

“Entre golfos anda el juego”: el tópico literario del *navigium amoris* en la poesía goliárdica*

The Literary Topos of *Navigium Amoris* in Goliardic Poetry

GABRIEL LAGUNA MARISCAL

Universidad de Córdoba. Facultad de Filosofía y Letras. Pl. del Cardenal Salazar 3. E-14071 Córdoba, España

glaguna@uco.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5554-3473>

JUAN ANTONIO GÓMEZ LUQUE

Universidad de Córdoba. Facultad de Filosofía y Letras. Pl. del Cardenal Salazar 3. E-14071 Córdoba, España

jagomez@uco.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4592-7104>

MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO

Edificio Humanidades. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Campus del Obelisco. E-35003 Las Palmas de Gran Canaria, España

monica.martinezsariego@ulpgc.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7541-3147>

Recibido: 17.03.2016. Aceptado: 22.03.2016.

Cómo citar: Laguna Mariscal, Gabriel; Juan Antonio Gómez Luque; Mónica María Martínez Sariego, “«Entre golfos anda el juego»: el tópico literario del *navigium amoris* en la poesía goliárdica”, *MINERVA. Revista de Filología Clásica* 30 (2017) 123-152.

DOI: <https://doi.org/10.24197/mrfc.30.2017.123-152>

Resumen: El tópico literario de la Travesía del amor (*navigium amoris*) puede definirse como la asimilación figurada entre navegación y sentimiento amoroso. Surgió en la literatura clásica y consta de un conjunto de seis submotivos: doble faceta de Afrodita-Venus, la relación sexual comparada con el acto de navegar o remar, comparación de la mujer o del amor con el mar, la tempestad del amor, la arribada a puerto y la ofrenda votiva. A partir de ese origen clásico, el tópico se difundió en la Antigüedad tardía y durante la Edad Media, tanto de forma directa como indirecta, y conoció un desarrollo creativo, tanto por poligénesis como por tradición. En este trabajo rastreamos la presencia del motivo de la Travesía del amor en la poesía latina del género goliárdico, estudiamos los submotivos que se documentan en este *corpus* medieval, e indicamos, en su caso, las fuentes clásicas. Los tres grandes temas de esta poesía eran el satírico-moral, el amoroso y el convival-tabernario. El

* Agradecemos la concienzuda revisión crítica de los dos evaluadores anónimos.

tópico clásico de la Travesía de amor contribuye sustancialmente a configurar la temática amorosa de este género medieval. Y, como consecuencia, la poesía goliárdica constituyó un eslabón significativo en la transmisión y difusión del tópico.

Palabras clave: Tópico; travesía; amor; poesía goliárdica; *navigium amoris*.

Abstract: The literary topic of love seafaring (*navigium amoris*) can be defined as the identification or comparison between love and seafaring. As a topic, it first appeared in Classical literature and included a set of six motifs: double quality of Aphrodite-Venus, comparison of sexual relationship to sailing or rowing, comparison of woman and/or love to sea, the love tempest, arrival to harbour and votive offering. From this classical origin, the topic spread during Late Antiquity and the Middle Ages, and it was creatively elaborated on, both by polygenesis and by tradition. This paper surveys the reception of the love seafaring topic in goliardic poetry; its function and the classical sources are examined from a comparative point of view. The three main thematic lines of goliardic poetry are the satirical-moral criticism, exaltation of love and the convivial invitation. The topic of love seafaring contributed as a core element to the building of amatory goliardic poetry. As a result, goliardic poetry was a relevant way to transmit the topic among later poets.

Keywords: Literary topic; seafaring; love; goliardic poetry; *navigium amoris*.

Sumario: 1. INTRODUCCIÓN | 2. EL TÓPICO LITERARIO DE LA TRAVESÍA DE AMOR (*NAVIGIUM AMORIS*) EN LA LITERATURA CLÁSICA GRECOLATINA | 3. TRANSMISIÓN Y DIFUSIÓN DEL TÓPICO | 4. EL TÓPICO LITERARIO DE LA TRAVESÍA DE AMOR (*NAVIGIUM AMORIS*) EN LA POESÍA GOLIÁRDICA | 4. 1. Contexto cultural | 4. 2. El tópico de la Travesía de amor en la poesía goliárdica | 5. CONCLUSIONES | BIBLIOGRAFÍA

Summary: 1. INTRODUCTION | 2. THE LITERARY TOPIC OF LOVE SEAFARING (*NAVIGIUM AMORIS*) IN CLASSICAL LITERATURE | 3. TRANSMISSION AND SPREAD OF THE TOPIC | 4. THE LITERARY TOPIC OF LOVE SEAFARING (*NAVIGIUM AMORIS*) IN GOLIARDIC POETRY | 4. 1. Cultural context | 4. 2. The topic of love seafaring in Goliardic poetry | 5. CONCLUSIONS | BIBLIOGRAPHY

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo estudia el motivo de la Travesía de amor (*navigium amoris*) en la poesía latina medieval perteneciente al género goliárdico. Presentamos y anticipamos parte de los resultados obtenidos en una investigación más extensa, que hemos llevado a cabo en la Universidad de Córdoba con el objetivo de elaborar una Tesis Doctoral que lleva por título *El tópico de la Travesía de amor: de la literatura clásica a la poesía española*¹.

Cuando escuchamos expresiones como “relaciones tempestuosas” u oímos que tal matrimonio “hace aguas”, seguramente no reparamos en que se está recurriendo coloquialmente a un lenguaje figurado que ha tenido una

¹ Doctorando: Juan Antonio Gómez Luque. Directores: Gabriel Laguna Mariscal, Mónica M. Martínez Sariego.

rica y larga tradición. El tema puede recibir la etiqueta castellana de “Travesía de amor”, entre otras, o la latina de *navigium amoris*². Para la lingüística cognitiva, el tópico sería la “metáfora cotidiana” de que EL AMOR ES EL MAR³. Su contenido puede resumirse así: se trata de la expresión literaria de la asociación y comparación entre la navegación marina y la relación amorosa. Constituye un tópico literario porque se manifiesta en bastantes textos de la literatura occidental, cumpliendo unos determinados requisitos de contenido semántico, forma literaria y recurrencia histórica⁴.

2. EL TÓPICO LITERARIO DE LA TRAVESÍA DE AMOR (*NAVIGIUM AMORIS*) EN LA LITERATURA CLÁSICA GRECOLATINA

La imaginería literaria relativa a la identificación entre la travesía marina y la relación amorosa fue usada ampliamente en la literatura clásica, en varios géneros en verso (con alguna aparición también en la prosa), desde la literatura griega arcaica hasta la época romana tardía⁵. Particularmente, la imagen alcanzó un desarrollo especial en el epigrama griego de época helenística y en la poesía latina augustea.

² *Navigium amoris* fue acuñado como etiqueta metaliteraria por Laguna Mariscal (1989) y ha conocido cierta prevalencia como *vox propria* para designar el tópico en el ámbito hispánico (González Rincón [1996] 36, Ramajo Caño [2001], Arcaz Pozo [2015]), a veces sin indicación de su acuñación original. Con respecto a su adaptación castellana, “Travesía de Amor”, adviértase que, aunque *navigium* significa primariamente “embarcación, nave” (Glare [1982] 1161 s.v. *navigium* 1), también puede tener la acepción de “travesía” o “navegación” (Glare [1982] 1161 s.v. *navigium* 2).

³ Seguimos la convención de usar VERSALITAS para designar una “metáfora cotidiana”, en el sentido de Lakoff-Johnson 2001.

