

# «E IA-SE DELES RIO / QUE AGUADALQUIVIR MAIOR»: SIMBOLOGÍA DEL AGUA EN LA LÍRICA MEDIEVAL

Juan Paredes Núñez  
Universidad de Granada

## RESUMEN

El agua —de los elementos que conforman el cosmos el que suscita mayor caudal de misterio y desbordada imaginación— fluye por todos los cauces de la lírica románica medieval. Las olas del mar Vigo cumplen una función localizadora del encuentro amoroso y simbolizan también la separación forzosa de los enamorados. Ellas son las interlocutoras a quien la amiga pregunta por su amado: «se vistes meu amigo / e, ai Deus, se verra cedo». A veces, su función es simplemente contemplativa: «E miraremos las ondas!». Pero en su formulación extrema el mar puede ser el lugar para morir. La invocación al mar no es exclusiva de la lírica gallego-portuguesa, pues aparece en la poesía de Raimbaut de Vaqueiras, así como en sendos poemas de Alfonso X, en uno de los cuales resuenan los ecos de la poesía árabe-andalusí.

PALABRAS CLAVES: El agua en la literatura. El agua en la lírica medieval.

## ABSTRACT

«E ia-se deles rio/que Aguadalquivir maior»: water symbology in medieval lyrical poetry». Water —of all the cosmic elements the one arising a wider range of mystery and imaginative uses— flows beneath the hidden courses of medieval romantic lyrical poetry. It is by the shore of the sea at Vigo where the amorous encounter as well as the due separation of lovers is to be effected. Its waves are the addressees of the female lover who wonders about her beloved one: «*se vistes mey amigo / e, ai Deus, se verra cedo*», or else their role is merely that of inviting contemplation: «*E miraremos las ondas!*», although its major function is becoming the location for death. Invocation to the sea is an element in Gallician-Portuguese lyrical poetry, and it can be found as well in Raimbaut de Vaqueiras, as well as in some of Alfonso X's poems, where water imagery revolves and tells the echoes of its origins in Arabic-Andalusian poetry.

KEY WORDS: Water, literature, medieval lyrical poetry.

De los cuatro elementos que conforman el cosmos, el agua es tal vez el que suscita una dosis mayor de intriga y misterio, sobre todo cuando intentamos sumergirnos bajo ese espejo que nos refleja una imagen soñada y engañosa de la realidad. El universo acuático, en sus diversas formas y representaciones, y de manera



muy especial desde la insondable fascinación de las profundidades marinas, ha sido siempre una fuente inagotable de miedos, maravillas y fabulaciones. El hombre, y en particular el hombre medieval, para quien este mundo ha sido objeto de invenciones fantásticas, ha tenido desde el principio la inquietud de saber qué se esconde en ese universo, cuyos inabarcables límites han suscitado las imaginaciones más desbordadas y las aventuras más fabulosas. Fuente de riquezas, misterios y animales monstruosos, este universo acuático ha despertado los fantasmas de la mente humana, que ha recreado un mundo sumergido, lleno de palacios encantados, hadas y extraños seres marinos.

Son muy numerosas las leyendas, que como la de Dona Marinha, recogida en el *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, recrean ese mundo de seres acuáticos encantados, con funciones diversas; en el caso citado para explicar el origen maravilloso, y por lo tanto ajeno y superior a cualquier poder humano, de la familia de los Mariño gallegos<sup>1</sup>.

El mundo acuático se presenta así como el revés del mundo terrenal. Un universo inaccesible que, precisamente por su ocultismo, ha servido de base a las fantasías más desbordadas. Para el hombre medieval, la bajada al fondo del mar ha sido siempre un misterio insondable, cuya fascinación ha llegado a convertirse en una prueba de iniciación donde superar los miedos y retar al mundo del conocimiento.

Es precisamente esa búsqueda de lo desconocido, el intento de descifrar los secretos del mundo natural, la que va a provocar la ira de los poderes divinos contra Alejandro, uno de los personajes de mayor fortuna en la literatura medieval<sup>2</sup>. No es el viaje aéreo del héroe macedonio en un carro tirado por grifos, ni tampoco el encuentro con seres monstruosos, el que va a determinar la condena de estos poderes sino su descenso, en una bola de cristal, a los fondos marinos, episodio inconcebible para la mente medieval:

Una fazaña suelen las gentes retraer,  
 —non yaze en escripto, es malo de creer—,  
 Si es verdad o non, yo non y dé qué fer,  
 Mager, non lo quïero en olvido poner.

Dizién que por saber qué fazién los pescados,  
 cómo bivién los chicos entre los más granados,  
 fizo cuba de vidrio con muzos çerrados,  
 metiese él dentro con dos de sus criados. (2305-2306)

---

<sup>1</sup> J. PAREDES, *Las narraciones de los Livros de Linhagens*. Granada, Universidad, 1995, pp. 51-86 y 197-198.

<sup>2</sup> Vid. G. CARY, *The Medieval Alexander*. Cambridge, Cambridge University Press, 1956; CH. FRUGONI, *La fortuna de Alessandro dall'Antichità al Medioevo*. Florencia, La Nuova Italia 1978; F. SUARD, *Alexandre*. París, Larousse, 2001. Sobre su fortuna en la literatura española, vid. M.R. LIDA, «La leyenda de Alejandro en la literatura medieval», en *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975, pp. 165-198.

