

LA RECEPCIÓN DE IMÁGENES MARÍTIMAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS DE ORO

Félix J. Ríos

Universidad de La Laguna

El estudio del uso y la significación de las imágenes marítimas en la producción literaria española no ha sido realizado en su conjunto. Contamos, eso sí, con algunos análisis parciales que nos ayudan a transitar por una senda casi virginal. Nuestra intención es colaborar en la compleja tarea de traer a la luz algunos aspectos inéditos de un asunto que va más allá de los presupuestos filológicos y que podría inscribirse en las investigaciones que lleva a cabo la semiótica de la cultura.

Ernst Robert Curtius señaló la presencia de metáforas náuticas en los poetas romanos, que solían hablar de un viaje marítimo al referirse a la composición de sus obras. Cita abundantes ejemplos de Virgilio, Horacio, Ovidio o Propertio, entre otros. Esta metáfora se convierte en un hecho discursivo, o lo que es lo mismo, en una imagen, al configurarse a través de distintas variantes de la misma isotopía temática subyacente, en este caso, el proceso que lleva consigo la creación artística.

Así, hacer poesía será desplegar las velas, la obra se convierte en un bajel y el poeta en un navegante que tiene que sortear muchas veces grandes peligros: tormentas, oleajes, monstruos marinos y mortíferos escollos, antes de llegar al seguro puerto. El naufragio, en cualquier caso, tendrá una tematización funesta porque ese final, dadas las creencias de los pueblos de la Antigüedad, impedía realizar el acostumbrado entierro ritual en el que se invocaba la protección de los dioses.

Esta categorización semiótica de la metáfora náutica está totalmente retorizada en la Edad Media¹ y se convierte en un tópico empleado por numerosos poetas. Recordemos el conocido

1. - "[...] ya en la tardía Antigüedad, la 'nave del ingenio' era un lugar común, y la Edad Media lo conservó escrupulosamente." (Curtius, 1948: 191)

LA RECEPCIÓN DE IMÁGENES MARÍTIMAS EN LA LITERATURA...

comienzo del Purgatorio de Dante:

Per correr migliori acque alza le vele
omaí la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sí crudele;

(Com. Pur., I, 1-3)

Otro caso estudiado en profundidad desde hace décadas es el del poeta catalán Ausias March (Leveroni, 1951).

De modo paulatino, la imagen fue desplazando su significado al utilizarse en textos no poéticos. Curtius pone como ejemplo a Cicerón, Quintiliano y San Jerónimo. Nosotros, para destacar la pervivencia a través de los siglos de este sentido más general, puramente intelectual, recordamos a Cascales, quien concluye el prólogo de sus *Tablas Poéticas* diciendo:

Y mientras no tuvieres a la mano otros maestros de poesía, al mar tempestuoso arrojo estas TABLAS POÉTICAS; quando te fueres anegando en el golfo de la dudosa confusión, arrímate a ellas, y por ventura saldrás a la orilla salvo y libre de la tormenta. (Cascales, 1617: 10).

Véase, también, la reflexión de Lope de Vega (1562-1635) en el soneto 82 de sus *Rimas* al hablar de la actividad intelectual y artística en la juventud:

Canta la edad primera los amores;
nave sin lastre es el ingenio tierno,
flámulas, velas, xarcias sin gobierno,
campo sin frutos y con viciosas flores

(Pedraza, ed., 1993: 367)

La imagen de la navegación como el quehacer del ser humano, su singladura vital, está ya en Platón. Ricardo Senabre ha rastreado su configuración filosófica en la obra de Ortega y Gasset y nos recuerda la filiación clásica del recurso, dada la riqueza de las imágenes marítimas y navales de la literatura griega (1963: 222).

Recogemos, sin ir más lejos, un ejemplo de Sófocles. Ismene quiere estar junto a su hermana Antígona en el momento final:

Ismene. - Mío es el hecho, si ésta me lo consiente; tengo parte en la culpa, cargo con ella.

Antígona. - No te permite tal cosa la Justicia. No lo quisiste hacer, ni te di yo participación en ello.

Ismene. - Pero en los males en que estás, no tengo reparo en surcar junto a ti el mar de la desgracia.²

Como señala Lía Schwartz (1984), en la Antigüedad se rechaza la navegación por ser una transgresión impía del orden universal establecido por los dioses. Son ellos los dueños de la naturaleza y ellos determinarán su comportamiento. Esta idea está también presente en la tradición judeocristiana. Recordemos las palabras de Jehová al convencer a Job de su ignorancia:

¿Dónde estabas tú cuando yo fundaba la tierra?
Házmelo saber, si tienes inteligencia.