⁴ Requisitos establecidos para un tópico literario en Laguna Mariscal (1999b) 201-2 y (2014) 30. Encontramos una conceptualización lingüística de la categoría de tópico literario, complementaria y no incompatible con la nuestra, en Escobar Chico (2000) y (2006). Panoramas históricos del tópico *navigium amoris* en la literatura occidental se hallan en Pulega (1989), Laguna Mariscal (1999a), (2011b) y Sarmati (2009).

⁵ Para conocer la importancia de la imagen de la travesía marina y su identificación con la relación amorosa en la literatura clásica grecolatina, véanse Laguna Mariscal (1989), (1999a), (2011c), Murgatroyd (1995) y Nápoli (2008). En este apartado, seguimos a Laguna Mariscal (2011c).

Es difícil establecer cuál fue el origen del tópico, aunque, por un lado, pudo estar relacionada con la doble naturaleza de la diosa Afrodita (o Venus), quien por supuesto en la mitología clásica es por antonomasia la diosa del amor, del sexo, de la seducción y de la fertilidad femenina, pero, por otra parte, tiene importantes conexiones con el mar, la navegación y los puertos⁶. En segundo lugar, hay que recordar que tanto griegos como romanos tenían una concepción negativa (o, al menos ambivalente) sobre el amor⁷. De ahí que lo compararan literariamente con las dos actividades que se reputaban como más peligrosas en la época: la guerra (es el conocido tópico de la *militia amoris*) y la navegación (*navigium amoris*).

En la literatura clásica, el tópico de la Travesía de amor presenta los siguientes seis submotivos⁸:

1. El juego conceptual basado en la doble naturaleza de Afrodita-Venus (antes apuntada), como diosa del amor y diosa de la navegación⁹.
2. El tópico puede tener un carácter sexual, especialmente en la poesía griega: el coito se compara con el acto de navegar o de remar¹⁰.
3. También se puede equiparar a la amada, en su carácter voluble y cambiante, con la peligrosidad del mar; la amada (o el amor, en general) es como el mar, engañosamente tranquilo y aparentemente atractivo, pero en realidad peligroso¹¹. A veces las mujeres

⁶ Afrodita-Venus como diosa del mar y de los puertos: *IG*² 2872; PAVS. 1, 1, 3; 2, 34, 11; HOR. *carm.* 1, 3, 1-7; AP 9, 143 (ANT. SID.); 9, 144 (ANYT.).

⁷ Garrison (1978) 16-72, Thornton (1997) 35-36 y Laguna Mariscal (1998) 93-121.

⁸ Laguna Mariscal (1999a), (2011c).

⁹ Doble función de Afrodita-Venus: AP 5, 11 (ANON.); 5, 7, 3 (GAET.); 9, 143 (ANTI. TESS.); 10, 21, 5 (PHLD.); HOR. *carm.* 3, 26, 5 *marinae*... *Veneris*; 4, 11, 15 *Veneris marinae*; OV. *epist.* 16, 23-26 (La Penna [1951] 204-205, Nisbet-Hubbard [1970] 79).

¹⁰ Asociación del sexo con la acción de remar: AR. *Ec.* 37-39; PL. *frag.* 3 K.; con la navegación en general: AR. *Lys.* 671-679. Véanse Murgatroyd (1995) 10-12 y Laguna Mariscal (2011c) 425.

¹¹ SEMON. *Yambo contra las mujeres* (*frag.* 7 Diehl), 27-42 (cfr. Nápoli [2008]); PLAVT. *As.* 134-135; AP 5, 156 (MEL.); 12, 156, 3-4 (ANON.); ALCIPHRO 1, 11, 2; HOR. *carm.* 1, 5; OV. *epist.* 16, 25; *ars* 3, 259; PENTAD. *anth.* 268 (Buecheler-Riese [1894] 215).

avariciosas son comparadas con los monstruos marinos Escila y Caribdis o con las Sirenas¹².

4. Por su parte (y éste es uno de los ingredientes más significativos del tópico), se suelen establecer paralelismos entre los males y desgracias inherentes al amor y una tempestad marina: los contratiempos en la relación amorosa son como el oleaje, la marea, la tempestad o una peligrosa travesía; y el amante en su desgracia se presenta como un marinero sufriendo naufragio¹³.
5. Como estadio final de la travesía amorosa, la ruptura de los miembros que componen la pareja o, en su caso, el éxito en el amor, puede compararse a la acción del marinero de tocar puerto, tras haber sido salvado de una peligrosa travesía¹⁴.
6. Finalmente, el amante, como un marinero que se retira o un devoto que paga una promesa, puede colgar ofrendas votivas a una divinidad tutelar (Neptuno o Venus)¹⁵. En la poesía latina un ejemplo célebre de este submotivo se documenta en la *Oda* 1, 5 de Horacio, la famosa oda a Pirra; e igualmente fue tratado por Propertio (3, 24, 11-17) y Ovidio, *Amores* 3, 11, 29-30: *iam mea votiva puppis redimita corona / lenta tumescentes aequoris audit aquas*, “Ya mi nave, engalanada con una guirnalda votiva, / oye tranquilamente las tormentosas aguas del mar”.

3. TRANSMISIÓN Y DIFUSIÓN DEL TÓPICO

A la hora de rastrear la pervivencia de un autor o de un tópico, es importante señalar las vías principales de su difusión y conocimiento. Si postulamos que un autor B imitó a un autor A, es conveniente estudiar los medios de difusión de A en el contexto de B, así como los posibles intermediarios culturales entre A y B. Un crítico como Claudio Guillén¹⁶ ha insistido en la

¹² Escila y Caribdis: ANAXIL. frag. 22 Koch, v. 4. Sirenas: AP 5, 161 (¿HEDYL?).

¹³ CATVLL. 64, 62; VERG. Aen. 4, 532; y OV. am. 2, 9, 31-34. Véase Laguna Mariscal (1989), (2011c).

¹⁴ AP 12, 84, 1-2 (MEL.); 12, 167, 3-4 (MEL.); 12, 156, 7-8 (ANON.); 5, 235, 5 (MACED.); TIB. 1, 9, 83-84; PROP. 3, 24, 11-17 *ecce coronatae portum tetigere carinae, / traiectae Syrtes, ancora iacta mihi* (vv. 15-16); OV. am. 2, 9, 21-24; 3, 11, 29-30. Véanse Fedeli (1985) 684-85, Laguna Mariscal (1989) 311-312 y (1999a) 440.

¹⁵ Laguna Mariscal (2011b).

¹⁶ Guillén (1985) 67-74.

necesidad de rastrear esos intermediarios entre punto de partida y punto de llegada.

