

Carmina Burana y Gaudeamus igitur

MIGUEL RODRÍGUEZ-PANTOJA
Universidad de Córdoba

RESUMEN: Análisis de dos *carmina Burana* relacionados con el *Gaudeamus igitur*, que cantan a la vida relajada y alegre de la juventud, en contraste con los achaques de la vejez, ante la brevedad de la vida. Algunas observaciones sobre su encuadre en la tradición clásica y medieval. Traducción rítmica al español.

ABSTRACT: In this paper I discuss two songs in *Carmina Burana* which bear some resemblance to *Gaudeamus Igitur*. They praise the indulgent and joyful life of youth set in contrast to the aches and pains of old age, in sight of the brevity of life. Some remarks are also made about their fitting place in the classical and medieval tradition. I also attempt a rhythmic translation into Spanish.



Pretendo en estas breves páginas aportar ciertos paralelos textuales y conceptuales entre el *Gaudeamus igitur* y un par de *carmina Burana*, esa colección de poemas profanos compuestos a lo largo del nada inculto siglo XII (y en parte del siguiente) sobre todo por estudiantes ‘universitarios’¹, que formaban una especie de comunidad a la que se acabó llamando “de los hijos de Golias” o, como más generalmente se les conoce, “goliardos”.

Con motivo del Salón del Estudiante ‘Andalucía’92’, celebrado en Granada coincidiendo con el quinto centenario del descubrimiento de América, tuve oportunidad de publicar un pequeño estudio sobre el himno universitario, en el cual hacía alusión a estas conexiones con los *Carmina Burana*²; textualmente recordaba que “el germen [...] parte de un salmo penitencial remontable al siglo XIII (se da incluso el año exacto de su composición: el 1267) y está en la base de

¹ De hecho el nombre de “Universidad” para los centros de enseñanza superior, llamados en sus orígenes sobre todo Estudios Generales (también recibían otros nombres), no se impuso probablemente hasta fines del siglo XIV.

² *Gaudemus igitur*, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1992.

las estrofas que marcamos, siguiendo [...] el orden habitual en nuestros días, con los números”³ siguientes:

5.

*Vbi sunt qui ante nos
in mundo fuere?
Vadite ad superos
transite ad inferos,
ubi iam fuere.*

“¿Dónde están los que antes
en la tierra fueron?
Id al Mundo Superior,
acudid al Inferior.
donde ya estuvieron.”

Y 3.

*Vita nostra brevis est
breui finietur.
Venit mors uelociter,
rapit nos atrociter,
nemini parceretur.*

“Nuestra vida es breve;
en breve se acaba.
Viene Muerte velozmente,
nos arrastra atrocemente,
de nadie se apiada.”

Cuya conclusión esperable, en la línea de la actitud generalmente tomada por la poesía goliárdica, es la número 1., añadida posteriormente:

*Gaudeamus igitur
iuvenes dum sumus;
post iucundam iuuentutem,
post molestam senectutem,
nos habebit humus.*

“Así pues, disfrutemos,
mientras somos mozos;
tras la alegre juventud,
tras la dura senectud,
bajo tierra todos.”

Antes de pasar adelante, me parece conveniente ampliar una nota a pie de página incluida en el citado texto a propósito de la estrofa que lleva el número 8. (precisamente la única iniciada con un ‘muera’ frente a las cuatro que lo hacen con ‘vivas’)⁴, la cual entra de lleno en el espíritu estudiantil inspirador de tantas canciones y dice:

*Pereat tristitia;
pereant osores;
pereat diabolus,
quiuis antíburschius
atque irrisores.*

“Muera la tristeza
y los odiadores;
muera también el diablo,
cualquier anticolegial
y los burladores.”

³ *Op. cit.* pág. XXI.

⁴ Se trata de la nota 8, en la pág. XIII.

