

## UNA PARODIA EVANGÉLICA EN LOS *CARMINA BURANA*

Maricela Cerdas Fallas\*

### RESUMEN

El artículo menciona la importancia de los goliards como representantes de la literatura latina medieval. Asimismo, presenta de manera general la situación de la Curia Romana en el siglo XII y analiza un poema satírico de los *Carmina Burana* en el que se hace una crítica paródica contra la corrupción de la Iglesia Católica en la época.

**Palabras clave:** latín, *Carmina Burana*, parodia, literatura medieval, goliardos.

### ABSTRACT

The article refers to the importance of the goliards as representatives of medieval Latin literature. In addition, it presents a panoramic view of the situation of the Roman Curia in the 12th century and analyzes a satirical poem from the *Carmina Burana* as an example of parodic criticism against the corruption of the Roman Catholic Church at the time.

**Key Words:** Latin, *Carmina Burana*, parody, medieval literature, goliards.

### 1. Introducción

*Carmina Burana* es el nombre con que se conoce una colección de más de doscientos poemas medievales (*carmina*) que se encuentran en un manuscrito hallado en el siglo XIX en el monasterio de Benediktbeuren, en el sur de Alemania. *Burana* es la latinización de la palabra alemana *beuren*. El texto, ahora en la Biblioteca de Munich, se remonta a la primera mitad del siglo XIII.

Los poemas buranos pueden clasificarse a grandes rasgos en las siguientes categorías:

a. Poemas moralistas y satíricos, alusivos a la condición humana en general y a la corrupción de la Iglesia.

b. Cantos de celebración del amor y del regreso de la primavera.

c. Poemas relacionados con el juego y la bebida.

Marcos Casquero expresa que

los poemas goliárdicos no sólo cantan al amor, al vino, a las mujeres, a la primavera, o que sus versos circulan entre la burla, la parodia, la jocosidad, sino que también contienen una gran carga crítica contra la sociedad, y particularmente contra las jerarquías eclesiásticas. Y tampoco es raro encontrar composiciones de profundo moralismo y arrepentimiento por los equívocos del pasado, cuando no de elevados alientos ascéticos. (1997: 80)

La lengua principal en que están escritos estos cantos es la latina, tanto por ser este el

---

\* Profesora, Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica.  
Recepción: 12/05/11. Aceptación: 24/06/11.

idioma de la erudición en la época medieval como por el hecho de que las lenguas vernáculas no estaban aún consolidadas como vehículo de expresión literaria. Sin embargo, en algunos poemas se evidencia la presencia de léxico proveniente de lenguas como el alemán y el francés.

*Los Carmina Burana* contienen poemas cantados por los goliardos, conocidos también como *clerici vagantes*. Tales poemas fueron puestos en escritura por los *clerici sedentes*, quienes vivían en los monasterios.

La palabra *clericus* no designaba lo que hoy día se entiende por ‘clérigo’. “Entre sus muchas acepciones figuraban las de escribiente, secretario, sacristán, erudito, pero de manera especial era equivalente a *scholaris*, persona dedicada al estudio. La noción de *clerici vagantes* nace en el contexto medieval cuando los estudiantes pasaban su vida en los caminos, *ex studio in studium* (de universidad en universidad), *ex civitate in civitatem* (de ciudad en ciudad), para escuchar a reputados maestros. Esto engendraba una vida de peregrinaje continuo, la cual desembocaba con frecuencia en la vagabundería y en una vida disoluta y repleta de toda clase de peligros. Lo anterior puede explicarse si se considera que los goliardos, dada su vida de constante movimiento, no tenían interés en adquirir una alta categoría social y por eso no se veían especialmente constreñidos ni por la necesidad de observar las convenciones sociales ni por las prédicas de la Iglesia sobre normas morales. Más bien, estos *clerici vagantes* se preocupaban principalmente por divertirse y ostentaban una inusual franqueza cuando se trataba de externar su desaprobación por personas e instituciones que no eran de su agrado. Su poesía estaba destinada al presente inmediato, tanto para expresar emociones como críticas.

La ‘vergonzosa’ conducta de los goliardos y sus sátiras en contra de la Iglesia dieron pie a que finalmente se les negaran los privilegios del clero. Su influencia empezó a decaer hacia 1225, a medida que crecían las universidades medievales y los estudiantes vagabundos fueron sustituidos por residentes.