Con respecto a la difusión del tópico en la literatura europea, hay indicios para pensar que el motivo se sintió como tópico, susceptible de imitación y elaboración, ya en la literatura clásica. Si trazamos un rápido recorrido histórico, el tópico se remonta a la lírica griega arcaica (siglo VII a. C.), pero alcanza un desarrollo más sistemático en la poesía griega de época helenística (siglos III y II a.C.) y en la poesía latina de época augustea (28 a. C.-14 d. C.). En concreto, poetas latinos como Horacio (especialmente con su *Oda* 1, 5), Propercio y Ovidio contribuyen decisivamente al establecimiento del tema como tópico literario. En la Edad Media, tales textos clásicos se conocen, al ser transmitidos de forma manuscrita, y, además, el tópico conoce cultivo literario en la poesía provenzal (siglo XII)¹⁷ y, como analizaremos precisamente en este trabajo, en la poesía goliárdica (siglos X-XIII). Un transmisor del motivo en el Prerrenacimiento italiano es Petrarca (siglo XIV), que funciona como un “agente de tradición clásica”¹⁸ e impone toda una tendencia poética en Europa occidental durante al menos tres siglos¹⁹. En el Prerrenacimiento hispánico del siglo XV el tópico es cultivado en la poesía de cancionero²⁰. Algunos poetas italianos, petrarquistas, de los siglos XV y XVI, como Luigi Tansillo (1510-1568) o Torquato Tasso (1544-1595), también contribuyen a la difusión del motivo²¹. Desde el Renacimiento, la edición impresa de Horacio y de Propercio constituye un factor decisivo en la difusión de la imagen. La edición príncipe de Horacio tuvo lugar tempranamente, hacia 1471 (en Venecia); y la de Propercio, en edición conjunta con Tibulo, Catulo y las *Silvas* de Estacio, en 1472 (también en Venecia). A partir de ahí numerosas ediciones se sucedieron, y no sólo en Italia, sino también en Francia y en los Países Bajos. Por lo que respecta a Horacio concretamente, autor del poema emblemático para el tópico que es su *Oda* 1, 5, fue uno de los poetas latinos más leídos, traducidos e imitados en el Renacimiento como modelo de

¹⁷ Pulega (1989) 69-96 y Rovira Soler (1992).

¹⁸ Laguna Mariscal (2000) 245.

¹⁹ Manero Sorolla (1990) 13-14.

²⁰ Sarmati (2009) 57.

²¹ L. Tansillo, Soneto “Qual’ huom che trasse il grave remo, e spinse”; T. Tasso, Soneto “Ben veggio avvinta al lido ornata nave”.

poesía amorosa²². Además, los pasajes clásicos que tratan el tópico se incluyeron en diferentes antologías del Renacimiento. Todo esto sienta las bases para el conocimiento y la recepción creativa del tópico en poetas europeos del Renacimiento y del Barroco²³.

4. EL TÓPICO LITERARIO DE LA TRAVESÍA DE AMOR (*NAVIGIUM AMORIS*) EN LA POESÍA GOLIÁRDICA

4. 1. Contexto cultural

Durante la Edad Media se transmitieron parte de los textos clásicos grecolatinos de forma manuscrita²⁴. Este es el caso de la transmisión de la obra de Catulo, Horacio, Propertio y Ovidio, los poetas que nos interesan especialmente por haber tratado el tópico con cierto detalle. La transmisión mediante copia, lectura y eventual traducción de estos textos latinos favoreció obviamente su recepción y el consiguiente desarrollo creativo del motivo.

Un autor como Curtius²⁵ nos ha ilustrado con detalle sobre el tratamiento de las metáforas náuticas durante la Edad Media, tanto en textos latinos como vernáculos, aunque no estudia las apariciones de la metáfora náutica con sentido amoroso. En este apartado no podremos desarrollar un estudio exhaustivo sobre el tópico de la Travesía de amor durante la Edad Media, ya que la materia es demasiado extensa y queda fuera de los objetivos concretos de este trabajo. Para nuestra investigación, hemos efectuado calas sistemáticas tanto en los *corpora* de textos primarios como en monografías sobre literatura europea medieval, con el fin de detectar algunos hitos de la transmisión y pervivencia del tópico durante el período medieval, en varias lenguas y literaturas nacionales²⁶. El tópico ha sido

²² Highet (1954) I 385-402. Para la recepción de la Oda 1, 5 en la literatura europea y las numerosas imitaciones y traducciones que inspiró, véase Storrs (1959).

²³ Para la recepción del tópico en la literatura hispánica moderna, pueden consultarse Pulega (1989), Bistué Guardiola (1996), Laguna Mariscal (1999a), (2011b), Ramajo Caño (2001) y Sarmati (2009).

²⁴ Reynolds-Wilson (1995).

²⁵ Curtius (1955) 189-193.

²⁶ Señalamos las fuentes de nuestra investigación para este apartado. Hemos despojado las antologías de lírica medieval de Gaselee (1928), Brittain (1951), Dronke (1968) II 333-519, Oroz Reta-Marcos Casquero (1995), Bourgain (2000) y Martínez Gázquez-Florio (2006). Hemos leído las colecciones de *Carmina Burana*

cultivado y desarrollado de manera considerable durante el Medievo, en la poesía de amor escrita tanto en lenguas vernáculas (incluyendo especialmente la poesía provenzal) como en latín (poesía goliárdica). Documentamos el motivo ya desde el siglo X, con un especial desarrollo en el siglo XII. Por tanto, estamos hablando de un considerable éxito de la imagen en el período bajo-medieval. A continuación, centraremos nuestra atención en la poesía goliárdica.

4. 2. El tópico de la Travesía de amor en la poesía goliárdica

Desde el siglo X unos clérigos menores sin asentamiento fijo (*clerici vagantes*) circulaban por Europa central: el movimiento había surgido en Francia, pero irradió a Alemania, Inglaterra, norte de Italia y de España. Estos clérigos se ofrecían como escribas, instructores o asistentes, y aprovechaban cualquier oportunidad para ganarse la vida, incluyendo prácticas de mendicidad y delincuencia²⁷. Componían un tipo especial de poesía, de métrica rítmica o cualitativa y de temática variada. La lengua vehicular de su poesía era el latín, aunque también insertaban pasajes en alemán y francés. A estos poetas se los conoce como goliardos y a su poesía como goliárdica o goliardesca²⁸. La mayoría de estos poetas son anónimos,

por la edición de Hilka-Schumann (1979) y por la traducción selecta de Montero Cartelle (2001); y de *Carmina Rivipullensia* por la edición de Moralejo (1986). Igualmente, hemos revisado las monografías sobre lírica medieval de Raby (1934) y de Dronke (1996³), que incluyen amplias selecciones de textos.

²⁷ Recordamos aquí la imagen estereotipada que se ha transmitido de los poetas goliardos, con apoyo en el tenor de sus poemas mismos. Sin embargo, Sánchez Salor (2015) xi, 3-5, 152-182, sostiene que los goliardos del siglo XII de nombre conocido (Walter de Châtillon, Pedro de Blois, etc.), a los que dedica su monografía, no eran clérigos vagantes disolutos, sino intelectuales serios y sedentarios. Lo cierto es que, con indiferencia de la condición social y moral de los poetas, muchos de los poemas ofrecen una imagen literaria (una *persona*) de los sujetos líricos como individuos errantes y disipados: esto es especialmente aplicable a los textos de autoría anónima y de temática amatoria y convival (frente a los de temática satírico-moral o político-religiosa, en los que Sánchez Salor centra su estudio).

²⁸ Pueden leerse las introducciones a este movimiento de Raby (1934) II 171-341, Arias y Arias (1970), Bischoff (1979), Oroz Reta-Marcos Casquero (1995) 28-71, Montero Cartelle (2001) 19-24, Morán Saus-García Lagos-Cano Gómez (2003) 31-35 y Sánchez Salor (2015) 133-182.

aunque conocemos el nombre o apodo de algunos destacados: Pedro Abelardo²⁹, Hilario de Orleans, Hugo de Orleans, el Archipoeta de Colonia, Gualtero de Châtillon, Pedro de Blois y Serlon de Wilton. Por su formación académica y eclesiástica, recogen tres grandes herencias culturales: la bíblico-cristiana, la clásica y la de las Artes liberales medievales³⁰. En el apartado de influencia clásica, asimilan especialmente la poesía de Ovidio (que es su poeta favorito), de Horacio y de Virgilio.

