

El abrazo del mar. Acerca de la metáfora del mar y la simbología del agua en la poesía erótica española e hispanoamericana

Martin SCHATZMANN WILLVONSEDER

mschatzmann@yahoo.com

RESUMEN

El vínculo entre el mar y el erotismo estuvo siempre presente en la mitología griega y en la cultura clásica, sin embargo la influencia judeocristiana –además de la árabe en la Península– alejaron la literatura europea de esta fuente de inspiración. Durante siglos el papel del mar en la poesía ha sido marginal. Aunque el Renacimiento redescubrió la cultura helénica, el océano como motivación no llegó a recobrar la misma vitalidad. A pesar de que los autores aprovecharon su valor simbólico, utilizándolo como escenario, en metáforas o comparaciones, el mar siguió siendo un tema menor en la poesía en general y en la erótica en especial. Solamente en el siglo XX ha ido perdiendo la reputación de espacio frío y peligroso para desarrollar su potencial sensual. No solamente en España, sino sobre todo en Latinoamérica, en la poesía erótica abundan ejemplos que celebran la dinámica del mar a través de todos los sentidos.

Palabras clave: poesía, erotismo, mar, lengua castellana, Siglo de Oro.

Embraced by the Sea. The Metaphorical Use of the Sea and the Symbology of Water in Spanish and Hispanoamerican Poetry

ABSTRACT

In Greek mythology and classical culture, there has always been a relationship between the sea and eroticism. Yet, European literature has been drawn away from this influence due to the weight of Jewish-Christian culture, besides the Arabic tradition on the Peninsula. Therefore, the sea in poetry has had a marginal role for hundreds of years. Even when the Renaissance artists rediscovered Hellenic culture, the representation of the ocean didn't regain its vitality. It did appear in metaphors or comparisons and as general scenery, but still as a minor subject in poetry in general and especially in erotic poetry. Only throughout the 20th century, did the sea manage to develop its sensual potential and to lose the reputation of a cold and dangerous space. Not only in Spanish, but particularly Latin America erotic poetry, offers countless examples celebrating the dynamism of the sea through all senses.

Keywords: poetry, eroticism, sea, Castilian language, golden age.

1. El vínculo entre Eros y Océano

Quizá tenga que ver con el origen de la vida en el mar y nuestra herencia genética el que el océano impresione tanto por su inmensidad, su fuerza y el hipnótico vaivén de las olas. El contacto con el mar evoca emociones profundas que se asocian con el nacimiento de la vida a través del agua, como se refleja en la mitología.

Según los griegos todas las criaturas tienen su origen en el «okeanos» que baña el mundo. El primer sonido que un feto humano oye en su bolsa amniótica es el sonido del agua. El ritmo de una respiración relajada coincide, como lo subraya Virgilio, de manera sorprendente con el vaivén del mar tranquilo¹. (Saller *apud* Feldbusch 2003: 106)

En efecto, con el océano tenemos una relación arcaica que abarca nuestra naturaleza con sus cinco sentidos. Se añan el horizonte ilimitado que despierta borrosos deseos y nostalgia con el olor a mar, a veces tan intenso durante la marea baja que hace emerger sensaciones primitivas de nuestro ser. Por otra parte, el sabor a sal es tan humano que intensifica el abrazo suave pero firme y envolvente del agua, impulsándonos al ritmo de las olas. Sin embargo, no todo es armonía. Es peligroso abandonarse al abrazo del mar. Al igual que el erotismo, también tiene su lado oscuro, violento y peligroso, que crea una gama de sensaciones estimulantes pero turbias, que pueden desembocar en el miedo: la fuerza incontrolable del mar embravecido, la falta de control de lo que pasa bajo la superficie en un mar lleno de seres desconocidos y feroces que atacan, sobre todo, a nuestra imaginación. Estas fantasías tienen una larga historia cuyo producto son toda una serie de monstruos marinos, como por ejemplo las famosas sirenas. Estos miedos se han plasmado en la mitología.

1.1. *Marea alta: el mar en la mitología clásica*

La mitología griega se acerca tanto al mar como al erotismo. De la unión entre Okeanos, señor de los ríos, y la titana Tethys surge una descendencia de innumerables divinidades y ninfas de ríos y mares. Las aventuras amorosas entre dioses y humanos, sátiros o silenos son legendarias (Feldbusch 2003: 107).

Para subrayar este vínculo indiscutible entre el mar, la sexualidad y el amor en la mitología griega solamente voy a nombrar a los héroes más conocidos. «Una parábola de la más eficiente mortificación autoimpuesta» (Horkheimer y Adorno *apud* Feldbusch 2003: 109) representa a Ulises en su confrontación con el canto seductor de las sirenas. Otros peligros acechan a Andrómeda, salvada por Perseo, o

¹ „Jede lebende Kreatur, sagen die Griechen, entstammt dem Okeanos, der [...] die Welt umspült. Der erste Ton, den der menschliche Fötus in seiner Fruchtblase hört, ist der Klang von Wasser. Der Rhythmus entspannten Atems stimmt, wie Vergil betont, auf verblüffende Weise mit dem Takt einer mäßig bewegten See überein“. (Walter Saller, “Am Anfang war das Meer“. *Mare*, núm. 19, 2000, p. 90, *apud* Feldbusch 2003: 106).

a Amymone, seducida por el propio Poseidón (figura 1). Zeus, adoptando la forma de un toro, atraviesa el mar con Europa, y la misma diosa del amor ha nacido de la espuma marina producida por los genitales de Urano cortados y lanzados al mar por su propio hijo, Cronos.



Figura 1: Alberto Durero, *El rapto de Amymone* (1497-1498). Fuente: Néret (1994: 115).