## 2. Situación de la Curia Romana en el siglo XII

En la antigua Roma, la palabra *curia* designaba cada una de las 10 divisiones que existían en una tribu. En la organización eclesiástica, la Curia Romana o Curia Vaticana es el conjunto de órganos de gobierno de la Santa Sede y de la Iglesia Católica.

La supremacía de Roma como el centro del poder espiritual había sido reconocida desde el principio del cristianismo por haber sido la sede de San Pedro, el primer papa. El pontífice, sucesor del Apóstol, era por lo tanto quien presidía la Curia Romana.

Al tener autoridad sobre los asuntos espirituales, y por esto mismo universales, la Iglesia adquirió, en el transcurso de los siglos, mucho poder, tanto sobre los fieles humildes como incluso sobre miembros de la alta nobleza, y se había expandido hasta abarcar prácticamente todo el mundo occidental. Sin embargo, esta situación propició que los jerarcas eclesiásticos se vieran seducidos por las tentaciones del poder. “Tan pronto como una iglesia emerge de su estadio de secta reducida, adquiere riqueza y poder y tiende a buscar mayor poder aún para proteger sus propiedades, a suprimir a sus enemigos y hasta sus propias obras buenas.” (Hodgart 1969: 39)

Antes de que el papa Gregorio VII promulgase su *Dictatus Papae*, bajo el régimen feudal,

...los obispos y abades poseían a título de feudo no solamente tierras y selvas, sino quintas y ciudades y villas que dependían del imperio. Según la legislación en vigor, los vasallos de la corona no podían tomar posesión de un feudo sin ir antes a prestar juramento de fidelidad y homenaje en manos del emperador. Esta medida obligaba igualmente y en rigurosa justicia a los señores eclesiásticos como a los demás grandes vasallos (Darras 1891: 70).

Asimismo, los príncipes ordenaron que a la muerte de un obispo o abad, las insignias de su poder le fueran entregadas a él, y el mismo príncipe decidía luego a quién le serían otorgadas. Esto, unido al hecho de que los gobernantes tendían a entregar esos cargos a

quienes fueran de su agrado, no necesariamente a individuos con vocación o capacidad moral, ocasionó que gran cantidad de personas, entre ellas muchos nobles, especialmente segundones, codiciaran los cargos eclesiásticos como una forma segura de obtener beneficios materiales. Así, los obispos y abades se ven prácticamente asimilados a la alta nobleza, e incluso muchos emperadores tendían a favorecer a feudatarios eclesiásticos, a causa de que estos no podían hacer hereditario su feudo, y así este volvía a sus manos.

Aparte de estos problemas, dentro de la Iglesia también existía la simonía, o comercialización de bienes eclesiásticos, otro ‘estímulo’ a la avaricia de los preladados. Otro escollo que enfrentaba la institución era la dificultad de que sus representantes cumplieran con las reglas morales relativas al celibato. Los puntos de vista de esta entidad sobre el sexo eran extremistas y muchos hombres de iglesia, principalmente del bajo clero, cedían ante la tentación y vivían en concubinato.

Ante esta situación, Gregorio VII se propuso asegurar el retorno de la Iglesia a la pureza apostólica, y emprendió una reforma, que internamente trató de eliminar la simonía y otros vicios, como la lujuria, y en lo externo, intentó librar a la Iglesia de las influencias de la autoridad civil.

Sin embargo, “la reforma gregoriana, que sostenía la directa y exclusiva dependencia del clero de la autoridad eclesiástica, favoreció involuntariamente la transformación del papado en una estructura de poder teocrático, enemiga del imperio, pero siempre parecida a este” (Rossi 1989: XXVII), con jerarquías bien definidas y, como todo lo humano, con fallas y deficiencias. Así, la lucha de poder y el deseo de riquezas continuaron, pero esta vez restringidos a la institución eclesiástica.

A causa de todo ello, surgieron muchos críticos que buscaban hacer volver a la Iglesia al ideal de pobreza propuesto por Jesús en el evangelio. Entre quienes manifestaron su opinión al respecto se cuenta Arnaldo de Brescia. Él criticó la mundanización del clero y la avaricia de los altos preladados y sus ideas tuvieron gran

impacto entre los estudiantes y clérigos e influyeron en su visión de la Iglesia.

Igualmente, Juan de Salisbury y Bernardo de Claraval criticaron la degeneración de la Iglesia, el creciente poder de la Curia y la avaricia y soberbia de los funcionarios eclesiásticos.