Se recopilaron varias antologías de poesía goliárdica durante los siglos XI-XIII, entre las que destacan los *Carmina Cantabrigensia* (del siglo XI), los *Carmina Rivipullensia* (último tercio del siglo XII) y los *Carmina Burana* (ca. 1230). De estas tres colecciones la más valiosa por la cantidad y calidad de poesías incluidas es la de *Carmina Burana* (en adelante, *CB*)³¹, considerada “la recopilación de poesía lírica secular más rica de la Edad Media”³², así como “el fruto más sazonado de la lírica amorosa latina rítmica medieval”³³. Por ello los *CB* serán el corpus principal (no único) en el que hemos basado la presente investigación. La colección se ha transmitido en un manuscrito copiado en el siglo XIII, que fue modernamente descubierto en 1803 por Johann Christoph von Aretin en la abadía de Bura Sancti Benedicti (Benediktbeuern), en la región alemana de Baviera, y editado por primera vez por J. A. Schmeller en 1847.

Los tres principales ejes temáticos de la poesía goliárdica son el satírico-moral, el erótico y el convival. En efecto, los *Carmina Burana*, que incluyen 228 poemas, fueron distribuidos por el compilador en esas tres secciones temáticas³⁴:

- 1) Los poemas 1-55, de tema moral y satírico;
- 2) Poemas 56-186, que en su mayor parte son de temática amorosa; y

²⁹ La mayoría de los estudiosos consideran a Pedro Abelardo un poeta goliardo, si bien con una altura intelectual superior a la del resto. El mismo Abelardo reconoce en su *Historia Calamitatum* que escribió en su juventud *carmina amatoria* (que, sin embargo, no han llegado hasta nosotros bajo su nombre). Dronke (1968) 313-318 ha postulado la autoría de Pedro Abelardo para el poema 169 de *CB*. Para esta cuestión, véase también Montero Cartelle (2001) 22 y 306.

³⁰ Sánchez Salor (2015) 182-288.

³¹ Véanse los estudios sobre esta colección de Dronke (1968) I 300-331, Montero Cartelle (2001) 15-40, Quirós (2007) y Vollman (2011) 897-1414.

³² Martínez Gázquez-Florio (2006) 101.

³³ Montero Cartelle (2001) 17.

³⁴ Montero Cartelle (2001) 8-10.

- 3) Poemas 187-228, que son mayoritariamente poemas conviviales (o más precisamente “tabernarios”), en los que se exalta el vino, el juego y la taberna.

En la poesía goliardesca de contenido amoroso encontramos una invitación festiva y hedonista a gozar de los placeres del amor, frecuentemente en conexión con la llegada de la primavera³⁵. Para articular esta invitación, los goliardos recurren a varios tópicos de raigambre clásica, como la *descriptio puellae*, el *locus amoenus*, el *carpe diem*, la *militia amoris*³⁶ y el *navigium amoris*, que nos va a ocupar en este trabajo.

De entre estos motivos, no se había analizado sistemáticamente hasta ahora el del *navigium amoris*. Y, sin embargo, documentamos con frecuencia en la poesía goliárdica imágenes relacionadas con el tópico de la Travesía de amor, si bien el motivo en cuestión rara vez constituye el tema principal de un poema entero (salvo *CB* 108, 110 y 128), sino que se documenta en forma de alusión puntual (*allusio*). Comentaremos los textos según un orden de menor a mayor relevancia del tópico en el conjunto del poema, intentando asimismo agrupar los poemas por submotivos afines³⁷.

A veces se usan imágenes marinas como simple término figurado de una noción banal. Traemos estos pasajes aquí a colación, aunque no alberguen un especial interés desde el punto literario, porque en definitiva se propone una correlación entre un término figurado, perteneciente al campo semántico del mar, y un término real, relativo a la esfera del amor. La poesía *CR* 11, “Ad Comitissam Frantie”, en que se cantan las loas de una condesa de Francia, arranca con un abigarrado saludo, comparado con el número de peces del mar:

AD COMITISSAM FRANTIE

Quot tenet astra polus, aqua pisces, pondera tellus
Tot tibi uel plura uerba salutis habe.

En la misma línea, en *CB* 119 el sujeto compara el número de las penas de amor con el número de peces en el mar (13-16):

³⁵ Montero Cartelle (2001) 29-32.

³⁶ Pejenaute Rubio (1978).

³⁷ Citamos siempre el texto de *CB* por la edición de Hilka-Schumann (1979) y el de los *Carmina Rhipullensia* (en adelante, *CR*) por la de Moralejo (1986). La procedencia de otros textos se indicará convenientemente.

4. Quot sunt apes in Hyble vallibus,
 quot vestitur Dodona frondibus
 et quos natant pisces equoribus, 15
 tot abundat amor doloribus.

En un poema libertino (*CB* 76), en cuyas 22 estrofas se describe por extenso un burdel, se compara a las prostitutas con las Sirenas (vv. 7-8), de modo que se está dando continuidad a un símil antiguo, que parangonaba a las mujeres *in malam partem* con Sirenas³⁸:

intus erat sonitus dulcis cantilene;
 estimabam, plurime quod essent Sirene.

Hay un poema clave, extenso y muy famoso en la colección de *CB*, el 191 (“Estuans interius ita vehementi”)³⁹, al que algunos editores han asignado el título de “Confessio Goliae” (“Confesión de Goliat”), título que no figura en el manuscrito. Su autor es el famoso Archipoeta, autodenominado así porque estaba al servicio del archicanciller, arzobispo y Príncipe elector de Colonia, Reinaldo de Dassel. El poema consta de 100 versos, distribuidos en 25 estrofas tetrásticas monorrimas. El sujeto lírico, dirigiéndose a su mentor (93 *Electe Colonie*), pasa revista con desparpajo y desvergüenza a su personalidad, intereses y costumbres. El poema se divide así:

³⁸ Como se ha apuntado, el símil se documentaba ya en AP 5, 161 (atribuido a Hédilo). Luego aparece en la poesía medieval, simbolizando la lujuria y la tentación: *CB* 76, vv. 7-8 y *Comedia* de Dante (Purgatorio XIX 1-33, XXI 43-46). Véase Doudoumis (2002) 1716. En la Oda “A Cherinto” de Fray Luis de León, vv. 36-65, el poeta desarrolla por extenso el *exemplum* de las Sirenas para disuadir de la tentación erótica. En la poesía italiana de sesgo petrarquista, Torquato Tasso (1544-1595) introdujo la comparación en el ya citado Soneto 209 de sus *Rime*, “Ben veggio avvinta al lido ornata nave”, v. 10. En imitación de Tasso, recogieron el motivo Fernando de Herrera (Soneto VI de *Algunas obras de F. de H.*) y el Conde de Villamediana (Soneto “Desengaños de amor”). Lope de Vega también alude al mito con aplicación erótica en su famoso soneto para definir el amor (*Rimas* 61, vv. 3-4). La imagen aparece con esa implicación en el Emblema 94 de la Centuria I de los *Emblemas morales* (1610) de Sebastián de Covarrubias. Léanse Flor (2002) 382 y López-Peláez Casellas (2007).

³⁹ Bernt (1979) 950-951, Vollmann (2011) 1214-1219, Sánchez Salor (2015) 103 y 300-301.

(ubicado en occidente) en la tormenta del Ponto (mar oriental) que él dejaría de cantar a su amada (vv. 41-47):

7. Si Menalus fatidicus
 virginibus
 michi det omne fari,
 Etna, mons occiduus,
 Ponto ferat minas prius, 45
 quam desinat, virgo, tuus
 honor laudari.