[...]

¿Quién encerró con puertas el mar,
Cuando se derramaba saliéndose de su seno,
Cuando puse yo nubes por vestidura suya,

2. - *Teatro griego. Esquilo, Sófocles y Eurípides. Tragedias completas*. Madrid: Aguilar, 1978, p. 293.

FÉLIX J. RÍOS

Y por su faja oscuridad,
Y establecí sobre él mi decreto,
Le puse puertas y cerrojo,
Y dije: Hasta aquí llegarás y no pasarás adelante,
Y ahí parará el orgullo de tus olas?

(Job, 38, 4 y 8-11)

Precisamente por esto, el mito del primer navegante, Jasón el argonauta, alcanzó gran relevancia y se convirtió en símbolo del ingenio y del valor humano (véase, por ejemplo, el soneto 84 de las *Rimas* de Lope).

No es extraño, pues, que Horacio, en la Oda que dedica a la embarcación que transportó a Atenas al poeta Virgilio, incluya estos versos que hablan de las irrespetuosas naves que atraviesan mares que no debieran:

Nequiquam deus abscedit
prudens Oceano dissociabili
terras, si tamen impiae
non tangende rates transilium vada.

(Odas, I, 3, 21-24)

Pero veamos en la poesía española de nuestros Siglos de Oro, esta isotopía figurativa del mar, tematizada como la travesía existencial del ser humano.

Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) nos dice en uno de sus romances:

Va y viene mi pensamiento
como el mar seguro y manso;
¿cuándo tendrá algún descanso
tan continuo movimiento?

[...]

Como el mar muy sosegado
se regala con la calma,
así se regala el alma
con tan dichoso cuidado

[...]

(Blecua, ed., 1982: 106)

En este caso, estamos ante una nueva variación de la isotopía temática básica, presente también en Horacio, quien recoge en otra de sus odas el ideal aristotélico del "término medio", en el que reside la felicidad. Es la aurea mediocritas, la "dulce medianía" de Boscán que se explica alegóricamente al advertirnos el poeta latino que no debemos ir siempre hacia alta mar pero tampoco acercarnos demasiado a la costa:

Rectius vives, Licini, neque altum
semper urgendo neque, dum procellas
cantus horrescis, nimium precuendo
litus iniquum.

(Odas, II, 10, 1-4)

Quevedo (1580-1645) parece recoger esta idea en el poema nº145 (v. 375-376) cuando nos dice:

LA RECEPCIÓN DE IMÁGENES MARÍTIMAS EN LA LITERATURA...

El bajel que navega
orilla, ni peligra ni se anega.

(Blecua, ed., 1963: 140)

La alegoría de la vida como navegación³ la desarrolla, por ejemplo, en uno de sus poemas metafísicos (12, 33-42 y 82-83) titulado "El escarmiento":

Estas mojadas, nunca enjutas, ropas,
estas no escarmentadas y deshechas
velas, proas y popas,
estos hierros molestos, estas flechas,
estos lazos y redes
que me visten de hierro las paredes,
lamentables despojos,
desprecio del naufragio de mis ojos,
recuerdos despreciados,
son, para más dolor, bienes pasados.

[...]

No solicito el mar con remo y vela,
ni temo al Turco la ambición armada;

[...]

(Blecua, ed., 1963: 13-14)

El desgarrar barroco se expresa mediante la recurrencia sémica llevada a cabo al desarrollar la metáfora inicial, haciéndonos partícipes de sus luchas y afanes cotidianos. Esta recurrencia es utilizada para precisar la condición social del viaje de todo ser humano. En la búsqueda interior está siempre presente el otro; en ese sentido se explica la elección de la imagen de la navegación, del viaje. Como dice Fernando Hernández,

[...] el afán del viajero proviene de su confrontación con el otro, a quien se representa y por quien se es también representado. El otro está de una forma constante presente en cualquier viaje y es objeto de la fantasía con mayúscula de poder encontrar aquello de nosotros mismos que se nos escapa en nuestro periplo habitual. (1990: 118)

Lía Schwartz (1984) ha estudiado la transformación que hace Quevedo en varios de sus poemas morales (v. g., 107, 123, 134, 145) del motivo clásico de la navegación como codicia, presente en Ovidio (*Metamorfosis*, I, 94-5 y 129-131) y Séneca (*Phaedra*, 527-8 y 530-1).

