


«FAHENT CAMINS DUPTOSOS PER LA MAR»
(A propòsit del *topos* de la navegació d'amor)

José Carlos Rovira

 L MAR ES UN ANTIGUO LENGUAJE QUE YO NO ALCANZO a descifrar», diu Jorge Luis Borges en el seu poema «Singladura», obrint-nos potser, amb el seu propi desconcert, aquell altre que sempre ha pogut ser el nostre: la confusió davant el mar que no ens podem explicar, la sensació que aquest és, de vegades, allò absolutament indesxifrable. ¿El mar i la poesia, llavors? La poesia, com a continent que banya el mar al llarg dels segles, és un tema que ens porta a un doble misteri: el mar amb les seues incògnites i la poesia com a secret major de la paraula. Hem de buscar límits temàtics a semblant extensió. El vers d'Ausiàs que ens dóna el títol, per exemple:

Veles e vents han mos desigs complir
fahent camins duptosos per la mar,

on les veles i els vents que han d'assolir els desitjos del poeta, navegant per incerts camins, no són altra cosa que les ànsies d'encontre amb l'estimada, a través d'allò que anomenaré navegació d'amor. Com varen fer els renaixentistes amb les seues naos i els seus mars d'amor, quan ja la metàfora i les seues diferents seccions havien creat una al·legoria compacta: la nao de amor de Costana¹ o de Johan de Dueñas² són el testi-

¹ Cfr. *Cancionero General*, Madrid, Ed. de Bibliófilos españoles, 1982, T. II, pp. 422-23. Citat per NAVARRO GONZÁLEZ, *El mar en la literatura medieval castellana*, Universidad de la Laguna, 1962.

² «La nao de amor que fizo mosén Johan de Dueñas, que fue desfavorecido del señor rey de Navarra», en *Cancionero de Roma*, Ed. de Manuel Canal Gómez, Florencia, Sansoni, 1935, T. I, pp. 87-88.

moni d'una llarga tradició de navegacions al·legòriques, en mars solcades ja, abans que ells, per nombrosos enamorats, que han intentat expressar així, complexament, la dimensió emotiva de les pròpies vivències.

Ben segur és l'expressió d'Ausiàs March la que d'una forma més rotunda planteja aquesta navegació, en l'àmbit de les literatures hispàniques, en l'aurora del renaixement per ací. En Ausiàs March, assistim a múltiples desplegaments d'una navegació plena d'incerteses: el poeta és, en el tràngol d'amor, com el patró de la nau que, en el seu refugi, veu apropar-se un temporal³, motiu que després emprarà Boscán⁴, perquè, per Ausiàs, el gemec del mar, provocat per vents contraris, significa el combat dels desitjos oposats en el seu pensament, l'amor humà i l'amor espiritual, dirigits sempre envers la «plena de seny»⁵. Les referències són múltiples i no és aquest el lloc per analitzar-les⁶.

Ací s'intentarà deixar constància d'alguns exemples de l'aparició d'una metàfora, el sentit global de la qual es defineix així: dos enamorats naveguen a l'encontre a través d'una mar que serà favorable o desfavorable per a la seua singladura. La mar actua, en una llarga tradició poètica, com a element que simbolitza l'esdevenir amorós. La mar és, per tant, la matèria que provoca una imaginació dinàmica, un ensomni material on es projecta la consciència de la situació amorosa⁷. Aquesta metàfora, a més a més, s'ha convertit, en el món renaixentista i en la literatura posterior, en un *topos* cultural en el sentit de Curtius⁸.

¿On comença aquesta construcció poètica? Potser, en la nostra tradició europea, siga el periple d'Ulisses fins arribar a Ítaca, fins arribar a Penèlope, el que tematitze per primera vegada un retorn entre mars, perills, vents, cants de Sirena, Illes-Nausica o illes-Circe (atracció o màgia femenina), en el qual la voluntat de retorn imposa el triomf de la metàfora,

³ «Plem-m-enaixí com el patró qu'en platga», en *Poesies*, ed. de Pere Bohigas, Barcelona, Barcino, 1952, vol. II, pp. 8-10.

⁴ «Como'l patró que'n golfo navegando», en *Obras poéticas*, ed. de Martí de Riquer, A. Comas i J. Molas, Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, 1957, sonet CVII.

⁵ «Si com la mar se plany greument e crida», en *Poesies*, vol. II, pp. 14-16.