Dos poemas de *CB* (57, 88) tratan el motivo bien conocido del poder del amor (o de Amor), que se extiende por todos los ámbitos de la naturaleza, incluyendo los tres reinos del universo (cielo, mar, tierra), hombres, animales y dioses⁴⁰. Estos dos poemas nos conciernen porque los ámbitos afectados por el poder del amor incluyen al océano o a divinidades marinas. Así, en *CB* 57 se describe la llegada de la primavera como época de florecimiento del amor en todos los ámbitos del mundo (7-8 *Omnis nexus elementorum / legem blandam sentit amorum*), entre ellos el Océano, representado por Tetis por metonimia mitológica (vv. 28-31):

5. Optat Tetis
 auram quietis,
 ut celo caput exerat 30
 suosque fructus proferat.

En la misma línea, en *CB* 88 se presenta a Amor domeñando a los dioses (1 *Amor habet superos*), y este dominio incluye la capacidad de controlar las tempestades levantadas por Neptuno (vv. 1-4):

Amor habet superos:
 Iovem amat Iuno;
 motus premens efferos
 imperat Neptuno;

⁴⁰ Este motivo del amor universal o del celo de la naturaleza se documenta en S. Ant. 781-790; E. Hipp. 1268-1281; VERG. georg. 3, 242-283; SEN. Phaedr. 274-357, 435-482; STAT. silv. 1, 2, 183-193; y *PERVIG. VEN.* Léase el estudio de Laguna Mariscal (1994) 275-283.

El poema que empieza “Parce continuis” es anterior al siglo XII, no pertenece al corpus de *CB* y se ha transmitido en varias versiones. Canta similarmente el poder del amor y se aducen como *exempla mythologica* los episodios de Píramo y Tisbe, y de Orfeo. En una de las dos estrofas añadidas en la versión transmitida por el manuscrito F⁴¹, se presenta el motivo de que el enamorado es capaz de hacer cualquier cosa por amor, incluyendo atravesar mares y fuego: se trata de una implementación del tópico del “contigo al fin del mundo”⁴². Como prueba y *exemplum* de esa disposición, se aduce el precedente de Leandro, quien surca a nado el Bósforo y finalmente muere en el empeño (vv. 17-28):

Sevus amor ultima urget in discrimina— non ignis incendia, Bosfori non aspera	20
perorrescit equora, quas dum sepe salebras iuvenis temeritas superasset, vincitur tandem maris estibus:	25
operitur Sestias, Sestias in speculis ponto perit iuvenis.	

El episodio de Hero y Leandro seguramente tiene raíces en la poesía griega helenística, aunque solo han quedado restos papiráceos mínimos. El primer tratamiento en latín, que no menciona nominalmente a sus protagonistas, se documenta en las *Geórgicas* de Virgilio (3, 258-263), precisamente en el contexto de una descripción del poder del amor sobre la naturaleza:

quid iuvenis, magnum cui uersat in ossibus ignem durus amor? nempe abruptis turbata procellis nocte natat caeca serus freta, quem super ingens	260
porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant aequora; nec miseri possunt reuocare parentes, nec moritura super crudeli funere uirgo.	

⁴¹ Firenze. Laurenziana Edil. 197, fol. 131v., copiado en Francia a comienzos del siglo XIII. Seguimos el texto de Dronke (1968) 344; la numeración de versos del texto corresponde a las dos estrofas añadidas en F, no al conjunto del poema.

⁴² Laguna Mariscal (2011a).

Luego fue desarrollado por Ovidio en dos *Heroidas* (18 y 19); Marcial compuso dos epigramas sobre el episodio (*Liber de spectaculis* 25 y 25b); y en el siglo III d. C. Museo el gramático escribió un epilio en griego. Desde el Renacimiento será tratado por varios poetas en España (Garcilaso, Juan Boscán, Gutierre de Cetina, Góngora)⁴³ y en otros países de Europa⁴⁴, como manifestación de entrega amorosa en el contexto del tópico de la Travesía de amor.

El sintagma que designa la tormenta (20-21 *aspera / ... equora*) en el texto goliárdico evoca literalmente a Horacio (carm. 1, 5, 6-7 *aspera / nigris aequora ventis*). En el poema medieval no se nombra expresamente ni a Hero ni a Leandro, como tampoco en Virgilio, pero se identifica la historia mediante la mención del Bósforo y la calificación de la muchacha como “la de Sestos” (26 y 27 *Sestias*). Además, a Leandro se lo llama dos veces *iuvenis* (vv. 23-28) en evocación de la misma denominación, que Virgilio aplicó por antonomasia a Leandro (georg. 3, 258). Otros lexemas y sintagmas del texto medieval (*sevus Amor, ignis, perit*) parecen igualmente deudores de Virgilio.

En numerosas poesías goliárdicas se compara la pasión amorosa e incluso procazmente la pulsión sexual con una tempestad marina. En un poema típico de amor goliardesco (*CB* 77), el sujeto confiesa que sufrirá un auténtico naufragio y perecerá si la muchacha no le concede sus favores:

23. “Quod quidem si feceris, in te gloriabor,
tamquam cedrus Libani florens exaltabor. 90
sed si, quod non vereor, in te defraudabor,
patiar naufragium et periclitabor.”

En *CB* 108 el poeta duda entre la pasión y la razón, y se compara dos veces con una nave a merced del oleaje (vv. 1-12, 25-36):

1ª. Vacillantis trutine
libramine
mens suspensa fluctuat
et estuat

⁴³ Referencias: soneto XXIX de Garcilaso de la Vega (“Pasando el mar Leandro el animoso”); *Carmina Burana* 63; Juan Boscán, Fábula mitológica *Historia de Hero y Leandro*; y Gutierre de Cetina, quien le dedicó todo un ciclo en los Sonetos 115, 116 y 117. Para el mito en la literatura española, véase Moya del Baño (1967).

⁴⁴ Booth (2007).

in tumultus anxios, dum se vertit et bipertit motus in contrarios. <i>Refl.</i> O languo!	5
Causam languoris video nec caveo, vivens et prudens pereo. [...]	10
2ª. Sicut in arbore frons tremula, navicula levis in equore, dum caret ancore subsidio, contrario	25
flatu concussa fluitat: sic agitat, sic turbine sollicitat me dubio hinc Amor, inde Ratio.	30 36

Es de notar en este poema que la juntura entre *fluctuat* y *estuat* (vv. 3-4) retoma la yuxtaposición muy similar de lexemas *fluctuat* / *aestu* en el famoso pasaje de Virgilio en que se comparaba el insomnio amoroso de Dido con una marejada (*Aen.* 4, 529-532):

at non infelix animi Phoenissa, neque umquam solvitur in somnos oculisve aut pectore noctem accipit: ingeminant curae rursusque resurgens saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu.	530
--	-----

En *CB* 109 el enamorado carece del favor de Venus y de su amada, quien se decanta por el rival, por lo que se siente como un marinero arrebatado por un viento proceloso, sumergido en la “Escila de las preocupaciones” (vv. 1-12):

1. Multifor mi succedente Veneris scintilla vapor mente discurrente, me mergente	5
--	---

quasque decoris ameni;
 sed unam inveni
 pulchram absque pari.
 subito procellam
 volvor in novellam, 20
 cepitque puellam
 oculus
 cordis hanc preambulus
 venari.

En *CB* 165 el goliardo suplica ayuda a Venus, para no caer en la tormenta del deseo por la muchacha (vv. 1-8):

1. Amor telum est insignis Veneris.
 voluntates mentis gyrans celeris,
 amantum afflictio,
 cordis fibras elicis et conteris.
 vultu clarior sereno ceteris, 5
 me tibi subicio:
 defende, ne involvat me procella,
 que versatur clauso cordis pessulo in dulci puella!

