

EL MAR Y EL BARCO COMO SÍMBOLOS EN LA ANTIGUA LÍRICA POPULAR ESPAÑOLA

Leonor Fernández Guillermo

La temática de la lírica española de tipo popular es muy variada; resaltan el amor y la naturaleza, que en las diferentes canciones se van entrelazando y combinando con otros elementos. El agua constituye uno de los grandes temas; este elemento, tan abundante en la naturaleza como en la lírica, ha sido muy estudiado. María Ana Masera lo aborda ampliamente en su tesis doctoral *Symbolism and Some other Aspects of Traditional Hispanic Lyrics: A comparative Study of Late Medieval Lyric and Modern Popular Song*.

El mar y el barco son dos subtemas a los que me referiré en este breve trabajo.

En el *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, de Margit Frenk, se hallan setenta y cinco ejemplos que incluyen uno o ambos conceptos. Estos ejemplos pueden agruparse según los siguientes “argumentos”:

- El amado parte por mar.
- El barco parte, el amante se lamenta.
- El viaje en barco tiene como fin:
 - pasar a otra tierra.
 - salvarse de morir.
 - Ir hacia donde está el amado o la amada.
- El mar es culpable de las penas.
- El amado se ha perdido en el mar.
- Temor a morir en el mar.
- El mar como causa de tristeza y desasosiego.

El valor simbólico de las imágenes que captamos al leer o escuchar los versos parece tener raíces más profundas; nos enfrentamos con un lenguaje que nos quiere decir algo más de lo que percibimos, un lenguaje simbólico en el que las experiencias internas, los sentimientos y los pensamientos se expresan como si fueran experiencias sensoriales, acontecimientos del mundo exterior. “Es un lenguaje que tiene una lógica distinta (...); una lógica en la que no son el tiempo y el espacio las categorías dominantes, sino la intensidad y la asociación. Es un lenguaje (...) que es preciso

entender si se quiere conocer el significado de los mitos, los cuentos de hadas y los sueños”¹.

Lo que hace el poeta popular es, dentro de las palabras conocidas, cotidianas, encontrar el matiz que nos remita a un más allá de lo que literalmente se dice para que las voces adquieran una nueva proyección y se amplíe el ámbito de su significado. Usa la palabra como un signo de doble sentido. El segundo sentido, construido a partir de un sentido primero, literal, es el que se transformará en objeto de un trabajo de interpretación, susceptible de provocar un efecto, otro modo de ser leído o escuchado. El texto poético es igualado al texto que relata un mito o un sueño, susceptibles de interpretación, y para usarlo como llave que abre el misterio se puede recurrir al psicoanálisis, pues ha sido un instrumento de aproximación para comprender el origen del mito, su relación con el inconsciente y el sueño, y además, ahora puede serlo para comprender la poesía que nos ocupa. “En todo el mundo habitado, en todos los tiempos y en todas las circunstancias, han florecido los mitos del hombre; han sido inspiración viva de todo lo que haya podido surgir de las actividades del cuerpo y de la mente humanos. No sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas”².

En *La interpretación de los sueños*, obra seguida de cerca por los primeros textos sobre el arte, la moral y la religión, se esboza la aproximación con la mitología y la literatura. Dice Freud que el nacimiento se halla regularmente expresado en el sueño por la intervención del agua; nos sumergimos o salimos de ella; parimos o somos paridos³. El mar es un símbolo de la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él. Es el lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. En los mitos relativos al nacimiento del héroe (el más antiguo es el referido al rey Sargón de Agadés en el año 2800 antes de Cristo), la inmersión en el agua y el salvamento desempeñan un papel predominante; recordemos también a Moisés rescatado de las aguas. Estas representaciones míticas del nacimiento son las que el fenómeno onírico emplea regularmente. Como Freud explica⁴, la relación más lejana y primitiva con esto es el hecho de que todos los animales acuáticos, pero además todo mamífero y ser humano, pasa la primera fase de su vida en el agua, en el líquido placentario del seno materno.

Un elemento natural que actúa sometido a la fuerza del mar es el viento:

Levantóse un viento
que de la mar salía,
y alzóme las faldas
de la mi camisa.
C 972⁵

Levantóse un viento
de la mar salada
i dióme en la cara.
C 971

¹ Erich Fromm, *El lenguaje olvidado* (Buenos Aires: Hachette, 1972) p. 14.

² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito* (México: FCE, 1984) p. 11.

³ Sigmund Freud, *Introducción al Psicoanálisis* (Madrid: Alianza Editorial, 1986) p. 167.

⁴ p. 167

⁵ C indica el número que tiene el ejemplo en Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*. F indica el número que tiene el ejemplo en *Lírica española de tipo popular* de la misma autora.

