

EL GAUDEMUS IGITUR: UNA INTERPRETACIÓN

*Luciana Sparisci Lovicelli**

ABSTRACT

This paper focuses on a rhetorical analysis: first, the subject matter deals with both the social and ideological context in the medieval poetry of Carmina Burana; second, the form and style deal with the several figures: those of thought, meaning, elocution, contraction, rhythm and melody. The text interpretation intends to be a contribution for both the study of medieval latin and for the peculiar literary phenomenology which is associated with the origin of the universities in the Western World.

Key words: Carmina Burana, ornatus, music, university, medieval latin.

RESUMEN

La siguiente lectura retórica se fundamenta, por el contenido, en el contexto social e ideológico de los Carmina Burana; por la forma y el estilo, en el juego de las múltiples figuras de pensamiento, significación, elocución, contracción, ritmo y melodía. La interpretación del texto pretende ser una contribución para el estudio del latín medieval y de la peculiar “fenomenología literaria” ligada al origen de las Universidades occidentales.

Palabras clave: Carmina Burana, ornatus, música, universidad, latín medieval.

Expresión del sentimiento goliárdico medieval, el *Gaudeamus Igitur* tiene sus coordenadas espacio-temporales en las primeras universidades de Italia, Inglaterra, España, sobre todo, de Francia y Alemania, entre los siglos XI y XIII: lugares y tiempo producto y actores de grandes transformaciones: la evolución de las escuelas catedralicias, el asentamiento de grandes ciudades con nuevas sociedades urbanas, el auge del poder eclesiástico marcado, insistentemente, por conflictos con el poder temporal... etc....; páginas de historia occidental tergiversadas, acusadas, reivindicadas por una larga lista de anti, o pro medievalistas.

Para fines del análisis, y en el marco de la filología clásica, el objetivo será resaltar,

una vez más, el potencial de la lengua latina que, en la época señalada, extiende su larga trayectoria con fuerte presencia en la misma geografía de los países de la nueva Europa, con sus lenguas romances, incluso, germánicas, proyectadas ya a sus respectivas literaturas. En realidad, como sostiene el medievalista Manuel Antonio Quirós, después de la desaparición del Imperio romano de Occidente, en el umbral del siglo V d.C. :

... La caída política y militar de Roma no significa su caída cultural, ni idiomática: el latín continúa como idioma de cultura en la Edad Media con el nombre de latín medieval... La iglesia lo adopta como suyo y además es empleado por los

* Profesora pensionada de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica.

intelectuales del momento: clérigos, notarios, juristas, médicos, profesores y estudiantes...¹.

Con ese privilegio de ser el idioma del origen de las universidades, en lecciones y otras prácticas académicas, mientras en forma paralela progresa la literatura latina medieval tanto sagrada como profana.

En esta última manifestación y en el contexto perfilado, se enmarca el *Gaudeamus igitur*: como para muchos de los *carmina* de la época, su autoría podría permanecer desconocida; sin embargo en otra línea de la tradición del texto, G.W. Kindleben lo escribiría y publicaría en 1781 en Halle, Alemania, en una recopilación de canciones estudiantiles²; en otra teoría, la universidad más antigua del Occidente, Boloña, sería el espacio de su creación. De todas maneras, ya sea como composición original de la época, o como recreación posterior, el espíritu motivador y las características de su contenido y forma poseen un referente común: los famosos *Carmina Burana*, colección de poesías y canciones goliárdicas del siglo XIII, descubiertas en 1803 en el *codex buranus* del monasterio de Benediktbeuren, región alemana de Baviera: la mejor y más compacta documentación de literatura latina medieval de composiciones poéticas y corales que, a la par de las litúrgicas, se constituyen como himnología profana por obra de los clerici *vagantes et goliardi* de las primeras universidades. Una peculiar población, gremio o corporación que se autodefinió por su característica de movimiento de una universidad a otra en *ordo vagorum*, orden de los vagantes: integrada paulatinamente por profesores y estudiantes faltos de recursos, exmonjes, clérigos sin beneficios, itinerantes todos, que se proclaman cultos por convicción y orgullo, miembros de una *res-publica litterarum*, clase docta, la cual los distingue de la gran población del *vulgus*. Disconformes con la oficialidad de los poderes del Estado y de la Iglesia, con la moral de su entorno social, pregonan, en versión serio-burlesca, su “modus vivendi” al margen de las reglas, con cierta dosis de ingenua espontaneidad ambiguamente orquestada en las estructuras de la ficción literaria, en particular, mediante el