1.2. *Marea baja: el agua dulce como trasfondo cultural y religioso*

En las culturas judeocristianas no solamente cambia radicalmente la relación con el erotismo sino también el papel del elemento agua. De espaldas al mar y ambientada en una comunidad mayoritariamente pastoril, la *Biblia* hace referencia al agua –sea salada o dulce– en el contexto de diluvios, milagros o rituales de limpieza (Feldbusch 2003: 107). En España en concreto, aunque fue poblada por pueblos marineros como los fenicios y los cartagineses, los griegos y los romanos, la heren-

cia principal procede de la cultura judeocristiana: «Somos, se dice, un pueblo de navegantes. Yo creo que no es verdad. Somos un pueblo con mucha costa» (Hierro 1961: 6). Para José Hierro los españoles que se aventuraban mar adentro eran «navegantes circunstanciales que no amaban el mar». Por esta razón la poesía tardó mucho en darle un papel relevante al mar.

La influencia de la cultura árabe también apunta en la misma dirección. Su tecnología estaba centrada y relacionada con el uso del agua dulce. «Preferían los jardines con fuentes y flores, los frágiles edificios con yesería. Preferían, como nos han enseñado de niños, la molicie y los placeres. Y por ello se asentaron junto a los ríos, donde el aire no bate con la violencia del aire marino». En cambio, los que están más vinculados con el mar son precisamente los pueblos del norte. En unos mares más violentos y duros, los cántabros, gallegos y vascos se defienden ante los normandos y pescan ballenas (Hierro 1961: 7). Esta intensa convivencia con el mar se refleja en su poesía, sobre todo en la gallega (Blecua 1945: 14).

Sea por razones culturales o religiosas, el mar no tiene un papel relevante en la poesía tradicional (Hierro 1961: 8). Por el contrario es el agua dulce la que va cargada de simbología erótica: lavarse o lavar la camisa como símbolo de la virginidad perdida; beber agua o el ciervo que vuelve al agua son imágenes recurrentes. La fuente y la fontana representan lugares de encuentro en torno al líquido elemento que aplaca la sed de amor. Las riberas del río son el *locus amoenus* para encuentros amorosos (Victorio 1995: 21). La simbología que domina la poesía tradicional da lugar a escenas descriptivas. La orilla fluvial cambia a través de los siglos de un abstracto *locus amoenus* a un lugar real y solitario, ideal para encuentros. La poesía vuelve a interpretar situaciones de la *Biblia* y de la mitología con bañistas y miro nes. Los castigos de dimensiones bíblicas son bien conocidos: Diana y Acteón, Betsabé y David, la Cava y el rey Rodrigo. Y, sin embargo, el Renacimiento no consiguió volver al erotismo positivo de los griegos clásicos.

2. Mares de fondo: simbología, metáfora, comparación y escenario

¿Qué consecuencias tienen estos factores históricos, culturales y religiosos desde la perspectiva de la poesía y el erotismo? ¿Cómo se refleja el mar en el desarrollo de la poesía y qué papel tiene? En la poesía tradicional destaca el valor simbólico, pero el mar va cobrando realismo durante los siglos siguientes, sirviendo de escenario, de elemento de comparación de emociones o siendo utilizado en metáforas.

En la poesía tradicional, el *Romance del Infante Arnaldos* es un ejemplo peculiar. Según Menéndez Pidal este romance se fue transformando desde su origen antiguo hasta tomar la forma conocida del siglo XVI, ganando a lo largo del tiempo en simbolismo y en elementos fantásticos. Curiosamente se pierde con estos cambios el tema inicial de la repatriación del protagonista, para terminar de forma sorprendentemente abrupta. «Nos quedamos siempre con el vago misterio tan preñado de sugerencias y de poesía purísima», reflexiona Blecua (1945: 23). Desde un punto de vista contemporáneo, opino que quizás se trata más bien de lo que Menéndez Pidal

denomina «saber callarse a tiempo» (Díez R. 2008), aludiendo así quizás a la simbología erótica que el romance había ido acumulando².

Aunque el mar entonces no tenía la connotación erótica de hoy, tanto más cargada de erotismo estaba la fiesta de la mañana de San Juan, vinculada con el amor desde los tiempos paganos. A lo anterior se suma la conocida metáfora del cazador (Victorio 1995). Estos indicios vinculan la poesía necesariamente con el amor en varias capas de lectura, desde la literal hasta la simbólica, en el *Romance del Infante Arnaldos*:

¡Quién hubiera tal ventura
sobre las aguas del mar
como hubo el infante Arnaldos
la mañana de San Juan!
Andando a buscar la caza
para su falcón cebar,
vio venir una galera
que a tierra quiere llegar;
las velas trae de sedas,
la ejarcia de oro torzal,
áncoras tiene de plata,
tablas de fino coral.
Marinero que la guía,
diciendo viene un cantar,
que la mar ponía en calma,
los vientos hace amainar;
los peces que andan al hondo,
arriba los hace andar;
las aves que van volando,
al mástil vienen posar.
Allí habló el infante Arnaldos,
bien oiréis lo que dirá:
—Por tu vida, el marinero,
dígame ora ese cantar.
Respondióle el marinero,
Tal respuesta le fue a dar:
—Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va. (Anson 1998: 174)

Se puede apoyar la interpretación de la mañana de San Juan y el vínculo entre el mar y el amor con otro precioso ejemplo del *Cancionero de Anvers* (1550):

Yo me levantara madre
mañanica de sant Juan:

² Hay que tener en cuenta que la investigación ha descubierto el erotismo como tema académicamente relevante tan sólo en las últimas décadas del siglo XX (Díez Fernández 2003).

vide estar una doncella
 ribericas de la mar.
 Sola lava y sola tuerce
 sola tiende en un rosal
 mientras los paños s' enxugan
 dize la niña un cantar
 do los mis amores do los
 donde los yre a buscar
 mar abaxo mar arriba
 diziendo iba un cantar
 peine de oro en las sus manos
 y sus cabellos peinar
 dígasme tú, el marinero
 que Dios te guarde de mal,
 si los viste a mis amores
 si los viste allá pasar. (Díaz González 1981)

Como se puede apreciar, aquí se fusionan la simbología antigua con una interpretación del mar casi moderna: por un lado están la mañana de San Juan, el rosal, el lavar, el peinar el pelo suelto. Pero, en vez de la muy frecuente orilla del río, nos encontramos en las «ribericas de la mar» con una joven soñando con el amor, la mirada puesta en el horizonte. Esta presencia del océano como telón de fondo nos resulta familiar en el contexto romántico hoy día; no obstante, es extraordinario dentro de la poesía tradicional.