En la nota aludida comentaba: “Respecto a *antiburschius* no conozco más que conjeturas...” y dejaba en la traducción ‘antibursquo’. Con la obra ya saliendo de prensas, caí en la cuenta de algo por demás evidente: que *antiburschius* procede del alemán “Bursche”, voz que significa, entre otras cosas, “estudiante”, “camarada” o algo similar, con un sentido más bien coloquial e irónico. De hecho, al año 1815 remonta el origen de una especie de asociación de estudiantes que se llamó, utilizando la misma palabra, “Burschenschaft”. El compuesto tiene todas las trazas de ser, pues, un invento de la jerga estudiantil.

Más aún, sabido es que Johannes Brahms hizo solemne la música del *Gaudeamus* al incorporarla a una pieza clásica (precisamente con el título de “Obertura solemne para un festival académico”), compuesta con motivo del doctorado “honoris causa” que le concediera la Facultad de Filosofía de la Universidad de Breslau, en 1879. Pues bien, unos cuantos años antes, en concreto el 18 de abril de 1863, había utilizado también esta melodía Franz von Suppé (1819-1895), natural de Split, iniciado en la música en Cremona, pero formado en Viena, igualmente para una Obertura, que se llamaba, utilizando de nuevo la palabra de márras, “Flotte Bursche” (“el buen mozo” o algo similar), todavía, pues, en esa línea festiva y nada solemne.

Hechas las observaciones necesarias para ampliar y completar lo dicho en otro lugar, paso al objeto principal de estas páginas. Que, como he adelantado, no es otro que comentar la relación sobre todo de la hoy primera estrofa del *Gaudeamus* (la cual, también lo decía en su momento, no es temáticamente la primera, según se deduce sin más de ese *igitur* conclusivo) con un par de *carmina Burana*, en los cuales se detectan coincidencias incluso textuales y se toca el tema de la contraposición entre juventud y vejez en términos mucho más radicales, junto con la idea de la brevedad de la vida y la invitación a no ‘desperdiciarla’.

Así, el que lleva el número 94 (pág. 332) de la colección ‘canónica’ de estos poemas, y el 101 en la antología de *Lírica latina medieval. I. Poesía profana*, editada por José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero⁵, del que la he tomado, como también la siguiente. A ambas les adjunto una traducción rítmica lo más ajustada posible a los procedimientos métricos que utiliza el original; quiero decir, con una rima preferentemente consonante, aunque, como veremos, no hay siempre coincidencia entre las convenciones de la poesía castellana y las de los autores del texto latino.

⁵ Madrid: B.A.C., 1995, pág. 476.

Aquí, en concreto, se trata de tres estrofas iguales con cuatro versos de siete sílabas, rimados “aabb” a partir de la tónica, más un refrán, o estribillo, que cierra cada una de las tres e incluye palabras romances (cosa no demasiado singular en la colección que nos ocupa); consta de un hexasílabo seguido de dos heptasílabos, que forman una unidad, con rima “a(b)a”.

<p><i>Congaudentes ludite, choros simul ducite! Iuuenes sunt lepidi, senes sunt decrepiti! Audi bel'amia mille modos Veneris! hahi zevaleria! Militemus Veneri nos qui sumus teneri Veneris tentoria res est amatoria Audi bel'amia mille modos Veneris! hahi zevaleria! Iuuenes amabiles, igni comparabiles; senes sunt horribiles, frigori consiniles! Audi bel'amia mille modos Veneris! hahi zevaleria!</i></p>	<p>“¡Disfrutando jugad, coros a una formad! ¡Los mozos son marchosos, los viejos achacosos! 5 ¡Oye, amiga mía, los mil modos de Venus! ¡he, la caballería! Con Venus militemos mientras tiernos estemos De Venus el cuartel 10 el arte de amar es. ¡Oye, amiga mía, los mil modos de Venus! ¡he, la caballería! Los mozos son amables al fuego comparables 15 los viejos espantables al frío asimilables. ¡Oye, amiga mía, los mil modos de Venus! ¡he, la caballería!”</p>
---	---

