

El mar en la lírica medieval ibérica: los ámbitos occitano y galaico-portugués

The Sea in Medieval Iberian Poetry: the Occitan and Galician-Portuguese Spheres

JAVIER ILUNDAIN CHAMARRO

UNED

javilundain@pamplona.uned.es

Recepción: marzo de 2023. Aceptación: mayo de 2024

Resumen: En este trabajo se analiza la presencia de términos asociados al mundo marítimo en la lírica occitana y galaico-portuguesa medieval (siglos XII-XIV). Para ello se recoge la frecuencia con la que aparecen en los cancioneros y se ejemplifican sus usos y significados. La herencia clásica se combina con una preponderante percepción negativa del mar y con la experiencia náutica propia de cada trovador.

Palabras clave: literatura occitana, literatura galaico-portuguesa, poesía trovadoresca, Edad Media, mar.

Abstract: In this paper we analyze the presence of concepts linked to the sea world in medieval Occitan and Galaico-Portuguese lyric (12th-14th centuries). For that purpose we collect the frequency of their appearance on *cançoniers* and give examples of their uses and meanings. The classic heritage is combined with a dominating negative perception of the sea and with the nautical experience of each troubadour.

Key words: occitan literature, galaico-portuguese literatura, trovadours poetry, Middle Ages, sea.

I.- INTRODUCCIÓN

El mar tuvo un papel determinante en el desarrollo político y económico de ciertos territorios de la Edad Media europea, especialmente con la expansión, el resurgimiento comercial y la configuración de nuevos estados durante la Plena y Baja Edad Media. Esto propició que, asimismo, adquiriera una creciente presencia en el imaginario y en las diferentes manifestaciones artísticas del momento.

Concretamente en el ámbito ibérico primero catalanes y luego portugueses se lanzaron a sus respectivos mares para conquistar y comerciar y dejaron abundantes muestras de estas hazañas en su producción literaria. Ya antes del esplendor literario renacentista (con Ausiàs March, Luís de Camões o la historiografía como ejemplos de la proyección literaria del mar), podemos encontrar algunas manifestaciones poéticas en las que convergen elementos clásicos y bíblicos, con algunas realizaciones originales y propias del pensamiento medieval.

El objetivo principal de este trabajo es comparar la presencia, uso y significado de las imágenes y motivos marítimos en la poesía medieval ibérica, concretamente entre el ámbito occitano-catalán y el galaico-portugués entre los siglos XII al XIV.

II.- EL MAR EN LA EDAD MEDIA

2.1.- La percepción del mar en la mentalidad medieval

El acercamiento del hombre medieval a la naturaleza oscila entre la indiferencia y la admiración. Esta realidad, aparentemente paradójica, se explica por la íntima relación y dependencia de los humanos con respecto a su entorno, especialmente acusada si lo comparamos con otros periodos, como el actual, eminentemente urbanos. Es por ello que en muchas ocasiones la presencia de la naturaleza en la literatura es marginal o secundaria. Sin embargo, ciertos fenómenos y manifestaciones de la naturaleza atrajeron poderosamente la atención de los intelectuales medievales, para bien y para mal. De ello dejaron constancia en sus obras San Isidoro o San Beda (Disalvo, 2016: 1) y de aquí nacería el concepto de *mirabilia* que tanta difusión tuvo durante la Edad Media en forma de relatos de viaje o bestiarios (Disalvo, 2016: 5).

Algo similar ocurre con la relación entre el hombre medieval y el mar, solo que en este campo el progresivo dominio que ciertos pueblos tuvieron sobre este elemento propiciará un cambio importante en su percepción. Ciertamente durante la Alta Edad Media las fuentes nos arrojan una imagen del mar poco favorable. Influyó en ella el hecho de que solo un 10% de la población europea vivía de o cerca del mar (Mollat, 1986: 11) y, por tanto, era a la vez desconocido y temido. Inspirados en parte por los clásicos y los relatos bíblicos, los mapas y portulanos medievales mostraban el mar como un territorio tenebroso y repleto de monstruos. Además, este había sido el medio por el que algunos pueblos (como vikingos y sarracenos) habían assolado el litoral de la cristiandad latina durante esos siglos.

Este respeto-temor hacia el mar del hombre medieval ha sido identificado como «hidrofobia» por Lebrero (2015: 262) señalando su origen tanto en un miedo irracional basado en los relatos antiguos, como en una experiencia directa de contacto con el mar en el que la piratería y las tempestades eran una realidad cotidiana para los navegantes.

Sin embargo, el horizonte marítimo cambiará progresivamente a partir del siglo XI. El restablecimiento de las rutas comerciales, especialmente en el Mediterráneo (gracias a las repúblicas marítimas italianas y luego a los mercaderes catalanes) y el mar del Norte, y la apertura del estrecho de Gibraltar (s. XIV) como nexo entre ambos ámbitos permitió un importante desarrollo demográfico y económico de las regiones litorales. Elementos fundamentales para este cambio fueron las innovaciones técnicas (como la difusión de la brújula, el timón, la vela latina o las cartas de navegación), la mejora en la construcción de barcos y en el desarrollo de técnicas comerciales (como las sociedades mercantiles y seguros de viajes) que amortiguaban los potenciales contratiempos en el tráfico de mercancías (Molina, 2000: 115-116 y 119). La proyección económica precedió a la política que terminaría por consolidar a ciertos estados como verdaderas talasocracias. Este será el caso de la Corona de Aragón (en los siglos XIII al XV) y de Portugal y Castilla (a partir del siglo XV) (Mollat, 1986: 16): al igual que la tierra, el mar era un territorio que se podía conquistar y poseer. De hecho, su dominio será una manifestación de enorme poder que permitirá equiparar a los monarcas medievales con los grandes reyes y héroes de la Antigüedad, pero también favorecerá la imagen de los navegantes.

2.2.- El mar en la literatura medieval

Desde el punto de vista de la literatura, el mar fue una fructífera fuente de temas e imágenes para los autores medievales. Si bien está presente en géneros muy diversos, gozará de un especial desarrollo en la literatura caballeresca (Connochie-Bourgne, 2006), con frecuencia, como veremos, con matices negativos. Cabría, no obstante, señalar que disponía de abundantes precedentes y, en muchos casos, los textos medievales no solo utilizaron los modelos clásicos sino que, directamente, los copiaron.

En su capítulo sobre las metáforas Curtius (1995: 189-190) dedica un apartado completo a las de tipo náutico. Alude a la comparación entre el comienzo de un viaje marítimo y la composición de una obra que solían utilizar los autores latinos. El desplegar e izar las velas, presente en Virgilio, Horacio o Estacio, da comienzo a una obra cuyo final coincide con la «llegada a puerto». En esta línea, equiparaban las dificultades para navegar y crear poesía, azotados por «vientos adversos y tempestades». Sin embargo, estas metáforas tuvieron poco eco en la literatura medieval y, desde luego, menor elaboración. En este sentido, señala Curtius (1995: 190-192) algunos de los escasos ejemplos como Alcuino de York o Dante Alighieri.

Lo contrario ocurrirá con otras imágenes de raigambre clásica que gozarán de un gran éxito durante los siglos medievales. Gómez Solís (1998: 159),

centrándose en la presencia de imágenes náuticas en la literatura castellana, refiere las raíces antiguas de algunos motivos y tópicos presentes en el *Libro de Alexandre, El Conde Lucanor* o la poesía de cancionero. Por su parte, Cristóbal (1988: 125) estudia en profundidad los modelos de tormenta marítima presentes en autores como Virgilio, Ovidio, Séneca, etc. cuyo ejemplo inspiró un resurgir de este motivo en la narrativa y la épica de finales de la Edad Media.

El motivo por excelencia será, no obstante, la identificación de la relación amorosa con un viaje en barco y los vaivenes de la misma con el temporal marítimo. En su estudio sobre las imágenes náuticas de la poesía goliardesca, Laguna, Gómez Luque y Martínez Sariago (2017) ofrecen una nítida clasificación de algunos de estos motivos de carácter amoroso. Aluden al éxito que el tópico del *navigium amoris* tuvo tanto en la poesía helenística como en la de época augústea y cómo dio lugar a varios subtemas que aparecen de forma recurrente en la poesía medieval, especialmente en la goliardesca (Laguna et alii, 2017: 126): doble naturaleza de Venus como diosa asociada al amor y a la navegación; identificación del coito con acciones como remar o navegar; los peligros del mar como reflejo de la volubilidad del carácter de la amada; paralelismos entre el mal de amor y las tempestades; identificación de la consumación del amor (física o ideal) con la llegada a puerto; y la figura del amante como marinero que realiza una ofrenda a una divinidad náutica como cumplimiento de una promesa. En este sentido, la poesía goliardesca, contemporánea pero de carácter bien diferente a la trovadoresca, incluye varios elementos que tendrán también su reflejo en la lírica del amor cortés.

El tópico del *navigium amoris* disfruta, pues, de un importante desarrollo anterior a la propia lírica trovadoresca e impregnará toda la poesía amorosa romance hasta los siglos finimievales. De hecho, varios estudios, como los de Manero (1990), Rovira (1992), Sarmanti (2009) y, sobre todo, Gómez Luque (2010), lo han abordado por extenso en relación a su presencia en la literatura hispánica y su proyección en el Siglo de Oro. Todos ellos destacan la importante presencia de este tópico en las poesías galaico-portuguesa y castellana (especialmente del siglo xv), pero solo Rovira (1992: 8, 11, 13) alude a ejemplos procedentes de la poesía trovadoresca provenzal y catalana.

Es, de hecho, significativa la atención que han prestado los investigadores a las imágenes náuticas en la poesía galaico-portuguesa. Señala Brea (1997: 301) que el volumen de poemas que incluyen el término mar es ciertamente reducido conforme al total de cantigas conservadas: 33 de 1.600. Sin embargo, el protagonismo y significado que adquiere el mar en algunas cantigas de amigo, como las de Johan Zorro, Pai Gómez Charinho o Martim Codax, destaca con respecto al uso de estos motivos en otras tradiciones líricas. Enumera Brea (1997: 315-316) algunos de los rasgos propios del mar en la lírica galaico-portuguesa: presencia del mar como lugar en el que se citan los enamorados; medio a través del cual llega el enamorado o noticias sobre él (lo cual le convierte en interlocutor habitual de la amiga); invitación al baño con carácter purificador (con evidentes raíces cristianas, pero con reminiscencias incluso más antiguas). Todo ello lleva a la autora a proponer el término *marinha* como subgénero de las cantigas, en lugar del de *barcarola*, utilizado en la baladística europea, porque en la lírica

galaico-portuguesa (e ibérica en general) la presencia de barcas o cualquier otra nave es muy limitada.