El viento de mar, como símbolo de virilidad, colabora a menudo con el agua, con la cual se asocia para subrayar su significado de fecundación. En este sentido, la voz de mujer está sugiriendo el encuentro erótico con el hombre. Junto al agua se realiza una unión fecundadora; el líquido fertiliza, purifica, disuelve y renueva el mundo material y el espiritual. Cuando Crono arroja al mar los órganos sexuales de Urano, su padre, nace Afrodita, quien es transportada por el viento Céfito a la isla de Chipre⁶.

El espíritu generador del mundo pasa a la experiencia terrena a través de un medio transformador: la madre del mundo. Ésta es una personificación del elemento primario. En el segundo verso del Génesis puede leerse que “el espíritu de Dios se movía sobre la haz de las aguas”. En las mitologías que enfatizan más el aspecto maternal que el paternal del creador, este ser femenino llena el escenario del mundo en un principio. En la mitología finlandesa aparece una representación de esta figura en el Canto I del Kalevala⁷. Ahí dice cómo la hija virgen del aire descendió del cielo al mar y flotó durante siglos en las aguas eternas:

Por fin descendió del aire,
se posó en las grandes olas,
en el lomo del océano,
en el seno de las ondas,
vino una potente ráfaga,
viento potente del Este,
que cubrió de espuma el agua
y levantó olas enormes.

El viento meció a la joven,
la ola sacudió a la virgen
en la espalda de las olas,
a través de las espumas,
fecundó el viento su seno,
grávida la dejó la ola.

Los símbolos de la mitología no son fabricados, son productos espontáneos de la psique, y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la semilla.

Básica es la relación entre el agua y lo femenino. “En el simbolismo central de lo femenino está su capacidad de contención a manera de recipiente, vientre, cáliz o grial”⁸.

En algunos ejemplos existe como común denominador la nave: barco, barqueta, galera, carabela. Para Bachelard, la barca que conduce al nacimiento es la cuna redescubierta⁹. Evoca, en el mismo sentido, el seno o la matriz. Freud afirma que el barco, como símbolo, forma parte de la serie de cavidades en las que puede alojarse algo: fosa, mina, vaso, etc., y que, por tanto, es una clara representación del aparato

⁶ Constantino Falcón, et al., *Diccionario de la mitología clásica* (México: Alianza Editorial, 1989) Vol. I, p. 20.

⁷ *El Kalevala: “La tierra de los héroes”*, es una colección de poesías populares sobre los héroes legendarios. Consta de unos 2300 versos. Los fragmentos aquí presentados son de la traducción de M^a Dolores Arroyo (Barcelona: José Jones, 1953), mismos son citados por Joseph Campbell, *El héroe*, p. 268.

⁸ Eglá Morales, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la Lirica Tradicional* (Madrid: Porrúa Turanzas) p. 45.

⁹ Gastón Bachelard, cit. Pos. Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Herder, 1986) p. 178.

genital femenino¹⁰. Usando el concepto freudiano de desplazamiento, por el que un elemento latente queda reemplazado por algo alusivo a él, vemos que el barco, la galera, la carabela, son símbolos de la mujer:

¿Quién quiere entrar conmigo en el barco?
 ¿Quién quiere entrar conmigo en el mar?
 que soi marinero y sé navegar. C 943

La voz masculina en las siguientes canciones dirige a una dama una invitación al amor; se dirige a otro hombre para decirle: “si esta mujer no te quiere, ya habrá otra que sí te quiera”:

Si no fuerdes en esta barqueta,
 yrés en otra que se calafeta. C 950

Otro ejemplo simplemente hace alusión a una dama vestida de verde:

Toda va de verde
 la mi galera,
 toda va de verde
 de dentro i fuera. C 2344

Un ejemplo más alude a otra mujer que, por su hermosura, despierta el deseo de poseerla:

¡Qué fermosa caravella!
 ¡(Quem) fosse o capitan della! C 941

El hombre se refiere a las muchachas a quienes hace objetos de su amor. El verbo volar, igual que navegar, tiene una connotación erótica al simbolizar el placer de la unión íntima:

Galeritas de España
 sulcan por la mar,
 y mis pensamientos
 los hazen volar. C 2350

Viajar en barco es otro de los tópicos de la lírica popular. Algunas composiciones evocan la seguridad que inspira abordar la nave:

Date prisa, varquero,
 llega acá el varco.
 que se cansa mi niña
 de andar a nado. C 948

También se evoca el anhelo de alcanzar un estado de paz y felicidad al llegar a la orilla donde se encuentra el amado:

¹⁰ Sigmund Freud, *Introducción*, p. 168.

Barquerito del Tajo
de Fontidueña,
ponme de essotra vanda
con mi morena.

C 949

En las siguientes canciones, queda implícito el concepto de “pasar aguas”, que significa el encuentro con el amante:

Páseme, por Dios, barquero,
de aquesa parte del rrío;
¡duélete del dolor mío!