recurso a técnicas de la sátira, género de cuya tradición greco-latina respetan el carácter polémico, crítico-moralizador o irónico, cuyo objetivo es la representación de lo cotidiano en sus múltiples dimensiones de manera serio cómica. Ciertamente, el carácter paródico dominante en los *Carmina Burana* permite comprobar la habilidad expresiva y experiencia literaria de sus muchos anónimos autores, ya que la parodia es la técnica relevante de la sátira, con su carga de ambigüedad, doble sentido, perífrasis y alegorías... etc.; el texto, además, se vale de una musicalización basada sobre una métrica elaborada que le confiere intensidad a la melodía: resulta así eficaz y sugestivo, tal como se percibe en la versión de K. Orff y otras adaptaciones que dirigen la percepción hacia la melodía medieval alemana³. Por lo anterior, estas composiciones “se remiten al género satírico en la Edad Media junto con los misterios bufos, los juegos de escarnio, las composiciones carnalescas anticlericales y populares que velan frecuentemente la crítica a los poderosos mediante la alegoría o la construcción en forma de fábulas (las de animales); quizá, la forma medieval más típica sea la de las danzas de la muerte”⁴.

Por otro lado, es válida la reflexión sobre la autoridad moral o el “étos” de estos vagantes sin tierra ni dueño; críticos y acusadores son, a la vez, despreocupados y hedonistas,... manifestación de un crecimiento del espíritu secular dentro de las escuelas catedralicias de los siglos señalados, mediante una existencia sin mayores cuidados que define el comer, el beber y el jugar como placeres fundamentales del vivir... La imagen que se percibe, a través de varios de sus poemas, es la de seres bastante descreídos, los cuales practican una vida no del todo desprovista de vicios⁵.

Pero es cierto también que cuentan a su favor la situación de los cultos clérigos seculares los cuales, vinculados a las órdenes religiosas, tienen familiaridad con la problemática del cristianismo, los abusos de los representantes de la Iglesia, los textos bíblicos y las fórmulas del culto, por lo cual asumen la ley parodiada del “Probar todas las cosas /el Apóstol lo manda”...Además, el interés intelectual de la

orden itinerante es claro y consecuente con el espíritu de las primeras universidades, pues

... habían iniciado el peregrinaje movidos por el deseo de escuchar a los más famosos profesores de la época, primero en las escuelas públicas (Lieja, Tours o San Gal), o bien en las Universidades de París, Oxford, Boloña o Padua...⁶.

Fenomenología social y literaria, interesante e inquietante, que sigue suscitando afanes investigativos en nuestros días y en nuestro medio⁷, y que le valió a la orden un preocupante anatema del concilio de Salzburgo de 1291, tan duro como las denuncias a la Iglesia:

Secta de estudiantes vagabundos, maldicientes, blasfemos, dados a adulaciones fuera de lugar, que se profesan clérigos por escarnio del clero; frecuentan las tabernas, las garitas y las meretrices, consiguen su comida pecando; bien arraigados a su secta, nunca la abandonan... Corren las ciudades y el orbe todo, buscando las artes liberales en París, el arte literario en Orleans, los códigos legales en Bolonia, la medicina en Salerno, la magia en Toledo,... y las buenas costumbres en ninguna parte⁸.

Sin embargo, al margen del cuestionamiento de valores, a las acusaciones sarcásticas y ridículas de los abusos del poder, de las revelaciones incómodas de una moral decadente, de un *modus vivendi* contrastante con la legislación y los cánones vigentes, el anatema, como expresión de la voz oficial, no contempla los temas más intrigantes e insistentes expresados por la orden, cuales el sentimiento de la fugacidad de la vida, el temor por la muerte, las penurias de las andanzas, la oscilación de la Fortuna, voluble y cambiante que los encumbra y los abisma...; preocupaciones, líricas y existenciales, las cuales trascienden el interés de la oficialidad...