Quizás el autor más estudiado en este sentido ha sido Martim Codax. Sus cantigas han sido analizadas en numerosas ocasiones. Álvarez Sellers (1992: 12-13, 15) destaca la presencia de sintagmas recurrentes en este autor, a modo de epítetos (*mar levado, mar salido*), con los que la amada interroga a un mar personificado. Asimismo, su figura ha sido estudiada junto a la de otros juglares que también compusieron poemas alusivos a la mar de Vigo (Fernández, Magán, Rodiño, Rodríguez, Ron y Vázquez, 1998).

Por otro lado, son menos abundantes los estudios sobre las imágenes marítimas en la lírica occitana o catalana medieval. En lo que a poesía trovadoresca se refiere, habría que recurrir a algunas composiciones analizadas por Riquer (1972: 482, 578, 730, 778, etc.) y de Raimbaut de Vaqueiras (*Altas undas que venez suz la mar*) estudiada por algunos autores en relación con las cantigas galaico-portuguesas (Paredes, 2010: 76). Asimismo, de especial interés resulta el estudio de Barachini (2021), por hacer un análisis pormenorizado del mar en la lírica occitana y con cuyas apreciaciones coincidimos en buena medida: connotaciones negativas (Barachini, 2021: 92 y ss.), influencia de la experiencia propia del autor (*ibid*: 122). Remitimos a este trabajo pues permite enlazar los fenómenos identificados en la lírica ibérica con el contexto trovadoresco general.

El autor más analizado en su relación con el mar será Ausiàs March de quien se suelen destacar dos conocidos poemas de tema marítimo: *Prenme enaixí com el patró que en platja* y *Veles e vents han mon desigs complir* (Rovira, 1992: 7; y Badosa, 2006: 128 y 174). A ello habría que sumar el estudio de Alemany y Llorca (2010) sobre el léxico marinero en este autor, de gran utilidad para el presente estudio, pues incluye un análisis del léxico, sus frecuencias, usos e interpretaciones (influencia del contexto, percepción peyorativa, etc.).

Más allá de los tópicos, su uso y presencia, nos interesan especialmente los análisis que de su significado han realizado algunos autores. Para la lírica romance de los siglos XII y XIII destacamos el trabajo de Paredes (2010: 67-80) en el que traza un recorrido por las diferentes manifestaciones poéticas y realizaciones lingüísticas de estos motivos: Martín Codax, Alfonso X, *Calila e Dimna*, Raimbaut de Vaqueiras, etc. Aporta noticias sobre otras interpretaciones de las imágenes marítimas más allá de la tradición amorosa. En este sentido refiere el mar como un elemento renovador y purificador, como aparece en el *Libro de Apolonio* o en las *Cantigas* de Alfonso X (Paredes, 2010: 70); como manifestación del poder terrenal, (Paredes, 2010: 72); pero también señala su uso dentro de la poesía satírica y cómica (Paredes, 2010: 74 y 78). Insiste finalmente en que, pese al predominio del simbolismo amoroso, «la simbología del agua en la lírica medieval es multiforme» (Paredes, 2010: 80). En este sentido, otros estudios ahondan en las coincidencias que diferentes tradiciones literarias hispánicas han tenido en el tratamiento poético del agua, principalmente como un elemento de connotaciones eróticas (Vila, 2006: 154 y 165-166).

También Pociña (2009) en su trabajo sobre los significados de los símbolos marítimos y náuticos aporta una perspectiva diferente a otros autores. En su ar-

título (Pociña, 2009: 68) insiste en la importancia de la interpretación amorosa. Sin embargo, señala la evolución de la misma a lo largo de la Edad Media, del *navigium amoris* clásico a las *Naos de Amor* renacentistas (Pociña, 2009: 70). Asimismo, establece una relación directa entre la nueva concepción del mar y su presencia en el *Cancioneiro Geral* de García de Resende y la galopante expansión marítima portuguesa (Pociña, 2009: 71). En él, no solo se vislumbra un nuevo contexto y una nueva actitud frente al mar, sino que, además, se recuperan antiguos modelos e historias, como la de Ulises, que son reinterpretadas y adaptadas por los autores de finales del xv y principios del xvi.

III.- EL LÉXICO MARINERO

Durante los últimos años se han llevado a cabo varios proyectos de digitalización de manuscritos originales, obras de referencia y, especialmente, publicación en línea de bases de datos. Siguiendo a Beltrán (2012) hemos recurrido al «Corpus dels trobadors» (<https://trobadors.iec.cat/>) donde actualmente se recogen cerca de 1900 composiciones, además de información sobre sus autores y referencias a los estudios críticos que las han trabajado. En el caso de la poesía galaico-portuguesa contamos con varios recursos bastante completos. Destacamos aquí los referidos por Brea (2021) <http://www.cirp.gal/> y Videira (2016) <https://cantigas.fcs.unl.pt/index.asp>, que incluyen cerca de 1700 textos. Con respecto a estos repertorios en línea ha de hacerse una aclaración metodológica. Mientras que el «Corpus dels trobadors» diferencia versiones de una misma composición dotándolas de códigos diferentes, las bases de poesía galaico-portuguesa unifican las versiones bajo un mismo registro. En nuestro caso, hemos optado por este último criterio, más restrictivo, de tal forma que las diferentes variantes de una misma *cansó* computen como una única aparición y así evitar duplicidades.

Para la búsqueda de las composiciones objeto de nuestro estudio hemos recurrido a palabras del campo léxico del mar. Para ello hemos partido del término más genérico (mar) que habitualmente aparece acompañado de otras palabras relacionadas con el mismo ámbito. Los resultados más fructíferos proceden de las siguientes palabras y sus derivados: agua, barco, mar, nave y puerto. Asimismo, con el fin de identificar posibles variantes o conceptos desconocidos o en desuso, hemos completado la búsqueda utilizando algunos repertorios de vocabulario marítimo medieval (como los de Sa Yers, 2003, y Brea, 1997) aunque de forma general la lírica recurre a los conceptos más genéricos e identificables y no tanto al vocabulario especializado.

3.1.- La poesía trovadoresca occitana

Para el análisis de la poesía trovadoresca occitana y catalana de los siglos XII-XIV hemos recurrido al «Corpus dels trobadors» (<https://trobadors.iec.cat/>). En esta antología se recogen cerca de 1900 textos procedentes de 233 ediciones y estudios sobre poesía trovadoresca principalmente en occitano, pero también

en catalán. Los poemas de esta compilación serán referidos según el código asignado en la misma precedidos del autor y la abreviatura *Occ* (e.g. Gaucelm Faidit, *Occ*, 167,019).

Es precisamente este corpus el que arroja una mayor cantidad y variedad de términos marítimos entre los corpus analizados. No obstante, el número de composiciones que incluyen términos marinos es bastante reducido en comparación con el total del corpus. Tan solo en 143 textos aparecen términos relacionados directamente con el mar. En este sentido se han descartado algunas palabras cuya presencia no puede vincularse con el mundo náutico. El caso más significativo, en este sentido, sería el del lema agua y sus derivados. El agua es un elemento que aparece con relativa frecuencia, muchas veces como símbolo de purificación o pulcritud o como oposición a otros elementos (tierra, aire y, sobre todo, fuego). Sin embargo, solo en algunos casos se puede asociar indiscutiblemente al agua marina. El viento o un puerto también pueden figurar de forma independiente al mar, aunque su presencia suele estar vinculada al mismo. En estos casos, solo se han computado las referencias que de forma inequívoca aluden al ámbito marino.

Dos casos algo especiales serían los de *ribera* o *fust*. Ambos son términos habituales en la literatura trovadoresca y, aunque en su uso cotidiano podían tener significado marítimo (como demuestran las fuentes cronísticas), nunca lo tienen en el ámbito poético.

El término más repetido es *mar*, cuyas formas más habituales son *mar*, *mare* y *mars*. Su presencia está documentada en 85 composiciones (un 59,44% del total de textos con léxico marítimo). Sus derivados, *Outramar*, *marinier* y *marina*, son mucho menos habituales con once, dos y tres apariciones respectivamente.

El lema *port*, aunque no admite ningún tipo de variación ni derivación, es el segundo más frecuente y está documentado en 34 poemas (23,78%) con un significado marítimo. No obstante, como hemos señalado, también aparece con frecuencia usado como verbo o con el significado de puerto de montaña.

Siguen en importancia y variedad las palabras derivadas de *nave*. Destaca en este caso la embarcación (*nau* y *naus*) con 29 apariciones (20,28%), seguida de *nauchiers* (marineros), en tres ocasiones (2,1%).

Finalmente, el último término cuya presencia es significativa es el de *viento* (expresado bajo las formas *ven*, *vent* e, incluso, *venz*). Se han identificado 19 obras (13,29%) en las que el viento aparece asociado al mundo marino.

El resto de los conceptos tiene una presencia muy reducida. Las olas (*onda*, *ondas*) figuran en cinco composiciones (3,5%). Las galeras (*galea* y *galeas*), el timón (*timos* o *timons*) y las velas en tres cada una (2,1%). En dos ocasiones (1,4%) encontramos los nombres de algunos vientos: garbino, poniente o levante. Mientras que otros vientos solo aparecen en una ocasión (0,7%), como mistral o tramontana. Finalmente, en un caso (0,7%) encontramos referencias a ciertos miembros de la tripulación (*governador*, *corsier*), tipos de embarcaciones (*barcha*, *leyn* o *vexel*) o sus elementos constituyentes (*antenna*, *amura*, *arbre*).

3.2.- LA POESÍA TROVADORESCA GALAICO PORTUGUESA

La poesía galaico-portuguesa analizada en este estudio se ha tomado de la base de datos <https://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>. En ella se contienen cerca de 1700 composiciones poéticas de entre los siglos XII y XIV en idioma galaico-portugués. Estos poemas serán citados refiriendo el autor, la abreviatura *Gal* y el código de referencia utilizado en la propia base de datos, el cual alude al códice que contiene el poema (A: *Cancioneiro de Ajuda*, B: *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, V: *Cancioneiro da Vaticana*) (e.g. Mendinho, *Gal*, B 852, V 438).

