El agua en la poesía de Quevedo

Water in Quevedo's Poetry

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra. GRISO
Edificio Ismael Sánchez Bella
Pamplona 31009
iarellano@unav.es

[*La Perinola,* (ISSN: 1138-6363), 24, 2020, pp. 9-24]
DOI: 10.15581/017.24.9-24

Resumen:
El artículo ilustra algunas de las variedades de los mecanismos expresivos que organizan el motivo del agua en la poesía de Quevedo, añadiendo una pequeña antología de las diversas categorías que adquiere el agua en sus metamorfosis según las distintas musas del Parnaso español.

Abstract:
The article exemplifies some of the varieties of expressive mechanisms that organize the motive of water in Quevedo's poetry, adding a small anthology of the various categories that water acquires in its metamorphosis according to the different muses of the Parnaso español.

Palabras clave: Quevedo, agua, poesía barroca.
Keywords: Quevedo, Water, baroque Poetry.

recibido: 04-09-2019 / aceptado: 13-09-2019

El agua y el mar, símbolos universales

El agua, como símbolo universal que es y realidad ineludible para la existencia de todo ser vivo no puede menos que aparecer innumerablemente en toda actividad y manifestación cultural. Hablar del agua en la literatura, por ejemplo, sería nunca acabar[1]. Esa misma omnipresencia hace que muchas observaciones de apariencia filosófica y antropológica sean en el fondo trivialidades casi superfluas, pues a nadie se le oculta ni la importancia ni la multiplicidad ambivalente de los valores significativos del agua –vida, purificación, peligro, transitoriedad…–, ni para alcanzar semejante conocimiento hacen falta muchas reflexiones. En su análisis de la poética de los elementos Gaston Bachelard señala la ambigüedad del agua, fuente de vida y de autoconocimiento (como muestra el mito de Narciso), y también invitación a la muerte en su fluidez inaprehensible: «Contempler l'eau c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir» (1993, p. 66). Roberto Esposito (1998) solo se atiene a esta dimensión negativa del agua / mar al señalar que el mar expresa el desarraigo, la pérdida de destino, el espacio violento de la conquista y la guerra, sin atender a la otra cara del mar el espacio de las aventuras y la libertad. Cierto que el mar y las aguas son símbolos negativos a menudo: basta repasar los salmos bíblicos para acopiar ejemplos del símbolo de las aguas como tribulaciones y penas, símbolo frecuentísimo en los autos sacramentales de Calderón[2], por ejemplo, donde, según la tradición patrística, el mar representa todas las potencias enemigas de la salvación. Pero el agua, el mar particularmente, no es solo eso: es también el espacio de la aventura, de las posibilidades de acción, de la búsqueda de ese destino al que se refería Esposito, quien ignora, por lo que se ve, textos como el de Joseph Conrad (*Un vagabundo de las islas)* donde capitanes como Lingard ven en el mar su ámbito de libertad y felicidad[3].

1. Modernamente la preocupación ecológica y medioambiental ha impulsado diversos estudios sobre el agua en la literatura: ver solo a modo de síntoma, *Palabras e imaginarios del agua; Visiones ecocríticas del mar en la literatura.*

2. Ver Arellano, 2011, *s.v. aguas … humanos trabajos;* para valores positivos en el ámbito religioso ver *fuente de aguas vivas, pozo de aguas vivas.*

3. «Tom Lingard was a master, a lover, a servant of the sea. The sea took him young, fashioned him body and soul; gave him his fierce aspect, his loud voice, his fearless eyes, his stupidly guileless heart. Generously it gave him his absurd faith in himself, his universal love of creation, his wide indulgence, his contemptuous severity, his straightforward simplicity of motive and honesty of aim. Having made him what he was, womanlike, the sea served him humbly and let him bask unharmed in the sunshine of its terribly uncertain favour. Tom Lingard grew rich on the sea and by the sea. He loved it with the ardent affection of a lover, he made light of it with the assurance of perfect mastery, he feared it with the wise fear of a brave man, and he took liberties with it as a spoiled child might do with a paternal and good-natured ogre. He was grateful to it, with the gratitude of an honest heart» (*Outcast of the Islands).*

El mar, además de escenario de la Historia y los mitos –¿qué no significa el Mediterráneo en la mitología grecolatina, o en los relatos de cautivos del Siglo de Oro?– es escenario de la novela bizantina –baste recordar el *Persiles* cervantino–, lugar de los piratas y de las maravillas, y también el de la perdición de los capitanes: Acab en busca de su leviatán monstruoso.

Los ríos no son menos importantes: toda la historia antigua y la literatura tratan al Nilo como la fuente de vida y cultura de Egipto, cuna de civilizaciones posteriores en interpretaciones de escritores como Diodoro Sículo o Herodoto… Roma nace asociada al sagrado Tíber; el Marañón / Amazonas conduce expediciones y mitos en el Nuevo Mundo; la corriente del Missisipi impulsa admirables historias de Mark Twain… El Danubio protagoniza muchas páginas de Tito Livio, o enmarca la famosa canción III de Garcilaso, donde se evoca un Danubio que murmura mansamente en un *locus amoenus* alimentado por sus claras aguas.

