

Vientos huracanados de la poesía goliarda soplan en la antipoesía

Luis Kong S.¹

En el presente artículo me propongo demostrar un fuerte vínculo, tanto de fondo como de forma, entre la poesía goliarda medieval y el discurso antipoético de Nicanor Parra. La correspondencia tiene, en mi opinión, fuertes raíces en la tradición literaria medieval y encuentra su unidad de sentido heurístico en dos aspectos, a mi juicio, fundamentales: por un lado, el carácter abiertamente desacralizador y carnavalesco del discurso goliardo (en la perspectiva bajtiniana, esto es, como práctica discursiva de resistencia de la cultura popular frente a las normas y convenciones estructurales del poder dominante) y, por otro, el empleo de las lenguas vulgares romances asociadas a la oralidad discursiva, dos elementos de consenso que, sin duda, definen el carácter transgresor e innovador de la antipoesía en el canon literario de la primera mitad del siglo xx.

Pero, ¿quiénes eran, en verdad, estos poetas goliardos? El término *goliardo* fue usado durante la Edad Media para designar a cierta clase de clérigos empobrecidos transhumantes, vagabundos y estudiantes humildes que cultivaron una poesía abiertamente desacralizadora y moralmente burlesca. Históricamente, los poetas goliardos coinciden con el explosivo desarrollo europeo de las urbes y el nacimiento de las primeras universidades europeas, a partir del siglo XIII, en Inglaterra, Alemania e Italia. Sin embargo, es posible rastrear indicios goliardos en épocas aún más remotas. En efecto, en el siglo IV, con el desarrollo del Concilio de Nicea, se condenó pública y abiertamente a una caterva de clérigos trotamundos que llevaban una vida crapulosa, con fuertes ribetes histriónicos y licenciosos.

El origen del término *goliardo* no parece estar del todo esclarecido. Existen evidencias léxicas de que el término proviene de la voz francesa *gouliard*, que significa literalmente ‘clérigo que llevaba una vida irregular’, término que, a su vez, derivaría de la alteración fonética del vocablo del latín bajo *Goliath*, que puede ser traducido como ‘gente del demonio’, según la Biblia Vulgata². Como puede verse, la relación semántica entre la voz en cuestión y el referente del signo nos habla preferentemente de una forma de vida asociada a la disipación pagana, al escándalo, la pulla, los excesos mundanos y la coprolalia verbal. Esto último será de capital importancia a la hora de establecer los vínculos que ligarían al

¹ Magíster y doctor en Literatura Chilena e Hispanoamericana, docente UDLA.

² Es plausible que la autodenominación goliardo obedezca a que el santo patrono de la cofradía goliardesca era el mítico gigante Goliath, ícono que encarnaba simbólicamente la figura del demonio y sus variadas tentaciones mundanas.

discurso antipoético con los antecedentes goliardos, la tesis central del presente artículo.

Con todo, no es el estilo crapuloso y libertino de estos poetas medievales lo que, en un principio, más no interesa. En efecto, este hecho —que bien podría ser estudio de una investigación historiográfica literaria— tiene para nosotros una relevancia capital, pues —por sobre toda consideración de carácter social— los goliardos manifestaron, antes que todo, un gran interés por la literatura. La mayoría escribió corrosivos anónimos poemas en latín vulgar contra las autoridades eclesiásticas y las estructuras sociales de poder de la época, exaltando a la par, y con no menos vigor, la afición epicúrea por la juerga, los lascivos lupanares, el vino y las mujeres.

Los poetas goliardos, al igual que los sofistas presocráticos, sobrevivieron gracias a la solidaridad social y el apoyo mundano de nobles y monarcas. A cambio de la creación y declamación de sus poemas sarcásticos y paródicos, los estudiantes y clérigos sátrapas recibían, a cambio, dinero o comida en los conventos. Sin embargo, como consecuencia de los efectos de su actividad literaria cáustica y camorrera, en muchas ocasiones, fueron perseguidos y atacados, lo que los obligó a aliarse con personajes provenientes del inframundo social, como juglares de dudosa ralea, poetas tabernarios, amantes furiosos de la libertad, artesanos, indigentes, labradores transhumantes, golfos ilustrados, jocundos bufones, chocarreros, blasfemos, apóstatas, renegados, ladronzuelos, rapaces y pícaros³. Así protegieron su integridad física ante el ataque organizado de las bandas del poder social y eclesiástico que vieron tematizadas públicamente, en las creaciones goliardas, sus corrupciones morales, sus privilegios de clase y sus prebendas papales. La poesía goliarda surgió en forma concomitante con la poesía latina culta y, por su carácter anticonvencional y desprejuiciada, resultó ser una expresión literaria estructuralmente más libre —o menos rígida si se prefiere— si la comparamos, por ejemplo, con los hexámetros utilizados por los poetas o trovadores más letrados. Asimismo, apelaron al crudo realismo de las descripciones, rehuendo sistemáticamente de las metáforas convencionales, lo que implicó un profundo quiebre ideológico con la asfixiante atmósfera teocéntrica dominante de época y la moralidad de predicantes y tratadistas. Este punto cobrará especial vigencia, sobre todo, cuando propongamos los vínculos con la libre versificación, característica del discurso antipoético, junto al realismo poético dominante en la obra de Parra. Sus creaciones, como ya está dicho, exaltaban el *carpe diem* y el *juvat vivere*:

IN TABERNA QUANDO SUMUS,
NON CURAMUS QUID SIT HUMUS
SED AD LUDDUM PROPRERAMUS
CUI SEMPER INSUDAMUS...

(Cuando estamos en la taberna / no nos interesa qué sea la tierra / sino que nos precipitamos al jue-

³ A tal punto llegó la tirria social contra esta cofradía maldita que, en el siglo x, fueron tenazmente perseguidos y obligados a raparse la tonsura clerical. Asimismo, quedaron vedados de proclamar versos religiosos, pues el Concilio de Tréveris, en 1227, les prohíbe cantar en las misas versos al Agnus Dei.

go / el que siempre nos hace sudar).

Con todo, la socarronería verbal apuntaba sus dardos principalmente contra la Iglesia, en especial, el ostensible deterioro moral de la alta jerarquía del clero:

BIBIT HERA, BIBIT HERUS,
 BIBIT MILES, BIBIT CLERUS,
 BIBIT ILLE, BIBIT ILLA,
 BIBIT SERVUS CUM ANCILLA,
 BIBIT VELOX, BIBIT PIGER,
 BIBIT ALBUS, BIBIT NIGER,
 BIBIT CONSTANTS, BIBIT VAGUS,
 BIBIT RUDIS, BIBIT MAGUS,
 BIBIT PAUPER ET AEGROTUS,
 BIBIT EXUL ET IGNOTUS,
 BIBIT PUER, BIBIT CANUS,
 BIBIT PREASUL ET DECANUS,
 BIBIT SOROR, BIBIT FRATER,
 BIBIT ANUS, BIBIT MATER,
 BIBIT ISTA, BIBIT ILLE,
 BIBUNT CENTUM, BIBUNT MILLE.

(Bebieron ciento, bebieron mil / bebe la señora, bebe el señor / bebe el caballero, bebe el clérigo / bebe aquel, bebe aquella / bebe el siervo con la criada, bebe el animoso, bebe el perezoso / bebe el blanco, bebe el negro / bebe el constante, bebe el vago / bebe el toscó, bebe el sabio / bebe el pobre y bebe el enfermo / bebe el desterrado y el desconocido / bebe el niño, bebe el viejo / bebe el obispo y el decano / bebe la hermana, bebe el hermano / bebe la abuela, bebe la madre / bebe ésta, bebe aquél).

Pese a que mayoritariamente la poesía goliarda fue anónima, podemos citar a varios autores que, en cierta medida, pueden ser considerados como precursores de esta tradición —el *Ars Amandi* de Ovidio, Virgilio, Horacio o el *Satiricón* de Petronio—. Es Catulo el representante más destacado de la poesía procaz que se difundió durante la Edad Media y que recogió, sin duda, las influencias de la poesía goliarda secular. En la figura de Catulo se subsume, creemos, la antipoesía parriana, no solo por la incorporación de los recursos coloquiales de la lengua (como Catulo y los poetas goliardos hicieron lo suyo con el incipiente latín vulgar), sino, además, en la mirada desacralizadora y desublimante que Parra propone en sus antipoemas.

La osadía verbal de Catulo queda palmariamente demostrada en los siguientes versos:

Os daré por el culo y por la boca,

mamón de Aurelio y Furio maricón,
 que decís que no tengo yo vergüenza
 porque algo afeminados son mis versos.
 Sabed que ha de ser íntegro el poeta
 en su vida, mas no en su poesía,
 pues ésta, al cabo, tiene ingenio y gracia
 por ser afeminada y descarada,
 y capaz de poner algo caliente
 no digo a niños sino a los peludos
 que no pueden mover sus duros lomos.
 Vosotros que leísteis tantos miles
 de besos ¿poco hombre me creéis?
 Os daré por el culo y por la boca.

La irreverencia verbal adquiere la forma del desparpajo lingüístico y la coprolalia. Si contextualizamos estos versos en la coercitiva atmósfera teocéntrica medieval no puede dejar de asombrar el vigoroso impulso de transgresión ética que comporta el texto y de la reacción airada que debieron haber provocado en las altas esferas del poder y de la cultura sacra⁴.