Entre las composiciones trovadorescas galaico-portuguesas estudiadas los términos marineros son menos frecuentes y variados que en el caso anterior, siendo el corpus utilizado de extensión similar. De las 1680 cantigas, tan solo 61 incluyen términos marítimos. También en este caso ha sido necesario discernir algunos conceptos cuya presencia no siempre estaba vinculada con el mar. El caso más significativo sería el de *agua* y sus derivados que en este contexto nunca hacen referencia al agua de mar. Con respecto al viento también aquí puede referirse al ámbito marítimo o no, aunque es igualmente útil para aludir a la mudanza de los sentimientos amorosos. En estos casos, solo se computan aquellos que inequívocamente hacen referencia al ámbito marinerio.

De nuevo es *mar* el concepto más recurrente, con cuyas variantes (*maar* o *mare*) alcanza los 33 textos (54,1%). Algunas palabras derivadas de la misma, como *marinho*, *marinheiro*, *marinha*, aparecen en una única composición. También aquí el término *Ultramar* adquiere cierto protagonismo figurando en 10 cantigas (16,39%).

Le sigue en importancia el lema *barca* (más concretamente, su forma plural) con 11 apariciones (18,03%) y que, en este ámbito, sí que da lugar a un término derivado: *barqueiro*, documentado una única vez (1,64%).

El término *ola* (*onda* y, más frecuentemente, *ondas*) ha sido registrado en seis composiciones (9,84%).

La presencia del concepto *nave* y sus derivados tiene un uso más restringido que en el ámbito mediterráneo. Por un lado, tampoco aquí su derivación verbal está documentada. Por otro, solo se encuentra en cinco composiciones: tres para *navio* (4,92%), una para *nave* (1,64%) y una para *nau* (1,64%).

En contraste con lo documentado en el mundo mediterráneo, conservamos cinco cantigas (8,2%) que utilizan términos derivados de *pez*: *pescad*, *pescado*, *pescados*, *pescaz*, *pesca* y *peixe*. Todas ellas figuran en un único texto y todas ellas, significativamente, en composiciones satíricas.

El lema *remo* también ofrece derivaciones no vistas antes como *remar* o *remador*, con dos (3,28%) y una aparición (1,64%).

Excluyendo el derivado toponímico Portugal, resulta llamativa la escasez del término puerto (*porto*), documentado solo en tres poemas (4,92%).

El resto de términos marítimos aparecen en un número inferior de textos: *viento* (cuatro cantigas, 6,56%), *tormenta* (dos cantigas, 3,28%), *galeón* (una cantiga, 1,64%) y *bañar*, en el mar, (una cantiga, 1,64%).

IV.- TEMAS E IMÁGENES MARINERAS

4.1.- La poesía trovadoresca occitana

En primer lugar conviene tratar la caracterización de dos de los términos más frecuentes y su uso: el mar y los puertos. Como se verá, el antagonismo tierra-mar tiene su presencia en la poesía trovadoresca. Esta oposición hundía sus raíces en la propia tradición bíblica, como refleja este verso de Cerveri de Girona

*E can ac fayt cel e terra e mar,
formet Adam de terra e de fanc
qui fe lo mal don tu playns ez eu planc;
(Cerveri de Girona, Occ, 434a,014)*

Sin embargo, es más habitual encontrarnos la oposición mar-puerto, siendo este último una metonimia de la seguridad de la tierra frente a los peligros del mar. Esta oposición la expresa de forma concisa Guiraut de Calanson, cuyo amor por su dama le permite perder el miedo al mar:

*Tan vos am leialmens
Fermes, de dopte partitz,
Cum perilhatz gueritz
A mala mar,
Quant a bon port lo mena belhs auratges.
(Guiraut de Calanson, Occ, 243,007).*

Como vemos, de forma recurrente el mar aparece caracterizado como un lugar peligroso. Esto se consigue mediante la adhesión de ciertos términos. Así, podemos encontrar la expresión *mar profunda* (*gran mar*, *prionda mar*, *mar major*, *auta mar*, *mars clau*) o la palabra *perigo* (y sus derivados) asociados al mar.

*Del gran golfe de mar
e dels enois dels portz,
e dels perillos far,
soi, merce Dieu, estortz !
(Gaucelm Faidit, Occ, 167,019)*

En este caso, los peligros de la mar no son un mero recurso retórico sino parte de la experiencia propia del poeta, cuyo tormentoso viaje a Tierra Santa por fin llega a su fin. Las referencias a Dios (o a la Virgen), bien sea para conseguir un viaje propicio o para agradecer su conclusión dichosa, son habituales en la poesía occitana (especialmente en las canciones de Cruzada). Este elemento, tomado de la tradición clásica (ofrendas a Venus, Neptuno, etc.), está aquí ya plenamente cristianizado.

La siguiente *cansó* anónima recoge a la perfección uno de los usos recurrentes de esta imagen negativa del mar:

*Axi com cell que·ll mar es perilats,
quant la nau veig al pelatia preyon,
sab que mort es, si la nau si afon,
axi suy eu de me desesperats,
car perillat vaig d'amar sopra l'onda,
tant que m'arma e mon cors se afonda,
tal pahor ay qu'en breu deia morir:
tant suy preyon qu'en loch no pux gandar.*
(Anónimo, *Occ*, 461,008a).

Como en la mayor parte de los textos, la alegoría marítima conforma una pequeña parte de la composición. En este caso, se trata de la primera estrofa, dedicada íntegramente a identificar los sufrimientos del amor y del mar. La comparación es un repertorio de tópicos marineros propios de la poesía occitana. Incluye referencias a los peligros del mar profundo, a la nave que se hunde, a las olas (como metáfora de los altibajos constantes del amor) y a las escasas esperanzas de sobrevivir ante tales circunstancias.

Algo similar ocurre con esta *cansó* de Folquet de Lunel, cuya segunda estrofa es una alegoría marítima de lo que ocurre con los amantes, de naturaleza confiados, al comienzo del enamoramiento:

*E pren m'en cum al marinier,
quant s'es empenhs en auta mar
per esperansa de trobar
lo temps que mais dezir'e quier,
e quant es en mar prionda,
mals temps e braus sa nau sobronda
tant quel perilh non pot gandar
ni pot remaner ni fugir.*
(Folquet de Lunel, *Occ*, 154,005).

El buen tiempo anima al marinero a iniciar la navegación, pero, como en el amor, la mar profunda es imprevisible y un temporal puede atraparle sin remedio.

Esta percepción ayuda a que incluso en aquellos casos en los que no se dota de adjetivos u otros añadidos al mar, este es utilizado como un recurso con connotaciones negativas.

*Ma dompna-m lais per autre cavallier
E pois, non sai a que, m'aia mestier;
E failla-m vens qan serai sobre mar.
En cort de rei mi batan li portier
Et en cocha fassa-l fugir primier,
Si no-us menti cel qe-us anet comtar.
(Bertran de Born, *Occ*, 080,015).*

Algo que se intensifica si se contrapone a otras manifestaciones acuáticas como los ríos (cuyos adjetivos habituales son *clar* o *blan*) o a los puertos. Por lo general, los puertos siempre son lugares esperanzadores para los trovadores. Esta idea se refuerza con ciertas colocaciones como *bon port* o *dreit port*, aunque, excepcionalmente, y para que no haya dudas, puede encontrarse la expresión *mal port*. En ocasiones, el buen puerto se presenta como única salvación posible para el poeta:

*Car non ai loc de vos vezer,
Joy ni deport non puesc aver;
Non puesc aver joi ni deport;
Peritz soi si non venc al port.
(Arnaut de Maruelh, *Occ*, 030,III).*

Tras enumerar las virtudes de su amada y expresar por extenso el gozo que le provoca su presencia, el autor incide en que el no poder contemplarla le causa gran sufrimiento, siendo este equiparable a la muerte si no se llega a puerto.

En términos similares lo expone Gui d'Ussel al comparar la alegría del amor con la llegada a buen puerto:

*Et de mi a passat un an
C'amors no-m tenc ni pro ni dan ;
Mas er sui gais, que jois d'amor m'es guitz:
Conven qu'eu chan, c'a dreit port son eissitz.
(Gui d'Ussel, *Occ*, 194,001)*

También en el plano religioso se recurre en varias ocasiones a la metáfora de la llegada a buen puerto. Además de los ejemplos que se citarán más adelante, incluimos aquí uno de Guiraut Riquier:

*Qui·s tolgues
e·s tengues
dels mals en que cossen,
e fezes
totz los bes
que conoys ez enten,
res non es
que nogues
d'anar a salvamen
als repres
on la fes
es de Dieu, que·ns aten
qu'a bon port nos traisses,
sa merce prometen.*

(Guiraut Riquier, *Occ*, 248,069).

Pocos son los elementos a los que puede recurrir el marinero para salvarse de estas amenazas y llegar a buen puerto: ayuda divina, buenos vientos o la estrella de mar. De hecho, en varias ocasiones, la presencia de buenos vientos se atribuye precisamente a la intervención divina y con frecuencia la estrella del mar se identifica con la Virgen.

La *estela de mar* (Estrella polar) era el único elemento que podía guiar a los marineros en alta mar antes de la difusión de la brújula en el siglo XIII. Por eso será un recurso habitual en la poesía de esta época. Como veremos, aparece en varios poemas de carácter religioso, pero también puede identificarse directamente con la amada, como ocurre en esta composición de Sordel:

*E puy's guida·l ferm'estela luzens
las naus que van perillan per la mar,
ben degra mi cil, qi·l sembla, guidar,
qu'en la mar suy per lieys profundamens
tant esvaratz destreitz et esbaitz,
qe·i serai mortz ans que·n hiesc'e peritz,*

*si no-m secor, quar non truep a l'yssida
riba ni port, gua ni pont, ni guerida.*
(Sordel, *Occ*, 437,002).

Con respecto al viento, es, junto con el mar o el puerto, un término habitual en las composiciones con referencias marítimas. Resulta, además, llamativo, pues es un campo semántico donde se ha producido una verdadera actualización léxica. A diferencia de lo que ocurría con las embarcaciones o la tripulación, los vientos citados (*poniente, levante, mistral, tramontana, garbino*) responden a los nombres utilizados en la Edad Media, sean de origen romance o árabe, pero en ningún caso son los heredados de la Antigüedad.