[...]

Mandó que lo dexassen    quinze días durar,  
Las naves con tod'esto    pensasen de andar;  
Assaz podrié en esto    saber e mesurar,  
E meter en escripto    los secretos del mar. (2309)<sup>3</sup>

Es sobre la fuente escrita del episodio, que a pesar de la afirmación del texto («non yaze en escripto») encontramos en el *Roman d'Alexandre* y en la *Historia de Preliis*<sup>4</sup>, obras que también sirvieron de base para *Les faits et les conquetes d'Alexandre le Grand* de Wauquelin<sup>5</sup>, sobre la que se intenta hacer recaer todo el peso de su veracidad, menos consistente que el descenso de Naturaleza a los infiernos para entrevistarse con el mismísimo Belcebú, que se narra a continuación, y que no parece tener, prueba del particular sentido de lo fantástico y maravilloso en el mundo medieval, tantas trabas para su credibilidad<sup>6</sup>.

Porque lo que realmente suscita la condena de Alejandro es su afán de saber, su desafío a los límites del conocimiento.

Es reveladora, en este sentido, la mención del texto a Ulises («en diez años que andubo errado,/non vió más peligros nin fue más ensayado»)<sup>7</sup>, condenado a los abismos marinos —Dante lo coloca en el Infierno— por su ilimitado afán de saber y explorar los confines del mundo conocido.

La bajada de Alejandro al mundo submarino en busca de la sabiduría, más allá del límite permitido al conocimiento humano y la consiguiente trasgresión de las normas establecidas, se convierte en un viaje iniciático que entraña el conocimiento de sí mismo y el mundo. El episodio alcanza su auténtico significado en relación al también acuático de las fuentes mágicas, generadoras de la juventud, la inmortalidad y la resurrección, según la reescritura de Wauquelin, quien significativamente coloca también el viaje submarino inmediatamente después del ascenso del héroe a los cielos<sup>8</sup>. Se trata, en definitiva, de un intento de vencer a la muerte, pero trasgrediendo los territorios de lo divino. El mar, «*lieu des naissances, des transformations et de renaissances*»<sup>9</sup>, es el medio privilegiado que permite esta iniciación. Este valor regenerador aparece ya manifiesto en una de las primeras versiones

<sup>3</sup> J. CAÑAS (ed.), *Libro de Alexandre*. Madrid, Cátedra, 1988.

<sup>4</sup> Vid. R.S. WILLIS, *The Debt of the Spanish Libro de Alexandre to the French Roman d'Alexandre*. Nueva York, Kraus reprint Corporation, 1965, pp. 31-39.

<sup>5</sup> Vid. S. HÉCHIRÉ (ed.), *Les Faits et les Conquetes d'Alexandre le Grand* de Jehan Wauquelin. Ginebra, Droz, 2000. Para el episodio en cuestión, pp. 456-457.

<sup>6</sup> Vid. C. GARCÍA GUAL, «Alejandro entre la historia y el mito», en J. PAREDES (ed.), *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Granada, Universidad, 1989, pp. 27-45, p. 36.

<sup>7</sup> *Libro de Alexandre*, est. 2304.

<sup>8</sup> Vid. S. HÉRICHE, «Immersion et survivance dans *Les Faits et les Conquetes d'Alexandre le Grand* de Jehan Wauquelin (XVe siècle)», en D. JAMES-RAOUL y C. THOMASSET, *Dans l'eau, sous l'eau. Le monde aquatique au Moyen Âge*, París, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, pp. 339-353.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 343.



conocidas del descenso submarino. En la epopeya de Gilgamesh el descenso al fondo de los mares tiene como finalidad, al igual que ocurre con el viaje de Berzebuey en el *Calila e Dimna*, la búsqueda de las plantas de la eterna juventud, es decir, la perpetuación de la vida<sup>10</sup>.

Esa identificación simbólica del elemento acuático con la vida nos retrotrae a los rituales iniciáticos, mágicos y funerarios e inserta la imagen en la misma historia de las religiones<sup>11</sup>. El viaje marino se convierte así, de acuerdo con la concepción cristiana, en un símbolo de la vida como peregrinaje al más allá, como búsqueda de unos fines espirituales por encima de lo puramente terrenal.

Es así como el viaje de Apolonio, su exilio voluntario, llega a convertirse en una auténtica «apología» del cristianismo, una concepción de la vida como viaje al otro mundo<sup>12</sup>. La imagen pudo servir de punto de partida para otro viaje regio literario, en este caso encarnado en la persona de Alfonso X. En una de las composiciones más singulares de la lírica románica medieval, el Rey Sabio parece manifestar su deseo de abandonar el mundo de la corte, con sus intrigas y traiciones (no olvidemos las particulares vicisitudes de su reinado, marcado por toda una serie de conflictos internos y la lucha por la corona del Sacro Imperio Romano Germánico), y la pesada carga de las responsabilidades regias, con la única ambición de emprender un viaje por mar y recorrerlo a la aventura como humilde vendedor de aceite y harina. De esta manera, abandonando para siempre el mundo de las armas, de las que no quiere volver a hablar, y convertido en un simple marinero, podrá huir de los «alacranes», que tantas veces le han picado en el corazón, y buscar un lugar a salvo:

Non me posso pagar tanto  
do canto  
das aves nen de seu son,  
nen d'amor nen de mixon  
5 nen d'armas —ca ei espanto,  
por quanto  
mui perigo[o]sas son—,  
come dun bon galeon,  
que m'alongue muit' aginha  
10 deste demo da campinha,  
u os alacrães son;  
ca dentro no coraçõn  
senti deles a espinha!