⁶ Les referències marítimes en Ausiàs March són freqüents, com ja assenyalaren Rosa Leveroni a «Les imatges marines en la poesia d'Ausiàs March», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXVIII, (1951), pp. 152-166, i Pere Bohigas, al pròleg de l'edició citada, vol. I, pp. 91-92 i 101 ss., sense endinsar-se específicament en el nostre tema. Per aquest, cf. els poemes «Alguns passats donaren si a mort», «Veles e vents han mon desig complir», «On es lo loch on ma pensa repose?», «Així com cell qui-s veu prop de la mort», «Quan plau a Déu que la fusta peresca», junt a diversos fragments dels poemes XXVIII, LXXIV, C, CII, CIV, CXIII, CXX.

⁷ Parle d'imaginació dinàmica en el sentit de Gastón Bachelard i la seua poètica de la matèria. Cf. *El agua y los sueños*, México, FCE, 1978.

⁸ Cf. E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, FCE, 1955.

la victòria de l'amor després del reconeixement, després de l'eliminació dels pretendents, després de l'eficàcia de la tela de la fidelitat, teixida i desteixida tantes vegades per Penèlope. Un viatge a l'amor entre mars i perills ens permet una lectura d'un *signe* i d'una *funció* del personatge, evidents en un dels motius centrals del poema homèric: el retorn d'un navegant a la llar i al tàlem per al qual ha combatut abans.

La lectura del retorn d'Ulisses a través del mar era entesa així, com a imaginació amorosa, en el nostre Segle d'Or, fent de l'universal rei d'Ítaca un motiu de comparació amb el propi navegar. És don Francisco de Quevedo qui estén la metàfora marítima també a Penèlope:

Danle combates interés y olvido
y de fe y esperanza se abroquela,
hasta que dando el viento en popa y vela,
le restituye el mar a su marido.
Ulises llega..."

amb troballes de les possibilitats de la imatge, com el de l'estimada enfortint-se per a l'espera, «abroquelándose» amb fe i esperança: «abroquelar», vet ací un terme encara emprat pels mariners i que li ha servit a Quevedo per aprofundir la seua metàfora marítima: l'estimada ha plegat veles, les de la fe i l'esperança, per a recollir el vent favorable de popa, per a recobrar el marit. Ens interessa ressaltar la complexitat de l'ús de la imatge, ampliada contínuament per mitjà de noms de mars, enumeració de vents, descripció minuciosa de naus, llenguatges, paraules que apareixeran per a desenvolupar un camp d'expressió mitjançant tots els seus usos quotidians. I ho podem veure en una llarga tradició de navegants, que s'anomenen Petrarca, Ausiàs March, Boscán, Garcilaso... navegants afligits per l'amor que té els seus vents favorables i els seus vents contraris.

Entre els orígens textuais de la metàfora, al marge ja de la tematització global que considera l'Odissea com a primera narració de retorn a l'amor entre mars adversos, tenim en el món medieval el bellíssim poema de Thomas, el *Tristany i Isolda*, el final del qual ens presenta Isolda, retinguda primer per la tempestat, després per la calma, en el seu viatge marítim a Tristany moribund:

Instant cum dure la turmente,
Isolt se plaint, si se demente.
Plus de cinq jurs en mer lui dure
Li orages e la laidure,

⁹ «Quéjase de lo esquivo de su dama», *Obras completas. Verso*, México, FCE, 1955.

Puis che li venez et bels tens fait.

.....
A ço qu'il siglent leement,
Leve li chalz e chet le vent
Eissi qu'il ne poent sigler.
Mult suef e pleine est la mer,
Ne ça ne la lur nef ne vaint...¹⁰

El dolor de l'espera, la mentida d'Isolda «la bionde», tot afirmant veles negres en la nau errant que condueix Isolda «la de les blanques mans», en lloc de les veles blanques, que són les que realment porta i les que havien d'anunciar a Tristany el retorn de l'estimada, precipiten la desesperació de l'heroi i, amb ella, la mort:

«Amie Ysolt» treis fez a dit,
A la qurte rent l'esperit.

El drama dels enamorats, l'encontre dels quals ha estat impedit per la mar, té, en el lament final d'Isolda, una maledicció que converteix el mar d'amor en un mar de tragèdia:

Icil orages seit destruit
Que tant me fist, amis, en mer,
Qui n'i poi venir, demurer!
Se jo fisse a tens venue,
Vie vos eüsse rendue,
E parlé dulcement a vos
De l'amur qui fud entre nos...

El mar ha infringit ací la seua derrota als enamorats. El mar, violent o en calma, insuperable aquesta vegada, projecta en la consciència universal la història d'aquest fracàs. Però molts altres amants seguiran construint el seu encontre a través de la llarga metàfora del seu repte.

