

Teresa Jiménez Calvente, *Sátira, amor y humor en la Edad Media latina: cincuenta y cinco canciones de goliardos*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2009, 537 págs.

La publicación de este volumen, denso y contundente tanto por la cantidad (de sus versos y páginas) como por la calidad (de la edición y el estudio de tales versos) viene a hacer alguna justicia a la deuda que los estudios literarios españoles tenían (y siguen teniendo, pues el campo dista de haber quedado agotado) con el fundamental corpus de poesía goliardesca medieval en lengua latina vulgar, y a poner al alcance del lector hispanohablante una selección bastante amplia y una edición exquisita de un patrimonio literario (y cultural) clave para entender la poesía y el imaginario de una etapa esencial de la historia de Europa.

Esta poesía goliardesca que se cultivó en toda la parte central y occidental del continente (Alemania, Francia, Inglaterra, España, Italia...), cuyos prolegómenos pueden situarse en los siglos IX y X (aunque algunos atisbos hubo de ella en el VII y en el VIII), cuya tradición estaba ya bien asentada en el XI, y cuya edad de oro llegó en el XII y en la primera mitad del XIII, es, sin duda, el primer gran corpus poético de la Europa medieval, puesto que precede ligeramente (solapándose en la cronología solo a partir de las décadas finales del XI) a la gran producción trovadoresca en lenguas vulgares que floreció en Francia, en Cataluña, en Galicia, en Portugal, en Alemania, hasta el XIV. Su importancia como reflejo no solo de una tradición literaria, sino de todo un mundo social complejo, atormentado, conflictivo, no es que sea máxima: es que es única, pues no hubo en Occidente, en unos cuantos de esos siglos (en el IX, en el X, en el XI) otro repertorio de versos que pueda ser equiparado con este.

Las jarchas mozárabes que en el X y el XI fueron destilando los poetas hispanoárabes e hispanojudíos en las entrelíneas de sus poemas en árabe y en hebreo clásicos constituyen, sin duda, un repertorio mucho más reducido, en el número y en la extensión de los poemas y, sobre todo, en el registro poético, si se tiene en cuenta que las jarchas estaban mucho más centradas en lo amoroso y fueron mucho menos susceptibles al reflejo de la sociedad contemporánea que los cantos de los goliardos. Eso sí: las tradiciones trovadorescas en lenguas vulgares cuyo auge coincidió con el ocaso de la poesía latina goliardesca sí se las arreglarían para multiplicar, en el XII y sobre todo en el XIII, la cantidad (al menos de poemas documentados),

los horizontes, los registros, los tonos, las En cuanto a la traducción de las *cincuenta y cinco canciones de goliardos* antologizadas, está hecha con rigor, soltura y sensibilidad, se muestra muy atenta a sus giros, idiomatismos y dobles sentidos, y mimetiza con destreza (lo cual no es poco) su extensa e intensa, muchas veces hiperbólica, paleta de colores. La autora traduce en rima silábica española la rima silábica (no cuantitativa) latina de las fuentes, que resulta obvia en algunas ocasiones, pero difícil y escurridiza en muchas otras; y consigue mantener el muy singular diapasón, a mitad de camino entre la ampulosidad escolástica y la fresca desenvoltura de la oralidad, que informa estos poemas. Empeño nada sencillo, en un repertorio al que caracteriza la mezcla de versos elevados y de versos chocarreros; de fórmulas acuñadas (citas bíblicas, clásicas y de la literatura de la época, clichés litúrgicos, jurídicos, etc.) y de excursos excéntricos de tono no ya popular, sino abiertamente marginal y barriobajero. Porque, en efecto, estamos ante un mundo lírico que parece acercarse, a veces, a un trovadorismo fino y delicado y se tiñe, otras, de desenfadada juglaría; y que no prescinde, casi nunca, de dosis mayores o menores de exageración, de ironía y hasta de cinismo.