Sobre la base de la tradición del texto ya perfilada -creación original (hacia la cual me inclino) o recreación, el *Gaudeamus igitur* se inserta perfectamente, aunque pueda ser anterior a los *Carmina Burana*, en la temática preferida por ese peculiar estudiantado: *scholares-gyrova-gi-trutanni-clerardini-goliardi*, según varias denominaciones de la voz oficial, que, al margen

de una sociedad cuestionada, exaltan la Academia, su *locus amoenus* de búsqueda del saber, una entidad abstracta que se hace realidad en cada una de esas recién nacidas universidades, de las cuales son actores y huéspedes, y que se convierten en referente común de sus encuentros, expectativas, aspiraciones. Ellos, como decretan en los *Carmina Burana*, en una ficción existencial o civil o literaria, se constituyen en miembros de la *Respublica vagorum*: resulta, por lo tanto, coherente que, así como por lo general un himno nace cuando nace una nación, el *Gaudeamus igitur* se haya convertido en un himno universitario en homenaje a esa república estudiantil que es el “Alma Mater” a través de los siglos⁹. Es además conveniente recordar, según su lectura lo revela en forma transparente o lo transmite a la interpretación, el gran legado de formas, técnicas o modalidades de la literatura clásica operante en los autores de estas composiciones medievales¹⁰, que son elaboradas para convertirse, a lo largo de las peregrinaciones, en versos cantados, los transmiten un mensaje de denuncia, evocación, escarnio, éxtasis, o exaltación, como el *Gaudeamus Igitur*. Un *Carmen goliardorum* que, desde su mismo nombre latino de *carmen* refleja una tradición poética mezclada de lírica, épica dramática, oda civil, melodía... para celebrar, como los himnos greco-latinos, dioses, héroes y patria, poesía y música para goce del alma colectiva¹¹, de los autores, cantores y receptores. Recrear el efecto de comunicación y sugestión es un esfuerzo de lo imaginario: esto permite integrarse al ceremonial de los vagantes que rompen el silencio de la callejuelas y plazas medievales hasta las puertas de la Universidades de Boloña, París, Oxford... al son de *Vivat Academia*; un imaginario que ayuda a experimentar el arrastre típico en todo himno con el cual se pretende

... unir las voces en torno a sentimientos patrióticos, civiles, políticos o, incluso, deportivos¹².

En este caso, el arrastre puede ser provocado por varios factores, además del contenido: por el acento musical del “verso goliárdico”, en el cual la elevación de la voz corresponde a las sílabas acentuadas; por la simetría en la distribución

de las palabras; por la repetición de palabras y versos; aspectos todos que contribuyen a los efectos de esta intensidad musical.

El texto resulta así un proceso de elaboración guiado por las leyes de la *electio et compositio* y de la métrica del verso poético que ha de convertirse en un verso canoro, portador de un mensaje por comunicar con melodía, sugestión, pátos. De otra parte, ese objetivo de entrar en empatía gracias al canto, está presente en múltiples composiciones de los *Carmina Burana* con palabras y perífrasis que remiten a una voz latina y a un campo semántico común: el verbo *canere* cantar, como evidencia de una práctica constante. Conocedores del poder del *canere*, los autores pretenden actuar y lograr el efecto según sus significaciones, emitir sonidos melodiosos – entonar una poesía – hacer resonar – ensalzar – pregonar – predecir – celebrar, a menudo es acompañado el verbo por los ablativos *cithara – tibiis – fidibus – voce*. Casi una puesta en escena colectiva de su discurso serio-lúdico que hay que dramatizar cantando: *canite concorditer, cantu celebratur, cytharizat cantico, aves canunt et canendo..., inter. choros, cantus est amoenus...* El *cantus* es melodía también de instrumentos musicales, poesía, poema, verso, conjuro, encantamiento, magia; así los otros derivados del mismo verbo, *canticum*, canto, canción, recitación, canto mágico, canto satírico; y *cantio*, canción, canto, sortilegio, encantamiento; igual que *carmen*, pequeña composición lírica, canción, verso, poesía, profecía, hechizo. Poesía y melodía y encantamiento... ¿Una reelaboración medieval de Orfeo o de los vates de la literatura greco-latina?

Traducción e interpretación del himno *Gaudeamus igitur*

(La numeración de I a VI servirá como referencia del análisis).

Gaudeamus Igitur
Gocemos entonces

I

Gaudeamus, Igitur,
Gocemos, entonces,

Iuvenes dum sumus. (Bis)
mientras somos jóvenes. (Bis)

II

Post iucundan iuventutem
Después de la alegre juventud,
post molestam senectutem,
después de la molesta vejez,
nos habebit humus,
nos tendrá la tierra,
nos habebit humus,
nos tendrá la tierra.