Los Siglos de Oro desarrollan un corpus importante de poesía erótico-burlesca donde la metáfora formal revela sin pudor imágenes sexuales sin mentar nada por su nombre. Se aprovechan los lenguajes especializados para dar a los términos un sentido erótico, como por ejemplo el vocabulario en torno a la guerra: la imagen de la dama como defensora de su castillo, el caballero que lo asalta para tomarlo y derribarlo, la lanza que corre o se quiebra, el caballo ruin o brioso, etc. (Alzieu *et al.* 2000: 329).

De la misma manera, la terminología naval ofrece toda una lista de palabras especializadas muy adecuadas y conocidas en la tradición clásica (Ruiz Vila 1999: 811-820). Sin embargo no llegan a alcanzar gran popularidad, confirmándose las opiniones de Feldbusch y Hierro citadas más arriba: el mar brilla por su ausencia (Bleuca 1945: 25).

Uno de los escasos ejemplos es la novela en verso de *Matea y su marido*. Las metáforas de las ondas, el puerto y la barca ni siquiera aprovechan su posible carga erótica en estos versos de «poesía de cornudos»:

[Con estos pensamientos, muy incierto,]
 andaba el triste esposo sin ventura
 y entre estas hondas no hallaba puerto
 donde tener su barca bien segura.
 Y quando yba a su casa medio muerto
 con su muger lloraba su tristura
 y al fin decía: ¡Quiera Dios, Matea,
 quiera Dios queste hijo nuestro sea! (Labrador Herraiz *et al.* 1989: § 114)



Figura 2: Anónimo, *The Academy of Ladies* (1680). Fuente: Néret (1994: 181).

También la *Cançión de don D[iego de] Mendoça* (Di Franco *et al.* 1989: § 225) aprovecha el término «dichoso puerto», dejando su relación con «amor» abierta a una interpretación más o menos física:

[...] que libre del pasado desconçierto,
 al más dichoso puerto
 me á llevado el zielo
 de quantos con bonança de fortuna
 jamás hombre mortal tomó en el suelo.
 Adonde yo no temo que la luna
 con sus varias mudanças ymportuna,
 el sosegado mar desvaratando,
 los ympetuosos vientos rebolviendo,
 a mi bien contrastando,

me haga andar acá y allá muriendo.
 Guióme amor a puerto tan dichoso
 con dos dedos, estrellas reluçientes, [...].

En el *Suceso notable entre un caballero y un sastre* (Labrador Herraiz *et al.* 1997: § 3), el amor comparado con una barca rota sin remos podría ser una metáfora para describir a un amante impotente, pero no lo es, a pesar de su vínculo con asuntos amatorios, significando en este caso que la falta de discreción hace perder el control de la situación a los protagonistas:

[...] Ejemplos grandes tenemos
 para probar mi razón,
 que el amor sin discreción
 es barca rota, sin remos. [...]

En la *Sátira contra las monjas*, Fray Melchor de la Serna (Labrador Herraiz *et al.* 1997: § 17) desata todo un arsenal de insultos contra las religiosas, porque no consigue los favores deseados en sus avances amorosos. La figura de «a vela y remo» tampoco se refiere directamente al amor, sino a su determinación de mantener el rumbo a toda costa:

[...] mas no tengo templanza en este hecho,
 porque el poco provecho que he sacado,
 el tiempo malgastado en estas flores,
 dándome ellas vaivenes infinitos,
 todo clama y da voces porque diga
 de esta perversa liga los extremos;
 por tanto, a vela y remos determino
 seguir este camino comenzado,
 pues que en parte ya soy forzado a hacerlo,
 y ligero también de concederlo.

Fray Damián Cornejo también expresa quejas de amor en versos y utiliza el personaje de la sirena para ilustrar su decepción:

Llegué y le dije: «Gloria de mi pena,
 muerto me tiene vivo tu cuidado,
 vuélveme el alma, pues me la has robado
 con ese encanto de áspid o sirena».

Pero la sirena no solamente tiene connotaciones negativas³. También se subraya su belleza, comparándola con Venus (Alzieu *et al.* 2000: § 17; Labrador Herraiz *et al.* 2001: § 57).

³ La figura mitológica de la sirena se vincula generalmente con aspectos negativos. Así se convierte en un término que designa a las prostitutas. Encontramos ejemplos en Quevedo o —más tarde—

El que tiene mujer moza y hermosa
 ¿qué busca en casa y con mujer ajena?
 ¿La suya es menos blanca y más morena,
 o floja, fría, flaca? No hay tal cosa.

¿Es desgraciada? No, sino amorosa.
 ¿Es mala? No por cierto, sino buena.
 Es una Venus, es una Sirena,
 un blanco lirio, una purpúrea rosa.

Pues ¿qué busca? ¿A dó va? ¿De dónde viene?
 ¿Mejor que la que tiene piensa hallarla?
 Ha de ser su buscar en infinito.

No busca éste mujer, que ya la tiene.
 Busca el trabajo dulce de buscalla,
 que es lo que enciende al hombre el apetito.

«De todas formas, [...], pocas sirenas han seducido con sus cantos a nuestros marinos poetas. Es un tema que aparecerá raramente en la lírica española», como afirma Blecua (1945: 22). Hay que reconocer que los poetas eran antes caballeros —o monjes— y guerreros que capitanes y marineros⁴. Las fuentes, los ríos y el agua dulce en general, conocidos de la poesía tradicional, parecían probablemente más fuente de amor y vida que el mar, coincidiendo además con la tradición religiosa. Y aunque España era una potencia mundial que mantenía conectadas sus tierras en los diferentes continentes con sus flotas y las defendía con su armada, el mar seguía siendo una barrera, un peligro para los navegantes y un elemento frío y desagradable sin vínculo alguno con el erotismo para los poetas. No coincido con el punto de vista del poeta José Hierro (1961: 7), aunque los hechos le den razón: «[...] en el resto de las costas españolas [aparte de la gallega] no se escribía poesía. Y donde se escribía poesía no había mar. No puede cantarse lo que no se ama. Y no se ama lo que no se conoce».