Los cuatro grandes *corpora* que han sido conservados de la poesía goliardesca (los *Carmina Cantabrigensia*, los *Carmina Burana*, los *Carmina Riuipullensia*, los *Carmina Arundelliana*) quedan amplia y sensiblemente seleccionados en la antología de cincuenta y cinco poemas preparada por Jiménez Calvente, quien incorpora, además, otros tres poemas, de cierta importancia y significado, sacados de manuscritos menores. Entre los autores, la mayoría anónimos, los mejor representados son los dos bardos goliardos por excelencia, Hugo el Primado (o Primas) y el Archipoeta de Colonia; pero hay también versos atribuidos a Pedro de Blois, a Gualterio de Châtillon... Poemas, hay que insistir en ello, a veces muy sutiles e inspirados, de trazo en otras ocasiones más grueso, hasta machacón y prosaico... De diseño formal y conceptual que asombra a veces por su sofisticación (sucede con algunos de Hugo el Primado), y de estructura otras más previsible, incluso tosca. Envueltos siempre, en cualquier caso, en un ritmo *cantabile* que los recorre de arriba abajo, que organiza sus articulaciones versales y estróficas, que incita a imaginar voces solistas y corales, decires y responderes, *accelerandi* y *ritardandi*, énfasis, estribillos, onomatopeyas, parodias litánicas, músicas contrahechas, improvisaciones, carcajadas, cuchufletas, gestos aparatosos en que lo irreverente y lo procaz debía estar especialmente bien representado.

La antología de Jiménez Calvente, la de mayor amplitud (en número de poemas y en fuentes representadas) de versos goliardescos con que contamos, por el momento, en español, y por supuesto la más actualizada, nos incita a imaginar, de paso, el día feliz de un futuro que no se nos muestra, por el momento, demasiado cercano, en que el corpus completo de esta poesía quede vertido y estudiado en español. Anticipos tan logrados como este demuestran que ese sueño es posible que algún día lo veamos cumplido, y que puede ser cuestión solo de tiempo y de esfuerzo (acaso no de un investigador individual, sino de varios, incluso de varias generaciones y escuelas) alcanzar esa meta. Los réditos que todos (los especialistas y los lectores comunes) obtendríamos serían inmensos, porque estamos ante una poesía fresca y vigorosa por el lado del goce estético que produce, y densa y fascinante por el del interés poético que para cualquier buen conocedor de la poesía o de la Edad Media tiene.

Dentro de ese “todos” que atañería a los potenciales beneficiarios de esa deseable labor de profundización en la edición y en el estudio de esta poesía se hallarían sin duda incluidos los estudiosos de la literatura española. Una prueba: asomémonos a los versos 30-38 del poema núm. 1 (*El falso amigo y un mal vino*, “Hospes erat michi se plerumque professus amicum...”) de la antología:

Ahora sé que esos vinos fueron mi perdición sin disimulo.
Poco a poco mi cabeza comenzó a caer;
poco a poco mi bolsa comenzó su sonido a perder.
Y la que antes tiesa sobre su abultado culo se mantenía
yace, y con la boca abierta, calla vacía.
La que en la cena fue fecunda, locuaz y bien llena,
ni voz ni sonido ahora le quedan.
¡Que el infeliz Decio confunda a tal amigo,
que se llevó lo mío, que nada dejó conmigo!

Versos puestos en boca del propio poeta, Hugo el Primado, mientras maldice el día en que un falso y aprovechado amigo que le acogió en su casa le hizo jugar a los dados, bien cenado y, sobre todo, bien borracho, hasta que le despojó de su dinero. Y quizás de alguna cosa más, pues varias alusiones nos ponen sobre aviso, en efecto, de que la escena pudo haber incorporado algún velado ingrediente sexual, o al menos de que, para Hugo, la alusión a la *bolsa*, al principio sonora y “tiesa” y después muda y “vacía”, atraía de manera automática la connotación genital.