Muy parecido es el sentimiento expresado en *CB* 175: por la ojeriza del Amor contra el poeta enamorado, la muchacha se resiste a conceder sus favores al sujeto, de modo que éste experimenta una tormenta de deseo, combinada con fuego amoroso. Esta tormenta se menciona al principio (3-4) y al final del poema (20 *procella*), enmarcando, por tanto, el lamento del sujeto en forma de *ring-composition*. Además, se habla del aura de la muchacha (5 *Aura spirans gratie*) y de su belleza resplandeciente (6-7 *facie / rutilans decora*), lo que recuerda nítidamente a modo de guiño intertextual la descripción de Pirra por Horacio en la *Oda* 1, 5 (11 *aurae*, 13 *nites*).

1. Pre amoris tedio
 vulneror remedio
 cordis mei, telo;
 patior naufragium quassa rate, velo.

2. Aura spirans gratie, 5
 †o puella, facie
 rutilans decora,
 me amantem respice non tardanti mora! [...]

5. Virgo tu dulcissima,
cum sis formosissima,
adhuc in hac cella
me egenum eripe de ferventi procella! 20

El poema *CB 62* es una compleja composición de cierta extensión, que recorre variados motivos sin una trazazón clara. Montero Cartelle comenta que “describe la armonía entre cuerpo y alma, sobre todo en la relación feliz entre sueño y amor”⁴⁵, aunque nos inclinamos por pensar que el objetivo principal del texto es describir la llegada de la noche, así como la relajación del sueño que sucede al ejercicio amoroso. Lo cierto es que en tres pasajes aparecen imágenes náuticas (vv. 18-21, 31, 58-64). En la estrofa 3 (vv. 18-21) se presenta el sueño como un remanso de paz, frente a las tormentas de las preocupaciones del día:

3. O quam felix est antidotum soporis,
quod curarum tempestates sedat et doloris!
dum surrepit clausis oculorum poris,
ipsum gaudio equiperat dulcedini amoris.

Esta sección anticipa sustancialmente el tema y desarrollo del soneto 234 del *Canzoniere* de Petrarca, que comparó las preocupaciones diurnas con la tempestad y la paz del sueño con el puerto.

La segunda referencia náutica se encuentra en la estrofa 5: se caracteriza la relajación del sujeto, tras haber hecho el amor, con la imagen de los ojos nadando en la nave de los párpados: *oculi nantes in palpebrarum rate* (v. 31).

Finalmente, la referencia más clara al tópico del *navigium amoris* se lee en la estrofa final del poema, la 8 (vv. 58-64), donde se caracterizan las dudas del enamorado con una metáfora militar (63-64 *dubia /... Veneris militia*) y se compara esa condición con una nave a la deriva por el mar. Es significativo que se proponga una equivalencia entre *militia amoris* y *navigium amoris* para caracterizar el estado anímico del sujeto:

8. O in quantis
animus amantis
variatur vacillantis! 60

⁴⁵ Montero Cartelle (2001) 75.

ut vaga ratis per equora,
 dum caret ancora,
 fluctuat inter spem metumque dubia
 sic Veneris militia.

Hemos dejado para el final el análisis de *CB* 128, cuya interpretación concreta está “completamente abierta”⁴⁶. Como primera aproximación, parece claro que el poema tiene un sentido figurado y que se desarrolla como una alegoría marina⁴⁷. De hecho, consideramos que es uno de los pocos poemas de la colección de *CB* dedicado íntegramente al motivo de la Travesía de amor. En un nivel literal, se describe en tercera persona la situación de un naufrago, que rema en una barquilla: en la primera estrofa no puede arribar a puerto, sufre la tempestad y nadie le ofrece ayuda desde la costa; en la segunda estrofa dos misteriosos jóvenes le indican el camino directo al puerto, y le salvan de la muerte:

1. Remigabat naufragus olim sine portu; vertebatur pelagus Aquilonis ortu. dum navis ab equore diu quassaretur, non fuit in litore, qui compateretur.	5
2. Tandem duo pueri portum innuere fatigato pauperi vitam reddidere. iuvenum discretio signat ei portum; cedit huic compendio, quicquid est distortum	10 15

Intentaremos una interpretación. Los dos jóvenes (9 *duo pueri*, 13 *iuvenum*) podrían aludir a los Dióscuros (Cástor y Pólux), que eran salvadores de los

⁴⁶ Montero Cartelle (2001) 247. Véanse también los comentarios de Bernt (1979) 932-933 y de Vollmann (2011) 1115-1116.

⁴⁷ Como afirma Vollmann (2011) 1115: “Der erzählte Vorgang ist sicher allegorisch zu verstehen: Schiffahrt als Metapher für das menschliche Leben”.

marineros en dificultades⁴⁸ y que en latín se podían denominar *Gemini* o *Fratres* por antonomasia⁴⁹. Ahora bien, en yuxtaposición a esta identificación, cabe una interpretación amorio-sexual del poema, teniendo en cuenta también otros paralelos en la misma poesía goliárdica, en aplicación de un método similar al de “explicar a Homero a partir del propio Homero” (Ὅμηρον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν). Es probable que el naufragio (1 *naufragus*) represente a un enamorado. Está pasando apuros, ya que el mar encrespado azota su barquilla. Cabe proponer que esta descripción del naufragio y de la tempestad representa su frustración por no tener acceso a los favores de la amada. Como apoyo a esta interpretación, hemos visto que el deseo erótico se comparaba con una tempestad en *CB* 110 y 165; y que la frustración por no poder consumir ese deseo se equipara con una tormenta en *CR* 20 y en *CB* 77, 109 y 175. También hemos documentado en los poemas de *CB* 77, 109 y 175 a muchachas reticentes o refractarias a conceder sus favores al sujeto. La costa (7 *litore*) y el puerto (*portum*, mencionado dos veces en 10 y 14) pueden referirse a la amada en su dimensión sexual (o incluso apuntar obscenamente a su órgano sexual)⁵⁰. En un primer momento, no hay nadie en la costa que preste ayuda al amante-navegante (vv. 7-8), pero, finalmente, con ayuda de los dos hermanos consigue adentrarse en ese puerto por la vía directa, lo que parece sugerir la realización del coito. Si identificamos a los dos jóvenes como los Dióscuros, pueden representar perfectamente a la divinidad que ayuda al enamorado en sus pretensiones eróticas (como Venus en *CB* 109 o Amor en *CB* 175).

⁴⁸ Es una de las posibilidades que contempla Vollmann (2011) 1115. Los Dióscuros aparecen como protectores de la navegación y salvadores de los marineros desde el *h.Hom.* 33, 6-17; y luego figuran con dicha función en E. El. 988-993, Hel. 1664-1665, CATVLL. 4, 26-27; 58, 63-66; HOR. carm. 1, 3, 2; 1, 12, 28-32; 3, 29, 62-64; PROP. 1, 17, 18; 2, 26, 9-10; OV. trist. 1, 10, 45-50; VAL. FL. 1, 568-573; STAT. silv. 3, 2, 8-11. Léanse Nisbet-Hubbard (1970) 46, 153-154 y Laguna Mariscal (1992) 202-204.

⁴⁹ OV. epist. 17, 252 *geminos fratres*; STAT. silv. 3, 2, 10 *Oebalios fratres*.

⁵⁰ Se podía usar *sinus* en latín y κόλπος en griego para designar la vagina (Adams [1982] 90-91). “Puerto” designa el órgano genital femenino en el v. 22 del Romance 42, “Por los montes de Coñares”, recogido en Alzieu-Jammes-Lissorgues (1984) 296-298.