Reseñemos la proximidad de este sencillo poema, que sólo utiliza cinco formas del verbo *sum* más otros cuatro verbos, tres en imperativo (verso 1. *ducite*, verso 2. *ludite*; refrán: *audi*) y uno en subjuntivo yusivo (verso 7. *militemus*)⁶, con el *Gaudeamus* propiamente dicho, es decir, como apuntábamos antes, con su estrofa inicial. Y bueno es hacerlo, pues, aunque esa estrofa se debió de añadir al núcleo inicial en época posterior, tiene sus orígenes indudables en canciones de época medieval.

⁶ En total, doce formas verbales (una repetida tres veces) para diecinueve versos, que dan a esta composición un carácter marcadamente descriptivo.

Ya en el verso 1. se alinea con *gaudeamus* la forma *congaudentes* (palabra que empieza a aparecer en las versiones bíblicas, ya desde la *Itala*, y es utilizada, a partir de ahí, por autores cristianos como Arnobio, Tertuliano o san Jerónimo), a la cual el imperativo *ludite* añade el tono que da al verbo inicial del himno universitario el empleo del yusivo. El ‘disfrute’ se materializa aquí en una acción concreta, la de ponerse a bailar (verso 3.), evidentemente fuera de lugar cuando se trata de una institución académica en sus momentos más solemnes.

De inmediato aparece la contraposición entre juventud y vejez, desarrollada ampliamente en la época medieval cuando se trata de enfrentar formas de comportamiento ante determinadas circunstancias de la vida, como es el amor, tema central del *carmen Buranum* que nos ocupa (y de tantos otros de la colección). El sencillo enfrentamiento genérico entre *iucundus* y *molestus* del *Gaudeamus* está aquí mucho más explícito y alcanza registros más fuertes por su aplicación a la circunstancia física de los viejos (verso 4. *decrepiti*, verso 15. *horribiles*) frente a la anímica de los jóvenes (verso 3. *lepidi*, verso 13. *amabiles*). Por otro lado, la literalidad de *iuvenes dum sumus* se encuentra sobre todo en el verso 8. *nos qui sumus teneri*.

Estamos, pues, ante una canción medieval sobre el tópico, tradicional en la lírica clásica, de la *militia amoris*, expresado no sólo literalmente mediante el *militemus Veneri* del verso 7. o la mención, repitiendo el nombre de la diosa, de los “cuarteles de Venus” (*Veneris tentoria*) del verso 9., sino también a través del ‘grito de guerra’ que cierra el estribillo utilizando el romance, “hahi zevaleria”. Con él se entremezcla la contraposición entre el fuego y el hielo (*igni*, verso 14.; *frigori*, verso 16.), aplicada aquí a la que tercia en este conjunto, la de viejos y jóvenes, que estamos siguiendo como hilo conductor.

Es interesante constatar que el tenor de estos versos (y la referencia a *gaudere*) se ve ya en una de las breves composiciones atribuidas al emperador Augusto⁷. Es el poema 5, cuyo verso 5 dice

non semper gaudere licet: fugit hora, iocemur
“no siempre es posible gozar: se va el día, bromecemos”.

Este mismo asunto de la contraposición entre juventud y vejez, implicado con la consideración del estudio como algo perjudicial, abre el *carmen Buranum* que

⁷ A esta actividad poética del emperador se refiere Suetonio en su biografía (*Aug.* 85,2) afirmando que “Se conserva otro libro, igualmente breve, de *Epigramas*, que componía de ordinario en el baño”.

lleva el número 92 en la antología citada⁸. A lo largo de las estrofas siguientes, el poeta da paso a la inevitable conclusión, clásicamente formulada en el *carpe diem* de Horacio, e incita a divertirse, poniendo como ejemplo la conducta de los propios dioses. Y él mismo secunda su propuesta.