En la poesía trovadoresca el viento se presenta con valores opuestos. Es frecuente identificarlo junto a otros fenómenos atmosféricos como una fuerza adversa, aunque no de forma específica aludiendo al viento marino. De hecho, por lo general, esta oposición es fácilmente superada por el amante gracias a la voluntad de estar con la amada o a la alegría propia del enamoramiento. Peire Vidal indica en su *cansó De chantar m'era laissatz* cómo ha recuperado las ganas de cantar y componer por una dama. Para llegar hasta ella no duda en:

*et ab joi li er mos treus
entre gel e vent e neus.*
(Peire Vidal, *Occ*, 364,016).

También Guilhem de Peitieu afronta estas inclemencias climáticas figurativas del quehacer amoroso (y poético) para complacer a su dama:

*Farai chansoneta nueva
ans que vent ni gel ni plueva.
Ma dona m'assai'e-m prueva
quossi del qual guiza l'am;
e ja per plag que m'en mueva,
no-m solvera de son liam;*
(Guilhem de Peitieu, *Occ*, 183,006).

Y Bernart de Ventadorn llega a presentar el viento y la lluvia como obstáculos que no hacen sino incrementar su alegría por el nuevo amor:

*c'ab lo ven et ab la ploya
me creis l'aventura,*
(Bernart de Ventadorn, *Occ*, 070,044).

Sin embargo, cuando se trata de un viento inequívocamente marítimo, puede presentarse como un riesgo para las naves o como una fuerza propulsora de los navíos y, en consecuencia, necesaria para llegar a buen puerto. Esta can-

ción de Cadenet expresa la ambivalencia del viento marino. Primero lo presenta como algo necesario para llegar a buen puerto y después como algo cambiante, equiparable a las mudanzas del amor:

*Plus que la naus q'es en la mar prionda,
non ha poder de far son dreg viatge
entro qe-l venz socor de fresc auratge
e la condui a port de salvamen,*

[...]

*Tot atressi com lo venz mena l'onda
lai on li plai, sia-ill bon o salvatge,
mi men' Amors, ab deziron coratge
si qe del tot fos a son mandamen;*

(Cadenet, *Occ*, 106,018a)

Dos poemas alegóricos de contenido religioso inciden en el viento adverso como un riesgo para la nave:

*La nau es carregada
e de son port se lunha,
quar trop greu vent la forsa;
e's mal amarinateda,
tant que negu no-y punha
cossi la nau estorsa.*

(Jaume II d'Aragó, *Occ*, 84bis.1)

*Dompna, estela marina
de las autras pus luzens,
la mars nos combat e-l vens:
mostra nos via sertana;
car si-ns vols a bon port trayre,
non tem naus ni governayre
ni tempest que-ns desturbelha
ni-l sobern de la marina*

(Peire de Corbiac, *Occ*, 338,001)

Este último texto incorpora un elenco variado de imágenes marítimas para representar la labor salvífica de la Virgen. No solo la compara con la *estela marina*, sino que puede proteger la nave en su ruta hacia el buen puerto frente a las dos grandes amenazas del mundo marítimo: el agua y el viento, que se materializan en la tempestad.

Incluso no siendo necesariamente tempestuoso, un mal viento, como el mal amor, puede desviar la nave hacia un mal puerto:

*aissi cum naus cui vens men' a mal port,
m'a mal'amors menat, no sai per que;
(Perdigon, Occ, 370,008).*

Una *cansó* de Gaucelm Faidit, abundante en figuras marítimas, contrapone las bondades de la tierra firme frente a los peligros del mar, donde dedica un espacio extenso al viento:

*Ar hai dreg de chantar,
pos vei joi e deportz,
solatz e domnejar,
qar so es vostr'acortz
e las font e-l riu clar
fan m'al cor alegransa,
prat e vergier, qar tot m'es gen !
q'era non dopti mar ni ven,
garbi, maïstre ni ponen,
ni ma naus no-m balansa,
ni no-m fai mais doptansa
galea ni corsier corren.
(Gaucelm Faidit, Occ, 167,019).*

Al igual que en el anterior de Peire de Corbiac, enumera como las dos grandes amenazas de los viajes marítimos el mar y el viento, pues provocan el balanceo de las naves (ahora no asociado a los vaivenes del amor). Incluye, además, varios de los nombres medievales de los vientos: *garbi* (viento del suroeste), *mistral* (noroeste) o *poniente* (oeste). Significativamente, todos estos vientos, de componente oeste, eran adecuados para cruzar el Mediterráneo hacia Ultramar, pero no para regresar y, por tanto, aquí se nos presentan como un obstáculo.

Con respecto a la imagen del viento como un elemento benigno, cabría señalar algunos textos en los que se insiste en su importancia para los viajes marítimos. Resulta esclarecedor el uso de una expresión, con ciertos paralelismos actuales, que representa el brío del corazón ante el gozo amoroso:

*Qu'ieu sec mon cor co.l vela.l ven que cor,
que.l cor no vol que fas' outra fazenda
mas sol d'amor,*

(Guillem d'Anduza, *Occ*, 203,001)

También en el ámbito de la poesía satírica encontramos el viento como impulso imprescindible para las naves, aunque sea como un recurso ciertamente grotesco:

— *Amichs N'Arnautz, cent dompnes de peratge
van oultremar e son en miege via,
e non podon complir lo lur viatge
ne dreyt tornar per nulla re que sia
si per vos no : qu'es per aytal coven
qu'un pet fassatz, de que-s moga tal vent
que les dompnes vagen a salvamen.
Fer l'etz, ho no? Qu'yeu saber o volria!
(Arnau, coms de Proensa, *Occ*, 184,001).*

*Sénher, adars ie 'us venh querer
Un don que'm donetz si vos plai,
Que vulh vòstr' almiral esser
En cela vòstra mar d'alai.
E si o fatz, en bona fe
Qu'a totas las naus que la son
Eu les farai tal vent de me
(Que) or anon totas amon[?].
(Arnaut, *Occ*, 21,1).*

En ambos casos, son flatulencias hiperbólicas, equiparables al viento, las que pueden asegurar que una flota dirigida a Tierra Santa o la armada del rey de Castilla puedan realizar sus trayectos.

Con respecto a los verbos asociados al mar, el elenco es sumamente limitado. En algunos casos concretos, como veremos a continuación, se encuentra la expresión *balansar* o *fer balansar*. Sin embargo, otras expresiones comunes como *anar*, *governar*, etc. son sumamente escasas.

La imagen de las olas, el mar o el viento zarandeando una embarcación es un recurso habitual en la poesía trovadoresca para representar tanto la vida pecaminosa, en los poemas religiosos, como el sufrimiento o la agitación propias del amor.

Así lo expresa la canción anónima *Flors de paradis*:

*Verges, aiudar
me vulhatz; qu'en la onda
que-m fa balansar
jns en la mar preonda
soy, que amparar
no-m puesc si no m'abonda
la vostra merces.
Donc, maire verges,
aquest caitieu pres
desliuratz, qu'en l'esponda
de la greu mort es.*

(Anónimo, *Occ*, 461,123).

Tras implorar la ayuda de la Virgen (a la que en la estrofa anterior se ha referido como *estela de mar*), ejemplifica su situación mediante la metáfora de balanceo que las olas provocan en la *mar preonda*. De nuevo, la muerte, figurada, es lo que espera al autor en caso de no ser salvado por la *estela de mar*.

El sentimiento del enamorado puede igualmente identificarse con este zarandeo. Así lo expresa Jofre de Foixá en los primeros versos de una de sus canciones amorosas:

*Be m'a lonc temps menat a guiza d'aura
ma bon'amors, quo fai naus sobre vens;
mas lo peril m'asuava e-m daura
lo bos espers qu'ay en vos fermamens,
en cuy amar es ferms totz mos talens:
qu'aissi m'an pres de vos, qu'es blond'e saura,
Las grans beutatz e-ls fis ensenhamens.*

(Jofre de Foixá, *Occ*, 304,001).

También Giraut de Bornelh se expresa en términos similares, aunque el sentimiento que trasmite la imagen es diferente:

*E d'altra part sui plus despers
 Per sobramar
 Que naus, can vai torban per mar
 Destrecha d'ondas e de vens;
 Tan m'abelis lo pensamens.
 (Giraut de Bornelh, *Occ*, 242,060).*

Tras referir el gozo que le provoca una prenda entregada por su amada, relata el autor un estado de agitación por pensar en ella comparable al movimiento que las olas y los vientos provocan en las naves.

En el peor de los casos este movimiento desordenado de la nave se expresa como la ausencia de gobierno. Así lo plasma Elias d'Ussel en una *tenso* con Gui d'Ussel para representar el desconcierto de su interlocutor:

*Clergart, be-us trembla·il cervella;
 Per una veilla fradella
 Anatz brandan, cum fai naus ses govern!
 (Elias d'Ussel, *Occ*, 194,018).*

Enlazando con la tradición clásica el término preferido para las embarcaciones es el de *nau*. A lo largo de la Baja Edad Media en el Mediterráneo se impuso el uso de las galeras, embarcaciones largas y estrechas, de poco calado e impulsadas por remos. E incluso era frecuente el uso de leños (llamados *barcha*, *fust* o *leyn*), más pequeñas que las galeras, pero adecuadas para la pesca de bajura. Las *naos*, de mayor calado y movidas por las velas, fueron más frecuentes en el Atlántico, por lo que su presencia en la poesía occitana (de ámbito mediterráneo) resulta extraña. Esta circunstancia puede derivarse del escaso conocimiento que los autores tenían del vocabulario marineró y, como hemos dicho, de que el término de referencia utilizado en la poesía clásica era *navis*. Parece, pues, que en el ámbito poético y, posiblemente también, en el habla cotidiana serían *nau* y sus derivados los términos genéricos. A este respecto, merece una atención especial una danza atribuida a Jaume II, rey de Aragón. Este poema alegórico utiliza el concepto *nau* para referirse a toda la humanidad, pero, aclara en la segunda estrofa, que existen varios equivalentes para este término:

*Nau, leyn, vexel o barcha,
 parlan en ver lenguatge,
 devem tuyt ben entendre
 que signifiquet l'archa
 on l'umanal lynatge
 plac a Deus tot compendre
 (Jaume II d'Aragó, *Occ*, 84bis.1)*

Después de referir el genérico (*nau*) y algunos específicos, pero igualmente comunes en el lenguaje marinero de la época (*ver lenguatge*), *leyn*, *vexel* y *barcha*, termina por recurrir al que dispone de unas connotaciones bíblicas más claras, *archa*. En este caso, la imagen permite al autor incidir en la idea de que esa embarcación, al igual que el Arca de Noé contenía toda la creación, incluye a toda la humanidad. Además, aporta aquí un nuevo significado, poco habitual en el mundo medieval, el de la nave como vehículo para la salvación (en este caso de carácter religioso), que contrasta precisamente con las alusiones poco halagüeñas sobre otras naves.