Cuando la poesía retrata el mar en esta época, lo hace en relatos mitológicos, pero sigue careciendo de realidad, como en el drama de Hero y su enamorado Leandro, que atraviesa el Helesponto de noche a nado, ahogándose por cierto en el intento. Las olas depositan su cuerpo debajo de la ventana de Hero, la cual se suicida lanzándose al vacío. Este mar mitológico se centra en la muerte, presentándose por tanto más bien como un castigo bíblico del amor loco (Blecua 1945: 25)

en Nicolás Fernández de Moratín. En *Arte de las Putas*, se las denomina «falsas sirenas», por su peligro letal de contagiar la sífilis (Hernández Castanedo 1994).

⁴ Ni Cervantes, soldado en Lepanto, ni Lope, embarcado en la Invencible, ni Góngora descubren el mar como tema poético (Hierro 1961: 10).

Como contraste sirva el siguiente soneto anónimo publicado en una antología de poesía erótico-burlesca (Alzieu *et al.* 2000: 214). Sin embargo, en vez de incitar a la risa, su sensualidad tiene más en común con el erotismo moderno, ya que su plasticidad se apoya en imágenes que volveremos a ver, por ejemplo, en *Golfo de Sombras* de Rafael Alberti. El uso de la metáfora crea lo que denomino «geografía erótica», convirtiendo los cuerpos o sus partes en Naturaleza y las acciones, en fuerzas propias de la misma.

Sobre dos muslos de marfil Tarquino
embarcó su deseo y, con tormenta,
de la mar de Lucrecia el golfo tienta,
que para todo un rey halla camino.

La casta, que al romano Colatino
del limpio lecho luego ha de dar cuenta,
resiste a su furor, que más aumenta
del ciego amante el loco desatino.

Ella se enoja, aprieta, aparta y muerde;
mas del gallardo mozo compelida,
con un lento gemir sufre la carga,

y en medio de la folla el rigor pierde,
que es mujer de razón y comedida,
y al fin, aunque lo escupe, no le amarga.

Aparte de su papel simbólico y metafórico, el océano también aparece como comparación: su inmensidad inspira al poeta, apoyando su declaración en la imagen del mar Egeo de los clásicos (Provencio 2002: 220), como en este madrigal de Francisco de Quevedo «en que se muestra festejos de amantes»:

A Fabio preguntaba
la divina Florisa, enternecida,
primero, por su vida,
y luego, por la fe que le guardaba,
cuántos besos quería
de su divina boca; y él decía:
«Para podértelo decir, deseo
que multiplique el agua el mar Egeo;
que se aumenten de Libia las arenas,
y del cielo sagrado
las estrellas serenas,
los átomos sin fin del sol dorado».

Otros ejemplos usan el mar como escenario para el desarrollo de una trama. Una novela en verso de Diego Hurtado de Mendoza (Provencio 2002: 149) se inspira de manera jocosa y erótica en la mitología clásica. Otros poetas, como Lope de Vega o

Pacheco, tratan la historia de Andrómeda salvada por Perseo de un monstruo marino con más seriedad (Blecua 1945: 27). Pero aquí, en vez de una princesa nos encontramos a una muchacha con el rústico nombre de Glauca, y el monstruo marino es un cangrejo. Ni Glauca ni su madre son capaces de liberarse del «monstruo», pero resulta que un joven que pasaba por allí tiene el valor y el instrumento adecuado para salvarla. Huelga decir que todos están encantados con los servicios prestados y que ese encuentro es el principio de una larga serie de tratamientos por el estilo.

Con «ondas de Neptuno» el poeta nos sitúa en un entorno de mitología clásica. Este alejamiento de la actualidad le permite una mayor libertad de expresión. Y con tan sólo la mención del pie descalzo consigue disparar la imaginación erótica de la época:

En las secretas ondas de Neptuno
sus miembros recreaba Glauca un día,
por huir del calor grave, importuno,
que en el ferviente julio el cielo envía.
Mas, porque pocas veces goza alguno
enteramente el bien de su alegría,
los hados su placer contaminaron
y un grave sinsabor le acarrearón.

Acá y allá un cangrejo discurría
buscando alguna presa que robase;
tal la halló, cual yo hallar querría
cada y cuando que alguna yo buscase.
Fuertemente de Glauca el malo asía,
tal que no hubo poder que lo arrancase
de la honda sima, a quien debemos
los hombres esta vida que tenemos. [...]

En resumen, hay que destacar que la poesía tradicional aprovecha el valor simbólico del mar. En los Siglos de Oro se utiliza en metáforas, para la comparación y como escenario, como en la *Fábula del Cangrejo* o en la canción sobre Hero y Leandro. Este telón de fondo a veces coincide con el tema marinero como hilo conductor de la obra completa, por ejemplo en el *Romance del Infante Arnaldos*. En otros pocos casos, el tema marítimo aparece tan sólo puntualmente, generalmente unido a una metáfora.

Qué duda cabe de que en los Siglos de Oro el mar era vivido, pero no sentido. La poesía «emplea, con justeza, expresiones marineras, pero no es capaz de trasvasar la última emoción de las olas y las brisas» (Hierro 1961: 12); o, en palabras de Blecua (1945: 22), «podría multiplicar los ejemplos, pero desisto de ello. No son mares de veras».