Las cuatro estrofas constan de ocho versos más un refrán o estribillo. Los cuatro primeros son heptasílabos⁹ y riman "abab", los cuatro siguientes combinan dos octosílabos con dos heptasílabos intercalados (o sea 8 + 7 + 8 + 7), manteniendo la misma estructura en la rima, pero con otros fonemas (excepto en la primera estrofa para los pares, cuya coincidencia es accidental), de manera que el resultado final es "ababcdcd". En cuanto al refrán o estribillo, alterna heptasílabos y hexasílabos (7 + 6 + 7 + 6) también con la rima entrecruzada "abab". En definitiva, un esquema

$$\begin{array}{l} 7a + 7b + 7a + 7b \\ 8c + 7d + 8c + 7d \\ 7c + 6f + 7c + 6f \end{array}$$

Veamos primero texto y traducción, en la que, buscando la mayor aproximación posible al original, me he permitido, ya lo adelantaba arriba, algunas licencias de rima... cosa a la que, creo, me autoriza el propio original, que aquí sólo busca la coincidencia de las dos últimas sílabas, sea a no tónica la primera de ellas.

En cuanto al texto latino, se observa una nada extraña monoptongación generalizada del diptongo *ae* (verso 8. *l(a)eta*; verso 9. y sucesivos cuando se repite el estribillo *(a)etas* y *pr(a)eterit*, verso 13. *(a)etatis*, verso 37. *qu(a)e*, verso 41. *puell(a)e*), además el inevitable *michi* por *mihi* (verso 44.).

⁸ Está en las páginas 458-460 (CB, número 75, pág. 242).

⁹ En algún caso es necesario recurrir a licencias para lograr ese número de sílabas. Tal ocurre con el verso 2., donde hay hiato entre *dulce* y *est*.

<i>Omittamus studia;</i>		“¡Del estudio pasemos:
<i>dulce est desipere,</i>		dulce es hacer locuras ¹⁰ ;
<i>et carpamus dulcia</i>		la juventud gocemos
<i>iuuentutis tenere!</i>		y sus tiernas dulzuras!
<i>Res est apta senectuti</i>	5	A la senectud le cuadra
<i>seriis intendere,</i>		tratar lo trascendente,
<i>[res est apta iuuentuti</i>		[a la juventud le cuadra
<i>leta mente ludere].</i>		jugar alegremente].
<i>V'elox etas preterit</i>		Veloz pasa la vida
<i>studio detenta;</i>	10	si a estudiar se pone;
<i>lasciuire suggerit</i>		a la lascivia invita
<i>tenera iuuenta.</i>		ser un tierno joven.
<i>V'er etatis labitur,</i>		Los abriles se escapan,
<i>hiems nostra properat,</i>		va nuestro invierno apriesa,
<i>uita damnum patitur,</i>	15	daños la vida atrapan,
<i>cura carnem macerat.</i>		cuitas la carne apresan.
<i>Sanguis aret, hebet pectus,</i>		Pecho romo, seco humor,
<i>minuuntur gaudia,</i>		los gozos son menores,
<i>nos deterret iam senectus</i>		la vejez nos da pavor
<i>morborum familia.</i>	20	con su hato de dolores.
<i>V'elox etas preterit</i>		Veloz pasa la vida,
<i>studio detenta,</i>		si a estudiar se pone,
<i>lasciuire suggerit</i>		a la lascivia invita
<i>tenera iuuenta.</i>		ser un tierno joven.
<i>Imitemur superos!</i>	25	¡Los de arriba imitemos!
<i>Digna est sententia,</i>		Adecuada es la traza,
<i>et amoris teneros</i>		la red a los mozuolos
<i>iam uenantur retia.</i>		ya del amor da caza.
<i>V'oto nostro seruiamus!</i>		¡Nuestro voto obedezcamos!
<i>Mos est iste numinum.</i>	30	Es costumbre divina.