En este estado de cosas surge a su vez la sátira anticlerical, de la que los *Carmina Burana* son un excelente ejemplo. Esto se explica mejor si se toma en cuenta que la Iglesia era (o debería ser) la guardiana de la moral, y resultaba paradójico que fueran sus representantes quienes ostensiblemente violaran las reglas morales con su avaricia y lujuria.

### 3. La retórica y las figuras literarias

*Retórica* es el término de origen griego con el que se designa el arte o técnica de persuadir y tratar de convencer mediante la palabra. Según Estébanez (2001: 925), implica un conjunto de orientaciones y reglas que sirven para la elaboración de discursos cuyo fin es convencer. Tiene como objeto el estudio del discurso oratorio desde el punto de vista de la producción del texto en sus diferentes fases. Estas fueron descritas según Aristóteles como las cuatro partes principales: *inventio*, *dispositio*, *elocutio* y *actio*.

Para el mismo autor (2001: 929), la retórica en sus inicios se había concebido como una disciplina destinada a la formación de oradores, pero progresivamente dio lugar a una ciencia del lenguaje, en la que prevalece el estudio del discurso (*elocutio*), en donde se estudian los elementos generadores del ornamento y el ritmo, como son las figuras y los tropos, las simetrías, consonancias.

Dentro de la *elocutio*, se trata de formular la argumentación de modo gramaticalmente correcto, “...en forma precisa y clara con el objeto de que sirva para convencer, y en forma elegante con el objeto de que logre causar un impacto psicológico que sirva a la persuasión.” (Beristáin 1998: 422) Esto se logra mediante el uso de figuras.

### Según Beristáin, la figura es

... la expresión ya sea desviada de la norma, es decir, apartada del uso gramatical común, ya sea desviada de otras figuras o de otros discursos, cuyo propósito es lograr un efecto estilístico, lo mismo cuando consiste en la modificación o redistribución de palabras que cuando se trata de un nuevo giro de pensamiento que no altera las palabras ni la estructura de las frases (1988: 213).

Las figuras retóricas constituyen una parte integrante de la estilística y de la retórica, mediante cuya aplicación el lenguaje se vuelve artístico: expresivo, con vida y gracia. Es por esta razón que las figuras afectan principalmente la *dispositio*: uso de giros del lenguaje que suenan extraños, alusiones a alguien o a algo. Estas se apartan del uso gramatical normal y de lo trivial para expresar pensamientos a través de lenguaje modificado, producir efectos estilísticos y realzar la expresión de ideas en el lector.

#### 4. Definición de sátira y otros conceptos relacionados

La sátira consiste en un género literario en prosa o en verso, en el que se realiza una crítica a las costumbres y vicios de personas o grupos sociales. Puede considerarse como una figura de pensamiento, porque afecta la lógica ordinaria de la expresión; por otra parte, se puede tomar como un recurso en la literatura humorística, ya que la palabra se usa en diversos sentidos (figura de dición). Tal figura o recurso se ha asociado con el sarcasmo, la ironía y la parodia, todas ellas como diferentes niveles o modalidades de la sátira.

De acuerdo con autores como Estébanez y Marchese, la sátira tiene un propósito moralizador, el cual se ha asociado al elemento lúdico y a la intencionalidad burlesca. Pretende denunciar, ridiculizar distintos aspectos de la vida: el vicio, las tonterías, las injusticias o los males de toda especie, que son de gran interés para el tema que nos ocupa.

Así pues, la sátira es

(...) un género literario en verso, en prosa o en prosa y verso (sátira menipea) de carácter político,

crítico - moralizador o irónico, que tiene como objeto la representación de la realidad cotidiana en alguno de sus infinitos aspectos seriocómicos: los defectos de los hombres, las fantasías de los rastacueros, los vicios de los ricos, los sucesos más o menos memorables de la vida, etc. (Marchese y Forradellas 1994: 360)

De acuerdo con Beristáin, la sátira es una

(...) figura de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria. Cuando lo que se invierte es el sentido de las palabras próximas, la ironía es un tropo de dición (...) y no de pensamiento... (Beristáin 1998: 271).

Hodgart (1969: 8) se refiere a sátira como el empleo al hablar o al escribir del sarcasmo, la ironía o el ridículo para denunciar, exponer o ridiculizar el vicio, la tontería, las injusticias o los males de toda especie. Entonces, la ironía y la parodia pueden ser consideradas modalidades satíricas.