Alfonso Rey (1979: 79-80) señala que este símbolo de la nave como expresión de la codicia humana se encuentra, también, en Horacio (Odas I, I, 14 y II, 16) y continúa apareciendo en el Renacimiento (Fray Luis) y en el Barroco, siendo objeto de la atención de los comentaristas por su gran difusión.

Destacamos las conclusiones a las que llega Schwartz con respecto al uso del tópico en la poesía quevedesca, fiel reflejo de las tendencias conservadoras presentes de manera activa en la sociedad del siglo XVII:

Las macroestructuras ideológicas y culturales en las que se inscriben los códigos manipulados por un autor condicionan la recepción de motivos e imágenes tradicionales. Si unos motivos poéticos del tema de la navegación fueron modelo para verbalizar el entusiasmo por descubrimientos y aventuras en la época de

3. - Véase, a este respecto, el artículo de Alberto Navarro (1982): "Quevedo ante el mar".

FÉLIX J. RÍOS

Carlos V, otros motivos del mismo tema terminaron por representar el temor de toda apertura a lo desconocido, de todo cambio e innovación. (Schwartz, 1984: 325)

Esta transformación aparece, también, en el poema nº 66 y en el nº 138, en el que exhorta con vehemencia a una nave nueva:

¿Dónde vas, ignorante navecilla,
que olvidando que fuiste un tiempo haya,
aborreces la arena de esta orilla?

(Blecua, ed., 1963: 117)

El poeta parece aborrecer el progreso y pretende devolverle a cada cosa su naturaleza primera. La transformación técnica que lleva a cabo el hombre por codicia lo conduce a la destrucción y la muerte porque está cambiando el orden natural de las cosas.

También esta imagen de la codicia la utilizará en sus poemas amorosos (nº 445) para afirmar que vale más el tesoro de Lisi que todo lo que pueda conseguir el marino que se lanza al mar:

Tú, que la paz del mar, ¡oh navegante!,
molestas, codicioso y diligente,
por sangrarle las venas al Oriente
del más rubio metal, rico y flamante,
Detente aquí; no pases adelante;
hártate de tesoros, brevemente,
en donde Lisi peina de su frente
hebra sutil en ondas fulminante.

(Blecua, ed., 1963: 493)

No es extraño, pues, que el poeta se incline por un elemento menos dinámico pero mucho más sólido al desarrollar la imagen del hombre como un peñasco que se asienta, con fuerza, en medio del mar de la vida (soneto nº 98):

[...]

Reinas con majestad, escollo osado,
en las iras del mar enfurecido,
y, de sañas de espuma, encanecido,
te ves de tus peligros coronado.

(Blecua, ed., 1963: 83)

Luis de Góngora (1561-1627), en el soneto 340 dedicado a Juan de Villegas, Alcalde Mayor de Luque, alaba su aldea y menosprecia la Corte al subrayar la tranquilidad de la villa frente al mar turbado de palacio:

No invidies, oh Villegas, del privado
el palacio gentil, digo el convento,
adonde hasta el portero es Presentado.
De la tranquilidad pisas contento
la arena enjuta, cuando en mar turbado
ambicioso bajel da lino al viento

(Millé, eds., 1956: 507)

La imagen del mar a lo divino, simbolizando estrictamente el alma, la encontramos en distintas composiciones religiosas. De hecho, las imágenes marítimas constituyen uno de los procedimien-

LA RECEPCIÓN DE IMÁGENES MARÍTIMAS EN LA LITERATURA...

tos estilísticos más recurrentes de la mística española, como ha demostrado Felipe Gómez Solís en su tesis doctoral (Universidad de Extremadura, 1987). El mar es la imagen por excelencia para designar a Dios y la navegación se ofrece como la imagen más genuina del proceso místico.

Cristobal Cabrera (1513-1597) imagina que su alma navega por el mar de la vida en este soneto.

Mi ánima, Señor, es navegante
por este mar del mundo, mar amargo,
mar ancho, mar profundo, mar tan largo,
que cansa tal viaje al caminante.
Peligros van detrás y van delante;
la navecilla teme con el cargo;
no puede sin tu cruz dar su descargo...
¡Oh, sálvame tu cruz, tu cruz triunfante!
¡Oh Espíritu, que espiras donde quieres,
y guías y confirmas los que amas!
Requieren tu favor mis menesteres.
Si tú, mi Dios, me mueves y me inflamas,
iré do tú, mi luz, conmigo fueres,
al puerto celestial a do me llamas.