Algo similar ocurre con la tripulación. Salvo excepciones (como *governador*, *corsier* o *marinier*), el amplio léxico referente a los marineros y su escalafón está totalmente ausente en la poesía occitana. De hecho, resulta curioso que un concepto relativamente limitado como *nauchier* sea el más repetido y representativo.

En el caso de las referencias encontradas sobre la tripulación llama la atención cómo su uso disfruta de connotaciones diferentes. El término *governador* aparece, de nuevo, relacionado con el ámbito religioso. Con motivo de su regreso de Tierra Santa, Peirol ruega a Dios por tener *buena mar*, *buen viento*, *buena nave* y *buen timonel*:

*Ara-ns don Dieus bona mar e bon ven
e bona nau e bos governadors,
qu'a Marcelha m'en vuelh tornar de cors;
(Peirol, Occ, 366,028).*

Al igual que en el caso de la danza de Jaume II, el buen gobierno de la nave y la salvación de los que en ella van están en manos de Dios, por lo que, como ocurre con otros elementos marítimos, hasta cierto punto, el *bo governador* puede identificarse con Dios.

Por el contrario, las referencias a los marineros suelen servir para que el autor se identifique directamente con ellos. Esto ocurre en esta *cansó* de Bertran Carbonel:

*Ar suy en aital balansa
co-l nauchiers, can vol partir
de port e no-n pot issir,
car non y ve segurtansa;
(Bertran Carbonel, Occ, 082,007)*

En este fragmento, el autor recurre a varios motivos náuticos para expresar su desazón amorosa. Comienza la estrofa con la metáfora del balanceo al que está sometida la nave, al igual que lo está el amante por los vaivenes sentimentales. Como hemos dicho, se identifica directamente con los marineros (*nauchiers*) que temen salir del puerto (lugar de seguridad por antonomasia)

por los riesgos que implica la mar (en este caso, personificación de la relación amorosa).

También en esta *cansó* de Peire Espagnol los marineros son equiparables a los amantes:

*Nulhs hom no pot d'amor penre mezura
pus que-l nauchiers fai, quan vey lo temps clar,
que-s cocha e corr, tro qu'es en auta mar;
pueys vens torbatz ve-l per dezaventura.
aissi fa amors corre vas sas preyzos
selh que troba d'amar voluntados,
e quan l'a pres, fa-lh mays turmens sofrir,
no sofre selh qu'es en cap de murir.*

(Peire Espagnol, *Occ*, 342,003)

Aquí, los navegantes, al igual que los enamorados, aprovechan las buenas señales meteorológicas para lanzarse a alta mar (como se ha visto, esta idea de la inmensidad o profundidad del mar suele tener connotaciones negativas) donde les esperan las desventuras. Al presentar el paralelismo de los enamorados, el autor no duda en recurrir al término *turmens* que no siendo exclusivo del ámbito marítimo es igualmente apropiado para referir la adversidad atmosférica en el mar y que, incluso, puede llevar a la muerte (real para los *nauchiers*, figurada para los enamorados).

Dejando a un lado estos términos y recursos, que hasta cierto punto podemos considerar genéricos o comunes, son pocas las composiciones que incluyen un vocabulario marinero mínimamente especializado. En este sentido cabría recordar los ya comentados poemas de Jaume II (*Occ*, 84bis.1) o Bertran Carbonel (*Occ*, 082,004) donde se incluyen algunos aparejos y partes de los navíos (*timo* o *albres*). Sin embargo, el que presenta un mayor desarrollo del léxico marinero es este *sirventes* de Peirol:

*Anc la bella ben feita per centura
non desirei mais c'ara per un cen
non dezir mais e garbin e ponen,
et autres venz, can si fan per mesura.
Et nel port a gran largura,
c'om conosca can bons temps es,
en Blachas non o sap ges res.*

*S'anc baordei ni anei d'ambladura,
per caval pren nostra nau can cor gen,
e per escut la gran vela al ven,
e per lansa l'antenna fort e dura,
e per esperon l'amura,
e-ls timos prenc ades per fres
et per sella e per arnes.*

En la primera de las estrofas aquí incluidas, correspondientes a las dos últimas de la composición, incorpora los nombres de algunos vientos (*garbin, ponen*). Sin embargo, es en la última estrofa donde, mediante un doble juego, identifica la relación con su amada con el mundo marinero (más con un barco que con el mar) y establece paralelismos entre ese navío y su actividad caballeresca. En este caso, los diferentes elementos del barco se identifican con la panoplia utilizada en las justas, dando un amplio repertorio léxico hasta ahora prácticamente inexistente en la poesía occitana. Como hemos señalado, la propia relación amorosa se identifica con la *nau*, su escudo con las velas al viento, la lanza con la *antenna fort e dura* (el mástil principal), las espuelas con las amarras (*amura*) y, finalmente, el freno, el arnés y la silla con el timón. Obviando lo afortunado de tales paralelismos, algunos difíciles de explicar, no deja de ser un ejemplo poco habitual.

4.2.- La poesía trovadoresca galaico-portuguesa

También en la poesía galaico-portuguesa el mar puede aparecer como un ente temible y peligroso. De hecho, en la cantiga de Mendinho *Sedia-m'eu na ermida de Sam Simion* (Mendinho, *Gal*, B852, V437, C852) encontramos expresiones equivalentes a las documentadas en la poesía trovadoresca occitana:

*E cercarom-mi [as] ondas do alto mar;
nom hei [eu i] barqueiro nem sei remar.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].
Nom hei [eu] i barqueiro nem remador
[e] morrerei fremosa no mar maior.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].*

También aquí la inmensidad del mar sobrecoge al autor y, aunque no de forma explícita, está expresando el temor ante lo desconocido e imprevisible. Con connotaciones similares encontramos otras expresiones utilizadas en varias cantigas de Martim Codax:

*Mia irmana fremosa, treides comigo
a la igreja de Vigo u é o mar salido*

e miraremos las ondas.
Mia irmana fremosa, treides de grado
a la igreja de Vigo u é o mar levado
e miraremos las ondas.
A la igreja de Vigo u é o mar levado
e verá i, mia madre, o meu amado
e miraremos las ondas.
A la igreja de Vigo u é o mar salido
e verá i, mia madre, o meu amigo
e miraremos las ondas.

(Martim Codax, *Gal*, B1280, N3, V886).

Ambas expresiones (*mar salido*, *mar levado*) aluden a un mar agitado. Sin embargo, cabe destacar una diferencia notable entre la caracterización del mar en la poesía occitana y en la galaico-portuguesa. Aunque el mar recibe los adjetivos de *mayor*, *alto*, *salido*, *levado* no se trata de una visión de lo que entendemos como alta mar, sino que se refiere a una imagen del mar desde la costa. Este va a ser uno de los puntos de divergencia entre ambas tradiciones pues, mientras que las imágenes marineras occitanas se referían habitualmente a lo que ocurría mientras se navega en el mar, en la poesía galaico-portuguesa son muchas las composiciones que nos hablan de la contemplación del mar desde tierra. Esto no resta peligrosidad al mismo pues, como señala la misma cantiga de Mendinho:

Sedia-m'eu na ermida de Sam Simion
e cercarom-mi as ondas, que grandes som!
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].
 [...]
 Nom hei [eu i] barqueiro nem sei remar
e morrerei fremosa no alto mar.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].

Las olas van a ser un elemento relativamente frecuente en las composiciones de tema marino y se presentan como una manifestación típica de los peligros del mar. Como vemos en esta última estrofa, el máximo temor frente al mar es perder la vida en él. En este caso, se establece una identificación entre la muerte provocada por la ausencia del amigo y la muerte por los peligros del mar, concretamente por carecer de conocimientos de navegación (quizás una referencia a la inexperiencia amorosa de la amiga).

En esta línea, encontramos también el poema *Pergunta que foi feita a Fenam d'Altaíde e feze-a Diogo Gonçalves de Montemor-o-Novo*:

*Pára bem mentes e verás: qued'a nau,
aquesta ribeira dá grandes correntes
que desta guisa matará muitas gentes*

(Diego Gonçalves de Montemor-o-Novo, *Gal*, B1075bis, V666).

En ella se nos ofrece una imagen similar a la ya comentada en la poesía occitana de la nave siendo zarandeada por las olas. En este caso son las fuertes corrientes de la costa las que amenazan con acabar con la vida de los tripulantes. También en esta cantiga, esa muerte es una metáfora de los sufrimientos que atormentan a los enamorados.

En el caso del viento, que había disfrutado de cierto desarrollo en el ámbito occitano, tiene muy poca presencia en la lírica galaico-portuguesa. Además, rara vez puede identificarse inequívocamente como un viento marino. No obstante, sirva de ejemplo esta identificación del viento con la mutabilidad de los sentimientos:

*Tôdalas cousas eu vejo mudar,
mudam-s'os tempos e muda-s'o al,
muda-s'a gente em fazer bem ou mal,
mudam-s'os ventos e tod'outra rem,
mais nom se pod'o coração mudar
do meu amigo de mi querer bem.*

(João Airas de Santiago, *Gal*, B963, V550)

También en la poesía galaico-portuguesa se manifiesta la oposición tierra-mar, en la que la tierra se asocia con valores positivos y viceversa con respecto al mar. Así lo plasma el *refrão* de la cantiga de Paio Gomes Charinho: *Ūa dona que eu quero gram bem*:

*mar, nem terra, nem prazer, nem pesar,
nem bem, nem mal, nom mi a podem quitar*

(Paio Gomes Charinho, *Gal*, B810, V394).

Una cantiga de Rui Fernandes de Santiago ejemplificaría este desprecio por el mar llegando a maldecirlo:

*Quand'eu vejo las ondas
e las muit'altas ribas,
logo mi vêm ondas*

*al cor, pola velida:
maldito seja'l mare
que mi faz tanto male!*

(Rui Fernandes de Santiago, *Gal*, B903, V488)

Si bien es cierto que la maldición se profiere porque el mar recuerda al amante la ausencia de su amada.