Sobre la parodia, Estébanez externa la siguiente consideración:

(...) es la imitación irónica o burlesca de personajes (deformación caricaturesca de un rasgo físico o moral), de conductas sociales o de textos literarios preexistentes con el objetivo de conseguir un efecto cómico (...), la parodia es un recurso utilizado, no sólo en la imitación burlesca de estilos y textos literarios, sino también en la sátira social y, especialmente, para la desmitificación de conductas, instituciones, creencias y valores inauténticos o que gozan de inmerecido prestigio. (2001: 809)

Por su parte, Marchese y Forradellas expresan que la parodia se produce cuando se da "(...) la imitación consciente y voluntaria de un texto, de un personaje, de un motivo (...) de forma irónica, para poner de relieve el alejamiento del modelo y su volteo crítico." (1994: 311)

#### 5. El Evangelio según Marcos de Plata

En los *Carmina Burana* se encuentran ejemplos de evangelios satíricos y plegarias y misas de bebedores o jugadores. Esta parodia de motivos sacros no era vista como una blasfemia

por los hombres medievales, en quienes la concepción religiosa de la existencia estaba tan arraigada, que permitía esta inversión de valores.

Una muestra de esta crítica paródica lo constituye el Canto 44, llamado *Evangelio según Marcos de Plata*.

### 5.1. Texto latino y español del canto (traducción de la autora)

*Canto 44*

*Initium sancti evangelii secundum marcos argenti*

*In illo tempore: dixit papa Romanis:*

*“Cum venerit filius hominis ad sedem maiestatis nostre, primum*

*dicite:*

*«Amice: ad quid venisti?»*

*At ille si perseveraverit pulsans nil dans vobis, eicite eum in tenebris exteriores.”*

*Factum est autem, ut quidam pauper clericus veniret ad curiam*

*domini pape, et exclamavit dicens:*

*“Miseremini mei saltem vos, hostiarii pape, quia manus paupertatis tetigit me.*

*Ego vero egenus et pauper sum, ideo peto, ut subveniatis calamitati et miserie mee.”*

*Illi autem audientes indignati sunt valde et dixerunt:*

*“Amice, paupertas tua tecum sit in perditione.*

*Vade retro, satanas, quia non sapis ea, que sapiunt nummi.*

*Amen, amen, dico tibi: non intrabis in gaudium domini tui, donec*

*dederis novissimum quadrantem.”*

*Pauper vero abiit et vendidit pallium et tunicam et universa que*

*habuit et dedit cardinalibus et hostiariis et camerariis.*

*At illi dixerunt:*

*“Et hoc quid est inter tantos?”*

*Et eiecerunt eum ante fores, et egressus foras flevit amare et non habens consolationem.*

*Postea venit ad curiam quidam clericus dives, incrassatus, impinguatus, dilatus, qui propter seditionem fecerat homicidium.*

*Hic primo dedit hostiario, secundo camerario, tertio cardinalibus.*

*At illi arbitrati sunt inter eos, quod essent plus accepturi.*

*Audiens autem dominus papa cardinales et ministros plurima dona*

*A clerico accepisse, infirmatus est usque ad mortem.*

*Dives vero misit sibi electuarium aureum et argenteum, et statim*

*sanatus est.*

*Tunc dominus papa ad se vocavit cardinales et ministros et dixit eis:*

*“Fratres, videte, ne aliquis vos seducat inanibus verbis.*

*Exemplum enim do vobis, ut, quemadmodum ego capio, ita et vos capiatis.”*

#### **Traducción:**

En aquel tiempo les dijo el papa a los romanos:

“Cuando haya venido el Hijo del Hombre a la sede de nuestra grandeza, primero, decidle:

«Amigo: ¿a qué viniste?»

Y si él continuara molestando y no dándonos nada, echadlo a las tinieblas exteriores.”

Sucedió, por otra parte, que cierto clérigo pobre llegó a la curia

del señor papa, y exclamó:

‘¡Tened compasión de mí por lo menos vosotros, porteros del papa, porque la mano de la pobreza me ha golpeado!

Pues yo soy en verdad necesitado y pobre; por lo tanto os pido que remediéis mis calamidades y miserias.”

Pero aquellos oyéndolo se indignaron mucho y le dijeron:

“¡Amigo, que tu pobreza esté contigo en tu perdición!

Retrocede, Satanás, pues no tienes ese sabor que tienen las monedas.

