamquam funus.”, ANÓNIMO. *Cantos de Goliardo (Carmina Burana)*. Barcelona: Seix Barral, 1981, p. 282-283.

hedonismo³³, que afirma vociferante: “Un vientre satisfecho es un vientre seguro”.³⁴ Tomando esta máxima como principio vital, se establece un paralelismo entre el culto religioso y la devoción por la comida y, mediante una inversión de las jerarquías corporales (y sociales), se eleva al vientre a la condición de dios. Un dios que, además de exigir la gula como tributo, erige su templo en la cocina, de donde “emanan olores divinos”.³⁵

A esto sigue la descripción del dios-vientre que, contra todo recato, “nunca está en ayunas” y, muy temprano en la mañana, hora pía dedicada a los rezos, ya anda ebrio y “eructando vino”. La *mensa* (mesa) y la *cratera* (copa) conforman su altar sagrado, pues representan “la verdadera gloria”.³⁶ Como podemos apreciar, las imágenes que apuntan a entronizar lo material corporal, poniendo el acento en los apetitos y en las flatulencias provenientes del bajo cuerpo, se fusionan con el campo semántico religioso, en una clara desacralización carnavalesca. En el retrato físico de esta deidad se subraya la plenitud y el

³³ Cabe aclarar que, lejos de la exageración paródica de los goliardos, el hedonismo epicúreo se sostiene en una concepción ascética del placer, el cual reside, precisamente, en evitar el displacer, en suprimir el dolor y el sufrimiento. De ahí la importancia de trabajar en la ataraxia, es decir, en la búsqueda de la armonía que se deriva de la ausencia de turbaciones y que sólo puede alcanzarse mediante la reflexión, la prudencia y la moderación. No obstante esto, ya en vida, Epicuro gozaba de una muy mala reputación y su pensamiento, a contrapelo del idealismo platónico, se vio reducido por muchos de sus detractores a una filosofía del bajo vientre, del goce obscuro y trivial. Como observa Michel Onfray, la caricatura del filósofo vulgar, glotón, bebedor y libidinoso persiste a lo largo de los siglos y, pese a que la doctrina epicúrea podría ajustarse a las reglas monásticas de las órdenes más austeras, el cristianismo medieval ve en la filosofía del Jardín, con su concepción materialista e inmanente del universo, un pensamiento que representa una peligrosa amenaza a su visión del mundo. No obstante, la tradición epicúrea pervive, entre otras manifestaciones culturales, en la poesía goliárdica, aunque con “un tono más bien horaciano”, al modo de “los elegíacos romanos”: “Con un barniz de Catulo, Tibulo o Propercio, epicúreos al estilo de los de Campania, [los goliardos] aman a Baco y a Venus, pero no detestan tanto la religión como la Iglesia (...), los señores, los ricos y otros representantes del orden establecido. (...) Epicuro les inspira, aunque probablemente la mayor parte lo ignora (...) La Iglesia los combate: no le gusta su ironía, su libertad de espíritu, ni tampoco su vida errabunda y su mendicidad.”, ONFRAY, Michel. *Contrahistoria de la filosofía, II. El hedonismo cristiano*. Barcelona: Anagrama, 2007, p. 134.

³⁴ “*venter satur est securus*”, ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 210.

³⁵ “*venter deus meus erit, /talem deum gula querit, /cuius templum est coquina /in qua redolent divina.*” ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 210-211

³⁶ “*Ecce deus opportunus, /nullo tempore ieiunus, /ante cibum matutinum /ebrius eructat vinum, /cuius mensa et cratera /sunt beatitudo vera.*”, ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 212.

vigor que se derivan de una buena alimentación: su piel, “siempre rebosante”, se compara con una botella o bota de vino, su mejillas son carnosas y rubicundas, y, cuando sus venas se hinchan, “son fuertes como cadenas” (213).³⁷