Ya Aristóteles al recoger doctrinas de Tales de Mileto, apunta que para este filósofo

> el agua es el principio y por este motivo explicaba también que la tierra estaba puesta sobre el agua; él llegó a formular esta idea, porque había advertido que el alimento de todo es fluido y el calor mismo surge y extrae su energía vital de este elemento, es decir, del que es generado y es principio de todo (*Metafísica,* 983 b).

En Quevedo, como en todos los poetas, el agua brota en numerosos poemas, adquiere formas distintas y toma valores diversos, algunos de los cuales me cumple examinar en esta ocasión[4].

El agua en la poesía de Quevedo

Adaptaciones agudas de motivos codificados o descriptivos

La mayor parte de las menciones del agua en sus variedades semánticas (ríos, mares, arroyos, lluvias, fuentes) se insertan en determinados códigos poéticos que somete Quevedo a peculiares elaboraciones ingeniosas o personales.

Tómese, por ejemplo, la famosa formulación de Jorge Manrique «Nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar»: de una afirmación general y tópica, válida para todos, deriva Quevedo una aplicación individual en primera persona, añadiendo notas de melancolía:

4. Usaré el corpus poético de *El Parnaso español,* en mi edición –en prensa en la RAE– y me referiré a los poemas por el texto y número de esa edición. No mencionaré, claro, todas las ocurrencias de 'agua' (en sus variantes de *agua, río, mar, arroyo, fuente, corriente,* etc.) en la poesía quevediana; necesariamente esta aproximación ha de limitarse a considerar algunas calas que creo significativas.

Antes que sepa andar el pie se mueve
camino de la muerte, donde envío
mi vida oscura: pobre y turbio río
que negro mar con altas ondas bebe[5] (74, vv. 5-8).

El primer poema del *Parnaso* en que aparece el agua es el núm. 6 «A la fiesta de toros y cañas del Buen Retiro en día de grande nieve» (imitación de Marcial, *Epigramas,* lib. 4, epigr. 3), en el que la lluvia y nieve constituyen en primer lugar motivos meteorológicos descriptivos del día en que se celebró la fiesta:

Llueven calladas aguas en vellones
blancos las nubes mudas; pasa el día,
mas no sin majestad, en sombra fría,
y mira el sol que esconde en los balcones.
No admiten el invierno corazones 5
asistidos de ardiente valentía,
que influye la española monarquía
fuerza igualmente en toros y rejones.
El blasón de Jarama, humedecida
y ardiendo la ancha frente en torva saña, 10
en sangre vierte la purpúrea vida,
y lisonjera al grande rey de España
la tempestad en nieve obscurecida
aplaudió al brazo, al fresno y a la caña.

Sin embargo, lo que interesa es la contraposición de la lluvia, nieve y oscuridad invernal con el sol, pero no el sol astro sino el metafórico sol que es el rey: porque el sol que se oculta en los balcones (en vez de girar en el cielo) es el monarca que presencia la fiesta desde palacio, comunicando fuerza y valor a los toros y a los rejoneadores, anulando los efectos de la nieve y el invierno. El término *influye* procede del lenguaje astronómico y es coherente con la imagen solar del rey.

En el soneto a la muerte del Duque de Osuna (núm. 13) destaca la correspondencia o proporción (en términos de Gracián) entre las menciones de los ríos precisos y los escenarios de las victorias del Duque: a su muerte

la Mosa, el Rhin, el Tajo y el Danubio
murmuran con dolor su desconsuelo (vv. 12-14).

Otra modalidad del ingenio es el juego onomástico con el nombre del Cardenal Richelieu, que se suma al tópico de la vida como río que desemboca en el mar de la muerte y la imagen del arroyo 'pequeña corriente de agua, Richelieu' frente al mar 'gran masa de agua, los reyes':

5. 'El negro mar de la muerte se bebe con sus profundas olas al río de mi vida'.

Dove, Ruceli, andate col pie presto?
Dove sangue, non purpura conviene;
por tributari il fiume il mar vi tiene,
i Ruceli nel mar han fin funesto.

Richelieu, un arroyo, se permite enfrentarse a los mares (los que son más grandes que él, los reyes), y se le advierte del fin funesto que semejante postura le acarreará.

En el madrigal 227 el ingenio se manifiesta como estructura correlativa y antitética ordenando la mención del agua en el sistema de los cuatro elementos: mientras los pobladores de cada elemento (aves, peces, salamandra, hombres) ocupan el suyo con sosiego, el locutor poético no alcanza la paz y constituye una guerra entre todos: el agua corresponde a las lágrimas que fluyen sin cesar de sus ojos, contrapuestas al fuego del corazón:

Yo solo, que nací para tormentos,
estoy en todos estos elementos:
la boca tengo en aire suspirando,
el cuerpo en tierra está peregrinando,
los ojos tengo en agua noche y día,
y en fuego el corazón y la alma mía (vv. 5-10).