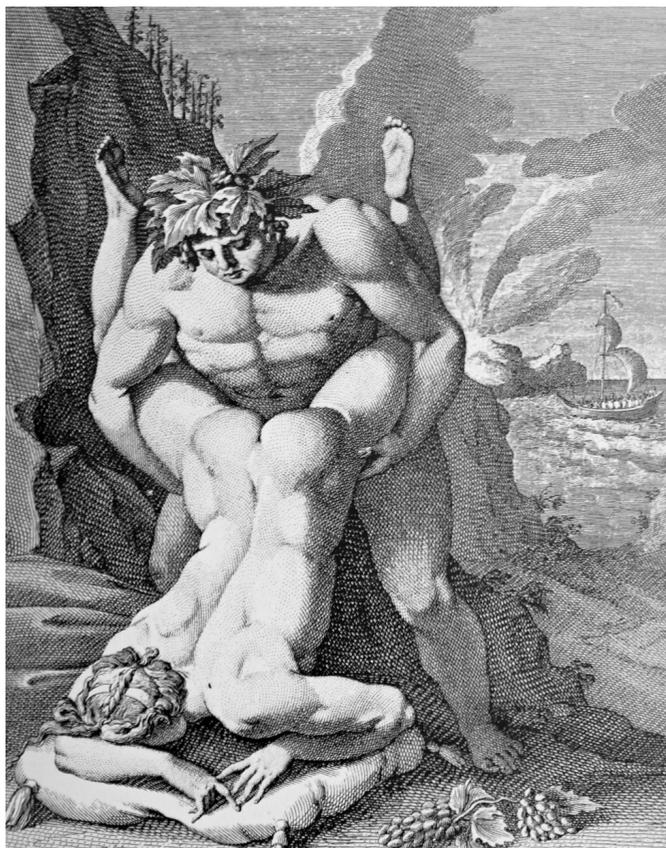


Figura 3: Agostino Carracci, *Aretino o el amor de los dioses, Bacchus y Ariane* (ca. 1602). Fuente: Néret (1994: 137).

3. Mares sentidos y reales

El cambio llega a partir del Romanticismo con el respaldo de una nueva valoración de la Naturaleza. Un ejemplo de Bécquer revive el mar clásico uniendo referencias tanto de la mitología griega como de la herencia árabe, dos culturas que valoran el erotismo. Particularmente, con este telón de fondo se entremezclan una serie de comparaciones entre la belleza del color del mar y de los ojos (Anson 1998: 59):

Porque son, niña, tus ojos
verdes como el mar te quejas;
verdes los tienen las náyades,
verdes los tuvo Minerva,
y verdes son las pupilas
de las hurís del profeta. [...]

Se dan también ejemplos que dibujan comparaciones entre Venus y la imagen del náufrago, el cual representa el enamorado desesperado.

Pero la plenitud erótica la encontramos en el siglo XX. Lo que cambia con respecto a épocas anteriores es tanto la importancia como la intensidad. La poesía erótica se vuelve más abundante, directa y sexual, dándole a la vez menos importancia al uso simbólico. José Hierro (1961: 18) se refiere al tema del mar en la poesía en general cuando dice: «El mar y sus hombres han ocupado su plaza en la poesía. El paisaje, la marina, han llegado tarde a la pintura y a la poesía. Pero cuando llegan lo hacen con fuerza sorprendente»⁵. Esta afirmación se refleja especialmente en la poesía erótica.

Además se percibe una dinámica en la poesía latinoamericana que se desarrolla con fuerza y experimenta el mar de cerca. Es ahí donde abundan los ejemplos más personales y sentidos.

3.1. La fuerza de la naturaleza como energía masculina o femenina

De la larga lista de ejemplos existentes quiero mencionar tan sólo aquellos que muestran paralelismos con el uso del tema del mar tratado hasta aquí, formando así un puente con las poesías de los siglos pasados.

Comenzaré por *Oceánida* de Leopoldo Lugones, soneto que describe a una bañista. El mar personifica aquí las fantasías eróticas, se convierte en amante, una fuerza claramente masculina. Pero siguiendo las reflexiones de Rafael Alberti en *Marinero en Tierra* —«El mar. La mar. / El mar. ¡Solo la mar! [...]»— el mar contiene también energías femeninas (Centro Cervantes Virtual 2003-2014). Así, por ejemplo, lo siente Alfonsina Storni, en «Capricho 2». Aquí es ella quien lleva el mar en su interior, una fuerza de la naturaleza temible, como el amor (Storni 2013). También Carmen Conde siente lo femenino del mar y lleva en versos a su pareja a los «mares escondidos», recordando el «golfo de sombras» gongorino (Alzieu *et al.* 2000: 214) o el «golfo nocturno» de Alberti (1992: XIX).

Esta energía femenina también llena la composición *Asela*, de Eraclio Cepeda (Ramírez Ayala 1977: 112). La amada toma la forma sobrehumana de la mar, donde el enamorado tiene que lanzarse como un aventurero, dispuesto a todo: ¡un amor incondicional! Sin embargo, la visión masculina se diferencia ligeramente de la femenina: es una fuerza de la naturaleza más misteriosa y menos comprensible, donde el hombre tiene que actuar y saber lo que hace para no ahogarse.

Lo que las poesías del siglo XX tienen en común es que se trata de mares vividos y profundamente sentidos. El océano se ha convertido en una experiencia física y emotiva muy personal, capaz de transportar ideas e imágenes a los lectores. Lo demuestran los versos de Octavio Paz: «Dos cuerpos frente a frente / son a veces dos olas / Y la noche es océano» (Anson 1998: 155).

⁵ «La lista de poetas de la mar incluiría nombres como: Rubén Darío, Valle-Inclán, Marquina, Villaespesa, Tomás Morales, José del Río, Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón... sin olvidar a la Generación del 27 con Rafael Alberti y el *Marinero en Tierra*» (Hierro 1961: 19-20).

También el lenguaje náutico es más comprensible para los lectores actuales. Se navega, se iza, se traza la deriva y se calculan derroteros. Este uso tan preciso de la terminología es reciente, característico de un mundo donde la navegación se ha convertido en una actividad de ocio relativamente generalizada. Eso puede llegar al uso de términos tan especializados como tajamar⁶ en el *Diálogo entre Venus y Priapo*, de Rafael Alberti (Provencio 2002: 421).