A continuació estarà l'affligida veu amorosa dels trobadors, que navega des del segle XII. Ells converteixen la imaginació dinàmica del mar en un espai de ressonàncies per a llurs ventures i desventures. La veu de Gaucelm Faidit, per exemple, té encara avui un commovedor retorn des de la navegació d'amor. Faidit navegà a Orient dues vegades en la seua vida¹¹, acompanyant els creuats i revelant-nos que la culpable del seu viatge era l'estimada:

¹⁰ Cite de *La morte di Tristano e Isotta*, edició de Folco Anselmi, per a la que segueix l'edició de Bedier, de la part final del poema de Thomas, Firenze, Fussi, s.a., pp. 16-30.

¹¹ Una biografia de Faidit, en MARTÍN DE RIQUER, *Los trovadores, historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, t. II, pp. 755 i ss.

La bele de cui sui amis
m'a fait passer d'outre la mer
a desasainé mon país...¹²

però a la qual, a fi de comptes, s'ha de tornar:

Por qu'a a lui m'est os retourner...
qu'en tel damey pozai mon cuer
don muer et viv'et viv'et muer.

I el retorn, des d'«el gran abisme del mar», constitueix una nova seguretat en la pròpia terra, en la pròpia estimada:

Del gran golfe de mar
e dels enois dels portz,
e dels perillos far,
soi, merce Dieu, estrortz!

.....
qar sol li bel aculliment,
e-il onrat fag e-il dig plazen
de nostra domn'e-il prezen
d'amorosa coindansa,
e la doussa semblansa,
val tot can outra terra ren.

.....
e las font e-l riu clar
fan m'al car alegransa,
prat e vergier, qar tot m'es gen!
q'era non dopti mar ni ven,
garbi, maistre ni ponen,
ni ma naus no-m balansa,
ni no-m fai mais doptansa
galea ni corsier corren!¹³

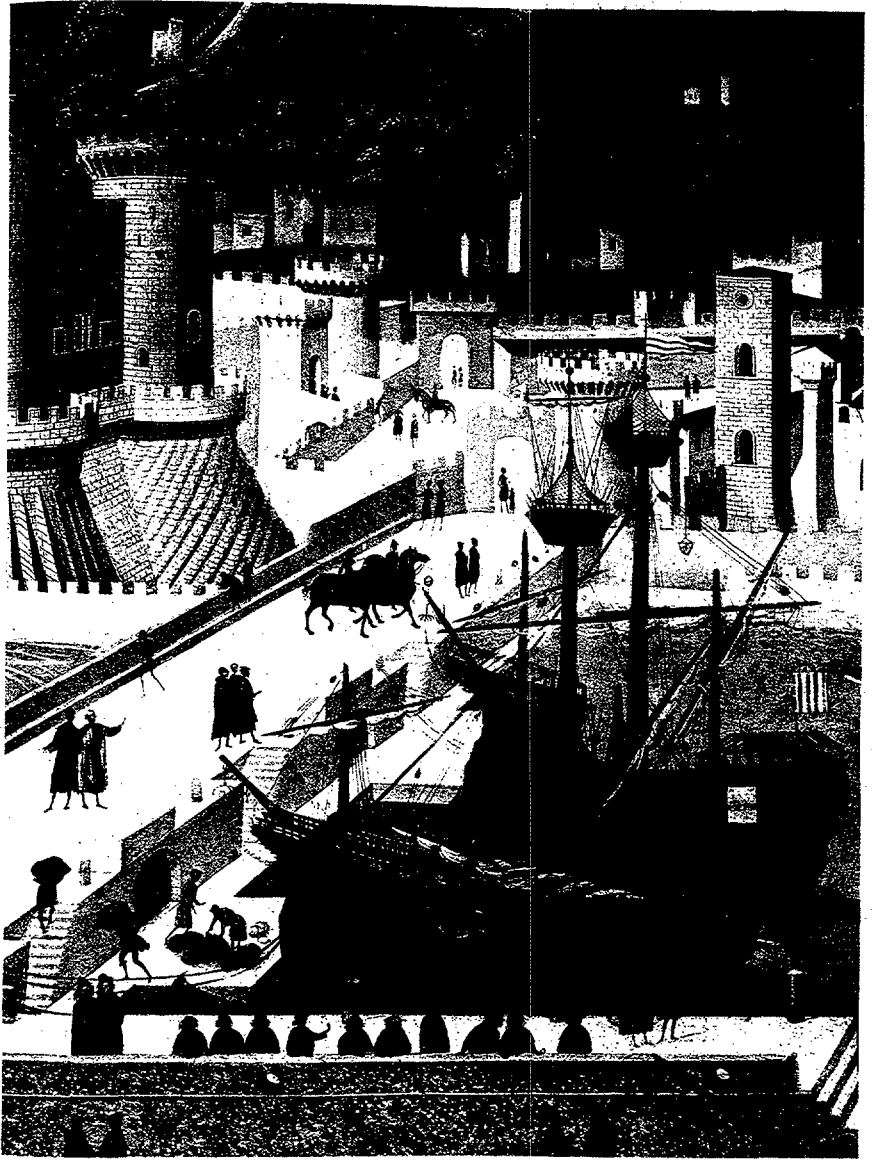
Ponç d'Ortafà, un altre trobador del XII, es compara, davant de l'estimada, com una nau combatuda per la tempesta:

Aissi cum la naus en la mar
destrecha d'ondas e de vens,
que s'i sent fort perillar
que silhs de dins an gran turments...¹⁴

¹² Cf. JEAN MOUZAT, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, París, A. G. Nizet, 1965, pp. 472.