(Bleecua, ed., 1982: 113-114)

Fray Luis de León (1527/28?-1591) se veía transportado a un dulce mar gracias a la música de su amigo Salinas. [Véase el estudio "Las bases metafóricas de Fray Luis de León" de Ricardo Senabre (1978: 39-58).]

Aquí la alma navega
por un mar de dulzura, y finalmente
en él ansí se anega,
que ningún accidente
extraño y peregrino oye o siente.

(Cuevas, ed., 1982: 92)

La acusada reiteración de la metáfora náutica en la obra de Fray Luis no rebaja su valor. Como afirma Ricardo Senabre,

Lo que singulariza la poesía de Fray Luis no es la utilización de estas desgastadas equivalencias metafóricas ni, por tanto, la originalidad de su mundo imaginativo, sino el tono de autenticidad que recuperan las viejas fórmulas al ser despojadas de su tradicional función ejemplificadora y retórica y adquirir la gravidez de un sincero y profundo sentimiento personal, moldeado por experiencias reales. (1978: 53)

Sor Luisa de la Ascensión (1565-1648), en su romance "A la soledad interior con mi dulcísimo Jesús y divino esposo", utiliza la misma imagen:

Y teniendo el mar en calma,
tres personas y una esencia,
siempre están en su presencia,
con tres potencias y un alma.

(Navarro, ed., 1989: 111)

La religiosa quiere reservar en su alma una espiritual celdica interior para Dios:

FÉLIX J. RÍOS

Donde viéndose sumida
en aquel profundo mar,
encallada por callar
toda se dé por vencida.

(Navarro, ed., 1989: 114)

Sor Marcela de San Félix (1605-1688), en su "Romance a una soledad" se ve sumergida en un dulce mar:

En ti me vi alguna vez
anegada y sumergida,
en el mar de dulces aguas
y riquezas infinitas.

(Navarro, ed., 1989: 222)

Pero cuando le falta la soledad descada, el equilibrio se rompe y se desata la furia del mar interior que la atormenta:

Tempestades se levantan,
brama el mar y la barquilla
grande tormenta padece,
de las olas combatida.

(Navarro, ed., 1989: 225)

Lope de Vega, en uno de sus sonetos morales (Rimas, 20), se pregunta, ante el horror de la vida, por el sentido de nuestro viaje:

¿quién anda en este mar para anegarse?
¿de qué sirve en quimeras consumirse,
ni pensar otra cosa que salvarse?

(Pedraza, ed., 1993: 229)

Luisa de Carvajal (1566-1614), en el soneto "A la ausencia de su dulcísimo Señor en la Sagrada Comunión", ve en el mar la imagen de la vida, en la que se debate el alma, pugnando por llegar al puerto anhelado:

Bravo mar, en el cual mi alma engolfada,
con tormenta camina dura y fuerte
hasta el puerto y ríbera deseada.

(Navarro, ed., 1989: 118)

Hipólita de Narváez (1ª mitad XVII), apoyándose en la fábula de Hero y Leandro, también se debate en medio del mar inhóspito de la vida:

Mas, ¡oh felice amante! pues al puerto
llegaste deseado de ti tanto,
aunque con cuerpo muerto y gloria incierta.
Y desdichada yo, quien mar incierto,
muriendo entre las aguas de mi llanto,
aún no espero tal bien después de muerta.

(Navarro, ed., 1989: 132)

La imagen del puerto y la nave como elementos de la vida del poeta, desarrollada por el

LA RECEPCIÓN DE IMÁGENES MARÍTIMAS EN LA LITERATURA...

petrarquismo⁴, tiene infinidad de imitadores en la poesía de nuestros Siglos de Oro. Como ya hemos observado, se trata del desarrollo figurativo de la metáfora náutica inicial mediante la utilización de varios elementos relacionados semánticamente.

Fray Luis de León la utilizará en la oda "Al apartamento":

¡Oh ya seguro puerto
de mi tan luengo error!, ¡oh deseado
para reparo cierto
del grave mal pasado
reposo dulce, alegre, reposado!;

(Cuevas, ed., 1982: 108-109)

En otra composición, "En la Ascensión", Fray Luis vuelve a utilizar la misma imagen al hablarnos de la partida de Jesucristo de la Tierra:

Aqueste mar turbado
¿quién le pondrá ya freno?, ¿quién concierto
al viento fiero, airado?
Estando tú encubierto,
¿qué Norte guiará la nave al puerto?