III

Ubi sunt qui ante nos
¿Dónde están aquellos que antes de nosotros
in mundo fuere? (Bis)
estuvieron en el mundo? (Bis)

IV

Vadite ad superos, transite ad inferos,
Id a los cielos, pasad a los infiernos,
ubi iam fuere,
donde ya estuvieron,
ubi iam fuere.
donde ya estuvieron.

V

Vivat Academia,
Viva la Academia,
vivant profesores, (Bis)
vivan los profesores, (Bis)
vivat membrum quodlibet,
viva cualquier miembro,
vivant membra quaelibet,
vivan cualesquiera miembros,
semper sint in flore,
siempre estén en flor,
semper sint in flore,
siempre estén en flor.

VI

Gaudeamus, igitur,
Gocemos, entonces,
Iuvenes dum sumus. (Bis)
mientras somos jóvenes. (Bis)

Según los cánones de la retórica clásica, la *dispositio* rige la verticalidad del discurso, mejor logrado cuando haya simetría entre *exordium* y *epilogus*, responsables del éxito de su enunciación por la carga de pátos que estas partes debían de encerrar e irradiar. R. Barthes les otorga el espacio de la emoción, al primero por constituir, como un ceremonial, “la ruptura del silencio”; al segundo la solemnidad de la conclusión de un acto de habla. El exordio (I), se enmarca perfectamente en estas leyes retóricas. Unidas en comunión de ideales y de prácticas de un *modus vivendi* al límite entre epicureísmo y hedonismo, los goliardos entonan con la modalidad del subjuntivo exortativo: *gaudeamus*, una clara función apelativa que, apoyada en las partículas *igitur* de intenso valor consecucional o ilativo, no puede más que buscar y conseguir adhesión. Además, para imprimir mayor fuerza de persuasión, el enunciado apela al denominador común de la comunidad estudiantil, la juventud, razón de ser de la invitación al *gaudere*, alegrarse, gozar, complacerse, celebrar. La insinuación al referente es obvia: es la vida, la Academia con su estudio y convivencia, la festividad del momento, *dum*. Es un acto ilocutorio que incita a vivir ese *status goliardicus* al unísono, en armonía, *concorditer*, como les gusta expresar, y con un plural colectivo, *gaudeamus*, nosotros, todos juntos.

La repetición de los dos versos del epílogo (VI) es ciertamente eficaz: por la lógica (esa lógica tan suya) de la argumentación (enmarcada entre I y VI), la conclusión resulta todavía más consecucional, ya que por un lado justifica el *quod*, el porqué hay que gozar mientras se es joven, por otro insiste en alternativas seductoras de la festividad juvenil. Es el arrastre de la palabra, que, como decía Gorgias, “hechiza”, como pretenden los goliardos juntos también: en esta concelebración quieren evadirse de una sociedad llena de conflictos y refugiarse en “una-su sociedad” llena de esperanzas

La argumentación resulta reveladora del dominio de las técnicas retóricas de la tradición clásica, como se comentó a propósito de los *Carmina Burana*, y testimonio del bagaje cultural general, del cual sentían justo orgullo. Como

recurso para reforzar la justificación apelativa del exordio, es en extremo válido recurrir a un tema presente en la tradición literaria greco-latina desde Arquíloco hasta Horacio: la exaltación de la juventud frente a la sombra de la vejez. Sin duda es un tópico consagrado que cala profundamente en el espíritu de los protagonistas del momento (II): por eso, la acuciosidad en la disposición silábica de las palabras hace más eficaz el contraste entre la juventud que es *iucunda*, partícipe de un *iocus generalis* en la valoración de la vida: su fugacidad es aleccionadora e invitante al *carpe diem* en una práctica existencial intensa, dominada por los sentidos, casi un remedio para alejar la imagen recurrente de la vejez, *molesta* por penosa, desagradable, disgustosa, fastidiosa, la que acarrea posibilidades y sentimientos en clara oposición con la juventud, y sobre todo, con la connotación de la muerte, de la cual es, inexorablemente, el umbral. Una dicotomía dramática de tanta literatura con sus sugestivas metáforas: sol-luna, luz-noche, vida-muerte, primavera-invierno, imágenes evocadas en varias composiciones. Así que, con la insistencia del *post*, la reiteración es trágicamente realista, *nos habebit humus*, para recordar ese acto biológico que es la vida: *nos*, un deíctico que pretende involucrar a todos (y a la colectividad externa también, eclesiásticos y políticos) en la toma de posesión, *habebit* del cuerpo por parte de la tierra.