¹³ *Ibidem*, pp. 474-5.

¹⁴ En «Ponç d'Ortafà», ed. de E. Rivals, *Revue des langues romanes*, LXVII, (1933), pp. 59-118. Citat per MARTÍN DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, 1964, I, p. 123.



Naus catalanes al port de Nàpols. Fragment d'una pintura anònima del segle XV que representa el regres de les naus de Ferran d'Aragó després de la victòria en la batalla d'Ischia.
(Museu nacional de Capodimonte, Nàpols.)

tot emprant versos similars als de Giraut de Bornelh, en l'explicació de les sensacions que li provoca el fet d'estimar en excés:

...e d'otra part sui plus despers
per sobramar
que naus, quan vai torban per mar
destreicha d'ondas e de vens;
aissi.m destreing lo pensaments¹⁵.

O és Bertran de Born, emprant la metàfora del mar en calma, el que impedeix navegar, per a justificar-se davant de la seua dama de les mentides dels maleïdors:

Ma dompna.m lais per autre cavalier
e pois, non sai a que, m'aia mestier;
el falha.m vens, uan serai sobre
mar...¹⁶

La insistència comparativa dels trobadors, generant textualment el mar de l'amor, compta amb d'altres bellíssims desenvolupaments, com ara el que va escriure en el segle XII un dels més importants, Bernat de Ventadorm, el pelegrinatge i els dubtes amorosos del qual tenen un necessari moment marítim:

Eu n'ai la bon' esperaransa.
Mas petit m'aonda,
c'atressi.m ten en balansa
con la naus en l'onda...¹⁷

L'amor es projecta ací, pel dubte sobre el seu resultat, en la incertesa del mar, de la nau bressada per les ones, encara que una altra vegada, el mateix Ventadorm, en una cançó escrita des d'Anglaterra, pugasse assegurar el retorn a l'estimada a través de «fera mar prionda»:

outra la terra normanda,
part la fera mar prionda;
e si.m sui de midons lonhans,
vas se.m tira con azimans
la bela cui Deus defenda¹⁸

¹⁵ ALFREDO CAVALLIERE, *Cento lirichi provenzali*, Bolonia, 1938, p. 107.

¹⁶ *Ibidem*, p. 123.

¹⁷ *Chansons d'amour*, Ed. de Moshé Lazar, París, Libraire C. Klincksieck, 1966, p. 74.

¹⁸ *Ibidem*, p. 174.

Una altra lírica que florirà en el segle XII, la galaico-portuguesa, té moltes vegades com a referent metafòric l'Atlàntic, la violència del qual es veu des d'aquelles costes. Per influència trobadoresca i per veïnatge del mar, els poetes canten l'absència amorosa que el mar pot reparar, com en aquest conegut cantar d'amic de Martin Códax:

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
e, ai Desus! se verrá cedo?
Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
e, ai Deus! se verrá cedo?...¹⁹

Els exemples freqüents dels poetes galaico-portuguesos en la utilització del mar, tenen en Paay Gomes Charinho un interessant desenvolupament: compara el poeta la preocupació del mar amb la de l'amor, i conclou que hi ha un perill major per a la segona. La navegació d'amor es veu especificada realistament en el seu doble valor: el mar, a un costat; l'amor a l'altre. Els perills de la navegació són pocs comparats amb el perill que provoca l'amor:

Quantos oj'andan eno mar aqui
cuidan que coita no mundo non á
se non do mar, nen outro mal ja:
mais d'outra guisa contece age a mi:
coita d'amor me faz escaecer
a muy gran coita do mar, e teer
Pola mayor coita de cuantas son,
coita d'amor, a que'-a Deus quer
dar...²⁰

Els exemples medievals anteriors, que podríem multiplicar, han conformat ja, envers el segle XIV, la secció d'una poètica que assolirà, en el món renaixentista, un sòlid desenvolupament. En el llinar del Renaixement hi ha a més una sèrie d'esdeveniments que embolcallen amb noves incerteses la navegació dels nostres poetes, en fer-ho també amb la navegació de tots els homes. Sabem que és envers 1300 quan la navegació comença a eixir de la «edat tenebrosa»²¹. Els cartògrafs comencen a elaborar els seus mapes amb major capacitat, per bé que no serà fins ben avançat

¹⁹ FRANCESCO PICCOLO, *Antologia della lirica d'amaore gallego-portoghese*, Napoli, Edizione scientifiche italiane, 1971, p. 176.