C 951

Al “pasar aguas” se corre el peligro de mojarse, lo cual está vinculado con la pérdida de la virginidad. En Rusia, dice Eglá Morales, “pasar aguas” es una forma de mencionar el matrimonio¹¹.

¡Mal haya la barca
que acá me pasó,
que en casa de mi padre
vien m'estava yo!

C 926

La navegación no condujo a un fin esperado; el “pasar aguas” no ha traído la dicha, aparece una expresión de arrepentimiento ante una unión infeliz y se maldice a la nave.

Pero si el agua-mar ha representado la vida, la fecundación, la unión con el amado, también puede tener otro aspecto en el que se descubren fases negativas, como el amor desdichado, la pérdida, la tristeza y la muerte:

¿Dólos mis amores, dólos?
¿dónde los yré a buscar?
Dígasme tú, el marinero,
que Dios te guarde del mal,
¿si los viste a mis amores,
si los viste allá pasar?

C 519B

Con los versos anteriores, la doncella enamorada se dirige al marinero preguntando por sus amores. Él representa, por su constante contacto con el mar, fuente de vida, los poderes de la fecundación, y es un amante preferido, pero que también abandona:

Puse mis amores
en Fernandino.
¡Ay!, que era casado,
¡mal me á mentido!
Digas, marinero
del cuerpo garrido,
¿en cuál de aquellas naves
pasa Fernandino?
¡Ay!, que era casado,
¡Mal me á mentido!

F 253

¹¹ Eglá Morales, *El ciervo*, p. 91.

Por otra parte, el amante perdido en el mar puede simboliza al amante esquivo, traidor:

Alcé mis ojos, miré la mar,
vi a mis amores en galera andar:
d'ellos no me querría acordar. C 539

Aquí, la voz parece la de una mujer cuyo lamento se debe, tal vez no a que su amado se va, sino a que lo ha visto con otra mujer (“en galera andar”).

El viaje del marinero en el barco evoca la imagen de Caronte en su barca, conduciendo a las almas hacia el Hades. Según observa Bachelard¹², la barca de los muertos despierta una conciencia de la falta, igual que el naufrago sugiere la idea de castigo; la posibilidad de que el viajero naufrague existe siempre. Así, la barca aparece como un símbolo ligado al indestructible infortunio de los hombres:

Ya se parte la caravela;
mi corazón en prisiones queda;
las llaves consigo lleba. C 537B

No forzosamente es el temor a la muerte física del amado la que se expresa; bien puede ser el temor a que la separación de los amantes lleve su amor al naufragio:

La varca de lo mi amore,
la farirá,
la varca de lo mi amore
que esta noche partirá. C 535

Estos versos nos remiten a Eglá Morales Blouin, cuando cita a León Hebreo, quien en sus *Diálogos* “asegura que el amor hace a los amantes dudosos, tempestuosos, vacilantes, como el mar”¹³.

Entre los místicos, el mar simboliza el mundo y el corazón humano en cuanto sede de las pasiones: “Escapé del naufragio de la vida”, dice Gregorio Magno a propósito de la entrada en el monasterio. El mar se sitúa entre Dios y nosotros; designa el siglo presente, unos lo cruzan, otros se ahogan. Para atravesar el mar es necesario un navío; el estado de matrimonio designa un buque débil. Contrariamente, la vida retirada sería comparable a un navío sólido¹⁴.

La voz, que suponemos de una muchacha, refiere un sueño en el que ve a su amado partiendo por mar:

Vanse mis amores, madre,
luengas tierras van morar;
yo no los puedo olvidar,
¿quién me los hará tornar?

Yo soñara, madre, un sueño
Que me dio en el corazón;
(.....)
que se yvan los mis amores
a las islas de la mar;
yo no los puedo olvidar,
¿quién me los hará tornar? C523

¹² Gastón Bachelard, Cit. pos. Jean Chevalier, *Diccionario*, p. 178

¹³ Eglá Morales, *El ciervo*, p. 89.

¹⁴ Eglá Morales, *El ciervo*, p. 89.

La partida, aquí, está simbolizando la muerte y el deseo de hacerlo regresar a la vida. El mito, al igual que el sueño, se nos revela como expresión auténtica de la psique.