5. CONCLUSIONES

La siguiente Tabla muestra un resumen de los resultados obtenidos en el despojo y análisis del tópicus del *navigium amoris* en la poesía goliárdica:

		Poesía goliárdica						
REFERENCIA		SUBMOTIVOS						
		Doble naturaleza de Afrodita-Venus	Aplicación sexual de remar / navegar	La amada o el amor como el mar		Tempestad del amor	Arribada a puerto	Ofrenda votiva
				Aspectos morales	Aspectos físicos			
CR11					X 1-2			
CB119				X 15-16				
CB76				X 7-8 Sirene				
CR15				X 2 VI mare uincit aquas				
CB60a						X Ponto... minas		
CB57				X 26-28				
CB88				X 1-4				
"Parce continuis" (Firenze Edil. 197, fol. 131v.)						X aspera equora maris estibus		
CB77		X				X 92 naufragium		
CB108						X 5 tumultus 35 turbine		
CB109				X 6 curarum seva Scylla		X 3 vagor 5 me mergente 11 rapior		
CR20						X 32 freta mola		
CB110		X				X 19 procellam		
CB165		X				X 7 procella		
CB175		X				X 5 patior naufragium quassa rate 20 ferventi procella		
CB63						X 68 vaga ratis per equora 70 fluctuat		
CB128		X				X 1 naufragus 3 vertebatur pelagus 5-6 navis... quassaretur	X 10, 14 portum	
Total	17	0	5	7		11	1	0

Se aprecia que en el género goliárdico hay una presencia destacable del tópico de la Travesía de amor. Hemos detectado 17 poemas o textos que tocan el motivo, frecuentemente de manera puntual, pero en tres ocasiones con dedicación del poema entero al tema (CB 110, 108, 128). El submotivo más documentado, con creces, es la representación del sentimiento amoroso o del deseo sexual como una tempestad, causada por la hostilidad de la divinidad o por la actitud refractaria de la amada: encontramos este aspecto en 11 de los 14 textos. También documentamos en siete casos algún tipo de correlación entre la amada o el amor y un elemento marino, con objeto de caracterizar a la muchacha o al amor mismo: los saludos que dirige el sujeto a la amada se parangonan con el número de peces (CR 11), los dolores inherentes al amor igualmente se comparan en número a los peces (CB 119), la pasión amorosa también afecta a Tetis (CB 57) y a Neptuno (CB 88), se compara a las prostitutas con Sirenas (CB 76) y las cuitas amorosas con una cruel Escila (CB 109). Asimismo, llama la atención el número de casos que presentan la imaginería relativa al mar con una implicación sexual: en CB 77, 110, 165 y 175 se compara la pulsión sexual con la tempestad; y, si se acepta nuestra interpretación alegórica, en el poema de CB 128 se caracteriza el deseo sexual como tempestad (en la línea de los cuatro poemas apuntados) y luego se identifica la culminación del acto con la arribada a puerto.

Son de notar las conexiones intertextuales de muchos de estos poemas tanto con la literatura clásica anterior como con la poesía europea posterior. Hemos señalado evocaciones muy claras en contenido e incluso en fraseología de poetas latinos como Virgilio y Horacio, que funcionan como guiños de intertextualidad. Es de subrayar la presencia preponderante de la Oda 1, 5 de Horacio (que podríamos considerar el *locus classicus* del motivo). Por otra parte, en algunos poemas goliárdicos se anticipan motivos y procedimientos que alcanzarán desarrollo en la poesía posterior: el símil de las Sirenas para calificar a la mujer (CB 76), que ya fue tratado en el epigrama griego y reaparecerá en diferentes poetas europeos del Renacimiento y Barroco; el tratamiento en CB 63 del mito de Hero y Leandro como correlato objetivo de las penalidades que conlleva el amor (que se manifestará en Garcilaso, Cetina y Góngora); el desdoblamiento en CB 62 entre la tormenta del día y el puerto de la noche (que reaparecerá en el soneto 234 de Petrarca); y la alegoría marina con implicación sexual (CB 128), que encontraremos en la poesía erótica anónima de los siglos de oro⁵¹.

⁵¹ Recogida por Alzieu-Jammes-Lissorgues (1984).

Compartimos con Montero Cartelle que la colección de los *CB qua* tal colección no tuvo repercusión hasta la época contemporánea, ya que no fue descubierta hasta 1803 ni publicada hasta 1847. De hecho, la influencia cultural más clara de los *CB*, que además ha contribuido decisivamente a la popularidad moderna de la colección ya en pleno siglo XX, no se manifiesta hasta 1934, año en que el compositor Carl Off (1895-1982) tomó una selección de los *CB* como libreto de su cantata escénica del mismo título⁵². Ahora bien, muchas de las poesías individuales de la compilación pudieron circular formando parte de otras colecciones y, de ese modo, ejercer influencia literaria como fuente de motivos y procedimientos⁵³.

Concluimos señalando que la poesía goliárdica en general y los *CB* en particular constituyen un eslabón relevante en la cadena de transmisión del motivo de la Travesía de amor (*navigium amoris*) en la literatura europea. Por un lado, continúan y desarrollan elementos de la poesía clásica; por otro, sirvieron como material de inspiración para poetas posteriores.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, James N. (1982), *The Latin Sexual Vocabulary*, Londres, Duckworth.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues (eds.) (1984), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- Arcaz Pozo, Juan Luis (2015), “El *navigium amoris* en los sonetos de Medrano”, en Jesús Ángel y Espinós, José Manuel Floristán Imízcoz, Fernando García Romero y Mercedes López Salvá (eds.), *Υγεία και γέλως. Homenaje a I. Rodríguez Alfageme*, Zaragoza, Libros Pórtico, 51-60.
- Arias y Arias, Ricardo (1970), *La poesía de los Goliardos*, Madrid, Gredos.
- Bernt, Günter (1979), “Anhang”, en Alfons Hilka y Otto Schumann (eds.), *Carmina Burana. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift. Zweisprachige Ausgabe*, Múnich, Deutsche Taschenbuch Verlag, 835-996.

⁵² Para esta musicalización, véanse Quirós (2007) y Herrera Zapién (2012).

⁵³ Montero Cartelle (2001) 38.

- Bischoff, Bernhard (1979), “Nachträge”, en Alfons Hilka y Otto Schumann (eds.), *Carmina Burana. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift. Zweisprachige Ausgabe*, Múnich, Deutsche Taschenbuch Verlag, 701-833.
- Bistué Guardiola, Ana María (1996), “Vistiendo de naufragios los altares: un motivo horaciano en algunos poetas del Siglo de Oro”, en Mercè Puig Rodríguez-Escalona (ed.), *Tradició Clàssica. Actes de l' XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Andorra, 177-184.
- Booth, Roy (2007), “Hero’s Afterlife: Hero and Leander and ‘lewd unmannerly verse’ in the late Seventeenth Century”, *Early Modern Literary Studies* 12.3 (January 2007) 4.1-24, <http://purl.oclc.org/emls/12-3/boother2.htm> (fecha de consulta 31/05/2017).
- Bourgain, Pascale (ed.) (2000), *Poésie lyrique latine du Moyen Âge*, París, Librairie Générale Française.
- Brittain, Frederick. (1951²), *The Medieval Latin and Romance Lyric*, Cambridge, University Press.
- Brunel, Pierre (2002), *Dictionnaire des mythes féminins*, París, Éditions du Rocher.
- Buecheler, Franz-Alexander Riese (1894), *Anthologia Latina*, Leipzig, Teubner.
- Curtius, Ernst Robert (1955), *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid-México, Fondo de Cultura Económica (=1952).
- Doudoumis, Anélie (2002), “Sirènes”, en Brunel 2002: 1708-1717.
- Dronke, Peter (1968), *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, 2 vols., Oxford, Clarendon Press.
- Dronke, Peter (1996³), *The Medieval Lyric*, Cambridge, D. S. Brewer.
- Escobar Chico, Ángel (2000), “Hacia una definición lingüística del tópico literario”, *Myrtia* 15, 123-160.