²⁰ *Ibidem*, p. 171.

²¹ Cf. per allò que segueix CRONE, *Historia de los mapas*, México, FCE, 1972.

el segle quan la cartografia perda un dels seus elements més atractius: la seua poètica narrativa, producte esplèndid de tots els desconeixements medievals: aquells mapes plens de zones amb dibuixos de monstres i «an-trophagi» deixen lloc a homes i animals que tenen majors garanties d'existència. Les costes, per un altre costat, estan ja millor dibuixades i els italians i els catalans, coincidents també en la sistematicitat poètica de la navegació d'amor, són els que manegen els nous objectes de la ciència del mar: la brúixola i el compàs nàutic o agulla de navegar permeten des-tres cartes de Portolano: la Carta Pisana de finals del XIII, on ja apareixen els vuit vents; l'atlas de Pedro Vesconte, en 1318; la Carta d'Angellino de Dalorto, en 1325; o els Mapes catalans de Cresques el jueu, el 1375, ens ensenyen que la terra és redona i pot ser solcada per qualsevol nave-gant. Els nostres enamorats van segurs en aquelles naus, de la mà dels portolans italians i catalans, raó per la qual els lligams comercials i marítims crearen les bases per a la relació poètica. He parlat d'Angellino de Dalorto, que en altres textos apareix com a Dulert. Els cognoms van i tor-nen i es transformen des de Gènova i Pisa a Barcelona i Mallorca. Els autors de les Cartes de Navegació s'anomenen unes vegades en català i d'altres en italià, ateses les intenses relacions entre les dues terres. S'ha explicat sovint el vincle Itàlia-Catalunya com la gènesi de la transmissió renaixen-tista. Podem aprofundir-hi més concretant fins i tot aspectes com la me-tàfora marítima que té la seua base en els vehicles científics que s'estableixen entre les dues societats: els cartògrafs italians i els catalans impulsaren conjuntament i paral·lela els avanços científics de les dues so-cietats obertes a la mar i als navegants. Hi ha una mutació tècnica i cultu-ral en tot allò que es refereix a la navegació; italians i catalans són, a finals del segle XIII, els impulsors de la transformació.

La saviesa de la mar suposa per al Renaixement una consolidació me-taforica que, en Petrarca, va assolir un caràcter sistemàtic. En aquest, po-dem llegir sense cap dubte les claus que després apareixeran en Jordi de Sant Jordi, en Ausiàs March, en Boscán i en Garcilaso. Però a més, poetes que no sistematitzen la navegació d'amor, deixen esquerdes per les quals apareixerà la metàfora amb tota la seua importància d'època.

Una secció freqüent per a expressar la situació amorosa és la de la mar combatuda per vents contraris: en Petrarca, per exemple, les pre-guntes essencials per a la seguretat del propi amor tenen la imatge dels *contra venti*:

Fra si contrari venti in frale barca
mi trovo in alto mar senza governo...²²

²² *Canzoniere*, ed. de Piero Cudini, Milano, Garzanti, 1974, poema CXXXII.

En Ausiàs March, el combat dels vents contraris apareix també al servei de la incertesa i de la decisió d'amor:

Si com la mar se plany grevement e crida
com dos forts vents la baten egualment,
hu de levant e altre de ponent,
e dura tant fins l'un vent a jaquida
sa força grau per lo més poderós,
dos grans desigs han combatut ma pensa,
mas lo voler vers hu seguir dispensa;
yo.l vos publich: amar drétament vos...²³

En la *Divina Comedia* llegim:

Lo venni in loco d'ogni luce muto,
che mugghia come fa il mar per tempesta,
se da contrari venti e combatuto²⁴

versos amb els que entrem, amb Dante, en el segon cercle de l'infern, conduïts entre els luxuriosos, en l'obscuritat, en la tempesta. La imatge marina és a frec dels límits establits. No és una navegació d'amor ací. És un infern, com una mar tempestuosa, que castiga la luxúria, els pecadors de l'amor. Potser la imatge acabe interessant-nos doblement: el mar combatut pels vents, la tradició i les fonts de la qual són amplíssimes. Alguns exemples Ovidi: «Assimilare freto possis, quod saeva quietum ventorum rabies motis exasperat undis»²⁵; o el combat dels vents en la Bíblia: «Els quatre vents del cel lluitaven en la gran mar»²⁶; o Virgili: «Omnia ventorum concurrere praelia vidi»²⁷. Els versos de Dante condensen una imatge d'amplíssima tradició: el combat dels vents marítims, però ho fan construint una mar, un infern com una mar, que castiga ara els enamorats Paolo i Francesca. Els nostres amants no naveguen aquesta vegada envers l'amor. Sofreixen, pel seu amor, un càstig d'obscuritat i de mar. Estem davant d'una altra cara, altra possible metàfora, no davant una mar d'amor, sinó davant d'una mar teològica que castiga l'amor.