II E juro par Deus lo santo  
15 que manto  
non tragerei nen granhon,  
nen terrei d' amor razon  
nen d'armas, por que quebranto  
e chanto  
20 ven delas toda sazõn;  
mais tragerei un dormon,  
e irei pela marinha  
vendend'azeit' e farinha;  
e fugirei do poçon  
25 do alacran, ca eu non  
lhi sei outra meezinha.

<sup>10</sup> Vid. J. BOTTERO, *L'épopée de Gilgamesh, le grand homme qui ne voulait pas mourir*. París, Gallimard, 1992.

<sup>11</sup> Vid. M. ELIADE, *Tratado de la historia de las religiones*. México, Era, 1972, pp. 178-179.

<sup>12</sup> Vid. D. CORBELLA (ed.), *Libro de Apolonio*. Madrid, Cátedra, 1992, p. 33.

III      Nen de lançar a tavlado  
           pagado  
           non sôo, se Deus m'ampar,  
 30      adés, nen de bafordar;  
           e andar de noute armado,  
           sen grado  
           o faço, e a roldar;  
           ca mais me pago do mar  
 35      que de seer cavaleiro;  
           ca eu foi ja marinheiro  
           e quero-m'oi-mais guardar  
           do alacran, e tornar  
           ao que me foi primeiro.

IV 40   E direi-vos un recado:  
           pecado  
           nunca me pod'enganar  
           que me faça ja falar  
           en armas, ca non m'é dado  
 45      (doado  
           m'é de as eu razôar,  
           pois-las non ei a provar);  
           ante quer'andar sinlheiro  
           e ir come mercadeiro  
 50      algũa terra buscar,  
           u me non possan culpar  
           alacran negro nen veiro<sup>13</sup>.

Ésta es al menos la opinión de autores como Cesare de Lollis<sup>14</sup> o Lapa<sup>15</sup>. Contestada por estudiosos como Carolina Michaëlis por lo que se refiere a su carácter biográfico:

Não era natural que o monarca, de 60 anos, cheio de cuidados, exteriorizasse aquela ânsia aventureira numa viagem marítima solitária. De qualquer modo, não era natural que um homem abandonado dos filhos, amigos e vassallos tivesse denunciado os seus mais íntimos pensamentos numa poesia assim tão fresca e em estrofes tão artísticas e tão ágeis. É mesmo que assim fosse, nunca esses pensamentos poderiam visar a embarcar num navio de carga e ir ao longo da costa, como mercador de óleos e cereais, vendendo azeite e farinha! De modo algum podia então o autor das Cantigas de Santa Maria renunciar ao amor, à ambição, ao jogo das armas e ao serviço militar. Insisto em considerar a poesia como um escarnho dito em nome dum outro, dum cavaleiro ao qual tinham ferido os numerosos escorpiões da campina andaluz e também as línguas peçonhentas dos companheiros por motivo do seu procedimento pouco viril, e a quem tinha também aborrecido o serviço militar<sup>16</sup>.

Discusión que tiene que enmarcarse de manera obligada en el sentido concreto de conceptos como autoría e imitación en la literatura medieval y en una consideración de las numerosas referencias intertextuales que recorren el texto, como ya tuve ocasión de destacar<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> J. PAREDES, *El cancionero profano de Alfonso x el Sabio*. L'Aquila-Roma, Japadre Editore, 2001 (2ª ed. *Verba*, anexo 66, Santiago de Compostela, Universidade, 2010), p. 26.

<sup>14</sup> C. de LOLLIS, «Per una canzone di Alfonso x». *Studi di filologia romanza*, vol. 8 (1901), p. 382.

<sup>15</sup> M. RODRIGUES LAPA, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo, Galaxia, 1965, p. 13.

<sup>16</sup> C. MICHAELIS, «Randglossen zum alportugiesischen Liederbuch. V. Ein Seemann möcht'ich warden, / ein Kaufmann möcht'ich sein!». *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 25 (1901), p. 283.

<sup>17</sup> Vid. J. PAREDES, «La traducción crítica: la cantiga *Non me posso pagar tanto* de Alfonso x», en J. PAREDES y E. MUÑOZ RAYA (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*, Granada, Universidad, 1999, pp. 207-223.



Más interesante resulta el rastreo de los antecedentes del viaje marino, real o no, del monarca y su vertiente aventurera y comercial. Ya de Lollis, a propósito del romance de Alonso de Fuentes «Yo salí de mi tierra», había señalado la vinculación del texto con la figura de Apolonio<sup>18</sup>. Camilo Flores, por su parte, indicaba cómo esta autoidentificación estaba ya presente en el texto alfonsí<sup>19</sup>. M.L. Meneghetti, sin embargo, se desmarca de estas opiniones, poniendo de manifiesto cómo en la historia de Apolonio no aparece ninguna referencia a cualquier actividad comercial emprendida por el rey, y que su alejamiento forzoso además del poder es un período destinado al reestablecimiento del estatus real. Existe, en su opinión, otro texto que, tanto desde el punto de vista temático como ideológico, se encuentra mucho más cercano al de Alfonso X. Se trata de la historia de Guillermo de Inglaterra, recreación de la leyenda de San Eustaquio que, en su opinión, está en la base de la composición alfonsí<sup>20</sup>.