También en esta línea encontramos una curiosa identificación semántica que refuerza el uso recurrente de los temas marineros para ejemplificar la relación amorosa. Se trata de un texto de Paio Gomes Charinho:

*Quantos hoj'andam eno mar aqui
coitam que coita no mundo nom há
senom do mar, nem ham outro mal já.
Mais doutra guisa contece hoje a mi:
coita d'amor me faz escaecer
a mui gram coita do mar e tẽer
pola maior coita de quantas som,
coita d'amor, a quen'a Deus quer dar.
E é gram coita de mort'a do mar
- mas nom é tal; e por esta razom
coita d'amor me faz escaecer
a mui gram coita do mar e tẽer
pola maior coita, per boa fé,
de quantas forom, nem som, nem serám.
E estes outros que amor nom ham
dizem que nom, mas eu direi qual é
coita d'amor me faz escaecer
a mui gram coita d'amor e tẽer
por maior coita a que faz perder
coita do mar, que faz muitos morrer.
(Paio Gomes Charinho, *Gal*, A251)*

El autor aprovecha varios recursos retóricos para esta alternancia entre los conceptos de la *coita do mar* y la *coita d'amor*. No solo utiliza el mismo término (*coita*), reiteradamente vinculado al sufrimiento amoroso en la poesía galaico-portuguesa, para ejemplificar las desventuras marítimas, sino que lo

hace de forma paralelística, alternando ambas expresiones en el estribillo. Se refuerza este juego con una paronomasia resultante de la semejanza fonética entre *d'amor* y *do mar*.

En lo que se refiere a la imagen del mar, nos interesa señalar cómo identifica las *cuitas* del mar como las más temibles y reconoce las muertes que pueden llegar a provocar. Sin embargo, termina por concluir hiperbólicamente que la verdaderamente dañina es la *cuita* del amor, aunque solo pueden entenderla aquellos que la han sufrido.

Sin embargo, en este ámbito el miedo o desprecio al mar puede aparecer bajo formas inéditas en la poesía mediterránea. Quizás el caso más representativo sean las cantigas de escarnio y maldecir, donde el miedo a navegar es motivo de mofa entre los poetas. Conservamos un pequeño ciclo del entorno de Alfonso X compuesto por cuatro cantigas destinadas a ridiculizar a Pero d'Ambrõa, quien fue acusado de ser falso peregrino. Dos de ellas señalan que habiendo prometido peregrinar a Tierra Santa no lo hizo, aparentemente, por miedo al mar.

Según explica Pedro Amigo de Sevilha, Pero d'Ambrõa habría llegado hasta Montpellier, donde esperó el tiempo necesario para fingir que había viajado a Jerusalén. Atribuye el rechazo a embarcar al miedo a las tormentas marítimas y establece un paralelismo con la muerte de Cristo a manos de los judíos:

*E poss'em Mompirlar morar,
bem com'el fez, por nos mentir;
e ante que cheg'ao mar,
tornar-me posso, e departir,
com'el depart', em como Deus
prês mort'em poder dos judeus,
e enas tormentas do mar.*

(Pedro Amigo de Sevilha, *Gal*, B1661, V1195).

Sin embargo, es la cantiga compuesta por Gonçalo Anes do Vinhal la que despliega y desarrolla los elementos marítimos de esta sátira.

*Pero d'Ambroa, sempr'oí cantar
que nunca vós andastes sobr'o mar
que med'houvéssedes, nulha sazom;
e que havedes tam gram coraçom,
que tanto dades que bom tempo faça
bem como mao nem como bõaça
nem dades rem por tormenta do mar.*

*E des i, já pola nave quebrar,
 aqui nom dades vós rem polo mar
 come os outros que i vam entom;
 por en têm que tamanho perdom
 nom havedes come os que na frota
 vam, e se deitam, com medo, na sota,
 sol que entendem tormenta do mar.
 E nunca oímos doutr'home falar
 que nom temesse mal tempo do mar;
 e por en cuidam quantos aqui som
 que vossa madre com algum caçom
 vos fez, sem falha, ou com lobaganto;
 e todos esto cuidamos, por quanto
 nom dades rem por tormenta do mar.*

(Gonçalo Anes do Vinhal, *Gal*, V1004)

En este caso, atribuye de forma sarcástica una gran valentía a Pero d' Ambrõa, hasta tal punto que desprecia los peligros del mar: las tormentas, el mal tiempo, la ruptura de las naves, etc. Considera por ello que, dado que no teme a las tormentas, las indulgencias que recibiría de esta peregrinación deberían ser menores, por ser también menor el esfuerzo.

Toda esta elaboración falsamente encomiástica se resuelve en la última estrofa donde explica que su coraje frente al mar tiene su origen en que nació de la unión de su madre y un *caçom* (tiburón) o un *lobaganto* (bogavante). La acusación contra su madre de cometer bestialismo tiene, de por sí, connotaciones claramente insultantes, aunque fuera un tema recurrente en la mitología clásica y no especialmente peyorativo. Incluso durante la propia Edad Media se documenta algún ejemplo positivo de este tipo de relaciones, como fue el caso de los orígenes legendarios de la dinastía merovingia, descendientes de un monstruo marino. Sin embargo, veremos más adelante que la fauna marítima tuvo en la Edad Media (y todavía en la actualidad) ciertas connotaciones negativas, como alimento y como animales (especialmente frente a algunos de los mamíferos terrestres), y, por tanto, atribuir la paternidad a un pez o un crustáceo era ciertamente vejatorio y cómico.

En definitiva, este ciclo nos ofrece tres ideas complementarias sobre el mar: por un lado, la consciencia de los riesgos del mismo y el temor que ello puede despertar en los hombres; por otro, el hecho de que la navegación es, no obstante esos peligros, una actividad habitual y necesaria y, por tanto, no es motivo para dejar de llevar a cabo ciertas empresas (menos aún la guerra o la peregrina-

ción); finalmente, enlazando con las connotaciones negativas, se manifiesta un claro desprecio, ya no temor, por algunos seres marinos.

Frente a la percepción negativa del mar, sobre todo cuando se vincula con el ámbito de las relaciones amorosas, también en la lírica galaico-portuguesa encontramos un aspecto en el que el mar puede dotarse de connotaciones favorables. Se trata del mar como representación del poder o la riqueza. En la poesía occitana esta idea se vislumbraba de forma muy sutil cuando se aludía a las posibles riquezas obtenidas en el comercio ultramarino. Sin embargo, en el caso galaico-portugués recibe unas características propias por ser el mar una de las manifestaciones del poder político y bélico de los monarcas ibéricos. Con este significado encontramos algunas referencias a Fernando III de Castilla (1217-1252), quien, al conquistar Sevilla, se convertía en *rei de mar a mar*:

*Polo meu mal filhou-[s'ora] el-rei
de mar a mar, assi Deus mi perdom,
ca levou sigo o meu coraçom
e quanto bem hoj[e] eu no mund'hei;
se o el-rei sigo nom levasse,
mui bem creo que migo ficasse.*

(Lopo, *Gal*, B1249, V854).

*O mui bom rei que conquis a fronteira
e acabou quanto quis acabar
e que se fez, com razom verdadeira,
[em] tod'o mundo temer e amar,
este bom rei de prez, valent'e fiz,
rei dom Fernando, bom rei que conquis
terra de mouros, bem de mar a mar.*

(Pero da Ponte, *Gal*, B985, V572)

La frecuencia con la que durante los siglos XII y XIII los monarcas portugueses, leoneses y castellanos emprendieron campañas contra el islam andalusí hace que la llamada a la guerra de los vasallos (y consecuente separación de los amados) sea recurrente en la poesía galaico-portuguesa. De hecho, es este poder territorial, bélico y feudal el que se deja entrever en estas expresiones marineras. Sin embargo, esta fórmula no deja de ser poco frecuente en la lírica medieval. Su presencia en el ámbito galaico-portugués podría ser un precedente del desarrollo que ya en el siglo XV tendrá esta idea en la poesía portuguesa, donde, recuperando en ocasiones modelos clásicos (como los dioses, emperadores o

héroes épicos), el control de los mares es una muestra del poderío alcanzado por los portugueses.

Como hemos ido viendo, aunque la frecuencia con la que aparecen términos marineros en la poesía galaico-portuguesa es menor a la de la poesía occitana, en aquella su protagonismo es mayor. El mar ya no es solo un recurso retórico al servicio del poeta (como ocurría en la mayoría de las *cansós* amorosas) o un elemento subsidiario de una historia (como en las canciones de cruzada). De hecho, en esta tradición el mar aparece de forma recurrente como escenario de encuentros amorosos, como interlocutor de los amantes o como obstáculo de la relación amorosa. Señala Brea (1991: 301-302) que este es un rasgo de la poesía galaico-portuguesa que llama especialmente la atención. En su estudio apunta a un uso diferenciado de los términos marineros entre las cantigas de amor y escarnio y las de amigo. Ciertamente entre las primeras existen algunas similitudes con el mundo occitano. Sin embargo, es en las de cantigas de amigo donde, según Brea y como veremos a continuación, se produce un verdadero desarrollo diferenciado del concepto del mar.

Es precisamente en aquellos textos en los que el mar, o la costa, son el lugar de encuentro, donde aparece un léxico marinerro más rico. João Zorro compuso un ciclo de poemas en los que, de formas diversas, explica cómo en la desembocadura de un río (identificado como el Tajo) el rey de Portugal está armando naves para ir a la guerra. Esta imagen es un presagio de la inminente separación de los amantes. La amada acude a la ribera en busca de su amado, lugar que previamente había sido escenario de sus encuentros y, ahora, lo será de su separación:

*Em Lixboa, sobre lo mar,
barcas novas mandei lavrar,
ai mia senhor veelida!*

*Em Lixboa, sobre lo lez,
barcas novas mandei fazer,
ai mia senhor veelida!*

*Barcas novas mandei lavrar
e no mar as mandei deitar,
ai mia senhor veelida!*

*Barcas novas mandei fazer
e no mar as mandei meter,
ai mia senhor veelida!*

(João Zorro, *Gal*, B1151bis/1152, V754)

*Jus'a lo mar e o rio
 eu namorada irei
 u el-rei arma navio,
 amores, convosco m'irei.*

*Juso a lo mar e o alto
 eu namorada irei
 u el-rei arma o barco,
 amores, convosco m'irei.*

*U el-rei arma navio
 eu namorada irei
 pera levar a virgo,
 amores, convosco m'irei.*

*U el-rei arma o barco
 eu namorada irei
 pera levar a d'algo,
 amores, convosco m'irei.*

(João Zorro, *Gal*, B1157, V759)

Casi a modo de continuación encontramos las cantigas de Juião Bolseiro y de Nuno Fernandes Torneol en las cuales, retomando algunas de las expresiones de João Zorro (como *barcas novas*), refieren el sufrimiento de la amada por la ausencia y la esperanza del reencuentro. Del siguiente poema de Nuno Fernandes Torneol reproducimos solo la primera estrofa, pues las seis restantes, como ocurre con frecuencia en la poesía galaico-portuguesa, son variaciones en torno a tres ideas principales: la interpelación a la madre, la visión de las barcas en el mar y la muerte por causa de amor:

*Vi eu, mia madr', andar
 as barcas eno mar,
 e moiro-me d'amor.*

(Nuno Fernandes Torneol, *Gal*, B645, V246).