(Cuevas, ed., 1982: 114)

Como vemos, el puerto es la imagen por excelencia para expresar la salvación del alma, víctima del naufragio espiritual.

Pedro Malon de Chaide (1530?-1589), espera encontrar la misericordia de Dios, puerto donde se refugia el hombre:

Mas yo, mi Dios, espero
en tu misericordia, que es el puerto,
do el roto marinero
halla el remedio cierto:
¡Piedad, Señor, socorre un pecho muerto!

(Blecua, ed., 1982: 210)

Pero no siempre encontramos seguridad al llegar a puerto. Luis de Ribera (1532?-d. 1611) nos recuerda que solemos tropezar en la misma piedra:

Del ciego error de la pasada vida
salgo a puerto de nuevos desengaños:
seguí mi antojo y conocí mis daños,
enferma la razón, mas no perdida.

(Blecua, ed., 1982: 246)

Una de las imágenes de la nave más conocida, la de la barquilla (véase, más arriba, el poema de Sor Marcela de San Félix), la encontramos con relativa frecuencia en Lope⁵, en varios romances de La Dorotea y en el soneto 150 de sus Rimas:

4. - Véase, para su uso en la literatura española del Renacimiento, el extraordinario trabajo de M^a Pilar Manero Sorolla (1990: 210-230)

5. - El tema de la barquilla alegórica es frecuente en la producción lopesca que hace suyo un tópico presente en nuestra cultura, como hemos visto, desde Horacio a Petrarca. Pueden consultarse los estudios de Alberto Navarro (1965-1967) y Edwin S. Morby (1952-1953).

FÉLIX J. RÍOS

Rota barquilla mía, que (arrojada
de tanta embidia y amistad fingida
de mi paciencia por el mar regida
con remos de mi pluma y de mi espada,

(Pedraza, ed., 1993: 513)

Quevedo se debate en el mar de la vida y, paradójicamente, afirma en el Salmo XX que en ese combate profundizó en su devoción religiosa mientras que en las contadas ocasiones en que halló un puerto, olvidó pronto aquellos afanes:

¡Qué me enseñó de votos la tormenta!
Y ¡qué de santos mi memoria debe
al naufragio y al mar! ¡Qué de oraciones!
Nunca tierra alcanzara; antes, violenta,
mi nave errara, pues el puerto, breve,
me trujo olvido a tantas devociones.

(Blecua, ed., 1963: 34)

Góngora utiliza la metáfora marina para resaltar, por contraste, la condición humana: somos seres finitos que acabaremos volviendo a la tierra. El terceto pertenece al soneto 270, "En el sepulcro de la duquesa de Lerma":

Si una urca se traga el océano
¿qué espera un bajel luces en la gabia?
Tome tierra, que es tierra el ser humano.

(Millé, eds., 1956: 469)

Vuelve a utilizar la metáfora de la nave para referirse a la vida humana en otro soneto fúnebre, el 320, "Del túmulo que hizo Córdoba en las honras de la Señora Reina Margarita":

bajel en cuya gabia esclarecida
estrellas, hijas de otra mejor Leda,
serenan la Fortuna, de su rueda
la volubilidad reconocida,
farol luciente sois, que solicita
la razón, entre escollos naufragante,
al puerto: [...]

(Millé, eds., 1956: 495)

Francisco de Aldana utiliza la misma imagen en la "Epístola a Benito Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della":

Mas, pues, Montano, va mi navecilla
corriendo este gran mar con suelta vela
hacia la infinidad buscando orilla,

(Cuevas, ed., 1982: 240)

Un caso semejante aparece en el soneto de Cosme de Aldana (1538-?) compuesto con motivo del fallecimiento de su hermano:

Soy, hermano, sin ti cuerpo sin vida
seca y cortada selva, inútil tierra,
turbada mar, campo desierto y guerra

LA RECEPCIÓN DE IMÁGENES MARÍTIMAS EN LA LITERATURA...

civil, nao de mil vientos combatida.

(Blecua, ed., 1982: 299)

El amante desgraciado puede encontrar consuelo en el puerto ofrecido por un amigo. Es lo que hace Garcilaso de la Vega (1501-1536), que fue el refugio de Mario Galeota, como nos dice en su Canción V.