Otra prueba poética de que el mar ya es una experiencia personal e íntima la constituyen la terminología y las construcciones sintácticas que implican el uso de los sentidos más allá de la vista. La energía de las olas se traduce en abrazos, masculinos en el ejemplo de *Oceánida*, de Leopoldo Lugones (Provencio 2002: 347), que –además de amparar y palpar los senos– braman alrededor de la cintura. Al incluir el oído se multiplica también la energía del agua como en *Asela*, donde el viento silba en el cabello.

En cuanto a los sabores y olores como evocadores de intimidad, es interesante el poema *Asela* que dice: «Tus senos tienen un lejano sabor a continente» (Ramírez Ayala 1977: 112). Ella es la mar que se extiende hasta la tierra con una imagen que recuerda el sol sobre la piel. En *Salambona*, de Alfonso Reyes, el sabor de la amada ya se indica desde el principio: «Ya probé tu persona» (Ramírez Ayala 1977: 51). Las palabras «sabes a» dominan toda la primera parte de la poesía y, en la segunda, son sabores marinos e imágenes mediterráneas con hierbas aromáticas y especias de la zona las que definen a la princesa Salambona. Este sentido del gusto se abre a una interpretación mítica de la cultura mediterránea que incluye la historia de sus pueblos. El sabor a aventura exótica abarca la cultura clásica y se une con la propia experiencia personal del lector y su memoria de los sabores del Mediterráneo.

Por otra parte, los animales marinos tienen un papel indiscutible en la poesía erótica, y no solamente los moluscos con su conocido vínculo. En la poesía número XIV⁷ de su libro *Golfo de Sombras*, Alberti (1992) apoya sus imágenes con esta cita de Rubén Darío: «y los moluscos, reminiscencias de mujeres». De estas comparaciones directas se aleja *Asela* (Ramírez Ayala 1977: 112):

Hay peces extraños en tu vientre, sueños de
marino en la baranda, viejos navíos sepultados
en el fondo.

[...]

Nido brutal de tiburones, una perla que se
agita entre mis labios, un banco de coral bajo
el delirio.

Este «bestiario» está cargado de un valor metafórico indicativo de peligro, el cual le da a *Asela* a la vez el aspecto de una diosa fértil de la naturaleza y el de un océano de feminidad en el que hasta el lector podría naufragar.

⁶ «Madera recortada en forma curva, ensamblada en la parte exterior de la roda o pieza de la proa, con la que el barco hiende el agua» (Moliner 2001: 1170).

⁷ «[...] dulces algas azules labios fuente, / plumas pájaro flor coral cerrada, / divino mar ola beleño hirviente, sal espuma secreta segregada. //» (Alberti 1992: § XIV).



Figura 4: Pablo Picasso, *La Pisseuse* (1965). Fuente: Néret (1994: 641).

Otro ejemplo más directo lo ofrece el *Diálogo entre Venus y Priapo* de Rafael Alberti: «Sabes a mosto submarino, a olas / en vivientes moluscos despeñadas», seguido por la mención de una serie de animales marinos, todos ellos metáforas del sexo femenino. El mismo verso, quizá por su poderosa expresividad, se repite en *Golfo de Sombras*:

Golfo nocturno, ábrete a mí, bañados
del más cálido aliento tus riberas.
Sabes a mosto submarino, a olas
en vivientes moluscos despeñadas,
a tajamares, soles de escolleras
y a rumor de perdidas caracolas.

A la concha de Venus amarrado. (GARCILASO DE LA VEGA) (Alberti 1992: § XIX)

Y es que Alberti saca a los clásicos de contexto. «Golfo de sombras» es un verso de las *Soledades* de Góngora. Así resalta el potencial erótico de los versos tanto de Góngora como de Garcilaso (en la *Oda ad Florem Gnidi*) (Anson 1998: 20). Bien es verdad que «golfo» como término de geografía erótica, tratada anteriormente, ya se utilizaba en los Siglos de Oro: «de la mar de Lucrecia el golfo tienta [...]» (Alzieu *et al.* 2000: 214). Y aquel es precisamente el sentido que Alberti le da a la palabra, cuando le dedica a esta parte de la geografía femenina todo un libro (ilustrado, por cierto, por Manuel Rivera). Esta combinación de metáforas e imágenes es indicativa de que ya existían ejemplos de un erotismo en el sentido contemporáneo del término en la poesía de los Siglos de Oro, porque no todo lo que tradicionalmente se ha catalogado como burlesco fue necesariamente escrito para provocar la risa (*vid.* Schatzmann 2011: 391-404).

Aparte de la geografía erótica, es la figura del marinero –que ya aparecía en la poesía de los siglos XVI y XVII– la que vuelve a encontrarse en el siglo XX. El personaje tiene el papel de seductor o seducido, es representante de deseos lejanos, posiblemente fuera del alcance. En cuanto a *Asela* –atractiva, pero peligrosa–, incita los sueños de los marinos, no obstante las naves hundidas son prueba de su atracción fatal. Un papel más activo tenía el nauta en el antiguo romance del infante Arnaldos, cuyas imágenes vuelven a surgir al leer «Los marineros son las alas del amor» de Luis Cernuda (Provencio 2002: 414). Estos «lobos de mar» seducen con su aspecto vital, por ser representantes de una vida en libertad, lejos de las restricciones y limitaciones de la sociedad.

Los marineros son las alas del amor,
son los espejos del amor,
el mar les acompaña,
y sus ojos son rubios lo mismo que el amor
rubio es también, igual que son sus ojos.

La alegría vivaz que vierten en las venas
rubia es también,
idéntica a la piel que asoman;
no les dejéis marchar porque sonríen
como la libertad sonrío,
luz cegadora erguida sobre el mar.

Si un marinero es mar,
rubio mar amoroso cuya presencia es cántico,
no quiero la ciudad hecha de sueños grises;
quiero sólo ir al mar donde me anegue,
barca sin norte,
cuerpo sin norte hundirme en su luz rubia.