La intertextualidad recorre toda la composición, pero en relación con el tema marino que nos ocupa hay que resaltar un texto particular de Pai Gomez Charinho, «Almirante do mar»<sup>21</sup>, en el que identifica al monarca castellano-leonés con el mar<sup>22</sup>:

De quantas cousas eno mundo son,  
non veio eu ben qual pod'en semelhar  
al rei de Castela e de Leon  
se [non] una qual vos direi: o mar!  
O mar semelha mut'aqueste rei;  
e d'aquí en deante vos direi  
en quaes cousas, segundo razon:

O mar dá muit', e creede que non  
se pod'o mundo sen el govarnar,  
e pode muit', e [á] tal coraçón  
que o non pode ren apoderar.  
Des i ar [é] temudo, que non sei

<sup>18</sup> DE LOLLIS, «Per una canzone di Alfonso X», pp. 380-382.

<sup>19</sup> C. FLORES, «Malheurs royaux et bonheurs bourgeois. À propos d'une chanson d'Alphonse X le Sage». *Verba*, vol. 15 (1988), pp. 351-359.

<sup>20</sup> M.L. MENEGHETTI, «Non me posso pagar tanto d'Alphonse le Savant et la transformation des modèles littéraires», en *Actes du XVIII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Filologie Romanes*, Tubinga, 1988, pp. 279-288.

<sup>21</sup> Figura como Almirante de Castilla en documentos fechados del 10 de agosto de 1284 a septiembre de 1286. *Vid.* M. CAIBROIS DE BALLESTEROS, *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*. Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1922-1928; A. COTARELO VALLEDOR, *Cancioneiro de Payo Gómez Charinho, almirante y poeta (Siglo XIII)*. Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1934, pp. 66-68.

<sup>22</sup> La identificación con Alfonso X ha sido discutida en beneficio de Sancho IV. *Vid.* M. BREA, «Pai Gomez Charinho y el mar», en C. ALVAR y J.M. LUCÍA MEJÍAS (ed.), *La literatura en la época de Sancho IV*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1996, pp. 141-152.

que'-no non tema; e contar-vus-ey  
aínda mais, e judgá[de]m'enton.

Eno mar cabe quant'i quer caber;  
e mantén muitos; e outros y á  
que x'ar quebranta e que faz morrer  
enxerdados; e outros á que dá  
grandes erdades e muit'outro ben.  
E tod'esto que vus cuncto, avén  
al rei, se o soubedes coñocer.

E da mensedume vos quero dizer  
do mar: non á cont', e nunca será  
bravo nen sannudo, se llo fazer  
outro non fezer', e sofrervos'á  
tódalas cousas; mais, se en desden,  
ou per ventura algun louco ten,  
con gran tormenta o fará morrer.

Estas mannas, segund'o meu sen,  
que o mar á, á el rey, e por én  
se semellan, quen o ben entender<sup>23</sup>.

Los paralelismos, por lo demás, de esta cantiga encomiástica con la *Partida* II (Título IX, ley 28) han sido destacados, de manera pormenorizada<sup>24</sup>. Con independencia del *topos* de la identificación del mar con el mundo de la corte, tal como aparece también en la *Partida* citada, el texto adquiere, desde esta perspectiva, un particular significado. También encomiástica es la cantiga «O muy bon Rey, que conquis a fronteyra» (B 985, V 572), que Pero da Ponte dirige al rey D. Fernando, pero aquí el tema marino queda limitado a una simple referencia: «rey don Fernando, bon Rey que conquis/terra de mourus ben de mar a mar» (vv. 6-7).

En cualquier caso, lo cierto es que el almirantazgo de Gomez Charinho poco tiene que ver con el que Don Arnaldo, probablemente el trovador Arnaud Catalan<sup>25</sup>, solicita en la tensón mantenida con Alfonso X quien, por el «poder de

---

<sup>23</sup> A. COTARELO VALLEDOR, *Cancioneiro de Payo Gómez Charinho*. Ed. facsímil de E. Montegudo, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1984, 26. Cfr la ed. de C. Michaëlis, *CA*: 1, 256, pp. 500-01.

<sup>24</sup> Vid. H.R. LANG, «Old Portuguese sea lyrics». *Revue Hispanique*, vol. 77 (1929), pp. 195-200; S. PELLEGRINI, «Noterelle alfonsine (Su A 256)». *Studi Romanzi*, vol. 29 (1942), pp. 131-137; M. BREA, «Pai Gomez Charinho y el mar», p. 150.