En verdad, en verdad os digo: no entraréis en la alegría de tu señor

*hasta que hayáis dado la última moneda.”*

*El pobre, por su parte, partió y vendió su manto y su túnica y todo lo que tenía y lo dio a los cardenales, a los porteros y a los camareros.*

*Pero ellos le dijeron:*

*“¿Y esto qué es, para tantos?”*

*Y lo expulsaron fuera de las puertas y, habiendo regresado afuera, lloró amargamente, sin tener ningún consuelo.*

*Después llegó a la curia cierto clérigo rico, gordo, lleno de bienes, ostentoso, quien, a causa de una revuelta, había cometido un crimen.*

*Este primero le dio al portero, luego al camarero y, en tercer lugar a los cardenales.*

*Y todos estos juzgaron entre sí que irían a recibir más.*

*Pero oyendo el señor papa que los cardenales y los ministros habían*

*recibido muchos regalos del clérigo, se enfermó hasta morir.*

*Pero el rico le envió una medicina de oro y plata, y al instante sanó.*

*Entonces, el señor papa llamó ante sí a los cardenales y ministros y les dijo:*

*“Hermanos, mirad que nadie os seduzca con palabras vacías.*

*En verdad os doy un ejemplo, para que, así como yo recibo, así también vosotros recibáis.”*

## 5.2. Análisis del canto

Esta es una parodia de los evangelios, para ilustrar la avaricia y el interés del papa y los altos funcionarios eclesiásticos, quienes ya no desean cumplir con sus obligaciones si no es a cambio de dinero. El poema está compuesto por una colección de citas bíblicas, sacadas de su contexto y adaptadas al propósito del canto.

Ya desde el título se nota la intención paródica, pues el sustantivo *marcas* se asemeja al nombre del evangelista San Marcos, y el adjetivo *argenti* anuncia el tema que se tratará en el canto.

Las palabras del primer verso son las usuales con que se inician las historias sobre Jesús en los evangelios, pero usadas por el papa para hablar a sus cortesanos:

“In illo tempore dixit papa Romanis:...”

Continúa con una mención del *hijo del hombre*. Este término, que presta credibilidad a lo expresado a causa de la familiaridad con la Biblia, es empleado en el Evangelio para referirse a Jesús, mas en este caso designa a cualquier mortal, como en el Antiguo Testamento. Se menciona también la *sede de nuestra grandeza*, que en la Biblia alude a la gloria con la que Jesús volverá a la tierra, pero aquí es empleada para evidenciar la soberbia del pontífice, quien ve su cargo no como uno de servicio, sino como un medio para lograr de grandeza. Además, el papa se refiere irónicamente al hombre que llama como *amigo*, aparentando buena disposición hacia él, cuando en realidad desea desembarazarse de él lo más pronto posible.

“Cum venerit filius hominis ad sedem maiestatis nostre, primum dicite:

« Amice, ad quid vinisti?»

En las siguientes líneas, se pone de manifiesto el interés de los funcionarios curiales: el dinero. No es tan molesto que alguien toque a la puerta, como que, para colmo de males, no dé nada. A tal persona es necesario lanzarla a la oscuridad. Aquí se hace alusión al pasaje bíblico (Mateo) en donde Jesús cuenta la parábola del señor que dio a cada empleado dinero a guardar y luego exigió cuentas. El empleado que no hizo rendir el dinero fue arrojado a las tinieblas y despojado de todo. En este caso, el visitante se equipara al empleado necio, pues ninguno proporciona beneficios, y por ello ambos merecen el mismo trato.

“At ille si perseveraverit pulsans nil dans vobis, eicite eum in tenebras exteriores.”

Siempre con el estilo de los Evangelios, se presenta una parábola irónica, en la que cierto pobre clérigo acude, ilusamente, a la curia papal a solicitar ayuda. Se usa aquí el epíteto hiperbólico *dominus papa*, repetido más adelante, para recalcar irónicamente la soberbia del pontífice. Este epíteto produce, además, una falsa impresión de respeto hacia el papa,

desmentida por la conducta de este en versos posteriores y que contribuye a hacer más fuerte la tensión paródica de la composición.

“Factum est autem, ut quidam pauper clericus veniret ad curiam domini pape, et exclamavit dicens:...”

El pobre clérigo se expresa con palabras tomadas del libro de Job (19: 21), pasaje en donde se queja de sus males ante sus amigos, con la metáfora *la mano de la pobreza me ha golpeado*. Job confía en que ha de encontrar compasión en sus amigos, pero al pobre hombre del poema más le valiera no haber acudido a la corte papal, de donde no le puede llegar ninguna ayuda, sino todo lo contrario, como se verá luego.