He dit abans que, amb Petrarca, la metàfora assoleix un caràcter freqüent i sistemàtic. Són innumerables les cites i en seleccionaré algunes

²³ *Poesies*, vol. II, poema IV.

²⁴ *La Divina Comedia*, Ed. de Giorgio Petrocchi, Torino, Einaudi, 1975, «Inferno», canto V, vv. 28-30.

²⁵ Amb aquesta, apareixen diverses cites, per al seguiment de la imatge, en LUIGI VENTURI, *Le similitudine dantesche*. Firenze, Sansoni, 1889, p. 42.

²⁶ *Llibre de Daniel*, VII, 2.

²⁷ *Geòrgicas*, I, 318.

que avancen diverses situacions, diferents estats anímics o configuracions del món emotiu. Una vegada són, per exemple, les adolorides rimes les que hauran de comunicar a l'estimada el desconhortat sentir-navegar del poeta,

Ditelo ch'i' son già di viver lasso,
del navigar per queste orribili onde²⁸

navegar sense rumb per la situació de desconcert davant de l'amor, de les inseguretats profundes en les quals es mou el poeta:

quasi senza governo e senza antenna,
legno in mar, pien de penser'gravi e
schivi²⁹.

Una altra vegada, és el senyor de l'amor qui pilota la nau enmig d'una mar tempestuosa:

Passa la nave mia colma d'oblio
per aspro mare, a mezza notte, il verno³⁰

fins al punt que un vent humit, «de sospirs, d'esperança i de desitjos» trenque les veles, i el poeta anuncie que «incomincio a desesperar del porto».

El dolor ha transformat la situació amorosa que sofreix en una mar rompent, ara ja, quan el desig viu i l'esperança ha mort:

...e sii sconforta
mia vita in tutto, e notte e giorno piange,
stanca, senza governo in mare che frage
e'n dubbia via senza fidata scorta³¹.

Haurà d'arribar la desesperació, les llàgrimes i els sospirs, metaforitzant-se en pluges i vents, per lliurar-nos una altra possibilitat, quasi l'última: una mar a punt de vèncer el poeta:

Ma lagrimosa pioggia e fieri venti
d'infiniti sospiri por l'anno spinta,
ch'è nel mio mare orribil notte e verno,
.....
...già da l'onde vinta,
disarmata di vele e di governo³².

²⁸ *Canzoniere*, poema CCCXXXIII.

²⁹ *Ibidem*, CLXXVII.

³⁰ *Ibidem*, CLXXXIX.

³¹ *Ibidem*, CCLXXVII.

³² *Ibidem*, CCXXXV.

En una bellíssima cançó, l'esperança en la Verge celestial converteix aquesta en estrella que guia en la tempestat, en contraposició a la Verge terrenal, Laura. L'estructura del poema i la comparació recorda les lletanies:

Vergine chiara e stabile in eterno,
di questo tempestuoso mare stella,

mentre Laura:

Vergine, tale è terra, e posto a in doglia
lo mio cor...³³.

La presència de la metàfora en els textos, a partir del segle XV, ens planteja que estem, per la quantitat de referències, davant d'un *topos* tan freqüent com el *locus amoenus*, o les metàfores centrals sobre l'amor: el jardí, la presó, la caça. La navegació apareix en els textos renaixentistes com un lloc comú per a expressar l'absència, l'ansietat, el desig d'encontre amorós. No és aquest el lloc per continuar desplegant un conjunt de cites que mantinguen diverses possibilitats en la construcció del tema. Junt a l'àmbit específicament poètic, aquest apareixerà a més en les novel·les sentimentals, dins dels exemples màxims de Diego de San Pedro³⁴ i Juan Rodríguez del Padrón³⁵. En la tradició poètica, on hi ha una presència tan abundant, tan sols citarem els més importants, com ara en el segle XV, Jorge Manrique³⁶, Jordi de Sant Jordi³⁷, o els ja esmentats Ausiàs March, Costana, Johan de Dueñas; o Guevara³⁸, Quirós³⁹, Puerto Carrero⁴⁰; o en el segle XVI, Boscán⁴¹, Garcilaso⁴², Francisco de Rioja⁴³, Fernando de

³³ *Ibidem*, CCCLXVI.