<sup>25</sup> J.-M. D'HEUR, «La tenson bilingue d'Arnaud et d'Alphonse X», en *Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais. Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l'Europe au Moyen Âge*, Fundação Calouste Gulbenkian, París, 1973, pp. 115-135; S. PELLEGRINI, «Arnaut (Catalan?) e Alfonso X di Castiglia», en *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, II *Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, VII (1962), pp. 480-86. Vid. J. PAREDES, *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio*, pp. 192-193.



vent» confesado por su interlocutor, ordena le llamen «Almiral Sison». En este mismo contexto satírico habría que situar el grupo de cantigas conocido como ciclo de Ultramar<sup>26</sup>, en el que autores como Eanes do Vinhal, Pedr'Amigo de Sevilha o Gomez Barroso ridiculizan la falsa peregrinación de Pero d'Ambroa a Tierra Santa<sup>27</sup>. Martin Soarez y Estevan da Guarda hacen lo mismo con Soeir'Eanes y Alvar Rodríguiz. Del mismo Pai Gomez Charinho hay que destacar la cantiga «Quantos oj'andan eno mar aquí», «Es gran coita de muerte la del mar»; cuantos andan en la mar creen que no existe coita mayor en el mundo. Es coita tan grande, que sólo la de amor puede hacerla olvidar:

Quantos oj'andam eno mar aquí  
coidan que coita no mundo non á  
senón do mar, nen an outro mal ia;  
Mais doutra guisa contece oie a mi :  
*coita d'amor me faz escaecer*  
*a mui gran coita do mar, e tēer*

pola mayor coita de quantas son,  
coita d'amor, a quen a Deus quer dar.  
E é gran coita de mort'a do mar,  
mais non é tal; e por esta razon  
*coita d'amor me faz escaecer*  
*a mui gran coita do mar, e tēer*

pola mayor coita, per boa fe,  
de quantas foron, nen son, nen serán.  
E estes outros que amor non an,  
dizen que non; mais eu direi qual é :  
*coita d'amor me faz escaecer*  
*a mui gran coita do mar, e tēer*

por mayor coita a que faz perder  
coita do mar, que faz muitos morrer<sup>28</sup>.

Si aquí es la paronomasia de la coita do mar/coita d'amor la que expresa el sentimiento amoroso, su intensidad queda manifiesta en el refrán de la cantiga «Hunha dona que eu quero gran ben» (B 810, V 394), también a través de la

---

<sup>26</sup> Vid. G. PÉREZ BARCALA y M.C., RODRÍGUEZ CASTAÑO, «A viaxe paródica a Ultramar: da canción de cruzada á cantiga de escarnio», en E. FIDALGO y P. LORENZO (eds.), *Estudios galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, pp. 135-151.

<sup>27</sup> Vid. C. ALVAR, *Las poesías de Pero Garcia d'Ambroa. Studi Mediolatini e Volgari*, vol. 32 (1986), pp. 26-31.

<sup>28</sup> A. COTARELO VALLEDOR, *Cancioneiro de Payo Gómez Charinho*. 13. Cfr. C. MICHAËLIS, *CA*, 1, 251, pp. 490-491.



imagen del mar: «mar, nen terra, nen prazer, nen pesar,/nen ben, nen mal non ma pode quitar».

Las olas del mar van a ser las interlocutoras, como ocurre con los trovadores del mar de Vigo, de la enamorada que espera al amigo e inquires noticias sobre él:

Ondas do mar de Vigo  
se vistes meu amigo,  
e, ai Deus, se verra cedo!

Ondas do mar levado  
se vistes meu amado,  
e, ai Deus, se verra cedo! (vv 1-6)<sup>29</sup>

Ai ondas que eu vin veer,  
se me saberedes dizer  
por que tarda meu amigo sen min.

Ai ondas que eu vin mirar,  
se me saberedes contar  
por que tarda meu amigo sen min<sup>30</sup>.

Estas «ondas do mar de Vigo», «ondas do mar levado», de Martin Codax son las mismas «ondas grandes do mar», «ondas do mar alto», a las que la amada pregunta también por su amigo en la cantiga de Meendinho:

Seiam'eu na ermida de San Simion,  
e cercaronmi as ondas que grandes son.  
Eu atendendo meu amig'! E ver[r]a?

Estando na ermida ant'o altar,  
e cercaronmi as ondas grandes do mar.  
Eu atendendo meu amig'! E ver[r]a?

E cercaronmi as ondas que grandes son;  
Nen ei [i] barqueiro nen remador.  
Eu atendendo meu amig'! E ver[r]a?

E cercaronmi as ondas do alto mar;  
Nen ei [i] barqueiro nen sei remar.  
Eu atendendo meu amig'! E ver[r]a? (vv. 1-12)<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> MARTIN CODAX, B 1278, V 884.

<sup>30</sup> MARTIN CODAX, B 1284, V 890.

<sup>31</sup> MEENDINHO, B 852, V 438.



El mar cumple así una función localizadora, como punto de encuentro con el enamorado, y simbólica de la forzosa separación de los amantes. De ahí que el poeta también lo maldiga, por el mal causado: «maldito seja'l mare/que mi faz tanto male!»<sup>32</sup>. Y en su expresión más extrema, el mar puede convertirse también en el lugar para morir: «Vi eu, mia madr', andar/As barcas eno mar:/E moiro-me d'amor»<sup>33</sup>.

Otra curiosa representación del tópico de la muerte por amor vinculada al mar la encontramos en Pero Meogo, cuyo siervo herido, contravinando la vinculación estereotipada con la fuente, va a ir a morir precisamente al mar<sup>34</sup>.

A veces las olas cumplen simplemente una función contemplativa: «E miraremos las ondas!»<sup>35</sup>, o de invitación al baño, que la amiga hace a todas las enamoradas: «Quantas sabedes amar amigo,/treides comig'a lo mar de Vigo./E bannarnos emos nas ondas» (vv 1-3)<sup>36</sup>.