¹⁰ *Desipere*, “perder el juicio”, se aplica frecuentemente, contrastando con este texto, en época clásica, a las personas mayores: cf. CIC. *fam.* 1.9.18 *cum offendisset populum Atheniensem prope iam desipientem senectute* (“como ofendiese al pueblo ateniense, ya casi sin juicio a causa de la vejez”); GELL. 1.19.4 *rex, quasi anus aetate desiperet, derisit* (“el rey <Tarquino el Soberbio>, como si la anciana hubiera perdido el juicio por la edad, se echó a reír”); APVL. *apol.* 37.3: *Sophocles poeta Euripidi aemulus et superstes, uixit enim ad extremam senectam, cum igitur accusaretur a filio suomet dementiae, quasi iam per aetatem desiperet* (“Sófocles, el poeta émulo y superviviente de Eurípides (pues vivió hasta la más avanzada vejez), al ser acusado por su propio hijo de demencia, como si ya hubiera perdido el juicio a causa de la edad...”); PANEG. 7.15 *error iam desipientis aetatis* (“el error de una edad que ya pierde el juicio”); LACT. *inst.* 2.4.4 *poeta... non poetice, sed aniliter desipit* (“el poeta actúa sin juicio, no como poeta sino como una anciana”).

<p><i>Ad plateas descendamus et choreas uirginum!</i> <i>Velox etas preterit studio detenta, lasciuire suggerit tenera iuuenta.</i></p> <p><i>Ibi, que fit facilis, est uiuendi copia, ibi fulget mobilis membrorum lasciuiua.</i></p> <p><i>Dum puelle se mouendo gestibus lasciuiunt, asto uidens, et uidendo me michi subripiunt.</i></p> <p><i>Velox etas preterit studio detenta, lasciuire suggerit tenera iuuenta.</i></p>	<p>35</p> <p>40</p> <p>45</p>	<p>¡A las plazas descendamos y danzas femeninas! Veloz pasa la vida, si a estudiar se pone; a la lascivia invita ser un tierno joven.</p> <p>Allí, es cosa factible, hay acopio de vida, allí brilla, movable, del cuerpo la lascivia.</p> <p>Las niñas se astán moviendo, con contoneo lascivo; me detengo a ver; y viendo fuera de mí, no vivo.</p> <p>Veloz pasa la vida si a estudiar se pone; a la lascivia invita ser un tierno joven.”</p>
---	-------------------------------	---

En la línea de lo dicho arriba, encontramos incluso el verbo *carpo* a poco de empezar (verso 3.) con un abstracto como objeto directo, *dulcia*, recién evocado mediante su adverbio (*dulce*) en el verso anterior, antes incluso de la ‘reflexión’ sobre lo que cuadra a cada edad de la vida: *iuuentus / senectus*. De hecho, también aquí se encuentra una variante, más específica, del *gaudeamus* (como éste, igualmente en subjuntivo de carácter yusivo). Por otro lado, es de notar la repetición del concepto “tierno” en este principio (verso 4. *tenere*, “tiernamente”; verso 12. *tenera*), que reaparecerá más adelante (verso 28. *teneros*) y ya vimos en el poema anterior (verso 8. *nos qui sumus teneri*). Tanto esta estrofa como la tercera siguen una de las líneas formales favoritas de este tipo de poesía: el inicio mediante un yusivo.

Algunas de estas expresiones remontan en último término a la literatura latina clásica. Tal es el caso de *dulce est desipere*, que utiliza tal cual, con *in loco* (¡“en ocasiones”!), cerrando un asclepiadeo, Horacio (*carm.* 4,12,28) y reproduce, con un cambio analógico en el preverbio de *desipio* (documentado por otros autores medievales), el autor del siglo IX Sedulio Escoto (*Collectaneum miscellaneum*, diuisio 80, subdiuisio 4, línea 48, 30): *Dulce est dissipere in loco*.