El agua de las lágrimas

El motivo de las lágrimas (a menudo contrapuestas al fuego) se reitera con frecuencia en los poemas amorosos de la musa Erato, como se verá. Es motivo tópico que nada puede extrañar; los ejemplos son numerosos: lágrimas amantes que aumentan la corriente de un río y que convierten los ojos en mares, paradójicamente reflejados en un arroyo:

Sequé y crecí con agua y fuego a Henares,
y tornando en el agua a ver mis ojos,
en un arroyo pude ver dos mares (202bis, vv. 12-14).

O bien ojos que vierten mares de lágrimas (247, v. 36), lágrimas que son tributos a la amada (258, v. 11), que hablan en voces mudas con el llanto (262), lágrimas postreras que rinde al amante que muere desterrado (284), comparadas con Orfeo por su virtud amorosa (305, v. 17), etc.

La segunda modalidad del llanto se reitera en los poemas de la musa *Melpómene,* que canta fúnebres memorias de personas insignes, en las que el locutor poético se asocia al llanto o incita al llanto a quienes lean estos textos epitafios o elogios funerales: así el 142 y 143 solicitan el llanto del pasajero en el túmulo del infante don Carlos; lo mismo el 144 al túmulo de la Duquesa de Lerma:

Si con los mismos ojos que leyeres
las letras de este mármol no llorares
y en lágrimas tu vista desatares,
tan mármol, huésped, como el mármol eres (vv. 1-4).

Y formulaciones diversas del mismo motivo en poemas 147, epitafio para Osuna; 148, túmulo a Viriato; 154 en el sepulcro de don Berenguel de Aois; 158, elogio fúnebre del Marqués de Alcalá; 161, memoria de Enrique IV de Francia; y otros muchos ejemplos.

El agua confidente

El mar, los ríos y las fuentes no siempre son metáforas directas de una hiperbólica masa de lágrimas: a veces toman la configuración de otro motivo tópico: el de la naturaleza confidente (307, vv. 11-12). Así la tórtola viuda (174) lanza sus querellas a los árboles y a la fuente, o el río y la fuente acompañan las amorosas lágrimas del amante:

Deja de mormurar, ¡oh clara fuente!,
y tú, famoso río,
mientras con tu cristal y su corriente
corre parejas este llanto mío… (306, vv. 7-10).

Dos sonetos dedicados a sendos ríos exploran este motivo del confidente de amor: en el 203 se dirige al Tajo («Persuade al río que, pues crecido va con sus lágrimas, también vaya significando su dolor»):

Frena el corriente, ¡oh Tajo retorcido!,
tú, que llegas al mar rico y dorado,
en tanto que al rigor de mi cuidado
busco (¡ay, si le hallase!) algún olvido… (vv. 1-4).

Y en el 258 es el Guadalquivir a quien encomienda sus quejas: «Encomienda su llanto a Guadalquivir en su nacimiento, para que le lleve a Lisi donde va muy crecido»:

Aquí el primer tributo en llanto envío
a tus raudales, porque a Lisi hermosa
mis lágrimas la ofrezcas con que creces;
mas temo, como a verla llegas río,
que olvide tu corriente poderosa
el aumento que arroyo me agradeces (vv. 9-14).

Hay otros matices en las fuentes, ríos, arroyos y mares. En el soneto 182 la fuente y el pájaro solitario[6] dan pie a la composición rica en

6. Escribe González de Salas en una nota del *Parnaso* español sobre las circunstancias del poema: «Refiriome don Francisco que en Génova tiene un caballero una huerta y en

motivos acuátiles: la fuente de una gruta y el llanto del pájaro enseñan a lamentarse el poeta:

> Músico llanto en lágrimas sonoras
> llora monte doblado en cueva fría,
> y destilando líquida armonía
> hace las peñas cítaras canoras…[7]

En el 234 la fuente llora o ríe según los efectos que en ella causa el mirarse o no mirarse la bella Aminta, y es, además, el espacio tradicional del amor:

> Ven; veraste al espejo de esta fuente,
> pues, suelta la corriente
> del cautiverio líquido del frío,
> perdiendo el nombre, aumenta el suyo al río.
> Las aguas que han pasado
> oirás por este prado
> llorar no haberte visto, con tristeza;
> mas en las que mirares tu belleza
> verás alegre risa,
>
> […]
>
> ¡Ay, si llegases ya, qué tiernamente,
> al ruido de esta fuente,
> gastáramos las horas y los vientos
> en suspiros y músicos acentos! (vv. 13-21, 54-57).