La invocación al mar, presente en estos poetas del mar de Vigo<sup>37</sup>, no es desde luego exclusiva de la poesía galaico-portuguesa. Al menos así parece deducirse de la consideración de un texto atribuido a Raimbaut de Vaqueiras, en cuya primera estrofa encontramos los mismos elementos y con la misma funcionalidad:

Altas undas que venez suz la mar,  
que fay lo vent çay e lay demenar,  
de mun amic sabez novas comtar,  
qui lay passet? No lo vei retornar!

*Et oy Deu, d'amor!*

*Ad hora.m dona joi et ad hora dolor!* (vv. 1-6)<sup>38</sup>

Todo parecería indicar, pues, que se trataría de una composición inspirada en la cantiga de amigo gallego-portuguesa<sup>39</sup>, aunque la referencia al «aura dulce» (v.

---

<sup>32</sup> G. TAVANI, «Per il testo della *cantiga* di Roy Fernandiz *Quand'eu vejo las ondas*», en *Estudos Universitários de Lingüística, Filologia e Literatura. Homenagem ao Prof. Dr. Silvio Elia*, Río de Janeiro, 1990, p. 99.

<sup>33</sup> J.J. NUNES, *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Coímbra, Imprensa da Universidade, 1929, pp. 74-75 (Nuno Fernandez Torneol, cantiga LXXIX).

<sup>34</sup> Vid. A. DE AZEVEDO FILHO (ed.), *As cantigas de Pero Meogo*. Río de Janeiro, Gernasa, 1974, pp. 47-53. Cf. sobre este tema V. BELTRÁN, *O cervo do monte a augua volvia. Del simbolismo naturalista en la cantiga de amigo*. Ferrol, 1984; E. MORALES BLOUIN, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*. Madrid, Porrúa Turanzas, 1981; P. LORENZO, *La canción de mujer en la lírica medieval*. Santiago de Compostela, Servicio Publicaciones Universidad Santiago de Compostela, 1990.

<sup>35</sup> MARTIN CODAX, *Mia irmana fremosa, treides comigo*, B 1280, V 886, vv. 3, 6, 9 y 12.

<sup>36</sup> MARTIN CODAX, B 1282, V 888

<sup>37</sup> Vid. A. FERNÁNDEZ GUIADANES et al. (eds.), *Cantigas do Mar de Vigo*. Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro, 1998.

<sup>38</sup> M. DE RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona, Planeta, 1975, 165, pp. 843-844.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 843; J. ROMEO FIGUERAS, «El cantar paralelístico en Cataluña». *Anuario Musical*, vol. 9 (1954), p. 13.

7: «Oy, aura dulza, qui vens dever lai») remite a la tradición de la primitiva lírica provenzal y francesa<sup>40</sup>. Para los trovadores occitanos la naturaleza, y el agua como elemento esencial, se convierte en el marco ideal para el encuentro amoroso, con un valor simbólico, como identificación con el ánimo del poeta o traslado del alma de los amantes. El río es el lugar de encuentro de los enamorados, como aparece en el poema de Giraut de Bornelh «L'altre, lo primer jorn d'aost: «e, car fo suaus lo critz,/don retenti la ribera» (vv. 7-8)<sup>41</sup>. La fuente ocupa un lugar privilegiado, como ocurre por ejemplo en el poema de Jaufré Rudel «Quan lo rius de la fontana», en el de Bernart Martí *Bel* «m'es li latz la fontana» o en el Marcabru «A la fontana del vergier», en este caso con una significativa conjunción del «llorar de los ojos», que también encontramos en un poeta como Bernart de Ventador: «De l'aiga que dels olhs plor»<sup>42</sup>, y la fuente, patente en el verso «Dels huels ploret josta la fon» (v.15)<sup>43</sup>.

Podría pensarse en una tradición común mediolatina, recogida en ambas latitudes, o incluso, como apunta E. Asensio, en un estereotipo difundido por toda la Romania<sup>44</sup>. En opinión de M. Brea, las mariñas y barcarolas, consideradas por algunos autores como una variedad de la cantiga de amigo<sup>45</sup>, son dos modalidades genéricas genuinamente gallegas cuya difusión posterior justificaría precisamente su relación con textos como el de Rimbaut de Vaqueiras<sup>46</sup>.

La cuita amorosa, en cualquier caso, va siempre unida al llorar de los ojos, un estereotipo que recorre también la epopeya románica: «E venh'a vos, chorando d'estes meus/olhos» (CA, 4104-5); «Chorand'enton dos olhos meus» (CA, 4533); «chorei tan muito d'estes olhos meus» (CA, 4575, 4581 y 4588); fórmulas que retoman lo epítetos épicos: «De los sos ojos tan fuertementre llorando» (*Cantar de Mio Cid*, 1); «plurent des oilz si baron chevaler» (*Chanson de Roland*, 2415) o incluso en los referidos *Libro de Alexandre*: «llorando de los ojos díxoles su recurso» (401 b) y *Libro de Apolonio*: «pocos fuereon los oios que agua no vertieron» (262 d).