*- Vej'eu, mia filha, quant' é meu cuidar,
 as barcas novas viir pelo mar,
 em que se foi voss' amigo daqui.
 - Nom vos pês, madre, se Deus vos empar,*

irei veer se vem meu amig'i.
 - *Cuid'eu, mia filha, no meu coraçom,*
das barcas novas, que aquelas som
em que se foi voss'amigo daqui.
 - *Nom vos pês, madre, se Deus vos perdom,*
irei veer se vem meu amig'i.
 - *Filha fremosa, por vos nom mentir,*
vej'eu as barcas pelo mar viir
em que se foi voss'amigo daqui.
 - *Nom vos pês, madre, quant'eu poder ir,*
irei veer se vem meu amig'i.

(Juião Bolseiro, *Gal*, B1169, V775)

De nuevo, aquí se establece un diálogo entre madre y amante ante la visión de las naves en el mar. Sin embargo, el estribillo no se resuelve con la muerte de la amada, sino con la esperanza del retorno del amigo.

Incluso en aquellos textos en los que se produce un encuentro entre los enamorados en la costa, el mar tiene un marcado carácter separador u obstaculizador de los amantes (véanse los antedichos poemas de João Zorro o el que comienza *Sedia-m'eu na ermida de Sam Simion*, Mendinho, *Gal*, B852, V437, C852). Sin embargo, de forma esporádica podemos encontrar ejemplos de todo lo contrario. La siguiente cantiga así lo expresa de forma directa:

Irei a lo mar vee'lo meu amigo;
preguntá-lo-ei se querrá viver migo,
e vou-m'eu namorada.
Irei a lo mar vee'lo meu amado;
preguntá-lo-ei se fará meu mandado,
e vou-m'eu namorada.

(Nuno Porco, *Gal*, B1127, V719, C1127)

En esta misma línea puede ubicarse la cantiga antes citada de Martim Codax: *Mia irmana fremosa, treides comigo* (Martim Codax, *Gal*, B1280, N3, V886). No obstante, podemos encontrar elaboraciones más sutiles y sorprendentes como es el siguiente caso:

Se hoj'o meu amigo
soubess', iria migo:
eu al rio me vou banhar,

[e] al mar.
 Se hoj' el este dia
 soubesse, migo iria:
 eu al rio me vou banhar,
 [e] al mar.
 Quem lhi dissess' atanto:
 ca já filhei o manto;
 eu al rio me vou banhar,
 [e] al mar.

(Estevão Coelho, *Gal*, B721, V322)

En este caso, los amantes acuden al río y al mar para bañarse, con evidentes connotaciones eróticas. Este poema se nutre de una larga tradición clásica del *locus amoenus*, también identificada en la poesía occitana, por la cual las riberas de los ríos (en contraste con las marítimas) son un lugar idóneo para el amor. Según leemos en Isidoro o en Papias: *loca amoena dicta quod amorem praestant*. La presencia de elementos acuáticos (principalmente, lagos, fuentes o ríos y, en menor medida, el mar) era un requisito ineludible en la recreación de espacios placenteros en el mundo clásico. Sin embargo, más allá de sus connotaciones puramente estéticas debe atenderse a su significación netamente erótica. Asociadas a estos entornos encontramos con frecuencia deidades (las ninfas) ampliamente conocidas por su participación en episodios sexuales y por despertar las apetencias carnales de buena parte de los olímpicos. La cristianización del mundo medieval habría desplazado la presencia de divinidades, pero no las connotaciones de estos entornos. De hecho, todavía en la tradición artúrica encontramos episodios en los que personajes femeninos, en ocasiones con rasgos extraordinarios, aparecen vinculados a fuentes, ríos o lagunas. Finalmente, como vimos también en la poesía occitana, para los simples humanos los entornos acuáticos, principalmente fluviales, mantuvieron este significado amoroso, más aún si tiene lugar un baño. La inclusión aquí del mar como posible lugar de baño es un rasgo propio de la poesía galaico-portuguesa que refleja la cercanía con la que el mar es tratado en esta tradición. Esta misma idea la encontramos en otra cantiga de Martim Codax:

*Quantas sabedes amar amado,
 treides comig' a lo mar levado
 e banhar-nos-emos nas ondas.*

(Martim Codax, *Gal*, B1282, N5, V888)

Aunque todas las estrofas de esta cantiga inciden en la misma idea, la que reproducimos aquí incluye un elemento diferente: la alusión al *mar levado* (mar agitado). Podemos interpretar esta referencia como una identificación entre la excitación erótica y la condición marítima. El reflejo del sentimiento amoroso

en el estado del mar, ya analizado en el ámbito mediterráneo, puede también percibirse especialmente en algunas cantigas de Martin Codax ya mencionadas.

Sin embargo, estos baños marítimos no dejan de ser algo excepcionales. De hecho, un poema de João Zorro, uno de los autores que más referencias marítimas incluye en sus obras, recurre a la herencia clásica y en vez de ubicar los encuentros amorosos en la costa, los localiza, de nuevo, en el río:

Pela ribeira do rio salido
trebelhei, madre, com meu amigo;
(João Zorro, *Gal*, B1158, V760).

En cualquier caso, la culminación del protagonismo del mar en la poesía galaico-portuguesa se materializa en la personificación del mismo al convertirlo en un interlocutor de los amantes. Ya vimos en un texto de Rui Fernandes de Santiago (*Gal*, B903, V488) cómo el amante maldecía al mar por recordarle a su amada. Sin embargo, en dos cantigas más, ambas de Martim Codax, podemos ver cómo se produce una interpelación directa al mismo en espera de respuesta:

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
e ai Deus, se verrá cedo?
Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
e ai Deus, se verrá cedo?
Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro?
e ai Deus, se verrá cedo?
Se vistes meu amado,
o por que hei gram coidado?
e ai Deus, se verrá cedo?
(Martim Codax, *Gal*, B1278, N1, V884, C1278)

Ai ondas que eu vim veer,
se me saberedes dizer
por que tarda meu amigo sem mim?
Ai ondas que eu vim mirar,
se me saberedes contar
por que tarda meu amigo sem mim?
(Martim Codax, *Gal*, B1284, N7, V890)

Como se puede comprobar, en todos estos textos el mar y otros elementos asociados al mundo marítimo (barcas, olas, riberas, etc.) han dejado de ser un simple recurso retórico para adquirir un papel principal en la composición.

Dentro del campo semántico de las embarcaciones hemos visto la presencia de algunos términos característicos de la lírica galaico-portuguesa. En este ámbito nos encontramos con una frecuencia, casi equivalente, los derivados de dos términos: *barco* y *nave*. Puede decirse que *barca* y *navio* (formas más frecuentes de dichos términos) son utilizados en la práctica como sinónimos, lo cual resulta de gran utilidad para los juegos paralelísticos de la poesía galaico-portuguesa:

Per ribeira do rio
vi remar o navio
e sabor hei da ribeira.

Per ribeira do alto
vi remar o barco
e sabor hei da ribeira.

(João Zorro, *Gal*, B1150bis, V753)

As froes do meu amigo
briosas vam no navio,
 [...]
 As froes do meu amado
briosas vam [ẽ]no barco,

(Paio Gomes Charinho, *Gal*, B817, V401)

Atendiendo a su uso literario no resulta fácil establecer diferencias entre *barco*, *navio* o *barca*. Podría pensarse en una diferencia de tamaño o uso, pero, como veremos a continuación, aparentemente todas son utilizadas de forma equivalente.

Con respecto a *barca*, prácticamente inédito en el ámbito mediterráneo, cobra en esta tradición un especial vigor. Podría decirse que *barca* es el término genérico para referirse a cualquier embarcación, válida tanto para la navegación marítima como fluvial. De hecho, no tiene un uso o función diferenciados y bajo este denominador aparecen las embarcaciones destinadas al transporte de tropas a la guerra, al viaje, la peregrinación, etc. En este sentido, dio lugar a uno de los tres únicos términos referidos a la tripulación que encontramos en el ámbito galaico-portugués, *barqueiro*:

*E cercarom-mi as ondas, que grandes som!
 Nom hei [eu i] barqueiro nem remador.
 Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].*

(Mendinho, *Gal*, B852, V437, C852)

Como se comprueba en esta copla, otro término sería *remador*. En este caso, cabe suponer que se trata de embarcaciones pequeñas, propulsadas exclusivamente por remos. Sin embargo, con la misma denominación aparecen otras embarcaciones que, necesariamente, debían ser más grandes y en las que no habría lugar para un tripulante denominado *barqueiro*:

*El-rei de Portugale
 barcas mandou lavrare,
 e lá irá nas barcas sigo,
 mia filha, o voss'amigo.
 (João Zorro, Gal, B1153, V755).*

El término *nave* y sus derivados tiene una presencia algo inferior en este ámbito, aunque, enlazando con la tradición clásica, también parece utilizarse con carácter genérico.