Estar frente al mar, o dentro de él, es una situación que parece conservar un pavor asociado con la muerte y con la entrega física, como en estos versos:

Aguas de la mar,
miedo he
que en vosotras moriré. C 963

Metido me he en la mar;
¿si me he de anegar? C 960

Sumergirse en el mar reviste, entonces, una doble significación: miedo de morir ahogado y miedo de anegarse, en el sentido de “perderse”, como consecuencia de la entrega amorosa. A través del mar se accede al encuentro erótico, pero se corre constantemente el riesgo de la muerte:

Cada noche, Leandro, quien vivía en Abidos, atravesaba nadando el estrecho de los Dardanelos para ver a su amada Hero en la ciudad de Sestos. El joven se guiaba por una antorcha que Hero mantenía encendida en lo alto de la torre de su casa. Una noche, la tempestad apagó la antorcha y Leandro murió ahogado. Hero pudo ver su cadáver, arrastrado por las olas hasta el pie de la torre; desesperada se arrojó y perdió la vida¹⁵.

Encontramos la mezcla de la constancia y la variabilidad. Si la primera sugiere que la amada siempre estará ahí, en espera de unirse con el amado, la segunda entrevé la pérdida repentina causada por una tormenta inesperada:

Es tan hermoso el mar,
¡Ay Dios!, ¿si m'e de anegar? C 961

El amante anhela disfrutar el amor, pero dentro de él permanece la duda, el temor: ¿y, si en el afán por hallar en él el placer, se pierde, se ahoga, muere...? Este temor ancestral está, quizá, relacionado con la existencia de mitos sobre deidades acuáticas y los sacrificios humanos que era preciso ofrecerles. La mitología universal menciona muchos monstruos que habitan en el mar. En Birmania, por ejemplo, se acostumbraba sacrificar vírgenes arrojándolas al mar para apaciguar al genio del mal¹⁶.

El mar, asociado con otro elemento, se compara con el estado de ánimo producido por los avatares del amor y de la actitud del amante:

Mis penas son como ondas del mar,
qu'unas se vienen y otras se van;
de día y de noche guerra me dan. C 843B

Las ondas simbolizan, aquí, el principio pasivo, la actitud de quien se deja llevar por la melancolía:

Las ondas de la mar
¡quán menudicas van! C 937

¹⁵ Constantino Falcón, *Diccionario*, p. 326.

¹⁶ Eglá Morales, *El ciervo*, p. 78.

La inmensidad de las arenas es como la inmensidad de la tristeza:

Quan grande es el mar y las arenas,
tan grandes son mis ansias y mis penas,
que no basta mi dicha a defendellas. C 846

El corazón, lleno de pesar, se siente golpeado como la peña azotada por el mar:

Tal es mi corazón en el pesar
como la peña en medio del mar,
que una ola le viene y otra le ba. C 845

Cuando el mar no está tranquilo, sino tempestuoso, se parece al temperamento de la niña:

Sañosa estáa la niña;
¡Ay Dios, quién la hablaría!
En la sierra anda la niña
su ganado a repastar,
hermosa como las flores,
sañosa como la mar.
Sañosa como la mar estáa la niña;
¡Ay Dios, quién la hablaría! C 256

Y en esta imagen alegórica, de influencia culta, nos parece oír la voz de un hombre:

Armé una torre encima del agua,
halléla falsa y contaminada. C 847

La torre, como el castillo y la fortaleza, es, según el psicoanálisis, símbolo de la mujer. Muy a menudo se alude a su función de dar seguridad al hombre, en el sentido amoroso; es la caverna donde el corazón halla refugio. Pero en esta canción sucede lo contrario: la mujer no resultó una amante fiel, sino falsa, por lo que ocasiona que ese refugio que representaba, se derrumbe.

Sin duda, la riqueza simbólica de la lírica popular es mucho más abundante de lo que sus breves versos permiten adivinar. Sucede como con los sueños, en cuyo contenido latente encontramos elementos generalmente imaginados por quien conoce solamente el sentido manifiesto, es decir, el texto del sueño, como el de otro suceso cualquiera. Adentrándonos en el mundo del simbolismo, llegamos a comprender que se le pueda caracterizar como “una suerte de lengua fundamental universal que preexiste al individuo, el cual se relaciona con él como con un orden anterior que lo supera”¹⁷.

Freud sitúa lo imaginario mítico en un lugar intermedio entre lo imaginario espontáneo (sueño) y lo imaginario intencional (creación artística). Los elementos del sustrato afectivo de la psique individual actúan bajo la influencia de las leyes sociales, elaborando sistemas. Esos elementos del sustrato afectivo giran en torno de las obsesiones principales del sexo, el amor y la muerte.

El mar y el barco, en la lírica hispánica de tipo popular, simbolizan, abordados desde diversas perspectivas, estas obsesiones, a menudo en forma ambivalente, como lo muestran los ejemplos citados a lo largo de este trabajo. La ambivalencia, cristalizada en el sentido recóndito de estas bellas creaciones artísticas, nos recuerda, en cada caso, en cada verso, los deseos, las pasiones humanas, casi siempre contradictorias.

¹⁷ Jean Le Galliot, *Psicoanálisis y lenguajes literarios* (Buenos Aires: Hachette, 1977) p. 87.