4. Conclusión

En estas páginas he procurado esbozar el trasfondo cultural, histórico y religioso que ha influido en el desarrollo de la imagen del mar en la poesía erótica y la evo-

lución que nos ha conducido –aunque sea frenando por el camino– a la situación actual. Es imprescindible una vez más subrayar la diferencia fundamental del papel del agua en la cultura clásica comparada con las culturas judeocristiana y árabe. Los griegos y romanos vivían el mar tal y como lo refleja la mitología con su posible lectura cosmológica. Tenían un acceso más natural y positivo tanto al erotismo como al mar. Sin embargo, las que han tenido una influencia persistente en la Península han sido las culturas judeocristiana y árabe. Ambas daban la espalda al mar y otorgaban mayor importancia al agua dulce, fértil y más fácil de canalizar. Es bien sabido que el papel del erotismo corre un destino paralelo, lo cual se refleja en la literatura.

Mientras que la poesía tradicional le da un valor simbólico al agua dulce y poca importancia a la salada, la poesía de los Siglos de Oro vuelve a descubrir hasta cierto punto el mar de los clásicos y el erotismo, pero tan sólo en ejemplos aislados que usan más bien un océano como telón de fondo y aprovechan sus características en metáforas o comparaciones. No le dan autenticidad o realismo, aunque unos pocos versos ya apuntan hacia figuras más modernas y vivas del mar. En general sigue siendo un espacio por el que la poesía de estos siglos sólo se mueve con rigidez.

La relación con la Naturaleza cambia a partir de finales del siglo XIX y, simultáneamente, el mar va cobrando importancia en la poesía. No es hasta el siglo XX cuando la poesía demuestra que el océano puede ser sentido y vivido. Indudablemente, el agua salada ha encontrado su lugar en el discurso erótico. No solamente se multiplican los ejemplos, sino también su intensidad: el mar se vuelve más sensual. El erotismo en la poesía, liberado de la visión bíblica represora, zambulle su terminología en las olas saladas de todos los sentidos. La metáfora moderna alcanza un uso muy variado, creando todo un paisaje de «geografía erótica» marina, donde las energías masculinas y femeninas se expresan en «el mar» o «la mar» con una experiencia completa e intensa de la sexualidad. También la terminología náutica especializada, que se hace más habitual a partir del nacimiento de la navegación deportiva, se presta para el discurso erótico. Como ejemplos, destacan el mencionado antiguo *Romance del Infante Arnaldos*, lleno de simbología tradicional, y versos de poetas como Rafael Alberti u otros con un erotismo marino más carnal.

Para terminar, no hay que olvidar la presencia de cada vez más autores hispano-americanos que demuestran a primera vista tener el océano más presente, aprovechando su fuerza para expresar deseos eróticos en verso, quizá con más riqueza e intensidad que muchos autores españoles.

5. Anexo de autores y poesías consultados

En Ramírez Ayala (1977): L. Alacrón, «Pebetero», p. 180; H. P. Blomberg, «La griega del antro», p. 320; J. Cárdenas Peña, «Abre otra vez tu cuerpo», p. 158; E. Carrere, «Dogal de amor», p. 101; C. Castro Saavedra, «Sólo su cuerpo dulce», p. 87; E. Cepada, «Asela», p. 112; C. Conde, «Hallazgo», p. 71; Cydnos en Paris, «A Catherine la impávida», p. 416; R. Darío, «Balada en honor de las musas de carne y hueso», p. 266; G. Diego, «El sueño», p. 138; S. Elizondo, «Cuerpo secreto», p. 333;

M. M. Flores, «Nupcial», p. 191; «En el baño», p. 336; A. Fuerte, «Naufragio», p. 50; G. de Gante, «Letanía pagana», p. 141; H. Gutiérrez Vega, «Poemas del amor no escuchado», p. 145; M. Ibáñez, «La canción de Joana», p. 169; J. Labastida, «El crecimiento», p. 163; F. J. Lara, «Barcarola», p. 336; L. Lugones, «Oceánida», p. 349; L. Marechal, «La erótica», p. 370; S. de Mel, «Agua virgen», p. 291; P. Neruda, «Poema número 17», p. 232; B. de Otero, «Cuerpo de la mujer», p. 362; G. Owen, «Booz ve dormir a Ruth», p. 143; L. Pales Matos, «El llamado», p. 185; O. Paz, «Dos cuerpos», p. 243; R. Ramírez, «Posesión», p. 255; A. Reyes, «Salambona», p. 51; T. Segovia, «Besos», p. 300; C. C. Saavedra, «Sólo su cuerpo dulce», p. 87; J. Santos Chocano, «El amor de las selvas», p. 159; T. Segovia, «Besos», p. 300; J. Tablada, «La bella Otero», p. 154; L. G. Urbina, «El baño del centauro», p. 348; J. Zorrilla, «¿No es verdad, ángel de amor?», p. 162.

En Provencio (2002): R. Alberti, «Diálogo entre Venus y Priapo», p. 421; V. Aleixandre, «Se querían», p. 404; *id.*, «Plenitud de amor», p. 405; Y. Bedregal, «Final», p. 460; J. L. Borges, «El amenazado», p. 412; L. Cernuda, «Los marineros son las alas del amor», p. 414; J. E. Cirlot, «nr. 273», p. 473; T. Hernández Franco, «Otro antes», p. 433; J. Herrera y Reissig, «El baño», p. 349; A. Hidalgo, «Declaración de principios», p. 391; R. Hinostroza, «Contra Natura», p. 598; E. Huerta, «Un cuaderno de dibujo de Nunik Sauret», p. 464; F. García Lorca, «Oda a Walt Whitman», p. 398; J. A. Goytisolo, «Las mujeres de antes», p. 529; J. Guillén, «Pleno amor II», p. 385; J. Liscano, «Acuario», p. 471; A. Luca, «Abrázame desde tu vaporoso estado», p. 650; L. Lugones, «Oceánida», p. 347; A. M. Moix, «A imagen y semejanza», p. 629; E. Molina, «El brillo nómada del mundo», p. 458; E. Odio, «Aprisionada por la espuma», p. 488; J. M. Parreño, «Fe de erratas», p. 653; G. Rojas, «La palabra placer», p. 479; L. Rosales, «Ola en calma es tu cuerpo», p. 456; *id.*, «la ola inmóvil», p. 457; P. Salinas, «Salvación por el cuerpo», p. 369; A. Storni, «202», p. 375; J. Talens, «Afán de claridad», p. 624; L. A. de Villena, «El Joven de los pendientes de plata», p. 642.