Contraposición de elementos: el agua y el fuego

El contraste del agua y el fuego (lágrimas y fuego amoroso que las produce con un efecto contradictorio) es tópico en toda la poesía petrarquista y Quevedo acude, como todos, a la misma estructura de antítesis, con toda suerte de formulaciones, como esta contrariedad hiperbólica:

ella una gruta hecha de la naturaleza en un cerro, de cuya bruta techumbre menudamente se destila por muchas partes una fuente con ruido apacible. Sucedió, pues, que dentro della oyó gemir un pájaro que llaman solitario y que al entrar él se salió y en esta ocasión escribió este soneto». Comp. Petrarca, *Canzoniere,* soneto CCXXVI: «Passer mai solitario in alcun tetto / non fu quant'io».

7. La imagen de las piedras como instrumentos musicales que suenan con el choque del agua es favorita de Góngora: comp. *Soledad primera,* vv. 343 y ss.: «el ya sañudo arroyo, ahora manso, / merced de la hermosura que ha hospedado, / efectos, si no dulces, del concento / que en las lucientes de marfil clavijas, / las duras cuerdas de las negras guijas / hicieron a su curso acelerado»; «Sobre trastes de guijas / cuerdas mueve de plata / Pisuerga, hecho cítara doliente, / y en robustas clavijas / de álamos, las ata / hasta Simancas, que le da su puente: / al son de este instrumento, / partía un pastor sus quejas con el viento» (ed. Millé, núm. 390).

No mata, según siento,
al fuego el agua blanda, Anarda bella,
pues solo una centella
de aquel fuego de Amor que en mí sustento
no he muerto, no he deshecho, no he apagado
con el diluvio de agua que he llorado (232bis, vv. 7-12).

En el famoso soneto «Cerrar podrá mis ojos la postrera» (283) el agua no es la de cualquier río, sino la del Leteo, provocadora del olvido, al cual se opone el fuego inextinguible del amor:

mas no de esotra parte en la ribera
dejará la memoria en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría
y perder el respeto a ley severa (vv. 5-8).

Este contraste reclama en Quevedo alguna de las más densas elaboraciones retóricas ingeniosas: en la lamentación amorosa (idilio I, núm. 305) dedica dos octavas contrapuestas al motivo de las lágrimas, manifestadas en las corrientes de los más famosos ríos («sacros ríos», y al del fuego del amor, expresado en la mención de los volcanes más famosos:

Eufrates, tú, que el término caldeo
con vivos lazos de cristal circundas;
¡oh rico Tajo!, ¡oh huérfano Peneo,
que en fértil llanto la Tesalia inundas!,
¡oh frigio Janto!, ¡oh siempre amante Alfeo!,
¡oh Nilo, que la egipcia sed fecundas!:
como por vuestras urnas, sacros ríos,
todos pasad por estos ojos míos.
Tú, que en Puzol respiras abrasado[8]
los enojos de Júpiter Tonante;
tú, que en Flegra de llamas coronado
castigas la soberbia de Mimante;
tú, Etna, que en incendio desatado
das magnífico túmulo al gigante:
todos con tantas llamas como penas,
mirad vuestros volcanes en mis venas (vv. 33-48).

Pero quizá el ejemplo más llamativo de este tipo de estructuras antitéticas e ingeniosas sea el soneto 255 «Padece ardiendo y llorando sin

8. vv. 41-48 Invocaciones a los volcanes con alusiones a la rebelión de los Gigantes fulminados por Júpiter y enterrados bajo los volcanes: si los ríos correspondían al llanto del amante, los volcanes corresponden a las llamas y fuego; Puzol es lugar cerca de Nápoles y quien respira abrasado los rayos de Júpiter es el Vesubio o el gigante Mimante, sepultado por Hefesto debajo del Vesubio –según otras fuentes Mimante quedó debajo de la isla de Prócida; Juan de la Cueva lo coloca debajo del monte Mimante, que recibe nombre del gigante en él sepultado–; Quevedo no se atiene a precisiones de fuentes concretas; alude a un gigante sepultado en el Vesubio por la ira de Júpiter en los vv. 41-42.

que le remedie la oposición de las contrarias calidades», esto es el agua y el fuego[9]:

Los que ciego me ven de haber llorado
y las lágrimas saben que he vertido,
admiran de que en fuentes dividido
o en lluvias ya no corra derramado,
pero mi corazón arde admirado 5
(porque en tus llamas, Lisi, está encendido)
de no verme en centellas repartido
y en humo negro y llamas desatado.
En mí no vencen largos y altos ríos
a incendios, que animosos me maltratan, 10
ni el llanto se defiende de sus bríos.
La agua y el fuego en mí de paces tratan
y amigos son por ser contrarios míos,
y los dos, por matarme no se matan.