Una vez más se recurre a la imaginería del *agón*, de la batalla, pero ya no para aludir a la lucha contra la tentación de la carne, sino a la resistencia del cuerpo frente a los preceptos del ayuno y la moderación que, en el sistema cristiano, regulan su dominio. Paralelamente, a través de esta metáfora perifrástica, se vuelve a hacer hincapié en lo escatológico: “La observancia religiosa crea caos en el vientre: el vientre ruge en la pelea, el vino combate con el aguamiel”.³⁸ El poema culmina con la homilía del vientre que no es más que la afirmación de una vida disoluta, libre de toda preocupación, en la que la alegre entrega a los excesos va ligada al egotismo y la ociosidad: “De nada me preocupo sino de mí; mi único cuidado es el tener verdadera paz y refocilarme con la comida y la bebida, y luego dormir y descansar”.³⁹

Conclusión

A modo de reflexión final podemos afirmar que la representación del cuerpo en la lírica goliárdica participa de las tensiones que marcan el ritmo existencial del hombre medieval, escindido, en palabras de Le Goff y Truong, entre el “Carnaval y la Cuaresma”, entre el deseo y la abstinencia, entre la celebración de los placeres sensuales y la condena de la carne como origen del pecado.⁴⁰ Reprimido y depreciado en tanto vector de los vicios, el cuerpo encuentra, no obstante, una salida desafiante y liberadora en el universo literario de estos poemas que, aún impregnados del ideario cristiano, anuncian, de manera incipiente, un cambio de mentalidad, una nueva actitud ante la vida y ante el valor del individuo en su paso por la tierra.

³⁷ “Cutis eius semper plena /velut uter et lagena; / (...) et si quando surgit vena, /fortior est quam catena.”, ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 212.

³⁸ “Sic religionis cultus /in ventre movet tumultus: /rugit venter in agone /vinum pugnat cum medone”, ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 212-213 (el subrayado es nuestro).

³⁹ “Venter inquit: “Nihil curo /preter me; sic me procuro /ut in pace in id ipsum /molliter gerens me ipsum /super potum, super escam /dormiam et requiescam.”, ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, pp. 212-213.

⁴⁰ LE GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolas, *op. cit.*, p. 54.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

El goliardismo fue una de las grandes rebeliones de Occidente contra sus mismos excesos espirituales, “El comienzo de una tradición (...) en la que el liberalismo se opone a la norma y vida y cultura intentan fundirse”, abriendo el camino a las posteriores inquietudes del Humanismo renacentista.⁴¹

Fuentes

ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970.

ANÓNIMO. *Cantos de Goliardo (Carmina Burana)*. Barcelona: Seix Barral, 1981.

ANÓNIMO. *Carmina Burana. Los poemas de Amor*. Madrid: AKAL. Clásicos Latinos Medievales/9, 2001.

Biblia de Jerusalén. 4ta edición aprobada en la CCXII reunión de la Comisión Permanente de la Conferencia Episcopal Española del 18 de febrero de 2009. Bilbao: Editorial Desclée De Brouwer, 2009.

Bibliografía

ARIAS y ARIAS, Ricardo. “Introducción”. En ANÓNIMO. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, pp. 7-13.

DE VILLENA, Luis Antonio. *Dados, Amor y Clérigos. El mundo de los goliardos en la Edad Media europea*. Salamanca: Editorial Renacimiento, 2010.

DE RIQUER, Martín y VALVERDE, José María. “La poesía latina medieval profana”. En *Historia de la Literatura Universal I. desde los inicios hasta el Barroco*. Madrid: Gredos, 2007, pp. 289-295.

LE BRETON, David. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.

LE GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós, 2005.

MONTERO CARTELLE, Enrique. “Introducción”. En *Carmina Burana. Los poemas de Amor*. Madrid: AKAL. Clásicos Latinos Medievales/9, 2001, pp.7-47.

ONFRAY, Michel. *Contrahistoria de la filosofía, II. El hedonismo cristiano*. Barcelona: Anagrama, 2007.

YARZA, Carlos. “Prólogo: Invitación a la lectura de los *Carmina Burana*”. En ANÓNIMO. *Cantos de Goliardo (Carmina Burana)*. Barcelona: Seix Barral, 1981, pp. 9-42.

⁴¹ De VILLENA, Luis Antonio. *Dados, Amor y Clérigos. El mundo de los goliardos en la Edad Media europea*. Salamanca: Editorial Renacimiento, 2010, p. 52.