Como recordatorio de este final común a los hombres, la pregunta que sigue (III) es artificioosamente retórica, ya que no necesita respuesta, ni para aquellos que podrían dudar o vacilar frente a las aseveraciones contundentes que sintetizan una verdad tan evidente: de nuevo un deíctico adverbial, *ubi*, introductorio del enunciado, seguido por otros pronominales que dibujan de manera incisiva las circunstancias espacio-temporales de la vida y de la muerte: ¿dónde están aquellos que vivieron antes de nosotros? Un contraste entre *qui* y *nos*, el presente *sunt* y un perfecto poético *fuere*. Una elaboración retórica que mediante el *ubi* evade el uso de las palabras *mors* o *mortui sunt* para conectar, en el segmento siguiente (IV), con el espacio-destino que la muerte le otorga a cada humano, cada uno por sus méritos, en el reino del

cielo o del infierno: un desafío con una sutil y precisa construcción del imperativo en su función impresiva extrema, para visualizar el *ubi* después de la muerte, espacios comunes a los moradores extra-mundo de todos los tiempos y, para mayor efectividad, la modalidad busca el ritmo en la asonancia simétrica *vadite ad superos/transite ad inferos*.

Para los fines persuasivos, operaciones retóricas como reiteración, simetría, contraste, ritmo, *electio* y *compositio* de frases y palabras, son fundamentales y parte de esos recursos mnemotécnicos que contribuyen a la percepción del mensaje comunicativo, como en el caso de los himnos, litúrgicos o profanos, con sus tonos ascendientes y descendientes que corresponden al énfasis en las sílabas o palabras rebuscadas con *ars*, técnica, como portadoras de significación fundamental. Así es posible valorar la secuencialidad de las partículas *igitur, dum, post, iam, ubi*; la oposición de *iuventutem-senectutem, superos-inferos*, la temporalidad de *gaudeamus, habebit, sunt, fuere, vadite*, *transite*, la reiteración de *humus*... Como en esa fenomenología literaria de los *Carmina Burana*, la tensión léxico-estilística es notoria y efectiva para una dialéctica argumentativa lineal, sustentada por la *claritas*, tan predicada por Cicerón. Quizás cierta ironía envuelve el recordatorio de que el *humus* será dueño del cuerpo de todos, aludiendo, como se comentó, a los tantos merecedores de los *inferos*, según las múltiples denuncias difundidas de enriquecimiento, corrupción, abuso, etc..., impunes por la legislación terrenal, castigados por la muerte *pares inter pares*... Modalidad irónica, típica, como la parodia, del género satírico que, en criterio ya expresado por Marchese-Farradella, caracterizan algunas composiciones goliárdicas: hay que agregar, además, los varios recursos de los que la sátira dispone, en particular el lenguaje figurado (metáfora, alegoría, hipérbole, interjección, onomatopeya...) del cual los autores en cuestión se sirven con habilidad y precisión, demostrando sentirse cómodos por el potencial expresivo de “su” latín medieval, cuando su mira es la ridiculización, la crítica, el ataque...

(V) Así, la última estrofa antes del epílogo, demuestra con claridad este juego verbal entre figuras: el razonamiento anterior sobre lo efímero de la vida y la impostergabilidad de la muerte, paulatinamente extiende la invitación al goce de la juventud -anunciado desde el exordio-, con una dialéctica llana y convincente. Entonces, para cumplir las etapas del proceso persuasivo en una completa empatía, erumpe la exaltación de la Academia, cantando *concorditer*, como una celebración. Es clara la técnica retórica de la oposición: si lo anterior era del campo semántico de la muerte, ahora, *hic et nunc* es el momento de la celebración de la vida; lo que pareciera ruptura argumentativa es, en realidad, continuación en contraste, razón por la cual no aparece ningún nexo causal o consecuencial: se crea así el efecto producido por las figuras de disyunción o asíndeton que afecta la forma de las frases por su yuxtaposición, o de la *elocutio*, como la abrupción, el “ex.-abrupto” de la retórica clásica, tan utilizado en el teatro latino para hacer alternar los parlamentos de los distintos personajes en el diálogo: estas figuras consisten en