II.

por tí el mayor amigo
l'es importuno, grave y enojoso:
yo puedo ser testigo,
que ya del peligroso
nafragio fui su puerto y su reposo

(Rivers, ed., 1972: 96)

El puerto más dulce, no cabe duda, es el puerto del amor, meta a la que esperan llegar muchos poetas.

Gutierre de Cetina (1520-1557) nos cuenta en uno de sus sonetos que está embarcado, sufriendo los embates del mar del amor.

Cercado de temor, lleno de espanto,
en la barea del triste pensamiento,
los remos en las manos del tormento,
por las ondas del mar del propio llanto.

(Blecua, ed., 1982: 143)

Claro que no siempre ha de encontrarse la nave en peligro, como dice Miguel de Cervantes (1547-1616), *che per tal variar Natura e bella*:

Si el áspero furor del mar airado
por largo tiempo en su rigor durase,
mal se podría hallar quien entregase
su flaca nave al piélago alterado.

(Blecua, ed., 1970: 178)

Otro caso similar es el de Francisco de Figueroa (1536?-1617?), que en uno de sus sonetos exclama:

Volved con buen semblante ya, señora
aquesos ojos llenos de hermosura;
¡sacad esta vuestra alma a dulce puerto!

(López, ed., 1989: 133)

El barco puede perderse entre la dorada cabellera de la amada, como advierte Francisco de la Torre en uno de sus sonetos:

Las peligrosas bravas ondas de oro
donde perdió mi navecilla el cielo,

(Cuevas, ed., 1982: 210)

El mar sigue siendo metáfora de la vida y del paso del tiempo en el soneto amoroso nº 292 de Quevedo, "Amante ausente del sujeto amado después de larga navegación":

Fuego a quien tanto mar ha respetado,
y que, en desprecio de las ondas frías,
paso abrigado en las entrañas mías,
después de haber mis ojos navegado,

[...]

Yo dejo la alma atrás; llevo adelante,
desierto y solo, el cuerpo peregrino,
y a mí no traigo cosa semejante.

(Blecua, ed., 1963: 335)

En este caso nos encontramos con la reelaboración del motivo poético del peregrino de amor.⁶ Pero, como ya señalara Alberto Navarro,

No suelen verse en la poesía amorosa de Quevedo mares y naos de amor como los que hallamos en los viejos Cancioneros y Romanceros, [...] (1982: 304)

El prisionero de amor es un recurso habitual de la poesía trovadoresca y, posteriormente, de la lírica petrarquista (M^a Pilar Manero, 1990: 134-142). También encontramos en la literatura española medieval frecuentes ejemplos del cautivo de amor (M^a Rosa Lida, 1977: 148-149).

El amor cautivo puede expresarse mediante la imagen del condenado a galeras que rema sin esperanzas, imagen no muy corriente aunque nos hayamos tropezado con algunos casos significativos.

Por ejemplo, en el soneto de Gabriel de Bocángel (1603-1658) titulado "Oyendo en el mar al anochecer un clarín que tocaba un forzado", el poeta aparece ligado a la diosa del amor como si de un galeote se tratase, aunque sin dar más detalles:

Mientras yo al mar de Venus condenado

Pero el caso más conocido aparece en el Polifemo gongorino:

15

Invidia de las ninfas y cuidado
de cuantas honra el mar deidades era;
pompa del marinero niño alado
que sin fanal conduce su venera.

(Alonso, 1960, III: 626)

Dámaso Alonso explica en las notas de su edición el significado de estos versos: las ninfas envían a Galatea porque los dioses marinos la aman. No encuentra explicación ni antecedentes de esta sorprendente imagen:

pompa del marinero niño alado/que sin farol conduce su venera: 'era pompa, orgullo, ostentación del dios Amor, niño y alado, que ciego (sin fanal) conduce como marinero la venera o concha de su madre Venus'. Los comentaristas no acaban de explicarse bien, por qué a Góngora se le ocurre pensar en el Amor como marinero que navega en una concha o venera: lo que desazona a los comentaristas es no encontrar antecedentes en la tradición grecolatina para esta marinería del Amor. (Alonso, 1960, III: 627-628)

6. - Pueden consultarse en relación a este asunto los estudios de Antonio Vilanova (1952 y 1972) y la monografía de J. S. Hahn (1973).

LA RECEPCIÓN DE IMÁGENES MARÍTIMAS EN LA LITERATURA...