<sup>40</sup> Vid. J. HORRENT, «Altas undas que venez sus la mar», en *Mélanges de Philologie Romane dédiés à la memoire de Jean Boutière*, Lieja, Soledi, 1971, I, pp. 305-316; J.-M. D'HEUR, «Le Motif du Vent venu du Pays de L'Être Aimé. L'Invocation au Vent, L'Invocation aux Vagues. Recherches sur une tradition de la lyrique romane des XII<sup>e</sup> e XIII<sup>e</sup> ss. (litt.d'oc et gal.-port)». *Zeitschrift für Romanische Philologie*, vol. 88 (1972), pp. 78-93.

<sup>41</sup> Vid. DE RIQUER, *Los trovadores*, pp. 502-505.

<sup>42</sup> *Era.m cosselhatz, senhor*, v. 49. Vid. M. DE RIQUER, *Los trovadores*, pp. 396-399.

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 203-205.

<sup>44</sup> E. ASENSIO, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid, Gredos, p. 54. Cf. *Cantigas do mar de Vigo*, op. cit., pp. 270-271.

<sup>45</sup> Cf. en este sentido C. ALVAR, «Barcarola (ou marinha)», en G. LANCIANI y G. TAVANI, (ed.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 78-79. No mantienen la misma opinión A.-M. QUINT, «O mar na lírica medieval galego-portuguesa», en *Actas do Quinto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, Oxford-Coimbra, 1998, III, pp. 1321-1330. Vid. también P. LORENZO, *La canción de mujer en la lírica medieval*, p. 44.

<sup>46</sup> M. BREA, «Mariñas e romarías na ría de Vigo». *Revista Galega do Ensino*, vol. 19 (1998), pp. 13-36; *Martin Codax, Mendiño e Johán de Cangas*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998.



Curiosamente el tema aparece, con unas connotaciones además muy específicas, en una de las dos únicas composiciones escritas en castellano en la lírica galaico-portuguesa, en este caso de autoría del Rey Sabio:

Señora, por amor [de] Dios,  
aved algun duelo de mí,  
que los mios ojos como ríos  
corren del día que vos ví;  
ermanos e primos e tíos  
todolos yo por vos perdí;  
se vos non pensades de mí  
fi[.....-íos]<sup>47</sup>

En su formulación externa, todo parece indicar que el tema se desarrolla dentro de los parámetros amorosos, pero de inmediato una serie de elementos subraya su carácter paródico. Efectivamente, como señala Lapesa, el sentido hiperbólico de la imagen, característico de la poesía renacentista, no se corresponde con su utilización en la lírica medieval<sup>48</sup>. La formulación expresa de la cuita nos introduce de lleno en el ámbito de lo paródico: «que los mios ojos como ríos/corren del día que vos ví» (vv. 3-4), intensificado por los versos «ermanos e primos e tíos/todolos yo por vos perdí» (vv. 5-6). Lapesa ve incluso una manifestación de la burla en la partícula *fi*, con la que parece terminar la composición en el manuscrito, que identifica con la interjección francesa que, con valor despectivo, se documenta en autores como Rutebeuf, Gautier de Coincy, Adam de la Halle, etc.<sup>49</sup>.

La asociación de imágenes *ojos/ríos* no aparece en la lírica profana gallego-portuguesa, aunque el tema, si bien fuera de la conjunción de los términos, no era totalmente ajeno al propio Rey Sabio, quien también utiliza la imagen caudalosa del río, en este caso el Guadalquivir, en otra de sus más conocidas composiciones profanas con un sentido escatológico, expresión del pánico cobarde de los *coteifes* cristianos ante los temibles zenetes bereberes de Azemmur: «e ia-se deles rio/que Aguadalkivir maior», es decir, «salía de ellos un río más grande que el Guadalquivir»<sup>50</sup>:

Vi coteifes de gran brio,  
eno meio do estio,  
estar tremendo sen frio

<sup>47</sup> J. PAREDES, *Cancionero profano de Alfonso x el Sabio*, 15.

<sup>48</sup> R. LAPESA, «¿Amor cortés o parodia? A propósito de la primitiva lírica de Castilla», en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, 1967.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 50, n. 6.

<sup>50</sup> La composición se enmarca en la sublevación mudéjar de 1265 y el hecho concreto puede localizarse en Alcalá De Benzaide (Alcalá la Real), donde en este año tuvo lugar una sangrienta batalla en la que las tropas de Alhamar, con la ayuda de los zenetes bereberes, infligieron grandes pérdidas al rey castellano, que participó en la contienda. Vid. J. PAREDES, *La guerra de Granada en las cantigas de Alfonso x el Sabio*. Granada, Universidad, 1992; *Cancionero profano de Alfonso x el Sabio*, pp. 64-67.

ant' os mouros d'Azamor;  
e ia-se deles rio  
que Aguadalquivir maior. (vv. 13-18)<sup>51</sup>

La ridícula imagen de los zenetes, temblando de frío en plena canícula estival y haciendo aguas, es decir, orinándose literalmente de miedo, es la misma que la de los ojos llorando como ríos de la cantiga en castellano. La cantiga se articula, pues, como un contratexto, un contradiscurso de la *fin amor*, reformulación paródica de un texto primario, con una finalidad burlesca.

Pero la imagen guerrera del Guadalquivir no era nueva, aparece ya en la poesía arabigoandalusí, donde el agua cumple una función tan primordial:

Los olmos que descuellan sobre los jardines son como lanzas llenas de banderolas de seda.