- Escobar Chico, Ángel (2006), “El tópico literario como forma de tropo: definición y aplicación”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 26, 5-24.
- Fedeli, Paolo (1985), *Properzio. Il Libro terzo dell Elegie*, Bari, Adriatica Editrice.
- Flor, Fernando R. de la (2002), *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico*, Madrid, Cátedra.
- Garrison, Daniel H. (1978), *Mild Frenzy. A Reading of Hellenistic Love Epigram*, Wiesbaden, Hermes Einzelschriften 41.
- Gaselee, Stephen (1928), *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, Oxford, Clarendon Press.
- Glare, Peter G. W. (ed.) (1982), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press.
- González Rincón, Manuel (1996), *Estratón de Sardes. Epigramas*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Guillén, Claudio (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica.
- Herrera Zapién, Tarsicio (2012), “Los poderosos *Carmina Burana* de Carl Orff. Estudio y traducción rítmica castellana”, *Nova Tellus* 20.1, 217-237.
- Hight, Gilbert (1954), *La Tradición Clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, 2 vols., México, F. C. E.
- Hilka, Alfons-Otto Schumann (1979), *Carmina Burana. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift Zweisprachige Ausgabe*, Múnich, Deutsche Taschenbuch Verlag.
- La Penna, Antonio (1951), “Note sul linguaggio erotico dell’ elegia latina”, *Maia* 4, 187-209.

- Laguna Mariscal, Gabriel (1989), “El texto de Ovidio, *Amores* II 10, 9 y el tópico del *navigium amoris*”, *Emerita* 57, 309-315.
- Laguna Mariscal, Gabriel (1992), *Estacio, Silvas III. Introducción, edición crítica, traducción y comentario*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Laguna Mariscal, Gabriel (1994), “Invitación al matrimonio: en torno a un pasaje estaciano (*silu.* I 2, 161-200)”, *Emerita* 62, 263-288.
- Laguna Mariscal, Gabriel (1998), “La poesía epigramática griega en su relación con la literatura romana: el tema amoroso”, en Máximo Brioso y Francisco Javier González Ponce (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia romana*, Sevilla, Pórtico, 93-121.
- Laguna Mariscal, Gabriel (1999a), “El tópico de la tormenta del amor de la poesía grecolatina a la Tradición Clásica”, en Miguel Ángel Márquez *et al.* (eds.), *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración*, Huelva, Universidad de Huelva, 435-442.
- Laguna Mariscal, Gabriel (1999b), “«En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»: historia de un tópico literario (I)”, *Anuario de Estudios Filológicos* 22, 197-213.
- Laguna Mariscal, Gabriel (2000), “«En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»: historia de un tópico literario (II)”, *Anuario de Estudios Filológicos* 23, 243-254.
- Laguna Mariscal, Gabriel (2011a), “Contigo, al fin del mundo”, en Moreno Soldevila (2011) 103-6.
- Laguna Mariscal, Gabriel (2011b), “Ofrendas votivas”, en Moreno Soldevila (2011) 301-2.
- Laguna Mariscal, Gabriel (2011c), “Travesía de amor”, en Moreno Soldevila (2011) 424-426.
- Laguna Mariscal, Gabriel (2014), “Regalos para enamorar (*munera amoris*): un tópico literario de ayer y de hoy” en Juan Martos y Rosario Moreno

- (eds.), *Amor y sexo en la literatura latina*, Huelva: Universidad de Huelva, 25-55.
- Lakoff, George y Mark Johnson (2001⁵), *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra.
- López-Peláez Casellas, Mari Paz (2007), “Extrañas interpretaciones de las sirenas en la iconografía renacentista y barroca. Un estudio desde la emblemática”, *De Arte* 6, 139-150.
- Manero Sorolla, María Pilar (1990), *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU.
- Martínez Gázquez, José y Rubén Florio (eds.) (2006), *Antología del Latín Cristiano y Medieval*, Bahía Blanca (Argentina), Universidad Nacional del Sur.
- Montero Cartelle, Enrique (2001), *Carmina Burana. Los poemas de amor*, Madrid, Akal.
- Moralejo, José Luis (1986.), *Cancionero de Ripoll. Carmina Riuipullensia*, Barcelona, Bosch.
- Morán Saus, Antonio Luis, José Manuel García Lagos y Emigdio Cano Gómez (2003), *Cancionero de estudiantes de la Tuna. El cantar estudiantil de la Edad Media al siglo XX*, Salamanca, Diputación Provincial de Cuenca-Ediciones Universidad de Salamanca.
- Moreno Soldevila, Rosario (ed.) (2011), *Diccionario de motivos amatorios en la literatura latina. Siglos III a.C.-II d.C.*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Moya del Baño, Francisco (1967), *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Murgatroyd, Paul (1995), “The Sea of Love”, *The Classical Quarterly* 45, 9-25.

- Nápoli, Juan Tobías (2008), “El mar y la tempestad: un tópico literario desde el *Yambo de las mujeres* de Semónides de Amorgos a la *Andrómaca* de Eurípides”, *Letras Clásicas* 12, 9-24.
- Nisbet, Robin G. M. y Margaret Hubbard (1970), *A Commentary on Horace Odes, Book I*, Oxford, Oxford University Press.
- Oroz Reta, José y Manuel Antonio Marcos Casquero (1995), *Lírica Latina Medieval I. Poesía profana*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Pejenaute Rubio, Francisco (1978), “La “militia amoris” en algunas colecciones de poesía medieval”, *Helmantica: Revista de Filología Clásica y Hebrea* 29.89, 195-203.
- Pulega, Andrea (1989), *Da Argo alla nave d'amore: contributo alla storia di una metafora*, Florencia, Nuova Italia.
- Quirós, Manuel Antonio (2007), *La Edad Media, los «Carmina Burana» y Carl Orff*, San José (Costa Rica), Editorial Universidad de Costa Rica.
- Raby, Frederic James Edward (1934), *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, 2 vols., Oxford, Clarendon Press.
- Ramajo Caño, Antonio (2001), “La execración de la navegación, el *navigium amoris* y el *Propempticón* en la lírica aurea”, *Boletín de la Real Academia Española* 81, 507-528.
- Reynolds, Leighton D. y Nigel G. Wilson (1995), *Copistas y filólogos*, Madrid, Gredos.
- Rovira Soler, José Carlos (1992), “*Fahent camins duptosos per la mar* (Acerca del ‘topos’ de la navegación de amor)”, en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Vol. 3, Tomo 2, Madrid, Castalia, 311-324.
- Sánchez Salor, Eustaquio (2015), *Los poetas goliárdicos del siglo XII*, Florencia, Sisme-Edizione del Galluzzo.
- Sarmati, Elisabetta. (2009), *Naufragi et tempeste d amor. Storia de una metafora nella Spagna dei Secoli d'Oro*, Roma, Carocci.

Storrs, Ronald (1959), *Ad Pyrrham: A Polyglot Collection of Translations of Horace's Ode to Pyrrha (Book 1, Ode 5)*, London, Oxford University Press.

Thornton, Bruce S. (1997), *Eros. The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Boulder (Colorado), Westview Press.

Vollmann, Benedikt Konrad (2011), *Carmina Burana. Texte und Übersetzungen*, Berlin, Deutscher Klassiker Verlag.