Con los antecedentes expuestos acerca de la poesía goliarda abiertamente contestataria y de resistencia popular al poder hegemónico, creemos haber dado un primer paso heurístico hacia la legitimación de nuestra tesis que es, como se dijo al comienzo, que la antipoesía formaría parte de la tradición de la poesía satírica consolidada en la Edad Media por la corriente goliarda. Los argumentos se sostienen en las siguientes evidencias textuales: el uso de las formas coloquiales del latín vulgar, es decir, el rechazo explícito a las formas canónicas de la métrica medieval juglaresca y trovadoresca (cuaderna vía, dístico pareado); la ilocutividad desacralizadora y contestataria al poder que se desprende de los textos goliardos; el temple anímico satírico y paródico del hablante lírico y, finalmente, el desenfadado irreverente lingüístico de las expresiones que lindan, por momentos, abiertamente con la coprolalia, la descortesía verbal y la irreverencia sardónica.

Las evidencias anteriores, por un lado, vendrían a poner en entredicho la tesis que sostiene que la

⁴ Hay testimonios literarios incluso anteriores al goliardismo que hacen referencia al tema del amor homosexual. Uno de ellos está compilado en las Canciones de Cambridge (*Carmina Cantabrigiensia*). Es una obra escrita por un clérigo o escolar italiano hacia el año 900 y dirigida a un adolescente de Verona. El texto dice: "¡Oh, admirable símbolo de la Belleza, en cuyo cuerpo no hay nada despreciable! Dios te proteja, que creó cielo y estrellas y formó la tierra y el mar. E hizo de ti, efebo hermoso y deleite para mi favor." Asimismo, las obras de juventud del obispo Marbodo de Renne (1035-1123) expresan también esta inclinación homosexual: "¿Qué jóvenes son para mí más queridos: ellos o ellas?... ¡Ninguno a mi edad debería abandonar el lugar a ti reservado, oh Citerea! Rechazaría por completo a aquellos de mi mismo sexo, pero me hiere más hacer esto que seguir los dictados del derecho".

singularidad de la antipoesía estriba en la contracanonización del paradigma lírico, merced al empleo de formas discursivas coloquiales inhabituales al canon vigente en la primera mitad del siglo xx. Esa tesis, a nuestro juicio, tiene una validez relativa, pues Parra no innova el canon como consecuencia de la instauración de una “nueva” forma lírica, sino que su efecto contracanonizador proviene, precisamente, del empuje vigoroso de la vieja tradición de la poesía medieval satírica.

La perlocutividad desacralizadora de *Poemas y antipoemas* (Nascimento, 1954), la *opera prima* antipoética de Nicanor Parra (no consideramos, por lo tanto, bajo esta premisa, *Cancionero sin nombre*, 1937) podemos rastrearla en las reacciones destempladas de un sector no menor de la crítica literaria, las que, por razones de espacio y pertinencia, no serán citadas ni comentadas aquí. Sin embargo, conviene recordar que la perlocutividad de la tradición goliarda —persecuciones, órdenes de arresto, censura, rapaduras— es equivalente, en un grado menor, por cierto, a la reacción airada de un sector convencional del *establishment* crítico periodístico (entre otros, el cura Salvatierra y la figura omnipresente de Hernán Díaz Arrieta, Alone), quienes anatemizaron y subvaloraron literariamente la obra irreverente de Parra.

Con todo, y más allá de la subjetividad valorativa que comporta siempre la reacción de la crítica ante un fenómeno dispar e inesperadamente inhabitual como lo fue, sin duda, *Poemas y antipoemas*, es plausible proponer aquí una estrecha conexión entre la tradición satírica goliarda y el efecto contracanonizador de la antipoesía. En dos épocas distintas de la historia —en rigor, con más de siete siglos de distancia—, los recursos coloquiales lingüísticos empleados en la creación literaria de los textos son prácticamente los mismos. Y no solo eso. La perlocutividad que se desprende de los textos pareciera alcanzar el mismo propósito: emplear las formas coloquiales de la lengua con fines subversivos, esto es, subvertir y denunciar la opresión de las estructuras hegemónicas del poder, mediante la pulla, la transmutación carnavalesca, el chiste lascivo, la parodia desublimante y la denuncia social. Es cierto: ningún movimiento emerge en la campana al vacío de la creación. La antipoesía podría ser tributaria de la cueca urbana, de la cueca chora, del coloquialismo contracultural *beatnik*, del mulato Taguada o de la poesía goliarda. Ello no frena ni disminuye su trascendencia. Al contrario, situar el efecto contracanonizador de la antipoesía como parte de una tradición antiquísima no hace más que contextualizar los eventos literarios en la evolución dialéctica donde precisamente se articulan, pero no como eventos aislados e inorgánicos, sino al revés: como fenómenos que recogen, precisamente del pasado, su fuerza renovadora.