“Miseremini mei saltem vos, hostiarii pape, qua manus paupertatis tetigit me.

Ego vero egenus et pauper sum, ideo peto, ut subveniatis calamitati et miserie mee.”

Ante esta petición, hecha en términos tan conmovedores, la indignación de los cortesanos pontificios parece totalmente injustificada, porque el pedido es razonable, dado que el clérigo probablemente observa el lujo que existe alrededor del pontífice y piensa que, allí donde hay tanto, también ha de alcanzar para él, que no pide riquezas sino ayuda para subsistir.

“Illi autem audientes indignati sunt valde et dixerunt:...”

Pero, en medio de tanta opulencia, el clérigo sólo encuentra egoísmo y avaricia. Los porteros, llamándolo sarcásticamente *amigo*, se dirigen a él usando las palabras que Pedro lanzó a Simón Mago cuando este le ofreció comprar el don de Dios. Aquí tiene lugar una ironía situacional, pues en este caso la perdición se da, no por el dinero ofrecido, como en la Biblia (Hechos 8: 20), sino por la pobreza del clérigo, despreciable a los ojos de los ricos funcionarios.

“Amice, paupertas tua tecum sit in perditione.”

Los porteros también usan las palabras que Jesús, habiendo anunciado su muerte, dirige a Pedro cuando el apóstol lo reprende: *Vade retro, Satanas*. En el evangelio, Pedro es llamado Satanás, porque intenta inducir a Cristo a dudar de su destino y a flaquear, mientras en el poema se le llama así al miserable clérigo, pues él es

para los cortesanos curiales el símbolo de algo tan repugnante como la pobreza, de la que no se soporta ni siquiera la visión. Para ellos, la valfa de las personas se mide solamente en función del dinero, y quien no lo posea o no sea capaz de traerles beneficios, es tan odioso como Satanás.

“Vade retro, satanas, quia non sapis ea, qui sapiunt nummi.”

La siguiente expresión, *amen, amen dico tibi*, es usada por Jesús en los Evangelios para dirigirse a sus discípulos, generalmente para introducir alguna enseñanza; en el poema, la emplean los porteros del papa para decirle al clérigo pobre, irónica y descaradamente, que no entrará en la alegría del señor si no da hasta el último centavo. El señor, por supuesto, no es Dios sino el papa. Ya Jesús había dicho a cierto rico en el Evangelio (Lucas 18, 18 – 25) que debía dar todos sus bienes, pero a los pobres, mientras aquí se tergiversa completamente el sentido de las palabras bíblicas: el clérigo tiene que entregar lo poco que posee a los ricos cortesanos papales.

“Amen, amen dico tibi: non intrabis in gaudium domini tui, donec dederis novissimum quadrantem.”

Continuando con los paralelismos bíblicos, se menciona que el pobre fue y vendió todo lo que tenía, como en el Evangelio de Mateo (13: 44 y 46), en que un hombre hace lo mismo para comprar una perla de gran precio porque sabe que, si sacrifica todo lo que tiene, obtendrá un bien mayor. Pero el clérigo pobre aquí es engañado, pues a cambio de lo suyo no obtendrá sino más pobreza. Es también una situación irónica, pues no es de esperar que quienes se dicen representantes de Dios en la tierra se dediquen a arrebatar los bienes de quien prácticamente nada tiene, y por lo tanto, el clérigo confía (vanamente, como se verá luego) en los funcionarios romanos.

Además, se recurre a una triada para resaltar la totalidad de los actos, tanto en lo vendido (*pallium, tunicam, universa...*) como a quién se le da (*cardinalibus, hostiariis, camerariis*).

“Pauper vero abiit et vendidit pallium et tunicam et universa que habuit et dedit cardinalibus et hostiariis et camerariis.”

Sin embargo, esto no fue suficiente para los siempre ávidos cortesanos del papa. Para demostrarlo, se emplea una interrogación que aparece, según Rossi (1989: 253) en el evangelio de San Juan (6, 9), cuando el apóstol Andrés preguntó cómo podrían alimentar a cinco mil hombres con sólo dos peces y cinco panes de cebada, pues pensaba (y con razón) que no era suficiente para tantas personas. Ante esto, Jesús realizó el milagro de la multiplicación de los alimentos. Pero en el canto, estas palabras son utilizadas irónicamente, más bien como muestra de la avidez de los prelados: no sólo han de recibir dinero, sino que además el suficiente para que todos estén satisfechos y nadie quede sin su parte.