Desde el punto de vista de la agudeza hay que advertir que fuego y llanto coinciden en ser símbolos coherentes y en la misma dirección, del dolor causado por un sentimiento amoroso demasiado violento y brusco. Ambos se oponen totalmente en el plano real (fuego / agua), pero se identifican parcialmente en su función simbólica, identificación que prepara la unidad del último terceto, donde los dos actúan plenamente de acuerdo contra el poeta y persiguen el mismo objetivo (destruir al amante). En el sustrato de esta oposición Quevedo practica la agudeza en uno de sus grados más eminentes, pues hace coincidir dos opuestos, sin anular por ello su oposición; como pondera Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio* (discurso VIII) es gran sutileza «hallar correspondencia y materia de concordar los extremos repugnantes». Esta fusión de dos contrarios que aparentemente deberían luchar entre sí,

9. González de Salas en el *Parnaso español:* «Escribió este asunto Sannazaro, *Miraris liquidum,* etc. Imitole Figueroa y juntolos Herrera en el comentario a Garcilaso». Alude a un epigrama de Sannazaro, que Herrera transcribe en sus *Anotaciones* (H-409; Gallego Morell, 1972, pp. 469-471), para explicar el último verso de la elegía II de Garcilaso («y así diverso entre contrarios muero»): «*Miraris liquidum cur non dissolvor in amnem, / cum nunquam siccas cogar habere genas. / Miror ego in tenues potius non isse favillas, / assidue carpant cum mea corda faces. / Scilicet ut misero possim superesse labori, / sic lacrymis flamas temperat acer Amor*». Herrera, al comentar el adjetivo *contrarios* en el último verso de la elegía II de Garcilaso, cita, además del epigrama transcrito de Sannazaro, otro del mismo poeta, «*Adspice quem variis distringar Verbia curis*» y un soneto muy interesante «cuyo autor piensan algunos que es Francisco de Cuevas» (Herrera), soneto que comienza «Tiéneme el agua de los ojos ciego, / del corazón el fuego mal me trata, / cualquiera de los dos por sí me mata / y nunca al cabo de esta muerte llego» y termina «Por sí cualquiera darme muerte quiere, / pero impedido de uno y otro, al punto / la vida me renueva triste y dura», que muestra evidentes coincidencias en ideas e imágenes con algunos pasajes del soneto quevediano. Quevedo adapta también fragmentos de la balada LV del *Canzoniere* de Petrarca, «Quel foco ch'i' pensai che fosse spento» en varios versos del soneto. Para este soneto ver Arellano, 2002.

intensifica la impresión de violencia. La unión de los dos es comprensible y hasta lógica, pues el llanto no es más que la manifestación externa del dolor amoroso: manejando los planos real (donde agua y fuego son totalmente opuestos) y figurado (donde agua / llanto 'manifestación de dolor', y fuego 'amor, dolor amoroso, sufrimiento pasional' pertenecen a la misma categoría de sensaciones, 'sufrimiento', causa y signo del dolor) consigue Quevedo que la estrecha relación entre ambos elementos (o «calidades») se presente de forma violenta. Expresa así la dislocación anímica, de modo que la fusión de contrarios resalta la exacerbación del sufrimiento del yo lírico: rasgo fundamental en la composición del soneto. El llanto, primer término de la oposición, ocupa todo el primer cuarteto. Las lágrimas como expresión de cualquier tipo de dolor, y también, naturalmente, como expresión del sufrimiento amoroso, se dan universalmente, y, como se ha dicho, constituyen un tópico en la poesía del petrarquismo. Ahora bien, muy a menudo el llanto aparece con una función consoladora, suavizadora del sufrimiento. Garcilaso en la *Égloga I* muestra esta concepción del llanto, sosegado, suave, tranquilo («el dulce lamentar de dos pastores»):

> con mi llorar las piedras enternecen
> su natural dureza y la quebrantan…

e incluso el jilguero puede cantar armoniosamente acordado al llanto del pastor («dulcemente responde al son lloroso»), expresando una necesidad de equilibrio y serenidad característica del Renacimiento, equilibrio que es nota esencial en la composición de la citada égloga y que se manifiesta en multitud de detalles que ahora no vienen al caso. Quevedo, por el contrario, presenta una exacerbación característica de su poesía amorosa: el llanto no es suavizador, no consuela, no es capaz de enternecer, ni capaz de armonía y reniega de su función consoladora para ser enemigo mortal: la hipérbole inicial «los que *ciego* me ven» expresa esa condición negativa y violenta del llanto. Esta idea del llanto se refuerza con gran insistencia: es evidente la abundancia de términos que a él se refieren: *llorar, lágrimas, fuentes, lluvias. Fuentes* y *lluvias* son sendas hipérboles que intensifican el sufrimiento al sugerir su identificación con el amante; todas las vivencias posibles desaparecen, todas las dimensiones del vivir se apartan y solo se vive para el llanto, que es la única manifestación vital del amante, hasta el punto que sorprende a los demás el que no se haya transformado en fuentes o lluvias.