El mar puede simbolizar el mundo pasional, inferior, en el que vive el ser humano. Este mundo es corruptible y perecedero, por lo que necesita ser regenerado. León Hebreo⁷ lo explica mediante el mito del nacimiento de Venus. Saturno (tiempo o corruptor) castró a Celio (virtud regenerativa) y arrojó los testículos al mar, de donde nació Venus. De este modo se traslada al mundo inferior la generación y, al mismo tiempo, la diosa se convierte en símbolo del apetito sexual del hombre.

Pero detengámonos en el momento del nacimiento. Afrodita nace de la espuma de las olas del mar que se mezcla con los restos de la castración. Una concha marina será la cuna y el lecho de la joven diosa y, finalmente, la nave que la lleve a las costas de Chipre, donde será recibida por las Horas:...

Aquí está la imagen que buscamos, en el mito original. Como anota Antonio Vilanova.

Góngora alude varias veces en su obra a las veneras, como cuna, de Venus. Así, en la Soledad segunda:

Contagio original quizá de aquella
que, siempre hija bella
de los cristales, una
venera fue su cuna.

(Sol. II, 87-90)

Y en el romance Al Marqués de Guadalcázar, escrito en 1600:
De la que nació en el mar
las veneras cunas son.

(vs. 91-92) (Vilanova, 1957: 673)

Hemos encontrado dos alusiones a la cuna de Venus en dos poemas que dedica Quevedo a la historia de Hero y Leandro:

Ya el mar le encubre enojado,
ya piadoso le socorre;
cuna de Venus le mece,
reino sin piedad le esconde.

(Blecua, ed., 1963: 254)

Maligna luz multiplicó en estrellas
y grande incendio sigue pobre llama:
en la cuna de Venus, quien bien ama,
no debió recelarse de perdellas.

(Blecua, ed., 1963: 348)

Sin embargo, como González de Salas alude en nota, Quevedo está señalando, simplemente, que Venus nació del mar.

En uno de sus romances satíricos (nº 723) aparece una referencia directa a la concha de la diosa, pero con un sentido diferente: Marte y Sol la utilizan, como escudo, para protegerse:

Júpiter corrió con lanza;
con la caña voló Amor,
cuando en la concha de Venus

7. - *Diálogos de amor*, Libro II, "De la comunidad de amor".

se adargaba, Marte y Sol.

(Blecua, ed., 1963: 890)

El antecedente que buscamos está mucho más cerca. Ya hemos hablado de la Canción V de Garcilaso, la famosa "Oda a la flor de Gnido", que el poeta dedica a su amigo Mario Galeota. El apellido del personaje es una primera pista: Mario es un galeote del amor. En la séptima estrofa aparece la cita buscada:

7.

Hablo de aquel cativo
de quien tener se debe más cuidado,
que está muriendo vivo,
al remo condenado
en la concha de Venus amarrado.

(Rivers, ed., 1972: 95)

No sabemos si Góngora, lector de Garcilaso, recoge la imagen del poeta toledano. De lo que no cabe ninguna duda es de que estamos ante la misma configuración metafórica, aunque en el caso gongorino sea el dios Amor el que se sienta en el duro banco de la galera-concha de su madre.

Antonio Vilanova (1957: 669-670) recoge el único antecedente literario en donde aparece la misma idea gongorina del Amor mariner y alado, navegando en la concha de Venus y afirma que, sin duda alguna, tuvo que tenerlo presente al redactar los versos que ahora estamos estudiando: un soneto de las Rime del Marino (Venecia, 1603), titulado "Navigatione d'amore", del que reproducimos el primer cuarteto.

A due di duo begli occhi Orse fatali,
E'nver la Tramontana d'un bel volto
Su la materna conca Amor rivolto
Spargea per tutto il mar fiamme immortali.

Como hemos visto a lo largo de estas páginas, las imágenes marítimas determinadas temáticamente desde la Antigüedad van sufriendo, a lo largo de los siglos, innumerables transformaciones semióticas que responden a las convenciones sistemáticas e históricas en las que viven los poetas que utilizan este material tradicional para sus fines particulares.

La imagen de la navegación como periplo vital se fragmenta para expresar distintas circunstancias: la creación artística, el trayecto intelectual, el viaje hacia Dios o la travesía amorosa. Todos estos objetivos se desarrollan a través de una serie de elementos paradigmáticos que adquieren su exacta significación en cada momento histórico. El ejemplo más claro lo hemos visto en la poesía barroca, que transforma todo lo que toca en mayor o menor medida. Es lo que señala con agudeza Ramón Andrés⁸ al hablar de la figura del piloto en su excelente inventario lírico del Barroco español, una completa y brillante selección que nos ha empujado, en gran medida, a escribir estas páginas.