No es de extrañar que estas tropas se alzarán contra el río, cuando le vieron vestido con la cota de malla que le forjan los vientos al arrugar sus aguas.

El río rechazó a las tropas una y otra vez con sus ondas; pero se inclinaron sobre él y hubo de someterse, lamentándose con su murmullo<sup>52</sup>.

La misma imagen aparece en *El Río azul*, de Muhammad ben Galib al Rusafi de Valencia (m. 1177): «Y así lo ves, azul, envuelto en su túnica de brocado, como un guerrero con loriga tendido a la sombra de su bandera»<sup>53</sup>, y en *Lluvia sobre el río* del sevillano Abu-l-Qasim al-Manisi: «La mano de los vientos realiza finos trabajos de orfebre en el río, ondulado en mil arrugas. Y siempre que ha terminado de forjar las mallas de una loriga, la lluvia viene a enlazarlas con sus clavillos»<sup>54</sup>.

En *La marea en el Guadalquivir*, de Ben Safar al-Marini de Almería, vuelve a aparecer la imagen amenazadora: «El céfiro rasgó la túnica del río, al volar sobre él, y el río se desbordó por sus márgenes para perseguirlo y tomar venganza»<sup>55</sup>. La imagen del llorar de amor también aparece estrechamente vinculada al agua:

¿Dios mío! La noria desborda de agua dulce en un jardín cuyos ramos están cubiertos de frutos ya maduros.

Las palomas le cuentan sus cuitas, y ella les responde, repitiendo notas musicales. Parece un enamorado incurable que da vueltas en el lugar de las antiguas citas, llorando y preguntando por quien se alejó.

Y, como si hubiesen sido estrechos los conductos de los párpados para contener las lágrimas, estallaron sus costados como párpados<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> B 491, V 74. Las citas por mi edición del *Cancionero profano de Alfonso X el Sabio*, 37.

<sup>52</sup> *Orillas del Guadalquivir*, de Ben Sahl, judío de Sevilla (m. 1251), en E. GARCÍA GÓMEZ, *Poemas arabigoandaluces*, Madrid, Austral, 1940, p. 88.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>55</sup> *Ibidem*, pp. 115-116.

<sup>56</sup> *La noria*, de Sad Al-Jayr, de Valencia, *ibidem*, p. 139.



Y en *El vello* la imagen es aun más explícita: «Era barbilampiño, de un puro color de oro, capaz de hacer llorar de amor a una nube sin agua»<sup>57</sup>.

La imagen del río, «sinónimo combinatorio del mar»<sup>58</sup>, es patente en los versos de Johan Zorro (B 1158, V 760) «Pela ribeyra do rio salido» (v. 1 I), «Pela ribeyra do rio levado» (v. 1 II), con ecos de Martin Codax: «ondas do mar de Vigo» (v. 1 I), «ondas do mar levado» (v. 1 II); y con unas connotaciones eróticas: «trebelhey, madre, con meu amigo» (v. 2 I), «trebelhey, madre, con meu amado» (v. 2 II), que también encontramos en los versos del refrán de la cantiga de Estevan Coelho (B 721, V 322) «eu al rio me vou banhar», que también nos recuerda la invitación al baño, en este caso marino, de la enamorada de la cantiga de Martin Codax: «E bannarnos emos nas ondas».

La simbología del agua en la lírica medieval es multiforme. La identificación simbólica del elemento acuático con la vida, que vislumbramos en el *Libro de Alexandre* y que en el *Libro de Apolonio* se va a convertir, dentro de la concepción cristiana, en un símbolo como peregrinaje al más allá, es paralela a su vinculación con el tópico de la muerte por amor. «Es gran cuita de muerte la del mar». Allí va a morir el siervo herido de Pero Meogo, y allí van a formular sus cuitas los poetas del mar de Vigo. Un mar que va a cumplir una función múltiple, localizadora, contemplativa, simbólica de la forzosa separación de los amantes, del encuentro amoroso o del lugar para morir. La formulación expresa del anhelo simbólico de libertad del viaje marino de Alfonso X es paralela también a la función identificadora del texto de Pai Gomez Charinho, con su vinculación real. Particular interés tienen aquellos textos en los que la simbología del agua parece adquirir un carácter paródico. Es lo que ocurre con sendos poemas de Alfonso X, donde la reformulación de la cuita amorosa y la imagen del río caudaloso alcanzan un sentido irónico o escatológico, ya entrevisto en la tensión entre Arnaud Catalan y el propio monarca castellano-leonés o en las llamadas cantigas del ciclo de Ultramar.

Con sus diversos símbolos y funciones, el agua recorre toda la lírica románica medieval con la placidez casi alada de las fuentes de la poesía árabe-andaluza; cuando el viento viste con su loriga guerrera al río Guadalquivir, el mismo que en la cantiga alfonsí sirve de émulo burlesco para criticar la cobardía de los cobardes y traidores, o las nubes sin agua lloran de amor; con el rumor de las olas que quieren traer noticias del amigo a la enamorada; el caudal desbordado de los ojos ausentes o la placidez amena del encuentro enamorado; pero siempre con la inmensidad y la pervivencia de un mar incesante que nunca deja de latir.

---

<sup>57</sup> de Ben Rasiq, de Masila (1000-1070), *ibidem*, p. 125.

<sup>58</sup> Vid. ALVAR, «Barcalora (ou marinha)», p. 78.