Si la originalidad del soneto que acabo de comentar radica en la densidad de sus contraposiciones ingeniosas, en el 180 el arroyo sirve como alegoría del amor, en una imagen que no corresponde a las habituales, aunque no prescinde del motivo del llanto: ahora el curso desigual del arroyo refleja el del proceso amoroso; el murmullo del río pasa de ser riente despreciador del dolor del enamorado a convertirse en llanto sin darse cuenta:

Torcido, desigual, blando y sonoro,
te resbalas secreto entre las flores,
hurtando la corriente a los calores,
cano en la espuma y rubio con el oro.
En cristales dispensas tu tesoro, 5
líquido plectro a rústicos amores,
y templando por cuerdas ruiseñores,
te ríes de crecer con lo que lloro[10].
De vidro en las lisonjas divertido,
gozoso vas al monte, y despeñado, 10
espumoso encaneces con gemido.
No de otro modo el corazón cuitado
a la prisión, al llanto se ha venido
alegre, inadvertido y confiado.

El mar: tormentas y naufragios. La navegación codiciosa

La presencia del agua en la musa Erato se concreta generalmente en fuentes y ríos; en la musa *Polimnia,* que incluye las poesías morales, el protagonista principal será el mar, casi siempre en su faz más terrible y tormentosa[11].

En alguna ocasión aduce Quevedo en esta musa la imagen tradicional de la vida como navegación y del mar como los peligros que acechan en la travesía de la vida. El núm. 87 desarrolla, por ejemplo, la alegoría de los naufragios y del escarmiento consiguiente como expresión de los descarríos de la vida y del desengaño: las jarcias y antenas ofrecidas como exvotos a los altares, después de haberse salvado del naufragio constituyen símbolos de las pasiones destructivas de las que el locutor ha conseguido librarse:

Símbolo sois de ya rotas cadenas
que impidieron mi vuelta en largos mares,
mas bien podéis, santísimos lugares,
agradecer mis votos en mis penas (vv. 5-8).

No siempre el hombre ciego en sus pasiones aceptará ese escarmiento. En el 117 una nave náufraga no sirve de escarmiento a quienes no desean aprender de su ejemplo:

Bien presumida y mal aconsejada,
pomposa nave sus enojos siente;
gime el mar ronco temerosamente,

10. Entiéndase: 'el arroyo se ríe creciendo con las lágrimas del amante'; nótense las antítesis y agudezas de contrariedad y dilogías; *reír* «Por semejanza se aplica a las cosas materiales, por la lozanía y alegría que manifiestan, y los movimientos gustosos que hacen: y así se dice que ríen las aguas, que ríen los prados» (*Aut*).

11. Para el motivo de la tormenta ver Fernández Mosquera, 2006.

líquida muerte bebe gente osada
cuando en maligno escollo inadvertida,
de escarmientos la playa procelosa
infamó en mil naufragios dividida.
Y nunca faltará vela animosa
–¡tal es la presunción de nuestra vida!–
que repita su ruina lastimosa (vv. 5-14).

El ánimo constante debe oponerse a estas borrascas, alegorías de las dificultades y penas de la vida: ver el 102, que comienza «De amenazas del ponto rodeado», donde, como explica González de Salas (*Parnaso español),* la exhortación a un señor perseguido y constante en los trabajos «Figúrale en la alegoría de un peñasco del mar»[12], emblema muy frecuente para expresar la constancia ante las adversidades. Juan de Borja, en sus *Empresas morales,* por ejemplo, trae la empresa de un peñasco soportando los golpes del mar, con el mote «*Ferendo vincam»,* que enseña que frente a los trabajos el mejor medio

> es la firmeza y constancia de ánimo, para sufriendo vencerlos, lo que significa esta empresa del peñasco, en que la mar rompe, con la letra *Ferendo vincam,* que quiere decir «Sufriendo venceré». Porque así como el peñasco sufriendo los golpes de las olas en la tormenta, con su firmeza las deshace y vence, de la misma manera el que tuviere firmeza y valor para sufrir los trabajos por grandes que sean, si él de su propia voluntad no se les rindiere, al cabo con paciencia los vencerá (p. 34).

Pero más veces observa al mar como ámbito hacia el que se vierten algunos vicios especialmente significativos: la gula, y sobre todo la codicia y ambición, relacionada con la perspectiva moral negativa de las navegaciones.

El rico glotón del núm. 50 goza de las riquezas que llegan del oriente a través del mar, conseguidas por temerarios navegantes («descaminada ciega gente» que «tiene en poco del mar la saña dura», vv. 5-6) y consume costosos pescados incentivo de su gula. La codicia –según interpretación común ya en los clásicos grecolatinos– es el impulso de los navegantes, que se entregan al mar temerariamente (ver el 91 «Advierte la temeridad de los que navegan»). La tormentas manifiestan el peligro de semejantes empresas: en el peligro los navegantes hacen votos que luego no cumplirán (núms. 79, 79bis), y la codicia rompe toda ley y disposición divina, que el mismo mar, con toda su violencia, respeta: el soneto 111 («Comprehende la obediencia del mar y la inobediencia del codicioso en sus afectos») contrapone la humildad del mar que se ciñe a las prisiones que Dios le ha puesto con las playas, y la codicia humana que rompe los límites y gana su misma muerte en los naufragios:

12. «Reinas con majestad, escollo osado, / en las iras del mar enfurecido, / y de sañas de espuma encanecido / te ves de tus peligros coronado» (vv. 5-8).