*Pára bem mentes e verás: qued'a nau,
 aquesta ribeira dá grandes correntes
 que desta guisa matará muitas gentes
 ainda que se apeguem ao d'avam da nau
 e vee se faram depois daí vau.*

(Diogo Gonçalves de Montemor-o-Novo, *Gal*, B1075bis, V666)

Finalmente, merece la pena referir una idea, vinculada con el ámbito marítimo, que adquirió cierta presencia en la poesía galaico-portuguesa y que, sin embargo, no se ha podido documentar en otros ámbitos. Se trata de las referencias al mundo de la pesca. Conservamos cinco cantigas con alusiones, por lo general muy breves, a la actividad de la pesca o al consumo de pescado. Todas ellas, no por casualidad, son cantigas de *escárnio e maldizer*, pues el tema no era lo suficientemente serio para ser utilizado en otros géneros y, como hemos visto con las cantigas contra Pero d'Ambroa, sí muy adecuado para mofarse de otras personas. Las referencias van desde lo más prosaico, como comprar pescado, hasta juegos de palabras con posibles connotaciones sexuales:

*Eu, em Toledo, sempr'ouço dizer
 que mui maa [vila] de pescad'é;*

*mais non' o creio, per bõa fé,
ca mi fui eu a verdad' en saber:
ca, noutro dia, quand' eu entrei i,
bem vos juro que de mia vista vi
a Peixota su u[m] leito jazer.*

(Pero da Ponte, *Gal*, B1653, V1187)

*Quem vee qual cozinha tem
de carne, se s' i nom detém,
nom poderá estremar bem
se x' est carne, se pescaz.*

(Rui Pais de Ribela, *Gal*, B1437, V1047)

V.- CONCLUSIONES

El mar ha sido desde la Antigüedad un referente para la poesía, bien fuera como fuente de recursos literarios o como escenario. Sin embargo, podemos afirmar que su presencia y peso durante la Edad Media se vieron claramente restringidos. De hecho, frente a otros elementos de la naturaleza, como animales, bosques e incluso ríos, el mar pasó a un segundo plano, especialmente si lo comparamos con la importancia que anteriormente había tenido. Podemos achacar este fenómeno al progresivo distanciamiento de los hombres del Medioevo con respecto a la costa. Un desplazamiento que tiene un carácter migratorio, pero cuyos fundamentos podrían estar en la descomposición de *status quo* económico y político del mundo romano acelerado por el avance de los pueblos germánicos y, posteriormente, del islam. Durante la Alta y la Plena Edad Media el mar dejó de ser una fuente de recursos económicos para buena parte de la población y de recursos literarios para las élites culturales. De hecho, su progresivo desconocimiento terminó derivando en un desprecio e incluso miedo hacia el mundo marítimo y lo que implicaba.

Como hemos visto, en la poesía trovadoresca occitana y galaicoportuguesa las connotaciones asociadas al mar son principalmente negativas. Sin embargo, también en estos ámbitos comienzan a intuirse algunas variaciones en las que el mar se considera fuente de riqueza o de poder. Si bien esto es algo testimonial entre los siglos XII y XIV, en el XV cobrará un especial vigor. Sin duda, el esplendor naval de las coronas de Aragón y Portugal sirvió de contexto para este cambio de perspectiva, pero no puede obviarse el peso de la tradición clásica (especialmente claro tanto para March como para algunos autores portugueses de finales del XV) que ahora se recupera y en la que los grandes héroes y monarcas muchas veces habían labrado su fama mediante hazañas marítimas.

Este nuevo contexto cultural y literario se alimenta de un acercamiento más consciente y profundo al legado grecolatino, pero también resulta de evolución interna en la poesía medieval, cuyos autores, al igual que la sociedad en la que vivieron, se están abriendo progresivamente al mar y ahora comparten unos conocimientos más concretos y realistas del mismo. En apenas dos siglos, coincidentes con el periodo estudiado, la relación de ambos territorios, y sus gentes, con el mar cambiará de forma determinante. Si a principios del periodo su presencia marítima, especialmente la de sus élites intelectuales, estaba restringida al concepto de Cruzada, a finales del mismo, el mar forma parte de su horizonte político y, paulatinamente, también cultural. Buena muestra de ello serán dos monarcas y literatos: Jaime II de Aragón y Dionisio de Portugal.

Como decimos, este cambio de perspectiva será lento y, en el periodo estudiado, son pocos los destellos del mismo que se pueden identificar. La pobreza léxica y el encorsetamiento retórico de los siglos XII-XIV contrasta con la variedad que a partir del siglo XV comienza a desarrollarse. *Curial e Güelfa*, *Tirant lo Blanch*, Camões, March o el infante Dom Pedro no sólo han asumido los modelos clásicos, sino que, además, reflejan una experiencia de contacto directo con el mar, no siempre agradable, que se traduce en un vocabulario más variado y en un uso más ágil de figuras retóricas relativas al mismo. La literatura finimedieval, tanto catalana como portuguesa, presenta un incremento del léxico marítimo en todos los campos, incluidos aquellos en los que no existían antecedentes importantes. En este sentido resulta clave la aportación hecha tanto por la historiografía como por los relatos de viajes a un mejor conocimiento del mundo náutico. Los tipos de embarcación, los aparejos náuticos, los oficios asociados a la navegación pasarán de ser genéricos a concretos y así ayudarán a expresar con una mayor precisión. Sirva como ejemplo significativo la ampliación del uso de la toponimia. En la poesía trovadoresca rara vez se incluyen topónimos asociados al mar, siendo quizás el más reiterado el ya citado Ultramar. Sin embargo, en la poesía finimedieval se produce un progresivo incremento del uso de topónimos relativos al origen, trayecto y destino del viaje, tanto europeos y mediterráneos como extraeuropeos.

Este cambio en la manera de abordar la temática marinera en la literatura está plenamente condicionado por el contexto histórico y por la influencia del humanismo en la literatura, pero también es el reflejo de un cambio en la manera de expresar y crear. Se está transitando desde una concepción más idealista y abstracta, en parte por el carácter de juego poético de la producción trovadoresca, hacia formas más realistas o, al menos, verosímiles y que, por tanto, requieren de un mayor detalle.

Nos encontramos, pues, ante un importante contraste con los modelos y realizaciones de los siglos XII-XIV. De hecho, como hemos visto las peculiaridades identificadas para ese periodo quedan desplazadas por el aporte de estas nuevas tendencias. El importante desarrollo literario que durante el siglo XVI tendrán los motivos marítimos en las poesías ibéricas es heredero directo de esta renovación finimedieval.

VI.- BIBLIOGRAFÍA

- Alemany, R. + Llorca, F. X. (2010) «El lèxic mariner de les poesies d'Ausiàs March i la seua dimensió poètica», *Catalan Review. International Journal of Catalan Culture*, pp. 121-138.
- Álvarez, M.R. (1992), «Las cantigas de Martín Codax y su significación en la lírica galaico-portuguesa», *Quadrant*, 9, pp. 5-19.
- Badosa, E. (trad.) (2006) *La lírica medieval catalana: antología y traducción*, Granada, Comares.
- Barachini, G. (2021) «Per q'ieu d'anar de sobre mar mi toil: o di come i trovatori non amaron il mare», en F. Guariglia y N. Premi (dir.) *L'aire de Proensa. Temi di geografia nella lirica romanza medievale*, pp. 89-146.
- Beltrán, V. + Martínez, T. (2012) «El projecte *Corpus dels trobadors*, de la Unió Acadèmica Internacional, gestionat per l'Institut d'Estudis Catalans», *Estudis romànics*, 34, pp. 475-481.
- Brea, M. (1997) «¿Mariñas ou barcarolas?», en *O mar das cantigas: acta do congreso*, pp. 301-316.
- Brea, M. + Fernández, A. (2021) «Transcribiendo los cancioneros gallego-portugueses para una base de datos», en P. M. Cátedra (dir.), *Patrimonio textual y humanidades digitales, vol. 3.*, pp. 65-83.
- Cristobal, V. (1988) «Tempestades épicas», *Cuadernos de investigación filológica*, 15, pp. 125-148.
- Connochie-Bourgne, Ch. (dir.) (2006) *Mondes marins du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence.
- Curtius, E. R. (1955) *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica de España.
- Disalvo, S. (2016) «*Natura litterata*. La naturaleza en la poesía hispánica medieval y su contexto latino y románico», *Olivar*, vol. 17, n°26, pp. 1-9.
- Fernández, A. + Magán, F. + Rodiño, I. + Rodríguez, M. + Ron, X.X + Vázquez, M. C. (1998) *Cantigas do Mar do Vigo. Edición crítica das cantigas de Meendinho, Johan de Cangas e Martin Codax*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Gómez, F. (1998) «Imágenes náuticas», *Alfinge: Revista de filología*, 10, pp. 153-170.
- Gómez, J. A. (2010) «El tópic de la travesía de amor: de la literatura clásica a la poesía española contemporánea», *I Congreso Científico de Investigadores en Formación*, pp. 390-392.
- Laguna, G., Gómez, J. A. + Martínez, M.M. (2017) «Entre golfos anda el juego: el tópic literario del *navigium amoris* en la poesía goliárdica», *Minerva: Revista de filología clásica*, 30, pp. 123-152.

- Lebrero, J. (2015), «Hidrofobia medieval: miedos y peligros vinculados al agua en la literatura castellana del XV», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 25, pp. 261-284.
- Molina, A. L. (2000) «Los viajes por mar en la Edad Media», *Cuadernos de Turismo*, 5, pp. 113-122.
- Mollat, M. (1986) «Contribution à l'Histoire de la Navigation», *L'Europe et l'Océan au Moyen Âge. Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, pp. 9-18.
- Paredes, J. S. (2010) «*E ia-se deles rio/que Aguadalquivier maior*. Simbología del agua en la lírica medieval», *Cuadernos del CEMYR*, 18, pp. 67-80.
- Pociña, A. J. (2009) «Sobre los distintos significados de los símbolos marítimos y náuticos en la poesía medieval», en J. Cañas, F.J. Grande y J. Roso (dir.), *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre literatura y cultura hispánicas en la Edad Media*, pp. 201-214.
- Riquer, M. de (1972-1975) *Los trovadores. Historia literaria y textos, Vols. I-III*, Barcelona, Planeta.
- Rovira, J. C. (1992) «*Fahent camins duptosos per la mar* (Acerca del *topos* de la navegación de amor)», *Homenaje a Alonso Zamora Vicente, Vol. 3*. pp. 311-324.
- Sa, W. (2003) «The Lexicon of Naval Tactics in Ramon Muntaner's *Crònica*», *Catalan Review*, vol. XVII, n°2, pp. 177-192.
- Sarmatti, E. (2009), *Naufragi e tempeste d'amore. Storia di una metafora nella Spagna dei secoli d'oro*, Roma, Carocci.
- Vallín, G. (2021) «La influencia de la lírica gallega en los trovadores catalanes» en P. M. Cátedra (dir.), *Patrimonio textual y humanidades digitales, vol. 3*, pp. 371-381.
- Vila, Z. (2006) «El agua en la canción de amor catalana, castellana, gallego-portugues e italiana», *Cuadernos de Aleph*, 1, pp. 151-166.