Refuerza esa impresión otro poema de Hugo el Primado, el núm. 8 de la antología (*De lo que aconteció al poeta con un mal capellán*, “Dives eram et dilectus...”), que critica la deshonestidad y la inmoralidad del capellán Guillermo, insiste en una escena de expulsión abusiva (tras una fase de hospitalidad interesada) del huésped de un establecimiento religioso, y vuelve a jugar de manera más que equívoca con la palabra *bolsa*. Como uno de los vicios que se achacan al inmoral Guillermo es el de la homosexualidad (el poema le llega a calificar de *Ganímedes*), es obvio que versos como los siguientes (del 17 al 32) no pueden sonar más que muy sospechosamente motivados:

Al principio cariño me mostró
y fingidamente me apreció.
Después, cuando mis cosas robó,
entonces su engaño descubrió.
Primas por sí mismo no miró
ni sus dolos comprendió
hasta que de casa lo expulsó.

Bastante bueno era él antes,
mientras mi bolsa sonaba constante,
y me decía a mí amante:
“¡Hermano, mucho te querré!”
Engañado por esta zalamería,
cuando me quedé con la bolsa vacía,
con dolor y sufrimiento,
me arrojó en un momento,
expuesto a la lluvia y el viento.

No resulta demasiado difícil establecer un cierto paralelismo entre esta ambigua utilización (connotadamente sexual y homosexual), en dos poemas, de la palabra *bolsa*, de su *sonoridad* mientras se halla llena y de su mutismo al vaciarse, de su asociación (cuando está llena) a momentos de *amistad* hiperbólica (de *amor*, llega a indicarse de manera prácticamente explícita), y de desinterés y desapego cuando se queda vacía, con estos otros versos de nuestro inmortal *Libro de Buen Amor* que Juan Ruiz, otro clérigo que se tenía a sí mismo como incorregible *vagante*, y que se nos muestra siempre como cincelador insuperable de la metáfora erótica:

Después d'esta ventura fui me para Segovia,
non a conprar las joyas para la chata troya:
fui ver una costiella de la serpiente groya,
que mató al viejo Rando, segunt dize en Moya.

Estide en esa çibdat e espendí mi cabdal:
non fallé pozo dulçe nin fuente perenal;
desque vi la mi bolsa que se parava mal,
dixe: «Mi casilla e mi fogar çient sueldos val».

(Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. Jacques Joret, Madrid, Taurus, 1990, est. 972-973).

Palabras alusivas, según parece, a una frustrante peregrinación sexual del Arcipreste por Segovia, con algún encuentro prostibulario del que se habría deducido un notable descenso en el *cabdal* de su *bolsa*. Sangría que pudo ser no solo económica, pues las palabras *cabdal* y *bolsa* podrían estar relacionadas con la «cola» (= pene) y con los testículos, lo que sugiere que las equívocas aventuras del frustrado Arcipreste en Segovia no aligerarían solo el *cabdal* y la *bolsa* de sus dineros, sino también su *cabdal* y su *bolsa* genitales.

Sobre el doble sentido sexual de esa *bolsa* puede merecer la pena recordar aquí un viejo epigrama griego de Simónides (ca. 556 a.C.-468 a. C.) que situaba la misma palabra en un ámbito prostibulario muy sugerente:

Bedion la flautista y Pitífade, las en tiempo al servicio del amor,
a ti, Cipris, consagraron los ceñidores de sus senos y retratos.
Negociantes y marinos, *vuestra bolsa* sabe bien de dónde
salieron ceñidores y pinturas.

(Máximo Brioso Sánchez, *Antología de la Poesía Erótica de la Grecia Antigua*, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1991, p. 279).

La metáfora ha resistido el paso de los siglos. En la España del XVI, Sebastián de Horozco dirigió improprios de este tipo contra “vn viejo, porque se casó con vna mochacha” a la que se le acusa de haber, en la práctica, comprado:

Ya ni bastarán piñones,
ni güevos frescos asados,
pues que tenéis *los bolsones*
el reclamo y compañeros
como fuelles arrugados.

(Sebastián de Horozco, *Cancionero*, eds. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, en prensa, núm. 8).