...presentar las ideas con el objeto de hacerlas resaltar de modo brusco e imprevisto, y, algunas veces, el efecto puede llegar a ser de ambigüedad”, además, resultan ser “...especialmente importantes, por su fuerte y variada carga expresiva cuando están acompañadas por la enumeración, la acumulación...”¹³.

y también la repetición y la alternancia. A todo este plan retórico de figuras y modalidades responde el último segmento: concluida la evocación de la muerte, el subjuntivo exhortativo del verbo *vivere*, en alternancia de singular y plural, resuena como un himno a la vida de la Academia con sus profesores y demás integrantes; con fineza la invitación se extiende sin términos obligantes, pues se mantiene la distancia en la voluntad de compartir, tal es el significado de *-libet*, sufijo desinencial de los adjetivos relativos *membrum quodlibet / membra quaelibet* que, desde toda la tradición lingüística latina, equivale a “agrada, place, gusta, viene bien...”; colocado además en

insistencia rítmica al final del verso (¿una elaboración estilística de la cláusula métrica ciceroniana?) el *-libet* parece un sintagma irónico, pues funciona aquí como la pregunta retórica ¿cuál miembro o cuáles miembros de la Academia no quisieran esta exaltación? Y los dos versos yuxtapuestos e idénticos del cierre de la argumentación auguran la a-temporalidad de la *iucunda iuventus*, lograda asociando el adverbio *semper* con la evocación de la flor, *in flore*, símbolo universal de belleza, fecundidad, fugacidad, amor, espiritualidad, inmortalidad. ¿Deseo y previsión de los atributos del *Alma Mater* en su historicidad?

Esta es, en primera instancia, la interpretación lógica y consecuente con la discursividad del texto, coherente expresión de los códigos y proyecto de vida de una comunidad para la cual toda experiencia ha de ser vivida con intensidad y gran carga lúdica; y, entre ellas, la universitaria.

Sin embargo, como es sustentado por estudios retóricos, desde sus orígenes hasta hoy, el lenguaje figurado es esencialmente polisémico, ya que transfiere el sentido más allá de la referencia inmediata: lo cual sucede con este segmento, cuyo referente directo es la Academia; mas las características del texto (y contexto) producen un efecto semántico, la figura de la ambigüedad, que posibilita “más de una interpretación simultánea sin que predomine ninguna,... de modo que corre a cuenta del lector el privilegiar una de ellas”¹⁴, es decir, ambigüedad que es “...la peculiar dilatación semántica del lenguaje poético, que no coincide nunca con el simple significado literal. En este caso, la ambigüedad acaba por coincidir con la connotación o la polisemia”¹⁵. Así la “otra” o “simultánea” interpretación conduce a revisar, en la secuencia de las oraciones yuxtapuestas la *dispositio* particular que ocupan las palabras *membrum* y *membra* colocadas simétricamente en el tercero y cuarto verso y como segunda palabra de los dos versos respectivos: en un cruce de lo vertical y horizontal. Sin duda, como muchos lexemas ofrecen muchos significados, la relevancia del lexema *membrum* y su plural (en -a) no debe-

ría de ser casual: en el latín clásico la palabra no se utilizaba en el significado de “miembro de una sociedad, ciudad, corporación...” para lo cual existía *socius*, *civis*, *sodalis*; *membrum* equivale a “miembro, parte del cuerpo, trozo, el cuerpo mismo”, más usado en plural como “articulaciones, miembros del cuerpo, parte de un todo”. La referencia a lo corporal, a todos los sentidos, sería entonces la dislocación producida por la ambigüedad morfológica, la cual también resulta coherente con la predicación goliárdica del goce de los placeres, desde el enamoramiento al erotismo, del vino al juego, de la *domus Veneris* a la Academia... De nuevo, entonces, sobresale la exaltación de la juventud, con todo su potencial de exuberancia, entusiasmo y aprovechamiento sensorial, acertadamente resuelto en forma poética y desiderativa *semper sit in flore* que, obviamente, tiene extrema consonancia con el epílogo.

Testimonio de un momento, el himno estudiantil ha atravesado, siglo tras siglo, la historia¹⁶: la tradición académica se ha adueñado de él para actividades oficiales o ceremoniales de las diferentes *universitates studii*, universidades como un eco sugestivo del latín de la vida y de la música medieval.