³⁴ *Cárcel de amor*, ed. de S. Gili Gaya, Madrid, Espasa-Calpe, 1950, p. 122, citat per NAVARRO GONZÁLEZ en *op. cit.*, p. 403.

³⁵ «El siervo libre de amor», en *Obras de Juan Rodríguez de la Cámara*, Madrid, Soc. de Bibliófilos españoles, 1884, pp. 79-80.

³⁶ «No te olvides de contar / las afligidas pasiones / que sostengo / sobre estas ondas de mar», en «Estando ausente de su amiga, a un mensajero que allá enviaba», *Poesía*, ed. de J. M. Alda Tesán, Salamanca, Anaya, 1969, p. 88, vv. 43-45.

³⁷ Cf. MARTÍ DE RIQUER i LOLA BADIA, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, València, Tres i Quatre, 1984, poemes «Comiat» (p. 120), «Midons» (p. 132) i «Los enuigs» (p. 256).

³⁸ *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid, NBAE, v. 2, p. 489.

³⁹ *Ibidem*, p. 287.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 685.

⁴¹ *Op. cit.* junt a l'esmentat més amunt, cf. «En alta mar rompido está el navío», poema C; o CXXXI, pp. 266-271.

⁴² *Poesías completas*, ed. de Elías de Rivers, Madrid, Castalia, 1969, sonet XXXIV i XXIX. Aquest darrer amb el tema tan abundant i unit a la navegació d'amor, d'Hero i Leandro.

⁴³ *Versos*, ed. de Gaetano Chiappini, Firenze, Casa Editrice d'Anna, 1975. Sonets XVII i XXXV.

Herrera⁴⁴ i Francisco de Aldana⁴⁵; en el segle XVII, Quevedo⁴⁶, Góngora⁴⁷, Luis Carrillo Sotomayor⁴⁸, Miguel de Barrios⁴⁹, Antonio Balbas Barona⁵⁰, Matías Aguirre del Pozo y Sebastián⁵¹... un conjunt de referències que continuen al llarg de la diacronia que ens porta a textos contemporanis, capaços de connectar-nos a una tradició poètica que transmet una dimensió emotiva essencial al llarg dels segles.

Recorde, per exemple, en propers límits històrics, la riquesa lírica del navegar de Miguel Hernández:

Como el mar de la playa en las arenas,
voy en este naufragio de vaivenes,
por una noche oscura de sartenes
redondas, pobres, tristes y morenas.
Nadie me salvará de este naufragio
si no es tu amor, la tabla que procuro,
si no es tu voz, el norte que pretendo⁵².

naufragi, fusta de salvació, nord al qual s'orienta el poeta, mitjançant un vocabulari que resumeix una navegació d'amor contemporani i, amb ella, una llarga tradició textual.

El conjunt de referències que conformen l'al·legoria de la tradició d'amor no pot ser explicat, per descomptat, sols en la línia de la vella his-

⁴⁴ Oreste Macrí (*Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1972) recorda la cita de Kossov a *Vocabulario de la obra poética de Herrera*, Madrid, Gredos, 1966, en la qual aquest afirma que «imàgens de la mar tempestuosa serveixen a Herrera per a il·lustrar l'estat d'ànim del trist amant». Cf. en HERRERA, el poema LXXVI.

⁴⁵ «Glossa del soneto, Passando el mar Leandro» (8), *Segunda parte de las obras, Que se han podido hallar*, Madrid, P. Madrigal, 1591.

⁴⁶ Cf. edició citada: «Amante ausente del sujeto amado después de larga navegación» (son. XV, p. 48); «Fluctuando en las ondas de los cabellos de Lisi» (son. VIII, pp. 54-55); «Náufrago amante entre desdenes» (son. XIII, p. 56); «Tal vez la nave negra y corva» (son. V, p. 20); en «Disuade a una dama que no se case» (v. 28 ss., p. 37). També sonets VII i VIII (pp. 46-47).

⁴⁷ Cf., entre d'altres, la comparació amorosa en la «Comedia de las firmezas de Isabela», ed. de Laura Dolfi, Pisa, Cursi editore, 1984, vol II, v. 1890 ss., 2140-2145, 2923 ss. i 2895-2900.

⁴⁸ «Al desengaño de los peligros del mar», *Obras*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1611, poema 47.

⁴⁹ «Mirtilo llega en la nave Cisne a una provincia del Norte, donde nuevo amor intenta divertirle», *Coro de las musas*, Bruselas, Baltasar Vivien, 1672, poema 114.

⁵⁰ «A la mudanza de las cosas y costancia de una amante». Soneto «El mar en crespas de olas erizado» (62), *El poeta castellano Antonio Balbas Barona*, Valladolid, Juan de Rueda. A costa de Juan de Iañ, 1627.