La voluntad de Dios por grillos tienes,
y ley de arena tu coraje humilla[13],
y por besarla llegas a la orilla,
mar obediente, a fuerza de vaivenes.
[…]
¿Quién dio al robre y al haya atrevimiento
de nadar, selva errante deslizada,
y al lino de impedir el paso al viento?
Codicia, más que el ponto desfrenada,
persuadió que en el mar el avariento
fuese inventor de muerte no esperada (vv. 1-4, 9-14).

El motivo de la codicia, con imitación precisa de Horacio, se desarrolla también en el importante «Sermón estoico de censura moral» (139):

Clito, desde la orilla
navega con la vista el Oceano:
óyele ronco, atiéndele tirano,
y no dejes la choza por la quilla,
pues son las almas que respira Tracia
y las iras del Noto,
muerte en el ponto, música en el soto.
Profanó la razón y disfamola
mecánica codicia diligente,
pues al robo de oriente destinada
y al despojo precioso de occidente,
–la vela desatada,
el remo sacudido,
de más riesgos que ondas impelido
de Aquilón enojado,
siempre de invierno y noche acompañado–
del mar impetüoso
que tal vez justifica el codicioso,
padeció la violencia… (vv. 80-98).

13. Para esta ley impuesta al mar ver *Proverbios,* 8, 27-28: «Cuando extendía él los cielos, estaba yo presente; cuando con ley fija encerraba los mares dentro de su ámbito, cuando establecía allá en lo alto las regiones etéreas, y ponía en equilibrio los manantiales de las aguas, cuando circunscribía al mar en sus términos, e imponía ley a las aguas para que no traspasasen sus límites» '[La Sabiduría]… ponía ley a las aguas'. El motivo de la ley impuesta al mar se repite otras veces en la Biblia, por ejemplo en *Jeremías,* 5, 22 («Yo soy el que al mar le puse por término la arena»). Además es motivo conocido también en la literatura clásica y reiterado en la literatura moral aurisecular, en diversos contextos, especialmente en Quevedo: en Horacio, *Odas,* I, 3, vv. 21-24: «*nequiquam deus abscidit / prudens Oceano dissociabili / terras, si tamen impiae / non tangenda rates transilium vada*», etc.

El agua en las burlas

El agua aparece también en las musas burlescas *Terpsícore* y *Talía,* donde reviste algunas variedades principales.

La primera consiste en una serie de chistes en la sátira de los taberneros o de los borrachos, enfrentada ahora no al fuego sino al vino. En alguna de las ocurrencias podría evocar el viejo debate medieval del agua y el vino:

> Dijo a la rana el mosquito
> desde una tinaja:
> «Mejor es morir en el vino
> que vivir en el agua» (333, vv. 1-4).

En otros se trata de la preferencia de los borrachos, para quienes el agua es tan mortal como los puñales del rufián Perico de Soria:

> ¡Quién vio a Perico de Soria,
> sastre de vidas humanas,
> matar con un agujón
> más hombres que el beber agua! (352, vv. 53-56).

Rechazada por los bebedores bacanales (358, 432, 431, 444) es apreciada por los taberneros que bautizan el vino, según acusación tópica en la sátira de oficios (343, vv. 37-40; 448, v. 4; 531bis, vv. 55-56; 554, v. 291…):

> Mandádose ha pregonar
> que digan, midiendo cueros,
> «¡Agua va!» los taberneros,
> como mozas de fregar;
> que dejen el bautizar
> a los curas de Madrí (318, vv. 16-21).

Otra variedad es la burla de ríos asociados a motivos escatológicos o ridículos, como el Manzanares en el poemas 496 («Descubre Manzanares secretos de los que en él se bañan») o el Esgueva, río de Valladolid que llevaba las inmundicias de la ciudad, fatigado por Góngora, Quevedo y el resto de poetas del Siglo de Oro (514, vv. 61-64: «Más necesaria es su agua / que la del mismo Pisuerga, / pues de puro necesaria / públicamente es secreta», 514, vv. 56-64)[14].

Metáfora obscena es en el 507, parodia de una cancioncilla tradicional, puesta en boca de una prostituta a quien el negocio le va mal por la competencia desleal de las casadas vendidas baratas por sus maridos:

14. Juega con las alusiones escatológicas de *necesaria, secreta,* 'letrina'.

«Molinico, ¿por qué no mueles?[15]
Porque me beben el agua los bueyes.