“Et illi dixerunt:

«Et hoc quid est inter tantos? »”

Por esto, en un acto de completa falta de compasión, echaron de sus aposentos al clérigo, y él lloró amargamente (*flevit amare*) como Pedro al reconocer que había negado a Jesús (1989: 253).

“Et eiecerunt eum ante fores, et egressus foras flevit amare et non habens consolationem.”

La segunda parte del poema presenta, por contraste, el comportamiento de los funcionarios curiales con un clérigo rico. Aquí, se usa la acumulación de epítetos (*dives, incrassatus, impinguatus, dilatatus*) para enfatizar la riqueza del clérigo. La culpa de este hombre se nos presenta con las mismas palabras con las cuales se describe en Marcos, 15, 7 lo que hizo Barrabás: mató a alguien en una revuelta. Con esto se equipara al rico con este personaje, para aumentar el sentimiento de rechazo de los oyentes hacia él, dadas las connotaciones negativas de Barrabás. Además, se hace un paralelismo entre el comportamiento de los judíos al preferir a Barrabás antes que a Jesús, y el de los prelados romanos, que desprecian al pobre, y al rico lo acogen a pesar de su crimen.

“Postea venit ad curiam quidam clericus dives, incrassatus, impinguatus, dilatatus, qui propter seditionem fecerat homicidium.”

Luego se emplea nuevamente la triada, en gradación (*primo...hostiario, secundo camerario, tertio cardenalibus*), como indicando

que este clérigo sí conoce el protocolo por seguir con los prelados de Roma, si se desea obtener un favor.

“Hic primo dedit hostiario, secundo camerario, tertio cardinalibus.”

Y los funcionarios eclesiásticos, viendo que el recién llegado era generoso, se alegraron pues pensaron que era un buen comienzo, y que probablemente iban a recibir más.

“At illi arbitrati sunt inter eos, quod essent plus accepturi.”

Pero el papa, el más alto de todos, no pudo soportar el enterarse de que sus cortesanos habían recibido tantos dones y él no, por lo cual, en una irónica manifestación de su avaricia, cayó enfermo. Parece que este tipo de cosas y no las injusticias como la cometida con el pobre clérigo, son las que pueden hacerlo enfermar.

“Audiens autem dominus papa cardinales et ministros plurima dona a clerico accepisse, infirmatus est usque ad mortem.”

Al enterarse de ello, el clérigo rico le envió regalos suntuosos, que al parecer tenían poderes curativos, pues el papa sanó al instante. La palabra *statim* se usa irónicamente para expresar el ‘milagro’ operado en el pontífice al recibir los bienes.

“Dives vero misit sibi electuarium aureum et argenteum, et statim sanctus est.”

Luego, el papa llama ante sí a sus funcionarios y utiliza las palabras usadas por el Apóstol San Pablo en Efesios 5, 6, según Rossi (1989: 253), para que no se dejen engañar con palabras vanas, o sea, que los induzcan a la tentación y los alejen del camino del Señor, y añade que, si así sucediere, el castigo de Dios recaerá sobre ellos. En el caso del poema, las palabras vanas se refieren irónicamente a la ausencia de dinero, habiendo ya quedado demostrado que este es el interés principal tanto del papa como de sus cortesanos.

“Tunc dominus papa ad se vocavit cardinales et ministros et dixit eis:

«Fratres, videte, ne aliquis vos seducat inanibus verbis.»”

Se cierra el canto con otra referencia bíblica; las palabras son tomadas de Juan, 13, 15, cuando Jesús les lava los pies a los discípulos.



Esto constituye un ejemplo de humildad del Maestro, para que ellos lo imiten. Pero en el caso del poema, las palabras evangélicas son utilizadas con un sentido totalmente contrario: se trata más bien de no perder oportunidad de adquirir bienes, sin importar para ello a quién se deba tratar o perdonar las culpas. Las palabras del pontífice evidencian aquí el código de valores por el que se rige la Curia papal, basado en el dinero, y en donde ya no tienen cabida virtudes como la compasión y el desinterés. Ya no hay buenos samaritanos ni entre los hombres de Dios, sólo corrupción y materialismo.

“Exemplum enim do vobis, ut, quemadmodum ego capio, ita et vos capiatis.”