También la juntura *carpamus dulcia* fue utilizada ya por Persio (poeta que alcanzó gran importancia en la edad media, sobre todo por su censura de los vicios de los romanos), en cuya sátira quinta, versos 151 y ss., se lee, puesta en boca de

la *luxuria*, esta referencia a la fugacidad de la vida, tan presente en los textos que estamos leyendo:

*Indulge genio, carpeamus dulcia, nostrum est
quod uiuís; cinis et manes et fabula fies,
uiue memor leti, fugit hora, hoc quod loquor inde est.*

O sea:

“Tú trátate bien, las dulzuras disfruta; lo mío
es tu vida; te harás ceniza, y sombra y charla¹¹;
vive atento a la muerte: huye el día¹²: ya pasó lo que digo”.

Cuyos dos primeros versos están también recogidos, dicho sea para constatar su popularidad, en el *Polythecon*, obra que cabe fechar entre 1250 y 1366 (lib. 5, vers. 412-413).

Sin ningún afán de exhaustividad, recordemos otros textos clásicos del mismo tenor, entre los que no puede faltar uno de Virgilio (*Aen.* 4,32), quien pone en boca de Ana, la hermana de Dido, entre otras, estas palabras

*solane perpetua maerens carpere iuuenta ?
“¿toda tu mocedad gastarás solitaria y triste?”.*

O éste de Marcial (7,47,11)

*Íve uelut rapto fugitiuaque gaudia carpe
“Vive cual de prestado y disfruta los gozos fugaces”.*

En cuanto al estribillo, la juntura *uelox aetas* está documentada una sola vez en toda la poesía clásica, concretamente en un verso de Estacio (*Ach.* 2,114), autor que, bueno será recordarlo, a partir del siglo X figuraba en las listas de los estudiados en las escuelas medievales, como ocurre con las de Conrado de Hirsau (primera mitad del siglo XII) o Eberardo el Alemán (cuyo poema didáctico se data

¹¹ Es decir, cuando mueras, no serás más que ceniza, manes (sombras de los muertos) y objeto de conversación.

¹² Nótese que esta expresión es la misma utilizada por Augusto en el verso que citamos arriba. Dentro del período que abarca la literatura clásica, está documentada igualmente en Silio Itálico (*Pun.* 15,64).

entre 1212 y 1280)¹³. Tal cosa puede sorprender hoy, cuando las obras de Estacio no están entre las habitualmente leídas en nuestras Universidades. Dice, refiriéndose a Quirón:

dum uelox aetas, campis admissus agebat / omnibus
 "aún veloz su edad, me guiaba en volandas por todos / los campos"

También Estacio utiliza, por dos veces, el sintagma *tenera iuuenta*¹⁴:

Theb. 2.707 *quercus erat tenerae iam longum oblita iuuentae*
 "Una encina de su mocedad tierna había olvidada"
silu. 5.5.18 *quisquis adhuc tenerae signatum flore iuuentae*
 "el que aún la flor de su mocedad tierna marca".

am. 1.8.49 *labitur occulte fallitque uolubilis aetas,*
 "la edad se escurre a escondidas, voluble, y se escapa";
ars. 3.65 *Vtendum est aetate: cito pede labitur aetas,*
 "Aprovechese el tiempo; la edad con pie raudo se escurre".
met. 10.519 *Labitur occulte fallitque uolatilis aetas*
 "la edad se escurre a escondidas, volátil, y escapa"

La segunda estrofa va dedicada en su integridad a glosar la tan traída y llevada brevedad de la vida, en la cual insiste la estrofa 3. del *Gaudeamus*, reproducida arriba, donde contrasta la reiteración de este concepto (*breuis / breui*) con el de la rapidez de la muerte (*uelociter*). Aparecen aquí las sólitas referencias a la primavera y el invierno como épocas de la vida, la descripción del deterioro físico y la reducción de los placeres, que da paso al miedo a la vejez con su caterva de enfermedades, conceptos ampliamente repetidos tanto en la literatura latina clásica como en la medieval, de manera especial la cristiana.