Final

No se han recogido aquí, desde luego, todas las menciones del agua en el *Parnaso,* donde proliferan en otros poemas no considerados, como los que tratan el caso de Leandro, ahogado en el estrecho del Helesponto –valdría la pena recordar el espléndido soneto 195 que «Describe a Leandro fluctuante en el mar»– o la comparación del poeta Carrillo Sotomayor con un arroyo tragado por una cueva envidiosa (171). Se ha pretendido solo ilustrar algunas de las variedades de los mecanismos expresivos que moldean las citas del motivo del agua, añadiendo una pequeña antología capaz de reflejar las diversas categorías que adquiere el agua en sus metamorfosis según los continentes genéricos asociados a las distintas musas (elegíaca, amorosa, moral, jocosas…) del *Parnaso español.*

Bibliografía

Alín, José María, *El cancionero español de tipo tradicional,* Madrid, Taurus, 1968.
Arellano, Ignacio, «Comentario de un soneto amoroso de Quevedo: "Los que ciego me ven de haber llorado" y el arte de la ingeniosa contraposición», *La Perinola,* 6, 2002, pp. 15-27.
Arellano, Ignacio, *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón,* Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011. http://dadun.unav.edu/handle/10171/20441
Aut, Diccionario de Autoridades, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière,* Paris, Corti, 1993.
Borja, Juan de, *Empresas morales,* Bruselas, Foppens, 1680.
Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales,* ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2000. Se cita por el número del refrán.
Esposito, Roberto, *Communitas,* Torino, Einaudi, 1998.
Fernández Mosquera, Santiago, *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico,* Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
Gallego Morell, Antonio, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas,* Madrid, Gredos, 1972.
Góngora, Luis de, *Las Soledades,* ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.

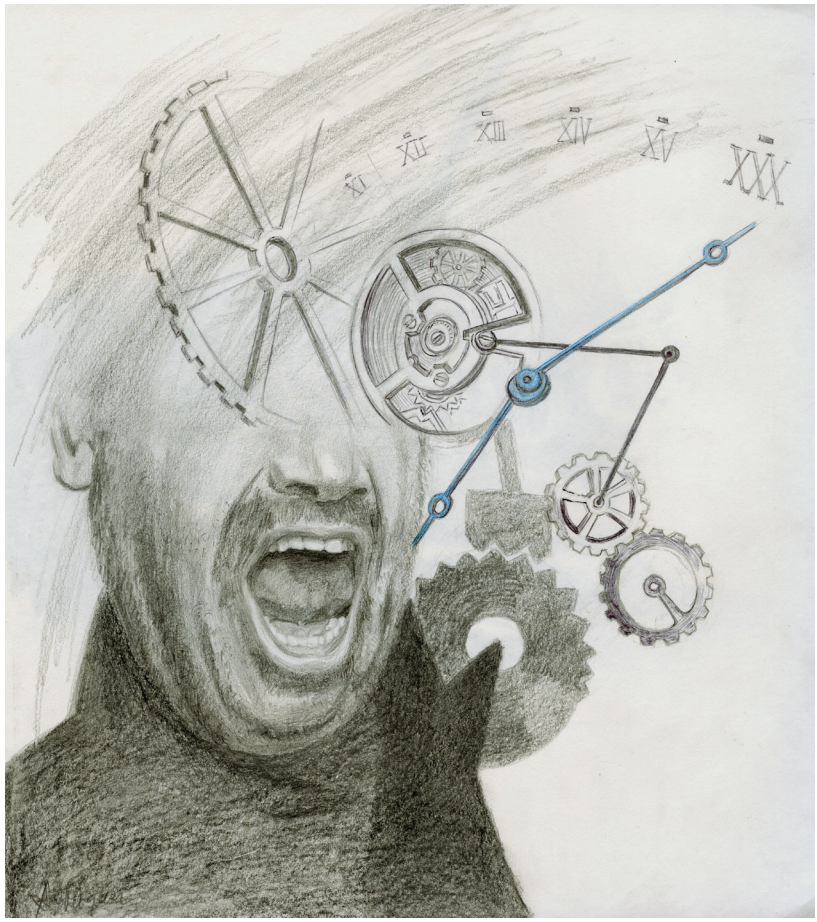
15. 49-50 Canción tradicional sobre el motivo de «molinero de amor», aquí interpretado en sentido obsceno (*molino:* 'sexo'); los *bueyes* aquí son los cornudos que le hacen la competencia ofreciendo a sus mujeres. La canción aparece entre otros repertorios en Correas («Molinillo, ¿por qué no mueles? Porque me beben el agua los bueyes», Correas, refrán 14557), Tejada de los Reyes, Tirso de Molina (*Don Gil de las calzas verdes),* etc. Ver Alín, 1968, p. 640.

Góngora, Luis de, *Obras completas,* ed. Juan Millé e Isabel Millé, Madrid, Aguilar, 1956.

Palabras e imaginarios del agua [Recurso electrónico], ed. Mercedes López Santiago, Françoise Olmo Cazevieille, Gemma Peña Martínez, Inmaculada Tamarit Vallés, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2017.

Quevedo, Francisco de, *El Parnaso español,* ed. Ignacio Arellano, (en prensa).

Visiones ecocríticas del mar en la literatura, ed. Montserrat López Mújica, María Antonia Mezquita Fernández, Alcalá, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá / Instituto Universitario de Investigación en Estudios Norteamericanos Benjamín Franklin, 2016.


XI
XII
XIII
XIV
XV
XXX