## 6. Conclusiones

Los autores del *Evangelio según Marcos de Plata* recurren a la técnica satírica debido a su necesidad de expresar eficientemente su malestar contra un estado de cosas con el que discrepan. Sin embargo, debido a la posibilidad de represalias por parte de los poderes establecidos, los poetas encuentran en el recurso satírico un medio que les permite gozar de libertad para expresarse sin el peligro que una crítica abierta conlleva, sin que esto implique la ausencia total de censuras directas y sin tapujos. Por su formación religiosa, se nota en los autores de los cantos una gran familiaridad con los textos bíblicos y con las fórmulas eclesiásticas, conocimiento que les permite llevar a cabo con gran éxito la parodia de pasajes de la Biblia. Esto además contribuye a subrayar la enorme distancia que los autores perciben entre el comportamiento de los miembros del clero y la conducta apropiada para los modelos espirituales que se supone que son.

En vista de que se busca llegar a la mayor cantidad de público posible, esta técnica se revela para los goliardos como una forma agradable de externar sus opiniones, pues el uso de figuras contribuye a hacer más atractivo lo que se dice y atrapa al lector oyente con sus juegos idiomáticos.

El recurso satírico es usado en el canto seleccionado para emitir una fuerte censura, pero contra el clero y la Iglesia como institución,

no contra la religión en sí, pues en ningún momento se expresan protestas contra Dios o sus preceptos, sino más bien una gran preocupación por la triste situación de la Iglesia.

En sus composiciones, los goliardos se lamentan específicamente del ejemplo negativo que el alto clero presentaba a los fieles: predicaban una cosa y en sus vidas practicaban otra. Esto, como es de suponer, provocaba el descontento de quienes, en cierto modo oprimidos por los preceptos eclesiásticos, notaban la discrepancia entre palabras y actos; existiendo reglas tan estrictas, era indignante comprobar que aquello exteriormente criticado con tanta dureza, privadamente era la forma de vida del clero. El pueblo, pobre y sin medios para progresar, veía cómo los ‘siervos de Dios’ se enriquecían cada día más y se codeaban con la alta nobleza. Para estos humildes fieles, la Iglesia y el gobierno laico eran dos poderes que los oprimían, y la diferencia, en términos prácticos, era sólo nominal.

Se desprende de todo lo anterior que esta situación crítica de la Iglesia, perdida en la misma corrupción del mundo secular, menoscaba gravemente su papel como la cabeza del mundo cristiano y con ello afecta negativamente al resto de las personas.

## Bibliografía

- Bajtín, Mijail. 1998. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Beristáin, Helena. 1998. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Cantos de goliardo (Carmina Burana)*. 1978. Tr. Lluís Moles. Barcelona: Seix Barral.
- Carmina Burana. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift*. 1979. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag.

- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. 1986. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Curtius, Ernst Robert. 1955. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Darras, D.J.E. 1891. *Historia general de la Iglesia*. Tomo III. París: Librería de Luis Vives.
- Diccionario Ilustrado Latino-Español, Español-Latino*. 1996. Barcelona: Bibliograf.
- Dios habla hoy*. La Biblia. 1987. México: Sociedades Bíblicas Unidas.
- Estébanez Calderón, Demetrio. 2001. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hodgart, Matthew. 1969. *La sátira*. Madrid: Guadarrama.
- Le Goff, Jacques. 1987. *Los intelectuales en la Edad Media*. México: Gedisa.
- Marchese, Ángel y Forradellas, Joaquín. 1994. *Diccionario de retórica y crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Marcos Casquero, Manuel Antonio. 1997. "El mundo de los goliardos y clérigos vagabundos". *Revista de Estudios Humanísticos y Filología de la Universidad de León*. Número 19, pp. 67-89.
- Porto-Bompiani. 1968. *Diccionario literario: de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. Tomo VII. Barcelona: Montaner y Simón.
- Quirós Rodríguez, Manuel Antonio. 1997. "Inicio de la Universidad y de su terminología académica". *Káñina: Revista de la Universidad de Costa Rica*. Vol. 21 (1), número especial.
- \_\_\_\_\_. 2002. "Tradición filológica de los Carmina Burana". Notas de una conferencia dada en la Asociación Dante Alighieri.
- Rossi, Piervittorio (ed). 1989. *Carmina Burana*. Milán: Groppo Editoriale Fabbri, Bompiano, Sonzogno, Etas S.p.A.
- Sparisci, Luciana. 1997. "Los recursos retóricos de los Carmina Burana". Memoria del I Congreso de Retórica Clásica. Coimbra.