La expresión *labitur aetas* es ovidiana. Puede verse tanto en su obra elegíaca como en las *Metamorfosis* (donde el poeta de Sulmona repite, con la simple variación de un vocablo, el verso de los *Amores* citado en primer lugar).

¹³ Cfr. E.R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*. Trad. M. Frenk Alatorre y A. Alatorre, México-Madrid-Buenos Aires, 1976 (=1955), págs. 80-82.

¹⁴ Que encontramos también en Manilio: 2.848 *succedit teneramque regit sub sede iuuentam* ("... descendiendo y la mocedad tierna rige en su casa").

También Ovidio habla del pecho embotado:

ponit. 4,1,17 Da mihi, si quid ea est, hebetantem pectora Lethen
 "dame, si es algo, al Leteo, que embota los pechos"¹⁵.

En cuanto a la expresión *carnem macerat*, tiene claras reminiscencias patristicas, relacionadas con la penitencia: son numerosos los ejemplos documentados de este verbo, sobre todo con *corpus* como objeto directo, a lo largo de los textos cristianos, de manera especial en los comentarios la Epístola de san Pablo a los Gálatas, en cuyo capítulo 5. se trata de "la vida carnal y la vida espiritual".

Siguen unos versos dedicados a promover el goce del placer amoroso a imitación de los dioses paganos, que andan a la caza de tiernos jóvenes, con la consiguiente exhortación final a buscar gratas compañías... sobre todo en las plazas, lugar público donde suelen ocurrir cosas no muy recomendables desde varios puntos de vista morales, y el baile de las jóvenes; tema preocupante, como no podía ser de otra manera, para los autores cristianos¹⁶. Hemos visto esta misma idea en el poema citado arriba (verso 2. *choreas ducite*)¹⁷.

De las redes del amor hablan más de una vez los poetas Propercio y Ovidio, éste, como no podía ser de otra manera, sobre todo en sus obras sobre temas amorosos. Como desde el principio me he propuesto no ser exhaustivo, vayan sólo un par de muestras da cada uno:

PROP. 2.32.20: *tendis iners docto retia nota mihi.*

"a mí, experto, me tiendes, inhábil, tus redes"

3.8.37 *at tibi, qui nostro nexisti retia lecto*

"pero a ti, que en nuestro lecho extendiste tus redes".

OV. *am. 1,8,69 Parcius exigit pretium, dum retia tendis*

¹⁵ Más lejana es la relación en *met. 12,85 utque hebeti pectus tantummodo contudit ictu* ("cuando sólo alcanzó el pecho con golpe embotado"). Leteo es el río de los infiernos.

¹⁶ Por ejemplo, al enumerar las artimañas del diablo, un autor relativamente próximo en el tiempo a estos poemas, Bernardo de Clareval (1090-1153), dice en sus *Parabolae* (6.6), entre otras muchas cosas: *choreas puellarum, et omnia incitamenta libidinis ostendit* ("muestra los bailes de muchachas y todas las incitaciones a la pasión").

¹⁷ Puede resultar al menos curiosa esta descripción que leemos en una colección de extractos sacados de diversos filósofos, que lleva el título de *Auctoritates Aristotelis Senecae Boethii Platonis Apulei Porphyrii Gilberti* y, al parecer, recopiló Iohannes de Fonte (1296-1297) -*op. 26, sent. 11*:- *Dyscolus est ille qui currit per vicos et plateas et meretricum cellulas per publica spectacula per pompas choreas et similia* ("Discolo es aquél que corre por barrios y plazas y tugurios de meretrices, por los espectáculos públicos, cortejos, bailes y similares").