En Alberti (1992): poesías XIV, XIX y XXIII.

En Anson (1998): Anónimo, «Infante Arnaldos», p. 174; F. de Quevedo, «Hero y Leandro», p. 55; F. Lope de Vega, «Rimas sacras», p. 36; G. A. Bécquer, «Rima XXI», p. 59; P. Neruda, «Canción del macho...», p. 140.

En Caro Romero (1973): V. Aleixandre, pp. 29 y 32; L. Cernuda, «Las islas», p. 46.

Bibliografía

- ALBERTI, Rafael (1992): *Golfo de Sombras*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- ALZIEU, Pierre; JAMMES, Robert; y LISSORGUES, Yvan (eds.) (2000): *Poesía Erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- ANSON, Luis María (ed.) (1998): *Antología de las mejores poesías de amor en lengua española*. Barcelona: Plaza y Janés.
- BLECUA, José Manuel (1945): *El mar en la poesía española*. Madrid: Hispánica.
- CARO ROMERO, Joaquín (ed.) (1973): *Antología de la poesía erótica española de nuestro tiempo*. París: Ruedo Ibérico.

- CENTRO CERVANTES VIRTUAL (2003-2014) [en línea]: «Rafael Alberti, Marinero en Tierra» [en línea], en *Centro Cervantes Virtual*. En: <http://cvc.cervantes.es/actcult/alberti/obra/resena07.htm> [Consulta: 07/03/2013].
- DI FRANCO, Ralph A.; LABRADOR HERRAIZ, José J.; y ZORITA, Ángel C. (eds.) (1989): *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- DÍAZ GONZÁLEZ, Miguel (1981): «La Mañana de San Juan en el Romancero» [en línea]. *Revista de Folklore*, vol. 1, núm. 6, pp. 11-13. En: <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=60> [Consulta: 07/03/2013].
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio (2003): *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Madrid: Arca de las Letras.
- DÍEZ R., Miguel (2008): «Del Romancero Viejo al Moderno: *El Infante Arnaldos* y *El prisionero*; *La Loba Parda* y *Los Mozos de Monleón*» [en línea]. *Letralia*, año XII, núm. 181. En: <http://www.letralia.com/181/ensayo02.htm> [Consulta: 07/03/2013].
- FELDBUSCH, Thorsten (2003): *Zwischen Land und Meer*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás (1977): *Arte de las Putas*. Madrid: Siro.
- FRENK, Margit; LABRADOR HERRAIZ, José J.; y DI FRANCO, Ralph A. (eds.) (1996): *Cancionero Sevillano de Nueva York*. Prólogo de Begoña López Bueno. Sevilla: Universidad.
- HERNÁNDEZ CASTANEDO, Francisco (1994): *Glosario de la Mala Palabra: de los Mill y Pico Nombres con que Atienden las del más Viejo Oficio*. Madrid: Editorial El Avapiés.
- HIERRO, José (1961): *El Mar y El Marinero en la Poesía Española*. Madrid: Publicaciones de la Oficina Central Marítima.
- LABRADOR HERRAIZ, José J.; y DI FRANCO, Ralph A. (eds.) (1989): *Cancionero de Poesías Varias: manuscrito 2803 de la Biblioteca Real de Madrid*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- LABRADOR HERRAIZ, José J.; DI FRANCO, Ralph A.; y BERNARD, Lori A. (eds.) (1997): *Ms. Fuentelsol: Madrid, Palacio II-973*. Cleveland: Cleveland State University.
- LABRADOR HERRAIZ, José J.; DI FRANCO, Ralph A.; y BERNARD, Lori A. (2001): *Poesías de Fray Melchor de la Serna y Otros Poetas del Siglo XVI. Códice 22.028 de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Prólogo de José Lara Garrido. Málaga: Universidad de Málaga, col. «Anejos de Analecta Malacitana», vol. 34.
- MOLINER, María (2001): *Diccionario de Uso del Español*, tomo II: I-Z. Madrid: Gredos.
- NÉRET, Gilles (1994): *Erotica Universalis*. Colonia: Taschen.
- PROVENCIO, Pedro (ed.) (2002): *Antología de la poesía erótica española e hispanoamericana*. Madrid: EDAF.
- RAMÍREZ AYALA, Roberto (ed.) (1977): *Poesía y prosa erótico-galante*. México: Ramírez Editores.
- RUIZ VILA, José Manuel (1999): «El Nuevo Léxico Erótico de la Literatura Neolatina», en *Amor y Erotismo en la Literatura*. Actas del Congreso Internacional «Amor y Erotismo en la Literatura», Salamanca, 1998. Salamanca: Caja Duero.
- SAMANIEGO, Félix María (1976): *El Jardín de Venus*. Madrid: Siro.
- SCHATZMANN, Martin (2011): «El 'exilio del libro': una perspectiva desde la literatura erótica», en Eugenia Popeanga (coord.), *Escrituras del exilio*. Anejo VII de la *Revista de Filología Románica*, pp. 391-404. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense.
- STORNI, Alfonsina (2013): «Poesías» [en línea], en *A Media Voz*. En: <http://amediavoz.com/storni.htm> [Consulta: 07/03/2013].
- VICTORIO, Juan (1995): *El amor y su expresión poética en la lírica tradicional*. Madrid: J. García Verdugo.