Notas

- 1 Manuel Antonio Quirós . “Los Carmina Burana y el Gaudeamus Igitur”, conferencia canal 15, 2002, Universidad de Costa Rica.
- 2 Manuel Antonio Quirós, *ibidem*.
- 3 José Manuel Rojas, “Cantata Vitalista”, Ancora, La Nación, 18 de junio de 1995.
- 4 Angelo Marchese-Joaquín Forradellas, “Diccionario de Retorica, critica y terminología literaria. Ariel, Barcelona, 1994, pag 361.
- 5 Emilia Macaya, Libro de Buen Amor; el “ludus” de los sagrado y lo profano, Kañina, Revista de artes y letras, Universidad de Costa Rica, vol XIII (1), 1994, pag 55.

- 6 Emilia Macaya, *ibidem*, pag 55.
- 7 Adriana Alvarado, Maricela Cerdas, Rosmarie Mayorga, Tratamiento de la sátira dirigida contra la Curia de Roma, el amor cortés y la corrupción de valores en el contexto de los Carmina Burana. Memoria Seminario de Graduación, Escuela de Filología, Universidad de Costa Rica, 2003. pag12-36.
- 8 Carlos Yarza, Los Carmina Burana, Seix Barral, Barcelona, 1978, Pág. 24.
- 9 El texto es un extracto de una composición más extensa, y parece haber tenido una actualización de forma definitiva en 1788.
- 10 Alvarado-Cerdas-Mayorga, *ibidem*, Pág. 12-36.
- 11 Luciana Sparisci, El ascenso del alma nacional de Roma: recursos retóricos y lingüísticos. Rev. Iter Centro de Estudios Clásicos. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago de Chile, 2002, Pág. 168.
- 12 Marchese-Forraddella. *Ibidem*, pg. 197.
- 13 Helena Beristáin, Diccionario de retórica y poética. Editorial Porrúa, México, 1988, pgs. 41-42
- 14 Helena Beristáin, *ibidem*, pgs. 41-42
- 15 Marchese-Forraddella. *Ibidem*, p. 22-23.
- 16 Manuel Antonio Quirós, *ibidem*, recuerda que J. Brahms, en agradecimiento al Doctorado "Honoris causa" concedídole en 1879 por la Universidad de Breslau, compuso la obertura Op. 80, Akademische Festouverture (1880) sobre la base de canciones estudiantiles con la orquestación final del *Gaudeamus*.

Bibliografía

- Abbiati F. *Historia de la Música*. Edit. Hispano-americana, México, 1989.
- Alvarado M., Cerdas A., Mayorga R. Tratamiento de la sátira dirigida contra la Curia de Roma, el amor cortés y la corrupción de valores en el contexto de los Carmina Burana. Memoria, Seminario de Graduación de la Licenciatura en Filología Clásica. Escuela de Filología, Universidad de Costa Rica, 2003.
- Barthes, R. *Investigaciones Retóricas I. La antigua Retórica*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1978.
- Beristáin, H. *Diccionario de Retórica y Poética*, Porrúa, México, 1988.
- Dubois y otros. *Diccionario de Lingüística*, Alianza, Madrid, 1989
- López-Eire, A. *Retórica Clásica y teoría literaria moderna*. Arco, Madrid, 1997.
- López, Quirós y otros. *Retóricas verbales y no verbales*, UNAM, México, 1996.
- Macaya, E. "Libro de Buen Amor: el ludus de lo sagrado y lo profano". *Káñina*, Rev. Artes y Letras, Universidad de Costa Rica. Vol. XVIII (1), 1994.
- Marchese-Forraddella. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Cátedra, Madrid, 1988.
- Mortara, B. *Manual de retórica*. Cátedra, Madrid, 1988.

- Quirós, M.A.; Sparisci, L. “Los Carmina Burana y el Gaudeamus igitur”. Conferencia, Canal 15, Universidad de Costa Rica, 2002.
- Quirós, M. A. “Inicio de la Universidad y de su terminología académica”. *Káñina*. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica. Vol. XXI, No. 1-1997.
- Rojas, J.M. “Cantata vitalista”. Ancora. *La Nación*, 18 de junio de 1995.
- Sparisci, L. “Los recursos retóricos de los Carmina Burana”, en Memoria Congreso de Retórica, Coimbra, Edicao da Fundacao Eng Antonio de Almeida, Porto, Portugal, 1999.
- Yarza, C. *Los Carmina Burana*, Seix Barral, Barcelona, 1978.