“Pide un pago modesto en tanto tiendes las redes”;
ars 1,263 *Hactenus, unde legas quod ames, ubi retia ponas*
 “Visto dónde elegir a la amada y poner tú las redes...”

También en *uoto nostro seruiamus* cabe ver un remedo de expresiones tan repetidas en la literatura cristiana como *Deo nostro seruiamus*¹⁸ y similares¹⁹ por un lado, y *non seruiamus peccato*, que está en la *Epístola de San Pablo a los Romanos* (6,6) y en gran número de escritores cristianos²⁰, por otro.

En cumplimiento de las exhortaciones expresadas mediante *imitemur* (verso 25.) y *seruiamus* (verso 29.), el poeta remata sus versos con la referencia al brillante espectáculo que constituyen los movimientos lascivos de las muchachas (de nuevo con repetición de vocablos similares: *mobilis* en el verso 39. y *se mouendo* en el 41.; *lasciuia* en el verso 40. y *lasciuire* en el verso 42.), que provocan el efecto esperable: la enajenación del propio poeta cuando se detiene a contemplarlas (también aquí se intensifica un lexema, al repetirlo, seguido, en ese verso 43., que copan los verbos: *asto uidens et uidendo*). La invitación reiterada en el estribillo termina, pues, por ser llevada a efecto.

Con gran escándalo de los moralistas, a quienes, claro está, no les gusta la *lasciuia puellarum*, como la llama textualmente, por ejemplo, san Jerónimo (vgr. en *epist.* 127,3 o 128,4).

A cosas parecidas se refería Ovidio en *Amores* 2,10,27

saepe ego lasciuie consumpsi tempora noctis
 “con frecuencia en lascivia agoté cuanto dura una noche”.

Por cierto que el verso 43. (*asto uidens et uidendo*) recuerda mucho unas palabras del Salmo bíblico número 5, *mane astabo* (sic) *tibi et uidebo*, que

¹⁸ Por ejemplo, *deo nostro et domino seruiamus* dice san Ambrosio en su *Explanatio psalmodum* XII 43,1,3, y poco después (45,23,2) lo repite, cambiando el orden: *seruiamus domino deo nostro*.

¹⁹ Así, *nostro seruiamus auctori* se lee en las *Epistolae* de Paulino de Nola (38,11) o en las *Conlationes XXIII* (4,12) de Casiano.

²⁰ Entre muchos, san Ambrosio (*De paradiso* 9,45; *De institutione uirginis* 2,13; *Epistulae* 9,69,9), Orígenes (*Homiliae in librum Iudicium* 2,3), Arnobio (*Commentarii in psalmos* 105), san Agustín (*Epistulae* 55,14; *Expositio quarundam propositionum ex epistula ad Romanos* 26; *Expositio epistulae ad Galatas* 22; *Enarrationes in Psalmos* 40,6; 140,6; *Sermones* 336, PL 38, col. 1474, lín. 37 y 52; *De fide et operibus* 10,15; *Enchiridion de fide, spe et caritate* 14... y así hasta dieciséis veces), Casiano (*Conlationes XXIII* 6), Casiodoro (*Expositio sancti Pauli Epistulae ad Romanos* 6), Beda el Venerable (*In primam partem Samuelis libri IV. Nomina locorum* 4,24; *In Marci euangelium expositio* 4,15), León Magno (*Tractatus septem et nonaginta* 6,6)...

comenta san Agustín en sus *Enarrationes in psalmos* (ps. 5, par. 3), diciendo: *et deinceps mane adstabo tibi et uidebo, non: adsto et uideo?*

Con estas breves notas espero haber contribuido al mejor conocimiento de un himno que cada vez se saben menos universitarios y de unos *Carmina Burana* que para la mayoría de los que siquiera han oído hablar de ellos (pronunciación grave o paroxítora incluida) no son otra cosa que unas composiciones de este siglo debidas al genial Carl Orff.