⁵¹ «Romance al amparo que halló un Cavallero derrotado de la tormenta del mar en el favor de una Dama» (5), o la narració «Riesgo del Mar y de Amar» (73), en *Navidad de Zaragoza. Repartida en quatro noches*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1654.

⁵² «El rayo que no cesa», sonet 10, en *obra poética completa*, ed. Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, Zero, 1976.



Laura segons un retrat anònim del segle XV. (Biblioteca Medicea Laurenciana, Florència.)

tòria crítica de les fonts. Aquest *topos* té un espai necessari en la indagació psicològica, en aquella que ens planteja, com a elaboració circumdant, la teoria arquetípica: recordem que per a Jung, el mar és el símbol de l'inconscient col·lectiu⁵³, capaç de servir, per tant, per a generar aquells arquetipus que convertesquen els processos naturals en mites, en narracions essencials de la cultura: «Tots els processos naturals —diu Jung— convertits en mites, com l'estiu o l'hivern, les fases lunars, l'època de les pluges, etc., no són sinó al·legories d'aqueixes experiències objectives, o més aviat expressions simbòliques de l'íntim i inconscient drama de l'ànima, l'aprehensió de la qual es fa possible en projectar-lo, és a dir, quan apareix reflectit en els sucesos naturals»⁵⁴. El procés natural de la mar, la seua dinàmica, la seua calma i la seua tempesta, els seus silencis i els seus vents, provoca des de molt antic un exemple màxim de la projecció de l'ànima en la matèria multiforme, un exemple d'imaginació dinàmica en el sentit de Bachelard, qui ens mostra que la correspondència entre el món i l'home es realitza al llarg de segles de cultura, com a projecció de nosaltres mateixos en la mar, per al seu domini, per vèncer els seus desafiaments, perquè «governar el mar és un somni sobrehumà. Es alhora una voluntat de geni i una voluntat infantil»⁵⁵, termes que connecten bé amb allò íntim, tantes vegades real, tantes vegades imaginat, drama dels nostres amants que naveguen a l'encontre: «afrontar la dificultat —diu Gastón Bachelard— no és lluitar, amb el front obstinat, contra una tasca terrestre: és realment caminar de cara al vent desafiant el poder. Totes les grans forces de l'univers susciten formes de valor. Determinen les seues grans metàfores»⁵⁴.

La navegació ací tractada es pot connectar a més amb tots els viatges històrics de l'antiguitat: des de Jàson a Sant Bandrán, el prestigi del viatge marítim permet una comparació de les navegacions d'amor, que creen una expectació íntima i quotidiana. Perquè arribarem a port o direm, com Leopardi, encara que el seu siga un altre àmbit metafòric, que «il naufragar m'è dolce in questo mare», i romandrem vorejats de referències que sorgeixen també en altres espais de la cultura: podrem sentir, per exemple, l'antic drama de Van Straton, el mariner holandés, en l'òpera de Wagner, l'obertura del qual amb els acords del mar enfurit, ens presenta el cant-possibilitat de Senta, la redempció del càstig etern del seu pelegrinatge marítim. L'holandés errant, la vella llegenda reconstruïda per Richard Wagner el 1839, és la maledicció, en una mar d'amor etern, que ens construeix una ànsia sense fi, quan els herois moren dins de la tem-

⁵³ *Símbolos de transformación*, Buenos Aires, Paidós, 1962, p. 231.

⁵⁴ *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Buenos Aires, Paidós, p. 12.

⁵⁵ *El agua i los sueños*, México, FCE, 1978, p. 286.

pesta d'amor acomplint el seu destí.

Ens assalten dubtes i records per tots els costats. El Neruda romàntic de «Veinte poemas» sembla vinclat a les vesprades, llançant xarxes envers els ulls oceànics de l'estimada, de la mirada de la qual emergeix la costa de l'espant: seccions de l'antiga metàfora, la presència massiva de la qual té el seu origen textual en la tradició que comente. Els orígens íntims en cada poeta són unes altres coses. Apareixen arquetípicament quan l'ensomni de l'home intentava superar el repte de les aigües. El foc estava ja en les llars: la terra, amb fermesa, sota el peus; l'aire era absolutament intransitable, perquè Ícar s'estavellava una i altra volta contra el terra. El repte del mar, l'ensomni marítim, va ser en el passat la possibilitat real de vencer aquell blau, on els nostres enamorats, sobretot aquells que miraven els mars renaixentistes com a probables partides, en rutes solcades ja, i en mapes traçats, i en tempestats narrades, podien fondre el seu ensomni de navegació —eros, còlera, lliurament— amb el propi destí: l'estimada a la fi. I el triomf, l'amor.