8. - "La figura del piloto, que fuera una de las predilectas entre los presocráticos, pues su significado era optimista, ya que se trataba de alguien que "guiaba", que "dirigía" la nave, esto es, de alguien con capacidad de sugerir una dirección, cambió a medida que el tiempo humano fue transcurriendo hasta convertirse en el ejemplo de quien lucha contra los elementos y está a merced de las fuerzas superiores." (Andrés, 1994: 55)

Bibliografía

- ALONSO, D. (1960): *Góngora y el Polifemo*. I, II y III (7ª ed.). Madrid: Gredos, 1985.
- ANDRÉS, R. (1994): *Tiempo y caída. Temas de la poesía barroca española*. Barcelona: Sirmio/Quaderns Crema.
- BLECUA, J. M. (ed.) (1963): *Quevedo. Obras completas I. Poesía original*. Barcelona: Planeta.
- (1970): *Sobre poesía de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos.
- (ed.) (1982): *Poesía de la Edad de Oro I. Renacimiento*. Madrid: Castalia.
- CASCALES, F. (1617): *Tablas poéticas. Ed. de Benito Brancaforte*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- CUEVAS, C. (ed.) (1982): *Fray Luis de León y la Escuela Salmantina*. Madrid: Taurus.
- CURTIUS, E. R. (1948): *Literatura europea y Edad Media latina*. México: F. C. E., 1955.
- HAHN, J. (1973): *The origins of the Baroque Concept of Peregrinatio*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- HERNÁNDEZ, F. (1990): "Una psicología del viaje o cómo construimos nuestras versiones del mundo". En *Revista de Occidente*, 106, 115-126.
- LEVERONI, R. (1951): "Les imatges marines en la poesia d'Ausies March". En *Bulletin of Hispanic Studies*, XXVIII, 152-166.
- LIDA, M. R. (1977): *Estudios sobre literatura española del siglo XV*. Madrid: Porrúa.
- I.ÓPEZ, M. (ed.) (1989): *Poesía de Francisco de Figueroa*. Madrid: Cátedra.
- MANERO, M. P. (1990): *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*. Barcelona: P. P. U.
- MILLÉ GIMÉNEZ, J. e I. (eds.) (1956): *Obras completas de Luis de Góngora*. Madrid: Aguilar.
- MORBY, E. S. (1952-1953): "A footnote on Lope de Vega's barquillas". En *Romance Philology*, VI, 289-293.
- NAVARRO, A. (1965-1967): "Poesía marinera de Lope de Vega". En *Homenaje al profesor Alarcos García*. t. II. Valladolid: Universidad, II, 369-389.
- (1982): "Quevedo ante el mar". En *Actas de la II Academia Literaria Renacentista*. Salamanca: Universidad (1982:295-314).
- (1989): *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Castalia/Instituto de la Mujer.
- PEDRAZA, F. B. (ed.) (1993): *Edición crítica de las Rimas de Lope de Vega*. Madrid: Universidad de Castilla-La Mancha.
- REY, A. (1979): "La sátira segunda de Persio en la poesía moral de Quevedo". En *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LX, 65-84.
- RIVERS, E. L. (ed.) (1972): *Poesías castellanas completas de Garcilaso de la Vega*. Madrid: Castalia.
- SENABRE, R. (1963): "Imágenes marítimas en la prosa de Ortega y Gasset". En *Archivum*, XIII, 216-233.

FÉLIX J. RÍOS

— (1978): *Tres estudios sobre Fray Luis de León*. Salamanca: Universidad.

SCHWARTZ, L. (1984): "Quevedo junto a Góngora: recepción de un motivo clásico". En *Homenaje a A. M. Barrenechea*. Madrid: Castalia (1984:313-326).

VILANOVA, A. (1952): "El peregrino de amor en las Soledades de Góngora". En *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Madrid, III, 421-460.

— (1957): *Las fuentes y los temas del "Polifemo"*. Madrid: C. S. I. C.

— (1972): "Nuevas notas sobre el tema del peregrino de amor". En *Studia Hispanica in Honorem Lapesa*. Madrid: Gredos, 563-570.