Que el tópico tiene larguísima tradición lo demuestran las sugerencias, y el contexto otra vez prostibulario, al que remite esta cancioncilla tradicional cántabra:

Por andar a picos pardos
me tuvieron que cortar
la bolsa, los cascabeles
y la caña de pescar.

(Fernando Gomarín Guirado, *Cancionero secreto de Cantabria*, Oiartzun, Sendoa, 2002, núm. 184).

Otros tópicos detectables en los versos goliardescos de Hugo el Primado que estamos analizando refuerzan las connotaciones genitales de *las bolsas* a las con tan ambigua insistencia se refiere el poeta. Uno de ellos: la tintineante sonoridad mientras las bolsas están llenas, y el mutismo cuando quedan descargadas. No tenemos más que leer este resumen de un cuentecillo (prostibulario y con eclesiásticos involucrados, de nuevo) puesto por escrito por el francés Philippe de Vigneules en *Les cent nouvelles nouvelles* de 1515 para que el valor de tan sugerentes tintineos queden mucho más al alcance de nuestra comprensión:

Tres grupos de frailes, comerciantes y soldados se encuentran en una posada donde, además de otras comidas, se están cocinando unos pollos. Todos querían los pollos, pero solo había suficientes para dos de los grupos. Viendo que se hacía más caso a los otros, especialmente a los comerciantes, uno de los soldados propuso que el representante de cada grupo que formulase el mejor dicho, de acuerdo con el modelo que él mismo iniciaría, compartiría los pollos con sus compañeros. Todos se mostraron de acuerdo. Dijo el soldado:

—No hay hoy bajo el cielo sombra más bella que la del estandarte, almohada más bella que el rocín, ni *clincailles* [en el sentido de ruido] mejor que el del arnés.

Responde un comerciante:

—No hay más bella sombra que la de una bella casa, más bella almohada que la de una bella mesa, ni *clincailles* mejores que los del dinero.

Y dice uno de los frailes:

—No hay hoy en el mundo más bella sombra que la de la colcha de la cama, más bella almohada que la de la teta, ni mejores *clincailles* que los de los cojones.

(Resumen realizado por Manuel da Costa Fontes, en “*Puputiriru: An Eastern Folktale from the Disciplina Clericalis*”, *Folklore and Literature: Studies in the Portuguese, Brazilian, Sephardic, and Hispanic Oral Traditions*, Albany, State University of New York Press, 2000, pp. 9-26, p. 17. Traducido por mí del inglés).

Obviamente, fue el fraile el ganador del concurso del cuento francés. Y, obviamente también, al leer este relato y contrastarlo con los demás textos que han desfilado ante nuestros ojos es imposible no percibir que estamos ante un repertorio de relatos que comparten, de un modo que va mucho más allá de lo propiamente argumental, metáforas, ambientaciones, personajes, intenciones, ironías, carga crítica social.

Muchos más (y muy sugerentes) textos, perspectivas y contrastes podríamos seguir poniendo al trasluz comparativo de los que conforman este libro si lo que ahora escribimos no fuese una reseña y no tuviésemos, por tanto, seriamente limitado nuestro espacio. El objetivo de nuestra breve, muy selectiva y comparatista cala en unos pocos de los muchísimos versos goliardescos que se hallan hermosamente traducidos y editados en *Sátira, amor y humor en la Edad Media latina: cincuenta y cinco canciones de goliardos* ha quedado ya perfectamente satisfecho, y puede ser resumido de este modo: conociendo mejor las claves poéticas que se cifran en el riquísimo repertorio poético de los goliardos podemos llegar a conocer y a interpretar mejor nuestra propia tradición literaria en español (según se manifiesta en cumbres tan deslumbrantes como el *Libro de Buen Amor*) y la tradición literaria, en general, de todo Occidente.

Debemos pues, a la autora de esta excelente antología-traducción-edición-estudio de poesía goliardesca, que nos acerca, y con tantas garantías, una parte tan sustancial de aquel corpus poético, nuestro mayor reconocimiento.

José Manuel Pedrosa
Universidad de Alcalá